Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2000)
Heft: 16

Rubrik: Les films

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Le petit Mohammad (Mohsen Ramezani)

On ne voit bien qu'avec le cœur

«La couleur du paradis» de Majid Majidi

Grand succès en Iran, couronné de prix à l'étranger, le film de Majid Majidi constitue peut-être le fer de lance de ce cinéma populaire dont rêvent les nouveaux producteurs iraniens…

Par Vincent Adatte

Ainsi que nous l'avions laissé supposer dans ces mêmes colonnes[1], l'esprit d'ouverture qui, bienheureusement, prévaut actuellement dans les milieux culturels de Téhéran, autorise certains cinéastes à tourner des films qui visent une plus large audience. L'heure étant à nouveau à la détente, certains décideurs de la production iranienne s'emploient à favoriser cette émergence d'un cinéma grand public – ce que ne sont quand même pas les films de Kiarostami, Makhmalbaf père ou fille et autre Ghobadi, malgré tous les lauriers glanés dans les festivals du monde entier!

Une affaire de souliers

Ancien acteur passé à la réalisation dès 1992, Majid Majidi connaît une première consécration internationale (Grand Prix au Festival de Montréal 1997) et même un beau succès public outre-Atlantique avec «The Children of Heaven» («Bacheha-Ye aseman»). Tout en s'inscrivant dans la tradition très iranienne du film d'«enfants» (due, pour une bonne part, à la censure), Majidi joue la carte de la simplicité et filme sans effet de manche l'histoire d'un gamin d'une famille très pauvre, qui vit un véritable drame parce qu'il a égaré les souliers de sa sœur.

Sixième long métrage de son auteur, «La couleur du paradis», («Ang-e khoda») est de la même veine: reprenant les grands thèmes du nouveau cinéma iranien (l'enfance meurtrie, le poids des traditions, la mystique, etc.), Majidi en fait une sorte de synthèse accessible au plus grand nombre. Complètement séduits, les jurés du Festival de Montréal 1999 lui ont décerné pour la seconde fois leur Premier prix.

A l'écoute du monde

Une année après Mohsen Makhmalbaf, qui avait abordé le thème de la cécité à des fins subtilement métaphoriques dans «Le silence» («Sokhout», 1998), Majidi y revient de façon plus classique en confrontant un petit garçon malvoyant à son père atteint, lui aussi, d'aveuglement, mais spirituel celui-là. Rappelons que la cécité et le cinéma ont fait longtemps cause commune en Iran, par la grâce d'un vieil aveugle qui, durant des années, a semble-t-il régné en tyran sur la commission de censure cinématographique!

Veuf, Ashem, un simple charbonnier, songe à se remarier mais craint que le handicap de son fils, âgé de huit ans, ne fasse fuir les prétendantes. Tentant de résoudre cet épineux problème, il relègue son fils à la campagne, chez sa grand-mère. Paradoxalement, cette immersion dans la nature est du pain béni pour le petit Mohammad, dont les sensations vont aller en s'exacerbant… Non sans audace, le cinéaste prend alors sur lui de restituer cette nature dans toute sa splendeur visuelle. Ce parti pris paradoxal peut certes choquer, mais il a l'avantage de faire ressentir au spectateur de façon très forte tout ce dont la cécité prive l'enfant; dans le même temps, cette surenchère esthétique rend d'autant plus émouvantes les tentatives d'appropriation de cette réalité que Mohammad ne peut voir.

Saint François d'Assise iranien

Elève studieux de l'Ecole des jeunes aveugles de Téhéran, Mohammad a appris à lire en braille. Plongé dans la nature, à l'écoute du monde, l'enfant va dès lors constamment interpréter ce dernier en lui appliquant le code sonore du braille. Cette volonté têtue de recomposition du sens uniquement à partir des sons donne alors matière à plusieurs scènes extraordinaires qui, à elles seules, font pardonner certains écarts un peu racoleurs. Pensons, entre autres, à ce moment, sublime, où, écoutant un pivert taper de son bec le tronc d'un arbre, Mohammad croit pouvoir entrer en contact avec l'oiseau. A cette communication libre et bienheureuse (qui fait parfois penser à la béatitude de saint François d'Assise), le cinéaste oppose le mutisme révélateur des adultes, piégés qu'ils sont par des conventions sociales dont ils ne peuvent se défaire. ■

1. Voir FILM N° 14, octobre 2000.

Titre original «Ang-e khoda». **Réalisation, scénario** Majid Majidi. **Image** Mohammad Davudi. **Son** Mohammad Davoodi. **Musique** Alireza Kohandairy. **Montage** Hassan Hassandust. **Interprétation** Mohsen Ramezani, Hossein Mahjoub, Salime Feizi, Elham Sharifi… **Production** Varahonar Company; Mehdi Karimi. **Distribution** Elite-Film (1999, Iran). **Durée** 1 h 30. **En salles** 20 décembre.

Le monde au crépuscule

Erica Stoltz (Charlize Theron) et Willie Gutierrez (Joaquin Phoenix)

«The Yards» de James Gray

Le plus beau film de Cannes, injustement oublié du palmarès, était peut-être «The Yards», de James Gray, jeune Américain qui ne fait rien comme les autres. Avec ce film noir d'un classicisme à toute épreuve – quand tant d'autres singent la dernière modernité – l'auteur de «Little Odessa» signe un second chef-d'œuvre.

Par Norbert Creutz

D'un noir d'encre surgissent peu à peu quelques lumières minuscules qui s'éloignent. Effet spécial vu mille fois annonçant un nouveau récit d'une galaxie, loin, loin de nous? Le thème de Saturne des «Planètes» de Gustav Holst pourrait le faire croire. Soudain une autre sorte de lumière vient révéler les contours d'un tunnel, dont surgit bientôt une rame de métro. On croit parfois avoir tout vu, et puis, en un plan d'une beauté sidérante, à défaut de sidérale, un véritable artiste nous rappelle les possibilités infinies du cinéma. «The Yards», c'est un peu ça: un film près, très près de nous, d'autant plus fulgurant qu'il n'est fait que de variations sur des thèmes connus. Rebattus même au point qu'on avait pu en oublier la pertinence.

Le fils prodigue déraille

Celui qui émerge ainsi du tunnel pour retrouver son Queens natal, c'est Leo Handler, tout juste sorti de prison où il a purgé deux ans pour vol de voiture. Le jeune homme a décidé de rentrer dans le droit chemin et les siens l'accueillent comme un fils prodigue. Mais entre le long apprentissage mal rémunéré que lui offre son oncle, patron d'ateliers du rail, et le *job* autrement rentable que lui propose son copain Willie (l'ami de sa cousine Erica), bien introduit à la mairie, son cœur ne balance pas longtemps. Une nuit, il accompagne Willie et son gang aux chantiers ferroviaires (les *yards* du titre) pour saboter les wagons de la concurrence. L'expédition tourne mal, laissant un cheminot sur le carreau et un flic dans le coma…

Le drame n'épargnera personne. Implacable, exemplaire, il a la puissance d'une tragédie antique. Plutôt que de sacrifier au décorum, de jouer la frime, James Gray a dépouillé le film noir jusqu'à l'os tout en lui trouvant des prolongements naturels du côté familial et politique. Pour qui a pu voir «Little Odessa» (hélas resté sans distribution en Suisse), l'air de parenté entre les deux films et l'élargissement du point de vue ont tôt fait d'imposer l'évidence d'une vision du monde. A n'en pas douter, ce jeune cinéaste de trente ans est l'un des rares auteurs apparus dans le cinéma américain ces dix dernières années. Le digne héritier d'un Coppola.

On songe immanquablement à ce dernier à cause du «Parrain», ne serait-ce qu'à travers la présence iconique de James Caan, magnifique dans le rôle de l'oncle mafieux. D'autres emprunts renvoient à Abel Ferrara («Nos funérailles / The Funeral»), Elia Kazan («Sur les quais / On the Waterfront»), Brian De Palma

FILMPASSION

présente

Dimanche 3 décembre
«La vie est belle»
de Roberto Benigni

Dimanche 17 décembre
«Le cinquième élément»
de Luc Besson

Le cours FILMPASSION a lieu **le dimanche à 11 heures** au Ciné Qua Non, rue Mauborget 10, Lausanne. Dès 10 heures, café et croissants au Corto, dans le hall du cinéma.

Prix des cours

• Adultes, 7 séances	Fr. 77.–
• Jusqu'à 16 ans, 7 séances	Fr. 56.–
• Par séance, adulte*	Fr. 12.–
• Par séance, jusqu'à 16 ans*	Fr. 9.–

** En vente à la caisse du cinéma*

Renseignements et réservations
Ecole-club Migros
Rue Neuve 3 - 1003 Lausanne
Tél. 021 318 71 10
ecole-club.migros.vaud@gmvd
www.ecole-club.ch

FILM Revue suisse de cinéma
www.ecole-club.ch choisissez votre cours sur internet!
CINE QUA NON

(«L'impasse / Carlito's Way») et, côté italien, Luchino Visconti («Rocco et ses frères»), Mauro Bolognini («Le bel Antonio»), Francesco Rosi («Main basse sur la ville») et Valerio Zurlini («Le professeur»). Rien que ça! Cinéaste, cinéphile et perfectionniste, James Gray n'a toutefois rien d'un post-moderne façon frères Coen ou Tarantino. Il œuvre au contraire dans un classicisme souverain qui est un vrai baume pour les yeux.

Le clair-obscur de la corruption

Film sous éteignoir, souvent chuchoté et livré à la pénombre du clair-obscur, «The Yards» n'en est que plus prenant. Toute la finesse avec laquelle le cinéaste articule le collectif et l'intime n'apparaîtra sans doute qu'au fil des visions. Mais la subtilité avec laquelle il démonte une logique capitaliste qui sacrifie ses enfants ne peut que fasciner d'emblée. A mi-parcours, le film bascule. Alors que Leo passe du statut de faux coupable à celui de faux innocent, Willie, coupable avéré, devient aussi la principale victime tandis que s'étend l'ombre de l'oncle Frank, usurpateur d'une place paternelle laissée vacante.

Des magouilles politiques dignes de la mairie de Paris, doublées d'un conflit racial latent (les Hispaniques qui demandent leur part du gâteau), forment une toile de fond à cet imbroglio familial inextricable. Aux accents funèbres de la musique d'Howard Shore, la conclusion très morale prendra *in fine* l'allure d'une victoire à la Pyrrhus. A l'image d'un Leo vieilli, on est dévasté, mais aussi subjugué par la splendeur de ce noir bijou. ■

Réalisation James Gray. **Scénario** James Gray, Matt Reeves. **Image** Harris Savides. **Musique** Howard Shore. **Montage** Jeffrey Ford. **Décors** Kevin Thompson. **Interprétation** Mark Wahlberg, Joaquin Phoenix, Charlize Theron, James Caan, Ellen Burstyn, Faye Dunaway… **Production** Industry Entertainment, Miramax Films; Paul Webster, Nick Wechsler, Kerry Orent. **Distribution** Rialto Film (2000, USA). **Durée** 1 h 55. **En salles** 15 novembre.

James Gray, étranger en son pays

Héritier du meilleur cinéma américain, l'auteur de «The Yards» est cet oiseau rare: un jeune homme dont les goûts, la curiosité et les exigences ne s'accommodent pas du culte de la consommation et de la satisfaction immédiate

Par Norbert Creutz

Automne 1994. A Venise comme à Deauville, les festivaliers se demandent ce que peut bien être ce film intitulé «Little Odessa», réalisé par un jeune Américain inconnu de 24 ans. Un Lion d'argent et un Coup de cœur de la critique plus tard, le nom de James Gray est sur toutes les lèvres. Ce splendide polar glacé, doublé d'une déchirante tragédie familiale, nous a giflé tel un coup de blizzard. Puis, silence. Il aura fallu attendre six longues années pour avoir enfin des nouvelles de James Gray et assister, avec «The Yards», à la confirmation de ce pressentiment: un cinéaste majeur était apparu.

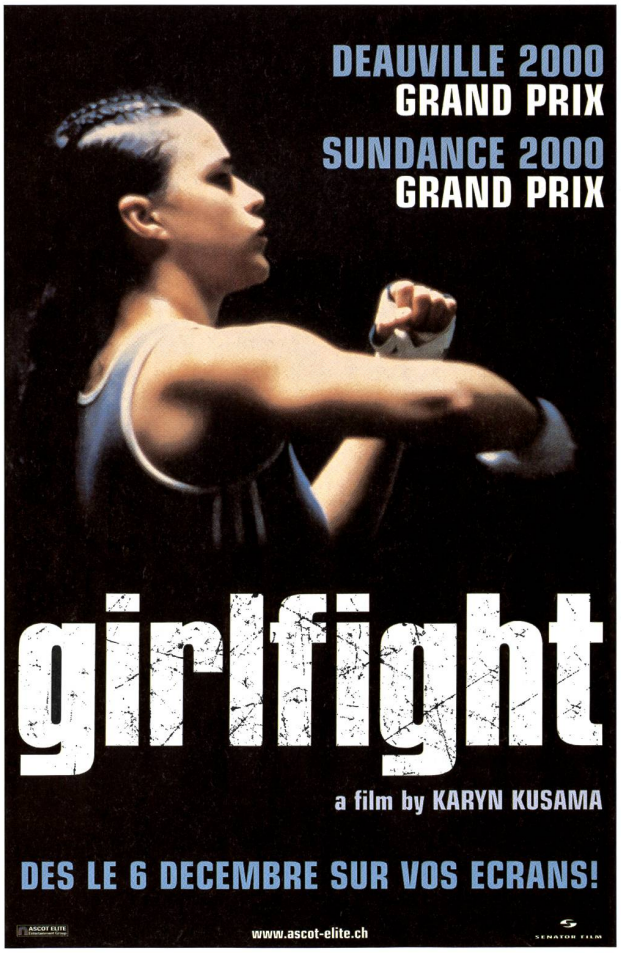
Né en 1969 à New York, ce grand rouquin à lunettes est un enfant du Queens, banlieue à l'écart de Manhattan. Fils d'un propriétaire de compagnie ferroviaire, il songe à devenir peintre avant de se tourner vers le cinéma, qu'il étudiera à l'Université de Californie du Sud (USC). En 1991, son film de fin d'études, «Cowboys and Angels», est remarqué par le producteur anglais Paul Webster, lequel décide de produire son premier long métrage. Un parcours sans faute qui ne dit pas l'essentiel: d'où ce jeune homme tient-il cet esprit et ce style si décalés par rapport à ce que nous offre le cinéma américain d'aujourd'hui?

Un cinéaste rare

Les origines juives n'expliquent pas tout, mais sans doute ont-elles favorisé une curiosité qui s'est tôt tournée vers l'Europe. Ce qui frappe dans toutes les interviews de James Gray, c'est l'étendue de sa culture, qui va de la peinture à la musique, de la littérature à la philosophie, sans oublier une connaissance approfondie du cinéma qui l'a précédé. Autant pour ceux qui pensent que le savoir et l'analyse inhibent la création! Au contraire de tant de cinéastes précoces trahis par leur flagrante immaturité, Gray ancre son style dans des influences parfaitement assimilées et jamais exhibées.

James Gray derrière la caméra

Malgré son action située à Brooklyn, «Little Odessa» paraissait bien peu américain avec sa famille juive d'origine russe interprétée par Tim Roth, Vanessa Redgrave et Maximilian Schell autour du jeune Edward Furlong et sa musique chorale, elle aussi russe. Le rythme lent, frappé d'engourdissement hivernal, et le ton funèbre, empreint de fatalisme slave, n'étaient assurément pas de nature à plaire au spectateur moyen de multiplexe. Les cinq années de purgatoire qui ont suivi ce succès d'estime, James Gray les explique tout simplement par les embûches qui se présentent à celui qui entend rester fidèle à des idéaux ne cadrant pas avec le système. Heureusement, sa ténacité a payé. Plus américain en apparence, «The Yards» puise encore généreusement dans des sources européennes (italiennes principalement) et nous rassure (un peu) sur la possibilité d'échapper à la standardisation hollywoodienne. A l'instar de ses collègues Hal Hartley, Richard Linklater, Steve Kloves ou Jonathan Nossiter, Gray a choisi la voie la plus difficile et restera sans doute un cinéaste rare et marginal. Comme presque tous ceux que nous aimons. ■



Comédie de la régression

«Escrocs mais pas trop» de Woody Allen

Le Woody Allen 2000 est un bon cru. Apparemment nostalgique de ses «premiers films drôles», il s'est fait plaisir avec une histoire de perdants qui font fortune et se ridiculisent comme nouveaux riches avant de revenir sur terre. Une nouvelle fable aux accents autobiographiques, souvent hilarante et surtout consciente de ses limites.

Par Norbert Creutz

Et si la carrière de Woody Allen suivait typiquement la courbe d'un arc? Depuis quelques années en effet, les signes d'un essoufflement inexorable sont patents chez cet auteur fêté, comme ceux de progrès constants le furent dans un premier temps. Ce qui ne veut pas dire que ses films soient devenus inintéressants. Loin de là. La grande force de Woody Allen réside sans doute dans sa capacité d'autoanalyse: à l'évidence, cet homme sait parfaitement où il en est et a choisi d'en faire le sujet de son cinéma, pour le meilleur et pour le pire. Ainsi, aussi décevants que puissent paraître certains de ses derniers films, on ne saurait nier ce courage singulier à l'auteur de «Maris et femmes» («Husbands and Wives») et «Harry dans tous ses états» («Deconstructing Harry»), qui n'hésite pas à se présenter comme un homme désillusionné, passablement ridicule, à qui aurait manqué le vrai génie.

Irrésistible ascension

Après deux films dans lesquels il ne jouait pas, l'un franchement déplaisant («Celebrity») et l'autre plutôt triste et mélancolique («Accords et désaccords / Sweet and Lowdown»), Woody Allen a dû se dire qu'il était temps d'en finir avec la déprime et de s'amuser un peu. Ainsi «Escrocs mais pas trop» commence-t-il comme une suite de «Prends l'oseille et tire-toi» («Take the Money and Run», 1969), son premier film. Comme si, trente ans plus tard, le maladroit apprenti truand répondant au nom de Virgil Starkwell était devenu ce Ray Winkler toujours pauvre et prêt à imaginer les coups les plus foireux, quoiqu'au moins marié.

Cette fois, il s'agit d'acquérir une pizzeria, d'y installer sa femme Frenchy qui vendra ses *cookies*, et de creuser depuis la cave un tunnel qui les mènera droit à la banque voisine. Pas si simple, surtout que le magasin connaît un succès inattendu. Virage à 180 degrés: devenus riches en passant à la production industrielle de *cookies*, Ray, Frenchy (Tracey Ullman) et leurs associés fréquentent la bonne société. Mais les bases manquent. Alors que sa femme se paie des leçons de savoir-vivre auprès d'un élégant marchand d'art (Hugh Grant), Ray renonce et régresse, préférant la compagnie d'une cousine par alliance (Elaine May) pas trop fûtée…

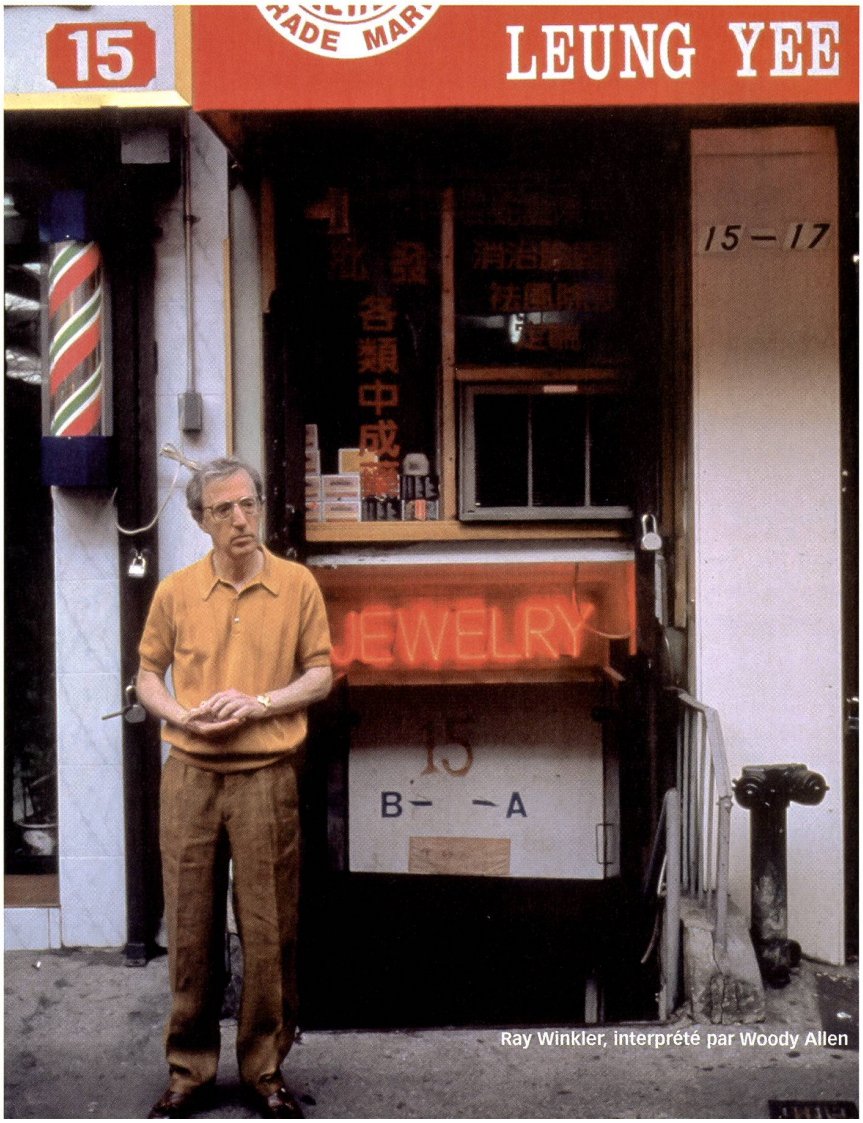
L'imposteur démasqué

La première partie, dans la tradition du fameux «Pigeon» («I soliti ignoti», 1958) de Mario Monicelli, est tout bonnement hilarante avec sa bande de minables qui ratent tout ce qu'ils entreprennent. Impensable cependant d'en rester là. D'où ce formidable revirement, au travers d'un faux documentaire de télévision qui présente les protagonistes à la tête de leur entreprise, après leur réussite. La suite relève de la satire, genre dans lequel Allen excelle depuis toujours. Le bref passage par Venise où Frenchy, venue s'immerger dans une vraie culture (forcément européenne), répond à son téléphone portable en plein concert, est emblématique.

Heureusement, on devine bientôt la sincérité qui fonde cette comédie sur les nouveaux riches et leurs ridicules. Bien sûr, Allen aura sans doute eu tout loisir d'observer le phénomène autour de lui, mais quarante ans après ses débuts sur les scènes de cabarets, il est lui-même ce «parvenu» qui côtoie les grands de ce monde sans avoir pour autant perdu son complexe d'infériorité. Au fond, il est resté cet héritier de la tradition du vaudeville américain qui a un jour découvert Tchékhov, Bergman et Fellini et ne s'en est jamais remis. Le parallèle avec son personnage – lequel, nostalgique, finira par renouer avec ses premières amours (*junk food, baseball* et petits larcins) – devient évident.

On a dès lors envie de dire qu'«Escrocs mais pas trop» présente un Woody Allen en grande petite forme. Grande forme, parce que le film est très drôle, pertinent et finalement touchant en tant que conte moral. Petite, parce que c'est précisément la forme qu'il a fini par choisir, depuis son fameux jazz désuet des années 30-40 jusqu'à un style visuel toujours plus en retrait. Il y a décidément de la grandeur dans cette modestie-là.

Titre original «Small Time Crooks». **Réalisation et scénario** Woody Allen. **Image** Zhao Fei. **Son** Gary Alper. **Montage** Alisa Lepselter. **Décors** Santo Loquasto. **Interprétation** Woody Allen, Tracey Ullman, Hugh Grant, Elaine May, Michael Rapaport… **Production** Sweetland Films; Jean Doumanian. **Distribution** Filmcooperative (2000, USA). **Durée** 1 h 34. **En salles** 20 décembre.



Ray Winkler, interprété par Woody Allen

La Palestine rêvée

«Figues de Barbarie» de Patrick Bürge

Les Palestiniens ont fui, leurs villages ont été détruits. Restent les cactus, symboles de résistance à la résignation et à l'oubli. C'est ce que rappelle « Figues de Barbarie », un documentaire un peu brouillon, mais d'une brûlante humanité.

Par Françoise Deriaz

Dans le sillage d'un groupe de photographes palestiniens à l'affût des traces de vie de leurs villages détruits – un abreuvoir semblant dater de l'époque romaine, le souvenir du tracé d'une route disparue – le réalisateur rassemble des pans de mémoire d'un peuple bien vivant – trop aux yeux des Israéliens – mais orphelin de terre. L'une des photographes, par exemple, retourne dans son village, devant la maison familiale, maintenant occupée par des Juifs. Insoutenable confrontation. Dans les yeux du vieil intégriste, venu d'Occident, se lit un profond trouble. Sa femme, elle, ne laisse pas le doute la gagner: sa présence dans cette demeure abandonnée par ses propriétaires poussés à l'exil n'est que l'expression de la volonté divine.

A un rythme soutenu, trop parfois, on passe de Nazareth à Jérusalem, d'Haïfa au camp de Hain el-Hilwe au Liban, là où les réfugiés du village de Suffani inculquent le culte de la terre perdue à leurs gosses. Dans un français impeccable, une jeune fille avoue qu'elle ne croit plus au retour, mais que ce rêve l'aide à vivre. Ses grands-parents ont lutté pour leur droit à retrouver leurs champs. Deux générations plus tard, le lopin de terre n'est plus vital: il n'est plus que le symbole d'une immense injustice.

Sentinelles têtues

Quatre cents villages palestiniens ont été rasés en 1948 et leurs habitants ont fui au hasard, rappelle le cinéaste. Tous étaient entourés de figuiers de Barbarie qui continuent à pousser. Ils ont résisté au feu censé les éradiquer et sont là, telles les sentinelles de la mémoire de ce qui fut, il y a juste cinquante ans. Tenaces aussi sont les habitants d'Iqrit, à la frontière avec le Liban. Depuis 1951, la décision d'un tribunal israélien les autorise à retourner vivre dans leur village, mais sa validation est sans cesse repoussée. En attendant, tous les week-ends, ils viennent de Haïfa pour occuper le terrain, se faire des grillades, parfois aussi pour enterrer leurs morts.

A Nazareth, on croise un vieux médecin suisse qui a soigné, mais aussi photographié, des générations de réfugiés depuis 1948. En bon serviteur de la Croix-Rouge, il refuse de briser le secret professionnel, mais sa femme, elle, raconte. En 1967, quand les Palestiniens franchissaient le pont Allenby, les Israéliens leur faisaient signer un papier par lequel ils renonçaient à tous leurs droits, y compris celui du retour. «Ils ne savaient pas ce qu'ils signaient, c'était de l'hébreu»… ■

Titre original «Al-sabbar» **Réalisation** Patrick Bürge. **Image** Steff Bossert. **Musique** Rim Banna, Mustafa Al-Kurd, Marwan Abado. **Son** Max Fahrni. **Montage** Thomas Bachman. **Production** Yak film; Max Fahrni, Patrick Bürge. **Distribution** Alain Bottarelli (2000, Suisse). **Durée** 1 h 37. **En salles** 1er décembre (Cinémathèque suisse, Lausanne, 30 novembre).

▲ Zuhaira Sabbagh, animatrice du groupe de photographes de Nazareth

Quand meurent les jeunes filles en fleurs

«The Virgin Suicides» de Sofia Coppola

Après son passage remarqué au Festival de Cannes, en 1999, ce film limpide et tragique sort enfin sur les écrans de Suisse romande. Il révèle le grand talent de la jeune cinéaste Sofia Coppola.

Par Laurent Guido

Dans la banlieue d'une petite ville du Michigan, au milieu des années 70, les cinq filles d'un professeur de mathématiques (M. Lisbon, incarné par James Woods) exercent une fascination quasi hypnotique sur leur voisinage. Ces *teenagers* aux allures angéliques semblent pourtant atteintes d'un mal de vivre insurmontable, qui débouche sur le suicide de la plus jeune des sœurs. A partir de cet événement tragique, le film décrit la vie quotidienne des quatre survivantes confrontées à l'incompréhension de leur entourage. Médecin, psychiatre ou même pasteur: tous les «spécialistes» adultes sont en effet désemparés devant le geste fatal de la cadette. Inquiets, les parents s'acharnent à redoubler d'autorité et de sévérité.

Vierges intouchables

Le récit s'attache exclusivement au point de vue de quelques garçons du quartier tombés sous le charme magnétique des Lisbon *sisters* et décidés à percer leur mystère. Mais leur collecte fétichiste de souvenirs, de photographies, d'objets ou de textes émanant des jeunes filles ne leur permettent jamais de les approcher vraiment. Dépassant rarement le domaine du fantasme, leurs tentatives de rencontres se bornent à des contacts limités et indirects, comme lorsque, par téléphone, ils parviennent à leur faire écouter des disques de musique rock prohibés chez elles.

Ce premier long métrage de Sofia Coppola – la fille du célèbre réalisateur d'«Apocalypse Now» (1980) – paraît de prime abord s'inscrire dans le prolongement de satires récentes sur les valeurs familiales d'outre-Atlantique («American Beauty», «Drop Dead Gorgeous»). Mais, à quelques exceptions près – les charges grossières contre la maladresse et la bigoterie des parents, le côté dérisoire des bluettes adolescentes ou l'agressivité écervelée des médias – «The Virgin Suicides» se démarque de l'humour distancié et de la caricature pour emprunter une voie originale qui se situe entre brutalité tragique et incongruité comique.

Plongée dans les *seventies*

En dépit de ces ruptures de ton, le film démontre une étonnante continuité, en partie grâce à une solide reconstitution nostalgique des années 70, des détails vestimentaires aux teintes beigeâtres des intérieurs. La photographie – autre corde à l'arc de Sofia Coppola, qui travaille par ailleurs dans le *design* et la mode – rappelle également le style visuel des *seventies* popularisé par les clichés du photographe Hamilton: cadres flous et à contre-jour de jeunes filles en fleurs vêtues de longues robes blanches, ou encore plans d'arbres banlieusards traversés de lumière blafarde. Au rythme continuel d'une musique pop lancinante (composée par le groupe français Air), cette œuvre traduit bien le doux pessimisme d'une période de transition sans grand relief, coincée entre les espoirs soulevés dans les années 60 et l'avènement de l'ère consumériste et régressive de Reagan. ■

Réalisation Sofia Coppola. **Scénario** Sofia Coppola d'après le roman de Jeffrey Eugenides. **Image** Edward Lachman. **Musique** Air. **Montage** Jim Lyons. **Décors** Megan Less. **Interprétation** Kirsten Dunst, James Woods, Kathleen Turner, Josh Hartnett, Danny DeVito. **Production** Francis Coppola, Julie Costanzo, Dan Halsted, Chris Hanley. **Distribution** Frenetic (1999, USA). **Durée** 1 h 37. **En salles** 29 novembre.

▲ Les sœurs Lisbon: Lux (Kirsten Dunst), Bonnie (Chelsea Swain), Mary (A.J. Cook) et Therese (Leslie Hayman)
▼ Sofia Coppola

Entretien avec Sofia Coppola

Dix-huit mois. C'est le temps qu'il aura fallu attendre pour voir le premier film de Sofia Coppola, fille de Francis Ford. Interview d'une jeune femme passionnée.

Propos recueillis par Olivier Salvano

Pensez-vous que l'histoire de «The Virgin Suicides»[1] soit typique de la banlieue américaine, ou est-elle universelle?

Je ne crois pas que cette histoire soit typiquement américaine ou qu'elle touche à cette culture en particulier. Le film marche d'ailleurs très bien dans d'autres pays, au Japon notamment. Je ne pense pas non plus que ce soit un film pour tous, ni même que tout le monde puisse l'apprécier. J'ai tourné le film en banlieue, qui a effectivement quelque chose d'universel. C'est une sorte d'idée générique.

Qu'est-ce qui vous a le plus impressionnée dans le livre de Jeffrey Eugenides, «Les vierges suicidées»?

Ce que j'ai aimé, c'est qu'il n'y avait pas de réponse. Personne ne peut donner de réponse à une question aussi complexe, ni même savoir pourquoi ces choses arrivent. Je ne voulais pas tenter de répondre à cette question. J'ai pensé que l'auteur voulait nous expliquer que, bien qu'il n'y ait pas de véritable explication, ces choses arrivent, et qu'elles laissent des traces profondes. L'histoire est triste, c'est vrai, mais j'y vois aussi une fête, une ode à l'adolescence, aux récits des premières amours... Pour moi, c'est une histoire qui traite de la vie plus que de la mort, mais aussi du fait d'être sans véritable espoir. J'ai d'ailleurs rencontré Jeffrey après avoir lu le scénario. Il est venu sur le plateau et a observé la manière dont le tournage se déroulait.

Votre film sort un an et demi après sa présentation à Cannes. Comment expliquez-vous le cafouillage du distributeur?

Je ne suis pas distributeur, et je n'ai donc pas vraiment d'explication, si ce n'est qu'il affirme avoir attendu le bon moment. Je pense qu'il valait mieux que le film sorte en septembre plutôt qu'en été où le public va voir des films différents. J'étais très impatiente de le voir sur les écrans et cela a pris, c'est vrai, plus de temps que je ne l'aurais imaginé. Et puis, en Suisse comme en France, il faut traduire... Des étapes qu'on n'a pas aux USA où le film est sorti au printemps dernier. Il n'est pas sorti dans de nombreuses salles mais il a bien marché. Je suis contente, même si je regrette qu'il n'y ait pas eu plus de jeunes qui soient allés le voir. La publicité qui a été faite pour le film ne leur était pas destinée.

A cet âge, où étiez-vous?

On a beaucoup voyagé avec mon père. On était à New York, et la plupart du temps, dans un petit village. Je m'en suis souvenue pour le film. Il y avait une petite maison étrange. On devait passer devant pour aller à l'école... Je voulais également montrer comment, dans les petits villages, on parle sans arrêt de tout. Il ne s'y passait pourtant pas grand-chose. Les jours y étaient très longs et il fallait trouver des astuces pour se distraire. J'ai donc pu me référer à cette expérience.

Qu'avez-vous appris de votre père sur la réalisation?

Il a toujours considéré que le jeu des acteurs et le scénario étaient les deux choses les plus importantes. J'ai passé beaucoup de temps avec les acteurs. C'est quelque chose que j'ai dû apprendre de lui. Ils passent beaucoup de temps à répéter et à enchaîner les improvisations. ■

Le temps d'un week-end

«Wonder Boys» de Curtis Hanson

Après le succès de «L.A. Confidential», Curtis Hanson revient avec un petit film drôle et intimiste de personnages, servi par une distribution impeccable.

Par Mathieu Loewer

Professeur de littérature atypique, Grady Tripp est l'auteur d'un premier roman culte. Incapable depuis sept ans de mettre un point final à son second livre, il s'accommode des petites joies et tracas de sa modeste existence, jusqu'à ce que le départ de sa femme et la grossesse de sa maîtresse l'obligent à prendre en main sa destinée.

Mais sa prise de conscience est surtout provoquée par des rencontres. Curtis Hanson construit le parcours intérieur de son antihéros au contact des autres personnages. Qu'elle semble importante ou anecdotique, chaque rencontre est déterminante et participe au cheminement qui conduira Grady à devenir l'acteur de sa propre vie, au lieu d'en rester le spectateur.

Le scénario de «Wonder Boys» réclamant une interprétation tout en nuance, le cinéaste s'est entouré des meilleurs. On retrouve avec plaisir un Michael Douglas à contre-emploi, la trop rare Frances McDormand («Fargo») et l'excellent Tobey Maguire («Ice Storm»). Rythmé par les ballades de Bob Dylan, «Wonder Boys» nous livre son regard mélancolique ou amusé sur la complexité de l'existence et des rapports humains, en toute simplicité. ■

Hannah Green (Katie Holmes) et Grady Tripp (Michael Douglas)

Titre original «Wonderboys». **Réalisation** Curtis Hanson. **Scénario** Steven Kloves, d'après le roman de Michael Chabon. **Image** Dante Spinotti. **Musique** Christopher Young. **Son** Kirk Francis. **Montage** Dede Allen. **Décors** Jeannine Oppewall. **Interprétation** Michael Douglas, Tobey Maguire, Frances McDormand, Robert Downey Jr., Katie Holmes... **Production** Paramount Pictures, Mutual Film Company; Ned Dowd, Lisa Grundy. **Distribution** Ascot Elite (2000, USA). **Durée** 1 h 51. **En salles** 20 décembre.

Vive la famille!

«Mon beau-père et moi» de Jay Roach

Succès surprise de la rentrée américaine, cette comédie *mainstream* surprend tant par l'abondance de ses gags que par la variété des procédés humoristiques mis en œuvre. Hilarant, Robert De Niro confirme avec éclat ses compétences comiques.

Par Charles-Antoine Courcoux

Elaboré sur le principe ultrabasique du «Allez chéri, allons passer le week-end chez mes parents, j'suis sûre qu'ils vont t'adorer…», «Mon beau-père et moi» a le mérite, plutôt rare, d'être une comédie aussi bien écrite et réalisée qu'interprétée. Laissant de côté l'humour scatologique des «Austin Powers» (1997, 1999), Jay Roach montre ici l'étendue de ses ressources pour déclencher des crises d'hilarité. Le film, en effet, ne nous épargne rien: jeux de mots, quiproquos, humour gestuel, ruptures de ton, jeu sur la durée des plans ou la composition du cadre.

Excellent De Niro

Si la qualité du scénario de Herzfeld et Hamburg (à qui une suite a déjà été commandée) ne gâche rien à notre plaisir, c'est surtout le jeu de Robert De Niro, dont les talents comiques ont été tardivement révélés par «Mafia blues» («Analyse This», 1999) de Harold Ramis, qui constitue l'apogée comique de cette production. Tirant avantage de la connotation autoritaire que ses rôles passés lui confèrent, l'acteur n'hésite pas à jouer sur l'ambiguïté, faisant osciller son personnage entre tendresse et menace face à un Ben Stiller toujours au diapason. Désopilant. ■

Titre original «Meet the Parents». **Réalisation** Jay Roach. **Scénario** Jim Herzfeld, John Hamburg. **Image** Peter James. **Musique** Randy Newman. **Son** Tod A. Maitland. **Montage** George Anderson. **Décors** Karin Wiesel. **Interprétation** Robert De Niro, Ben Stiller, Blythe Danner, Teri Polo, James Rebhorn… **Production** Univeral, DreamWorks; Nancy Tenenbaum. **Distribution** UIP (2000, USA). **Durée** 1 h 48. **En salles** 20 décembre.

Pam (Teri Polo), avec son père (Robert De Niro) et sa mère (Blythe Danner)

Au bonheur des handicapés

«Nationale 7» de Jean-Pierre Sinapi

En évoquant la vie sexuelle des handicapés, Jean-Pierre Sinapi réalise une comédie juste et réjouissante. Produite dans le cadre de la collection «Petites caméras» de la chaîne franco-allemande Arte, «Nationale 7» arrive heureusement sur nos grands écrans.

Par Laurent Asséo

Un car conduit des handicapés moteurs à leur foyer de vie. Pour le spectateur, le début de «Nationale 7» se révèle troublant. Sommes-nous devant un documentaire ou une fiction? L'effet de réel est d'autant plus saisissant que les images sont tournées avec une petite caméra vidéo. Bien vite, pourtant, on oublie ce type de questions pour se laisser emporter par la comédie fort bien documentée réalisée par Jean-Pierre Sinapi. Seul compte le plaisir de suivre des personnages attachants, pour la plupart interprétés par des comédiens professionnels.

Près de Toulon, dans un établissement pour handicapés adultes, René (Olivier Gourmet, confondant de vérité), myopathe d'une cinquantaine d'années, se montre particulièrement irascible. Seule une éducatrice débutante, Julie (Nadia Kaci), semble écouter le trublion. Le problème de René est simple: il a envie de faire l'amour. A sa demande, Julie se met en quête d'une prostituée. Toute la vie du foyer va être bouleversée par la résolution de ce problème. De son côté, Julie est séduite par le psy du foyer à l'égocentrisme très «rohmérien», alors que le brave et timide Roland (Lionel Abelanski) se montre très attentionné envers elle.

Un sujet rare, un film juste

Alors qu'il aborde un sujet délicat – la sexualité des handicapés –, Jean-Pierre Sinapi évite plusieurs écueils. Son film ne tombe ni dans le pittoresque, ni dans le misérabilisme. En adoptant principalement le point de vue de la franche et généreuse Julie, le réalisateur se démarque d'une vision angélique ou sordide des individus qu'il dépeint. Sa petite caméra ne fait preuve d'aucun voyeurisme, ni d'une trop grande pudeur. Si l'image vidéo a tendance à rendre la réalité plus crue que la pellicule, le regard de Sinapi n'est jamais réellement cruel.

A aucun moment, le spectateur ne se sent gêné devant cette fiction qui révèle pourtant le malaise des personnages dans leurs relations et leur existence. En effet, tous les protagonistes de «Nationale 7», valides ou non va-

Julie (Nadia Kaci, à droite)

lides, sont, à des degrés différents, des handicapés de la vie. Ainsi, le directeur paraît toujours embarrassé par les décisions à prendre; les éducateurs s'avèrent souvent coincés avec leur entourage, quand ils ne sont pas franchement frustrés; l'histoire d'amour entre Julie et le psy s'amorce dans une atmosphère alourdie par une affaire d'allergie aux poils de chat. Fort justement, cette comédie optimiste, sans être démagogique, traite les humains de manière très démocratique.

Réalisation Jean-Pierre Sinapi. **Scénario** Jean-Pierre Sinapi, Anne-Marie Catois. **Image** Jean-Paul Meurisse. **Musique** Orchestre An 2000. **Son** Jean-Michel Chauvet. **Montage** Catherine Schwartz. **Décors** Erminia Sinapi, Jean-Noël Borecek. **Interprétation** Nadia Kaci, Olivier Gourmet, Lionel Abelanski… **Production** La Sept Arte; Jacques Fansten. **Distribution** Frenetic Films (2000, France). **Durée** 1 h 30. **En salles** 6 décembre.

Interview de Jean-Pierre Sinapi et Nadia Kaci

Scénariste de télévision passé à la réalisation, Jean-Pierre Sinapi réussit le tour de force, avec moins d'un million de francs, de concocter « Nationale 7 », long métrage captivant sur un sujet tabou. Nadia Kaci, son interprète et compagne, découverte dans « Bab-el-oued-City », l'une des dernières coproductions tournée à Alger, est une familière des films risqués. Entretien à deux voix.

Propos recueillis par Françoise Deriaz

Comment l'idée d'une tragi-comédie sur les problèmes sexuels des handicapés s'est-elle imposée à vous? La bienséance ordinaire voudrait qu'ils n'aient pas de sexe et suscitent davantage la pitié que le rire…

Jean-Pierre Sinapi: Pierre Chevalier, producteur à La Sept-Arte, et Jacques Fansten m'ont proposé de réaliser un film pour la collection Petites caméras. Totale liberté artistique. Tout petit budget. Caméra amateur. Je leur ai proposé plusieurs histoires qui ne les ont pas franchement enthousiasmés. Un jour, j'ai raconté à Jacques Fansten l'histoire d'un myopathe de cinquante ans au caractère exécrable qui veut faire l'amour avec une femme avant qu'il soit trop tard et se confie à son éducatrice… Fansten m'a dit: « Vas-y, fonce, c'est du Maupassant! ». Le personnage de l'éducatrice, c'est ma sœur, soixante ans, qui travaille dans un foyer pour handicapés moteurs de la région de Toulon, près de la Nationale 7, où, pour la première fois, un résident avait osé demander une prostituée… Ce film est aussi dédié à un ami myopathe disparu, René Amistadi, qui m'a aidé à écrire mon premier scénario. J'ai vu évoluer sa maladie; il a d'abord marché avec des cannes et s'est retrouvé ensuite en fauteuil roulant jusqu'à ce qu'il ne bouge presque plus. C'était quelqu'un de très révolté qui a toujours souhaité écrire un scénario sur des handicapés révoltés…

Vous êtes-vous heurté au tabou sur la sexualité des handicapés?

Jean-Pierre Sinapi: Je voulais tourner le film dans le foyer où travaille ma sœur. J'avais obtenu l'autorisation du directeur et je voulais mettre dans le coup tous les résidents du foyer. Quinze jours avant le tournage, la présidente de l'association qui gère le foyer a lu le scénario et a tout bloqué pour éviter tout problème avec les parents des handicapés siégeant au conseil d'administration. Le film a failli ne pas se faire. En catastrophe, j'ai envoyé le scénario à l'Association des paralysés de France, qui m'a dit: « Ça tombe bien, c'est un sujet dont nous sommes en train de débattre. Personne, en France, n'a jamais parlé de la sexualité des handicapés, c'est tabou parmi les tabous. Elle fait peur. »

Comment avez-vous travaillé avec la caméra numérique?

Jean-Pierre Sinapi: Cette petite caméra me faisait peur et je suis allé chercher le chef opérateur Jean-Paul Meurisse (« Breaking the Waves » de Lars von Trier). On a décidé de filmer en rentrant dedans, d'être très près des personnages, à hauteur de fauteuil…

Nadia Kaci, connaissiez-vous le monde des handicapés avant de tourner « Nationale 7 »?

Nadia Kaci: J'ai un ami qui n'était pas handicapé avant de recevoir quatre balles en Algérie durant les événements, en 1994, et qui s'est trouvé du jour au lendemain dans un fauteuil roulant. J'ai donc dû apprendre à surmonter mon malaise. Je me suis retrouvée confrontée au handicap pour la seconde fois quand nous sommes allés à un repas de Noël au foyer où l'on devait tourner. Je me suis trouvé dans une salle où les handicapés entraient petit à petit et ne savais pas comment me comporter, jusqu'au moment où un jeune homme m'a demandé de l'aider à retirer sa veste. Comme il était naturel avec moi, je me suis efforcée de me détendre et j'ai passé le plus beau Noël de ma vie… On n'oublie pas, mais on oublie en même temps. On ne voit plus que les yeux. En réalité, c'est le handicap qui fait peur et non l'être handicapé…

Avez-vous quitté l'Algérie à cause des événements?

Nadia Kaci: Non, je n'ai pas été menacée. Pas du tout. J'en ai eu marre des pressions subies comme femme et comédienne. C'était devenu invivable. A partir du moment où il y a eu ces événements, tout l'horizon culturel s'est bouché. Ce que faisait la télévision était très médiocre et il n'y avait plus rien d'intéressant pour moi. J'ai craquée et je suis partie. Il y a des gens qui ont eu plus de courage que moi et qui sont restés…

L'explosive Nathalie (Cameron Diaz)

James Bond's Girls

«Charlie et ses drôles de dames» de McG

Version longue de la série télé «Drôles de dames», «Charlie's Angels» est, selon l'humeur, réjouissant ou affligeant. Spectateurs exigeants s'abstenir.

Par Bertrand Bacqué

La série a bercé quelques adolescences des années 70 finissantes et en a sans doute sauvé plus d'une du profond naufrage qui suivait le repas dominical. Elle réveillait les sens, tout en maintenant une délicieuse torpeur. Trois jeunes filles plutôt sexy et malignes, sous les ordres d'un milliardaire invisible, Charlie Townsend, servi par le fidèle Bosley, s'y débattaient contre d'infâmes vilains. Le canevas est ici le même et rappelle notamment l'un des épisodes de la série… Rassurez-vous, le sujet ne sera pas défloré.

Pouvoir fleur bleue

Quelques pirouettes en plus (mais n'est pas John Woo qui veut), des décolletés profonds (le public cible reste l'adolescent en phase acnéique), une pincée d'humour (on en vient à regretter la lubricité débridée d'«Austin Powers») et des *remix* disco parachèvent le tout. En effet, le film est d'abord un décor, plutôt bon marché, et une ambiance Fort Boyard, que l'on hésitera à qualifier de «tendance».

Quant à la vision *up to date* de la femme qui y est défendue, littéralement becs et ongles, c'est un mélange de féminité (comprendre «fleur bleue») et de nervosité («je casse la gueule de qui je veux, quand je veux, de préférence aux mecs, et le sourire aux lèvres»). Et le film de proposer, *in fine*, un nouveau gadget au rayon des femmes-objets. La série, c'est à craindre, a pris un sacré coup de vieux. ■

Titre original «Charlie's Angels». **Réalisation** McG. **Scénario** Ryan Rowe, Ed Solomon, John August. **Image** Russell Carpenter. **Musique** Edward Shearmur. **Montage** Peter Teschner, Wayne Wahrman. **Décors** J. Michael Riva. **Interprétation** Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bill Murray… **Production** Columbia Pictures; Leonard Goldberg, Drew Barrymore. **Distribution** Buena Vista (2000, USA). **Durée** 1 h 33. **En salles** 22 novembre.

Crime de la folie ordinaire

«En quête des sœurs Papin» de Claude Ventura

Authentique incursion dans le cœur d'un fait divers criminel qui secoua la France de l'avant-guerre, «En quête des sœurs Papin» est un film documentaire qui incarne avec élégance le glissement sémantique suggéré par son titre, passant habilement de l'investigation journalistique à la recherche de l'indicible.

Par Frédéric Mermoud

Revenons brièvement aux faits. Le 2 février 1933, Christine et Léa Papin, deux bonnes soudain animées d'une fureur innommable, assassinent sauvagement leur patronne, Mme Lancelin, et sa fille, dans une maison bourgeoise du Mans. Leurs corps sont retrouvés mutilés et lacérés. Les comptes rendus de l'époque évoquent un crime social, qui initiera, au fil des ans, de multiples interprétations (psychanalytiques, situationnistes ou encore marxistes).

Les histoires extraordinaires

A la poursuite de deux fantômes, Claude Ventura défriche de nombreuses pistes: visite des lieux du crime, exhumation de chroniques journalistiques ou recherches de témoins. Les points de vue multiples sur l'affaire contribuent à sublimer le mystère des sœurs Papin. Furent-elles surprises en flagrant délit d'amour incestueux? Ou ont-elles été manipulées par M. Lancelin, alors embourbé dans un scandale financier retentissant? Plus abruptement, ce geste ne serait-il que l'effet de la démence de Christine Papin? Dans un premier temps, le film a l'audace d'opter pour une approche qui mêle des images dénotant l'idée même d'absence (absence de mobile, des protagonistes, de témoignages fiables et d'enquête policière sérieuse), avec un traitement, une bande-son et une voix *off* qui lorgnent du côté du feuilleton dramatique. Une sorte de cinéma du réel subverti par la musique d'«Assurance sur la mort» («Double Indemnity») ainsi que par une subjectivité dont la rhétorique n'est pas sans évoquer les «Histoires extraordinaires» de Pierre Bellemare: peu à peu se dessinent, pour notre plus grand plaisir, les contours d'une société provinciale des années 30, bourgeoise et industrielle, avec ses fantasmes inavoués et ses magouilles financières.

Le grain de sable

Afin de canaliser ces pistes pléthoriques qui finissent par nous éloigner des sœurs assassines, l'auteur revient constamment à des documents factuels qui consignent laborieusement les gestes et les déclarations de Christine et Léa: les registres de l'orphelinat, les dossiers d'état civil ainsi que les minutes du procès et de leur emprisonnement. Le geste compulsif de l'enquêteur qui compare, vérifie, et finit par constater des anomalies, comme la date du décès de la cadette qui varie d'un document à l'autre, voire disparaît. Comment Léa Papin a-t-elle vécu? Est-elle vraiment morte? Progressivement, l'enquête se métamorphose en quête: celle d'une personne qui n'est pour l'instant qu'un bloc insondable. A la polyphonie de cette affaire judiciaire pourrait se substituer le silence d'un être dont la présence aurait valeur d'épiphanie: le réel, dans un ultime soubresaut, damerait alors le pion à la fiction… ■

Un film de fiction adapté de ce fait divers, «Les blessures assassines» de Jean-Pierre Denis, vient justement de sortir dans les salles de Suisse romande, depuis le 22 novembre. Voir FILM N°15, novembre 2000, p.20

Réalisation Claude Ventura, avec la collaboration de Pascale Thirode. **Scénario** Philippe Paringaux. **Image** Claude Ventura. **Musique** Miklos Rozsa, Henri Dutilleux. **Documentation** Marie Mehu. **Montage** Babeth Si Ramdane. **Voix** Pascale Thirode. **Production** ARP; Michèle et Laurent Pétin. **Distribution** JMH (2000, France). **Durée** 1 h 34. **En salles** 29 novembre.

Les véritables sœurs Papin

Denny (Omar Epps) et Yamamoto («Beat» Takeshi)

Yakuza's rap

«Aniki, mon frère» de Takeshi Kitano

Après avoir réinventé le film de *yakuza* (mafieux japonais), Takeshi Kitano émigre pour la première fois aux Etats-Unis. Le cinéaste japonais en profite pour immerger son héros taciturne dans la jungle urbaine de Los Angeles. Les gangs des ghettos et la mafia locale n'ont qu'à bien se tenir.

Par Rafael Wolf

Il nous avait quitté sur l'été calme et léger de Kikujiro. C'est avec un polar sanglant et burlesque que Takeshi Kitano donne à nouveau de ses nouvelles, pour ce qui constitue bel et bien son premier film nippo-américain. On le retrouve dans la peau de Yamamoto, un *yakuza* contraint de s'exiler et débarqué à Los Angeles pour retrouver son frère, membre d'un gang de petits *dealers*. Prenant le groupe en main, il lance une guerre sans merci contre les camps rivaux afin de s'accaparer leurs territoires.

Si Kitano a bien changé de continent, on retrouve pourtant dans «Aniki, mon frère» toutes les marques de fabrique du cinéaste: cadrages fixes et frontaux, ellipses, couleurs pastels et musique lancinante. Une continuité due en grande partie au fait que tous ses techniciens habituels l'ont suivi dans cette aventure.

Le noir et le jaune

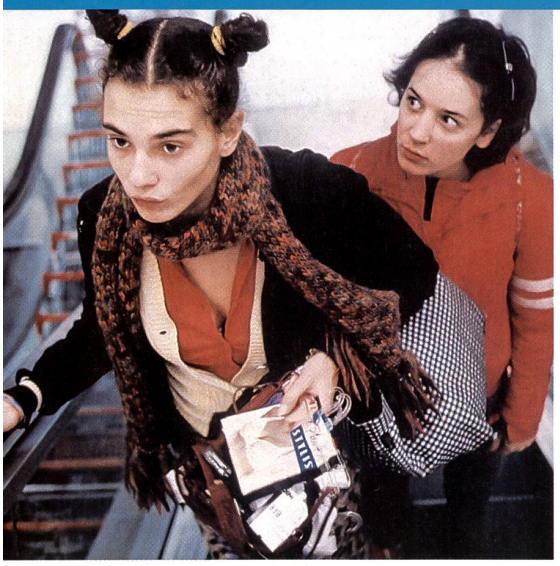
Pourquoi alors changer de lieu, si c'est pour y reproduire le même type de cinéma? On aura beau rétorquer que c'est une affaire de style et que chaque cinéaste garde le sien, les exemples abondent dans le sens contraire: de Lang à Wenders, de Hitchcock à Verhoeven, le contexte géographique affecte sensiblement la manière de voir, donc de filmer. Mais que Kitano résiste en grande partie au changement ne l'empêche pas de trouver un nouveau ressort comique à travers la confrontation entre Japonais, Noirs, Latinos et mafieux italiens. C'est d'ailleurs la relation d'amitié qu'il entretient avec un arnaqueur *black* dénommé Epps qui constitue la part la plus intéressante du film. Entre leurs différences culturelles, linguistiques et comportementales, le Japonais et l'Afro-américain offrent une très belle rencontre de cinéma. Et si la conclusion de «Aniki, mon frère» appartient à Epps, après une séquence proche du western, citant explicitement «Butch Cassidy et le Kid» de George Roy Hill («Butch Cassidy and the Sundance Kid», 1969), c'est surtout pour rendre au titre original («Brother») sa connotation affectueuse.

Un principe de jeu

Saturé de meurtres et d'amputations, «Aniki mon frère» est un film excessivement *gore* et burlesque. Un véritable jeu de massacre, dans lequel on prend un plaisir certain à voir Kitano ridiculiser les gangsters américains, avec une aisance à peine mise à mal par la puissance numéraire de la mafia italienne. Jouissif par son outrance, «Aniki, mon frère» repose fondamentalement sur un principe ludique. Entre les parties de cartes et de dés improvisés, les protagonistes jouent ainsi sans arrêt, comme des gosses, pour tromper l'ennui. Chez Kitano, la vie ressemble à une roulette russe, où la tricherie fait office de règle.

On pourra certes lui reprocher de s'enfermer dans un cinéma érigé en système et de se répéter à travers des idées déjà vues dans ses autres films (les baguettes dans les yeux, une fusillade éclairée par les *flashes* des armes). Mais si les règles sont aussi connues que prévisibles, on participe tout de même à nouveau volontiers au dernier jeu de Kitano. ■

Titre original «Brother». **Réalisation, scénario** Takeshi Kitano. **Image** Katsumi Yanagijima. **Musique** Joe Hisaishi **Montage** Takeshi Kitano, Yoshinori Ota. **Décors** Norihiro Isoda. **Interprétation** Takeshi Kitano, Kuroudo Maki, Omar Epps, Masaya Kato… **Production** Recorded Pictures Compagny, Office Kitano; Jeremy Thomas, Masayuki Mori. **Distribution** Monopole Pathé (2000, USA / Japon) **Durée** 1 h 54. **En salles** 13 décembre.



Lila (Alice Houri) et Roudoudou (Julie Durand)

Que c'est beau d'être ado

«Du poil sous les roses» d'Agnès Obadia et Jean-Julien Chervier

Double regard sans affectation sur la vie de deux adolescents d'aujourd'hui: avec cette comédie tendre et drôle, aussi anticonformiste que ses protagonistes, Obadia («Romaine», 1997) et Chervier (premier long métrage) penchent du côté du minimalisme.

Par Pierre Lepori

Du romantisme mièvre de «Beauté volée» («Io ballo da sola») de Bertolucci, à l'anxiété haletante de «Nénette et Boni» de Claire Denis, ou la violence exhibitionniste de «Rosetta» de Luc et Jean-Pierre Dardenne, on peut dire que l'adolescence est devenue, ces dernières années, un âge clé de la production. A vrai dire, elle n'a jamais cessé de l'être, de Truffaut («Les 400 coups») à Kiarostami («Où est la maison de mon ami? / Khane-ye Doust Kodjast?») et bien d'autres encore. Mais les films récents proposant un regard sur l'«âge bête» semblent présenter un nouveau profil: sans chercher à l'ériger en grand thème, ils laissent à l'arrière plan la réflexion sur les affres et les idéaux juvéniles pour privilégier un regard d'entomologiste, voire un certain minimalisme.

C'est donc avec un brin de scepticisme que l'on aborde «Du poil sous les roses», dont on ressort finalement léger et amusé. Très bien porté par un groupe d'acteurs à la spontanéité saisissante, ce film sans prétention, l'air de rien, fait rire et attendrit avec des personnages si familiers qu'ils sont perçus comme des frères ou des sœurs. Les cinéastes réussissent en plus le pari malaisé consistant à offrir le regard croisé de spécimens d'ado mâle et d'ado fille.

Regards croisés

Agnès Obadia et Jean-Julien Chervier brossent en effet le portrait de Roudoudou, 14 ans, et de Romain, 15 ans, qui se cherchent sur le thème omniprésent – mais fantasmé – du sexe. Il en sort un film scindé, tant esthétiquement que dans le propos. Caméra de poing et rêves en dessin animé cocasse pour la première partie; montage plus classique et serré (très bien maîtrisé) pour la deuxième. La vision du monde de Roudoudou est iconoclaste et ingénue: dans une famille où l'on se retrouve tout nus dans la salle de bain sans souci d'intimité, elle cherche désespérément à trouver un sens et une orientation à une féminité qui tarde à se manifester. Le parcours de Romain est plus banal, entre peur de l'homosexualité (la sienne ou celle de sa mère) et premières explorations érotiques. Quand les deux parties se soudent, leurs histoires à rebondissements, plutôt réjouissantes jusque-là, s'étoffent de la tendresse maladroite des premiers émois. ■

Réalisation, scénario Agnès Obadia, Jean-Julien Chervier. **Image** Marie Spencer. **Son** Pascal Ribier. **Musique** Nicolas Subréchicot. **Montage** Nathalie Langlade, Raphaëlle Urtin. **Interprétation** Julie Durand, Alexis Roucout, Alice Houri, Jean-Baptiste Pénigault… **Production** Magouric, Samsa Film; Laurent Bénégui. **Distribution** Agora Films (2000, France / Luxembourg). **Durée** 1 h 25. **En salles** 20 décembre.

FILM Revue suisse de cinéma
CINE QUA NON
JMH

Le roi danse
de Gérard Corbiau

Dès le 6 décembre au Ciné Qua Non, Lausanne
30 billets offerts

Nom
Prénom
Rue
NPA, localité
Téléphone
Nbre de billets souhaités (max. 4)

Retournez le coupon à:
Revue FILM, Case postale 271, 1000 Lausanne 9

Pièce montée à la gloire de la cour

«Le roi danse» de Gérard Corbiau

Après «Farinelli» (1994), Gérard Corbiau coiffe à nouveau la perruque poudrée et se replonge dans le monde des arts de la scène au XVIIe siècle. Puissance, vanité et création sont les ingrédients de cette pâtisserie qui, riche de quelques succès, n'en reste pas moins vaguement écœurante.

Par Loïse Cuendet

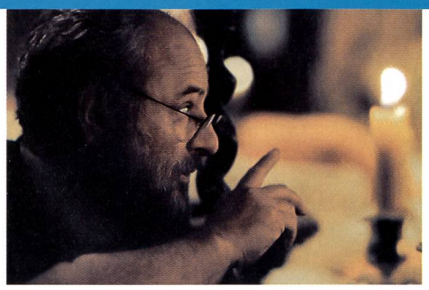
Dans le sillage de Louis XIV (Benoît Magimel), Lully et Molière se battent pour leur part de lumière, alliant et déliant leurs destins. Ainsi se trouvent décrits, à travers trois figures historiquement imposantes, les vices et vertus d'un règne reconnu pour son éclat. En réaction à l'ordre dévot imposé par le régime de sa mère, Anne d'Autriche, et de Mazarin, le Roi Soleil tente en effet d'ériger l'art au rang de revendication politique contestataire. Entre danse et pouvoir se cultivent dès lors les chassés-croisés de la jalousie, les entrechats passionnels, les révérences et irrévérences.

Atouts perdus

L'un des points forts du film réside dans son obstination à ne pas sombrer dans l'écueil d'une trame narrative artificielle, qui dessert si souvent les œuvres inspirées de faits historiques. Ici, l'intérêt se situe plutôt dans l'observation des individus et de leurs relations toutes imprégnées des rapports de force qu'induit la hiérarchie monarchique. Hélas, le spectateur risque de se perdre, tant le film se refuse au choix d'un protagoniste principal: si Molière reste au second plan, Louis XIV et Lully se disputent la vedette et le scénario s'alourdit de quelques digressions peu prégnantes mettant en scène une pléiade de héros secondaires qui donnent au film des allures de fourre-tout.

Autre choix intéressant: contrairement à beaucoup de films dits «à costume», «Le roi danse» échappe à la fascination facile pour les décors et autres tenues d'apparat. Toujours dans l'idée d'articuler l'emphase autour des personnages, Gérard Corbiau fait parler les visages par un recours fréquent aux gros plans. Si Benoît Magimel en sort grandit, magnanime, Boris Terral (Lully) irrite par son interprétation toute en nervosité et exaltation. Là encore, ce qui aurait dû être un atout finit par se

Benoît Magimel en Louis XIV
A droite: Gérard Corbiau



retourner contre le film qui, en misant tellement sur ses acteurs, prend finalement un pari risqué.

Comme parfait résumé de cette fiction, la foison de plans serrés sur les regards de nos trois héros: ceux d'hommes qui défient le destin, qui intimident l'horizon. Et cela sur fond de la musique de cour de Lully et de ses compositions aussi grandioses que pompeuses. Au final, «Le roi danse» est un film double-crème, qui exaltera les ambitions de gloire et de grandeur chez les plus gourmands et plombera les autres par son côté pur beurre. ■

Réalisation Gérard Corbiau. **Scénario** Eve de Castro, Andrée Corbiau, Gérard Corbiau, inspiré du livre «Lully ou le musicien du soleil» de Philippe Beaussant. **Image** Gérard Simon. **Musique** Jean-Baptiste Lully. **Son** Nigel Holland. **Montage** Ludo Troch, Philippe Ravoet. **Décors** Hubert Pouille. **Interprétation** Benoît Magimel, Borris Terral, Tchéky Karyo… **Production** K-Star, France 2 cinéma; Dominique Janne. **Distribution** JMH (2000, France / Belgique). **Durée** 1 h 42. **En salles** 6 décembre.

Quelques questions à Gérard Corbiau

Passionné de musique classique, Gérard Corbiau aime les films historiques et les personnages emblématiques. Après «Le maître de musique», «Farinelli» et maintenant «Le roi danse», il projette de s'attaquer au mythe de Don Juan. Rencontre avec un amoureux du XVIIe siècle.

Propos recueillis par Olivier Salvano

Parlez-nous de cette danse particulière que beaucoup pourront trouver rude, voire dépourvue de grâce…

C'est vrai qu'elle peut paraître rude, mais elle n'est pas sans grâce. J'ai voulu briser le cliché de la danse baroque efféminée et montrer en quoi elle pouvait exprimer le pouvoir. Car la danse évolue et plus Louis XIV impose son pouvoir – en jouant Apollon ou Neptune – plus il devient l'égal des dieux. C'est ce rapport-là que je trouvais passionnant.

Le titre semble indiquer qu'il s'agit d'un film sur Louis XIV, alors qu'il suit surtout le compositeur Lully…

«Le roi danse» est le questionnement fondamental du film. Le roi est un merveilleux danseur, il éblouit tout le monde et la danse contribue à exalter sa puissance. J'étais aussi très intéressé par les rapports entre Lully et Molière. Si Lully fait tout le film, il y a trois autres personnages: Molière, le roi et… la musique.

Comment expliquez-vous votre amour pour les films historiques?

A partir du moment où j'ai décidé de faire du cinéma, j'ai voulu exploiter un imaginaire qui essaie d'éviter tout naturalisme excessif. C'est vrai qu'il m'est très difficile d'inscrire un film dans le quotidien d'aujourd'hui. J'ai envie de retrouver le «beau», ce qu'offrent rarement les décors contemporains. Dans le film dit historique, on invente tout. Ce que j'aime, c'est le mythe, le héros qui dépasse l'humain.

Quels sont les cinéastes qui comptent pour vous?

Il y a surtout Visconti, mais aussi Kurosawa, Fellini ou Truffaut. Ce sont des metteurs en scène qui mettent en place de grands thèmes profonds. Il n'y a pas de concession au naturalisme. Dans chacun des personnages de leurs films, on rejoint un mythe.

… faut-il comprendre que le cinéma contemporain ne vous intéresse pas?

Je trouve que le cinéma d'aujourd'hui est malade. Le cinéma européen joue sur les modes. C'est un cinéma facile et très vite écrit, qui va être très vite perdu et oublié. Il y a quelques audaces qu'on monte en épingle. Je pense notamment à ce mélo récemment récompensé que je n'oserais même pas écrire (ndlr: «Dancer in the Dark»).

Que répondez-vous à ceux qui reprochent à vos films un certain académisme?

C'est une image qui me colle à la peau depuis des années maintenant. Je préfèrerais «classique» à «académique», mais je m'en fous. ■

La pêche aux miracles

«Lise et André» de Denis Dercourt

Avec «Lise et André», Denis Dercourt tente de filmer un miracle. Mais plutôt que de trouver la lumière divine, son film reste cloué au plancher des vaches.

Par Rafael Wolf

Il est des thèmes qui posent invariablement des problèmes de mise en scène, comme la sexualité, la violence ou la mort. Vouloir représenter un miracle pose un enjeu tout aussi délicat, d'autant plus intéressant qu'il amène de vraies questions de cinéma. Des questions visiblement éludées par Denis Dercourt pour son deuxième long métrage.

Sur la trame d'un mélodrame, le cinéaste suit le parcours de Lise, qui cherche par tous les moyens à sauver son fils comateux. Convaincue qu'un miracle pourra le sauver, elle oblige le père André, un homme las et malade, à se rendre avec elle dans une petite église de campagne, réputée pour abriter une Vierge miraculeuse.

Un discours plombé

Armé de son diplôme en science politique et de sa licence en philosophie, Denis Dercourt a certainement bien réfléchi à son sujet. Mais entre le discours et l'incarnation, il existe un gouffre qu'il ne franchit jamais. Opposant de manière grossière ses deux personnages, Dercourt dramatise inutilement son récit, peu confiant dans la force de son histoire. Sa mise en scène sans rythme, platement naturaliste, se complaît dans une dilatation des plans qui n'apporte aucune valeur poétique ou temporelle. Plombé par ses bons sentiments, «Lise et André» ne parvient jamais à trouver la force d'évocation qu'un Pasolini ou un Jean-Claude Brisseau ont su transmettre sur un thème similaire. Du miracle, il ne reste ici que des cendres. ■

Réalisation, scénario Denis Dercourt. **Image** Jérôme Peyrebrune. **Musique** Haydn, Schubert, Wagner… **Son** Paulo de Jesus. **Montage** Laurent Rouan. **Décors** Suen Mounicq. **Interprétation** Isabelle Candelier, Michel Duchaussoy, Jean-Christophe Bouvet… **Production** Les films à un dollar; Tom Dercourt. **Distribution** Agora Films (2000, France) **Durée** 1 h 27. **En salles** 6 décembre.

Lise (Isabelle Candelier) et son fils (Augustin Bartholomé)

Perdus sur Mars: Tom Sizemore (au centre) et Val Kilmer (à droite)

Mars et attrapes

«Planète rouge» d'Antony Hoffman

Le premier long métrage d'Antony Hoffman s'avère être une longue déclinaison de poncifs empruntés à la science-fiction. Les références se succèdent, mais le film n'apporte rien de nouveau à un genre pourtant en perpétuelle mutation. Malheureusement, n'est pas Kubrick qui veut.

Par Selim Atakurt

Une des principales qualités de la science-fiction réside dans sa capacité à permettre l'invention de l'impossible. Les films d'anticipation peuvent ainsi, par définition, nous offrir l'explosion des barrières de la science et de la fiction. Parfois sources de créations réellement originales, ils insufflent par là même un vent nouveau dans le paysage cinématographique. Des œuvres comme «2001: l'Odyssée de l'espace» («2001: A Space Odyssey») ou, dans une moindre mesure, «Matrix», l'ont déjà prouvé. Le problème, dans «Planète rouge», semble venir de la totale incapacité des auteurs et du réalisateur à tenter une exploration novatrice du genre, préférant se borner à dégurgiter une panoplie de clichés désormais convenus, directement empruntés à certains de leurs illustres prédécesseurs.

Un petit air de «déjà-vu»

Une fois de plus, notre mère la Terre est en danger. Au bord de l'asphyxie, surpeuplée et polluée. Seul un équipage de brillants astronautes et chercheurs détient les clés pour la sauver en se rendant sur Mars. Cette ouverture n'est pas sans nous rappeler «Armageddon» dont la notion du salut terrestre remis aux mains de quelques individus passait par l'espace. Bien sûr, le voyage ne se fait pas sans heurts et, à l'instar de «Mission to Mars», nous avons droit à l'inénarrable et classique «avarie moteur», qui contraint le vaisseau à larguer en catastrophe une capsule sur les mornes plaines martiennes. Sur la planète, les affaires se compliquent puisque les protagonistes doivent gérer un certain nombre de paramètres, dont le manque d'oxygène (déjà présent dans le film de De Palma).

Rien ne se crée, tout se transforme

Malgré l'apport, çà et là, de quelques éléments spirituels et philosophiques, «Planète rouge» est conçu pour le succès par des producteurs aguerris et un honnête faiseur, mais sans inventivité ni surprises. En effet, la patte du trio de production, composé de certains des instigateurs de projets tels que «Matrix» ou encore «Alien – la résurrection», est indubitable et semblait garante de meilleurs auspices. La mise en scène d'Antony Hoffman, publicitaire reconnu, fait la preuve de réelles qualités esthétiques ainsi que d'un découpage rythmé oscillant au gré de l'action entre lenteur et rapidité. Cette bonne facture indéniable ne suffit pas à sauver un scénario condamné irrévocablement à errer au milieu de la sombre constellation des histoires ratées. A l'impossible, «Planète rouge» ne s'est pas tenu… ■

Titre original «Red Planet». **Réalisation** Antony Hoffman. **Scénario** Chuck Pfarrer, Jonathan Lemkin. **Image** Peter Suschitzky. **Musique** Graeme Revell. **Son** Dane Davis. **Montage** Robert K. Lambert, Dallas S. Puett. **Décors** Owen Paterson. **Interprétation** Val Kilmer, Tom Sizemore, Carrie-Anne Moss, Terence Stamp… **Production** Warner Bros. Pictures, Village Roadshow Pictures; Mark Canton. **Distribution** Warner Bros. (2000, USA). **Durée** 1 h 47. **En salles** 29 novembre.

L'école chinoise de la séduction

Zhao Di (Zhang Ziyi, au centre)

«The Road Home» de Zhang Yimou

Une petite paysanne s'évertue à séduire un timide instituteur dans la Chine des années 50. Magnifiée par une photographie superbe, cette chronique sensible porte sur le monde rural un regard moins documentaire que «Qiu Ju, une femme chinoise», du même Zhang Yimou.

Par Christian Georges

Révélé par «Le sorgho rouge» («Hong gao liang», 1987), pygmalion de l'actrice Gong Li, le réalisateur chinois Zhang Yimou mène une carrière paradoxale. Ses films continuent de faire le bonheur des festivals internationaux (celui-ci a obtenu un Ours d'argent et le Grand prix du jury à Berlin), alors que la critique a pris ses distances. Elle reproche à Zhang le côté trop lisse de son travail, qu'elle tient pour représentatif d'une «qualité chinoise» avant tout soucieuse d'exportation.

Produit par la branche asiatique de Columbia, «The Road Home» cristallisera sûrement les positions. Le film témoigne d'une maîtrise plastique chatoyante, qui sera sans doute stigmatisée comme «roublarde joliesse» et «navrant académisme» par les adversaires du cinéaste, trop occupés à guetter l'innovation formelle pour se laisser toucher par la beauté sobre d'une mise en scène classique. Au terme d'une décennie marquée par l'éclosion des cinémas chinois, nous plaiderons l'œcuménisme: après tout, il n'y a aucune contradiction à aimer à la fois Hou Hsiao-Hsien, Edward Yang, Zhang Yimou et Wong Kar-Wai, quand bien même leurs films ne se ressemblent pas, tant par le style que par les ambitions.

Savantes stratégies

Pour faire la plus vibrante des déclarations d'amour à la vie, «The Road Home» part d'un deuil. L'instituteur d'un village de montagne vient de mourir. En plein hiver, son fils unique revient dans cette région désertée par des habitants partis chercher du travail en ville. L'ambiance est glaciale, accentuée par le grain noir et blanc de la pellicule. Commence alors un long *flash back* en couleur, centré sur la rencontre des parents, dans les années cinquante.

Zhang reprend la curieuse structure narrative du «Sorgho rouge»: l'histoire est ici aussi contée du point de vue d'un enfant né après les événements décrits. Comme chez le Vietnamien Tranh Anh Hung («A la verticale de l'été»), l'image est d'une grande sensualité, marquée par un souci maniaque du cadre et de l'harmonie des couleurs. Zhang Yimou filme avec bonheur la blondeur des étés, la construction d'une école, les mets préparés pour des ouvriers... La splendeur photographique ne vitrifie pas la vie et c'est tout ce qui importe.

Entre l'instituteur et la petite paysanne commence une savante stratégie d'approche et de dévoilement. C'est d'abord par ses intonations que l'homme (invisible) séduit la jeune fille. Truffaut l'avait dit: le sexe d'un personnage est d'abord dans sa voix. Au fil des jours, la jeune femme s'ingénie à provoquer des rencontres «fortuites». La mise en scène nous rend merveilleusement complices de ces manœuvres naïves, de ces tentatives avortées, de ces regards qui n'en finissent pas de se manquer.

Les vertus de l'éducation

Cet homme qu'elle aura mis des années à apprivoiser, Zhao Di le réclame d'une bien curieuse manière après sa mort. Elle exige que les villageois le ramènent à pied de l'hôpital jusqu'à sa maison, suivant en cela une vieille coutume abandonnée après la Révolution culturelle. Le fils exécutera fidèlement ce qui lui est demandé. A l'intention de ceux qui pourraient juger archaïque cette procession, il rappellera le passé de pionnière de sa mère: à une époque où les mariages étaient encore arrangés, elle était parvenue à épouser l'élu de son cœur.

La mère est ainsi à la fois celle qui rompt avec le passé tout en respectant une autre forme de tradition. Zhang Yimou continue ainsi de faire l'éloge de l'opiniâtreté des femmes, dans un pays qui ne jure que par le respect des hommes d'expérience. Comme si l'histoire allait un jour leur donner raison. Que l'école soit désertée ou en ruine, privée de maître par manque de moyens ou excès de zèle idéologique, Zhao Di montre par de petites attentions son attachement aux vertus de l'éducation. Pas de société sans classe!

Zhao Di (Zhang Ziyi), la paysanne et Luo Yusheng (Sun Honglei) le professeur

Titre original «Wo de fu qin mu qin». **Réalisation** Zhang Yimou. **Scénario** Bao Shi. **Image** Hou Yong. **Musique** San Bao. **Montage** Zhai Ru. **Décors** Cao Jiuping. **Interprétation** Zhang Ziyi, Sun Honglei, Zheng Hao... **Production** Guangxi Film Studio, Beijing New Picture Distribution Company. **Distribution** Buena Vista (1999, Chine). **Durée** 1 h 30. **En salles** 13 décembre.

Diana Guzman (Michelle Rodriguez): de l'énergie à revendre

Pugilat au féminin

«Girlfight» de Karyn Kusama

Même si «Girlfight» n'est pas vraiment le film coup de poing annoncé, la performance de l'actrice principale, Michelle Rodriguez, et le travail soigné de l'image parviennent à rendre ce film intéressant, voire par instants captivant.

Par Christof Bareiss

Les films de revanche sociale sont légions, surtout aux Etat-Unis, où beaucoup croient encore à ce rêve qui cimente l'inconscient collectif et qui, à défaut de les propulser sous les feux de la rampe, leur fera connaître tôt ou tard une réussite ou un accomplissement quelconque. Tout est à portée de main, il suffit d'un peu de persévérance. «Girlfight», dans une certaine mesure, redonne à cette vision sa noblesse. Tout en modestie, presque à demi-mot, le film relate les efforts auxquels il faut souscrire pour arriver à ses fins; mais surtout, et c'est là l'important, le travail qu'il faut accomplir sur soi-même.

Du ghetto au ring

Diana Guzman (Michelle Rodriguez, une révélation), adolescente mal dans sa peau et démotivée, n'arrive pas à canaliser sa violence. Elle rue dans les brancards et cogne sur tout ce qui peut la contrarier. Une partie de cette agressivité peut s'expliquer par l'absence d'une mère décédée qui prive Diana de toute référence féminine. Par l'intermédiaire de son petit frère, elle découvre le monde de la boxe qui agit sur elle comme un véritable révélateur. Bien plus qu'un simple exutoire, la boxe – sport macho par excellence – devient pour elle le moyen ultime d'affirmation de soi pour atteindre la sérénité.

Beauté de l'image

Qui dit film de boxe pense brutalité. Or «Girlfight» n'est nullement ostentatoire dans ses scènes de violence. Bien que réalistes, les mouvements chorégraphiés des corps qui s'affrontent se parent au contraire d'une certaine grâce. La mise en espace des protagonistes, ainsi que le minimalisme des décors et le choix des couleurs, tout en demi-teintes, presque délavées, confèrent au film une curieuse atmosphère d'intemporalité. Ce souci esthétique ne nuit en rien au propos: il contribue au contraire à aller à l'essentiel et à rechercher la limpidité.

Naviguant entre «Rocky» et «Flashdance», «Girlfight» conjugue la boxe au féminin sans sombrer dans le militantisme à outrance, ni les clichés. Les faiblesses qu'accuse le scénario sont vite oubliées devant la présence impressionnante des acteurs, et surtout de Michelle Rodriguez, dont le charisme envahit l'écran. Tourné en vingt-six jours seulement, le film donne vraiment l'impression d'une évolution, même physique, de Diana: ses traits s'adoucissent tandis que ses muscles se durcissent, elle sourit et ses sentiments peuvent enfin s'exprimer autrement que par coups de poing. Dans un registre bien à lui, le premier film de Karyn Kusama est une réussite. ■

Réalisation, scénario Karyn Kusama. **Image** Patrick Cady. **Musique** Theodore Shapiro. **Son** Mary Ellen Porto. **Montage** Plummy Tucker. **Décors** Stephen Beatrice. **Interprétation** Michelle Rodriguez, Jaime Tirelli, Paul Calderon, Santiago Douglas… **Production** The Independent Film Channel Productions, Green/Renzi Production; Sarah Green, Martha Griffin, Maggie Renzi. **Distribution** Elite (2000, USA). **Durée** 1 h 50. **En salles** 29 novembre.

Quelques questions à Karyn Kusama

Ancienne assistante de John Sayles («Lone Star», «Men with Guns»), la Nippo-américaine Karyn Kusama a remporté de nombreux prix avec «Girlfight», son premier long métrage. Elle présente une image très respectueuse de la boxe et se bat contre les idées reçues.

Propos recueillis à Deauville par Olivier Salvano

Avez-vous pratiqué la boxe?

J'y ai rencontré des gens merveilleux. Lorsque vous êtes seule sur le ring avec votre adversaire, vous attendez de lui qu'il vous guide et vous essayez vous-même de le guider. C'est un combat contre soi-même. Dans cet espace réduit, vous êtes obligé de regarder au fond de vous-même et de régler vos propres problèmes. Je voulais parler de ce sport autrement qu'en parlant de sang. La boxe amateur, ce n'est pas sanglant. C'est un sport qui intègre la stratégie et la maturité psychique.

Le personnage de Diana impressionne autant par ses sentiments que par son physique.

Comment avez-vous dirigé Michelle Rodriguez? Etiez-vous anxieuse à l'idée de travailler avec une actrice non professionnelle?

Oui, j'étais très nerveuse, car elle n'avait aucune expérience du métier d'acteur, ni même de la boxe. Anxieuse aussi à l'idée qu'elle ne soit pas capable de relever cette première expérience de tournage. Mon travail avec elle, dès le début, a consisté à instaurer un dialogue constant, mêlé d'échanges très francs… Et cette façon de procéder a révélé tout le talent de Michelle. Je l'ai aidée à donner une certaine quiétude à son visage qui est très expressif, presque sur-animé.

On peut comparer votre film au premier épisode de «Rocky», mais aussi à «La fièvre du samedi soir»…

Oui, absolument. Mais je ne peux pas me prononcer à propos de «Rocky», que je n'ai pas vu…

Vraiment? Pas même le premier épisode? Il y a pourtant des similitudes troublantes…

Oui, oui, c'est vrai. Mais je n'ai jamais vu le film dans sa totalité, uniquement quelques extraits. Je pense que «La fièvre du samedi soir» est une meilleure comparaison, car la boxe n'est pas le centre névralgique de l'histoire. C'est le désir d'accomplir quelque chose qui est avant tout le sujet principal. Trouver un autre style de vie, avoir un but. J'ai cherché à recréer un équilibre entre force et vulnérabilité, indépendance et générosité d'esprit.

Le traitement visuel du film est assez brut. Est-ce dû au budget limité ou un choix artistique?

Par chance pour moi, c'est un peu une combinaison des deux. Le budget était effectivement très limité. On ne disposait que d'un million de dollars. Je voulais que le film reflète le monde que je dépeignais, qui n'est pas un monde «tout beau tout neuf». Il était important pour moi de ne pas réaliser un film qui soit dicté par les conventions des *majors*, qui ne me ressemble pas. J'aime les films sentimentaux, mais je n'aime pas les films qui sont trop «sucrés». Ce que je veux faire devrait être une réponse à ces films trop explicites, dénués d'ambiguïté et d'ambivalence. Je continuerai à faire des films indépendants aussi longtemps que je le pourrai. ■

L'actrice Michelle Rodriguez
Karyn Kusama (à droite)

La trop grande certitude d'un homme indécis

«La confusion des genres» d'Ilan Duran Cohen

Deuxième réalisation de l'écrivain-cinéaste français Ilan Duran Cohen, «La confusion des genres» suit le méli-mélo amoureux d'un héros bisexuel et perplexe. Après un début séduisant et intelligent, le film finit par faire du surplace à force de complaisance vis-à-vis de son Don Juan.

Par Laurent Asséo

Comme un certain nombre d'œuvres actuelles, «La confusion des genres» se joue du nouveau désordre amoureux. Entre naturalisme blafard, parfois glauque et marivaudage très bavard et sociologisant, le film d'Ilan Duran Cohen s'identifie au parcours sentimental et sexuel d'Alain (Pascal Greggory, ressemblant de plus à un Trintignant contemporain), qui, à presque quarante ans, reste un éternel indécis. Conscient de la confusion de sa vie, cet avocat prend une importante décision: il demande à Laurence (Nathalie Richard), la cheffe de son cabinet, sa collègue et amie, de l'épouser. Cette femme très indépendante tombe enceinte et accepte la demande en mariage.

Parallèlement, Alain commence une histoire d'amour avec un jeune garçon, Christophe. Notre avocat n'est pas insensible non plus à la beauté de Marc, un condamné à perpétuité à qui il rend visite régulièrement. Pour plaider la cause amoureuse de Marc auprès de son ex-amie Babette (Julie Gayet), Alain rencontre cette jolie jeune femme. Notre héros se sent de plus en plus attiré par Babette.

Marivaudage moderne…

Dans un premier temps, on suit avec plaisir le méli-mélo amoureux d'Alain, attiré par les garçons, mais qui a besoin de l'affection et de la compagnie des femmes. Certes les dialogues littéraires de Duran Cohen n'ont pas le brio pervers d'un Rohmer, ni l'intelligence cynique d'un Houellebecq, et sa réalisation reste un peu illustrative, n'arrivant pas toujours à montrer ce que les paroles soulignent un peu vite.

… sous fond de difficile liberté

Mais sans fausse pudeur, de manière alerte et intelligente, le film enchaîne les situations contradictoires pour son héros, révélatrices de la difficile liberté de l'individu moderne. Comme bon nombre de ses contemporains, Alain affiche une distance critique vis-à-vis de l'amour, tout en ayant la nostalgie profonde des grands sentiments. Revendiquant son indépendance, il regrette au fond les bonnes vieilles valeurs du mariage et de la famille.

Une fois posées les contradictions, exposées les maladresses de son personnage, le film ne les traite pas vraiment; Duran Cohen accumule les situations, plutôt que de les approfondir. Et surtout, «La confusion des genres» finit par faire preuve d'une complaisance de plus en plus coupable envers le visible *alter ego* du cinéaste, au détriment des autres figures qui sont un peu trop vites figées dans leur désir pour ce Don Juan malgré lui. Une indécision qui devient un peu trop sûre d'elle-même. ■

Réalisation Ilan Duran Cohen. **Scénario** Ilan Duran Cohen, Philippe Lasry. **Image** Jeanne Lapoirie. **Musique** Jay Jay Johanson. **Son** Laurent Zeilig. **Montage** Fabrice Rouaud. **Décors** Françoise Dupertuis. **Interprétation** Pascal Greggory, Nathalie Richard, Julie Gayet… **Production** Alta Loma Films, Fugitives productions; Didier Boujard, Ilan Duran Cohen. **Distribution** Agora films (2000, France). **Durée** 1h34. **En salles** 27 décembre.

▲ Alain (Pascal Greggory), coincé entre Babette (Julie Gayet) et Marc (Vincent Martinez

Les mots pour le dire (ou pas)

«Le petit livre de l'amour» de Sandra Werneck

Gentiment feuilleté par une cinéaste brésilienne venue du documentaire, le petit livre en question se laisse certes lire sans ennui, mais tombe un peu trop dans les travers qu'il entend dénoncer.

Par Vincent Adatte

Alors qu'il assiste à l'enterrement de l'un de ses amis, un «quadra» prénommé Gabriel, biologiste de son état, est irrésistiblement attiré par un spécimen très rare de scarabée (du genre *criptotecius zangacius*). S'écartant du cortège funèbre, auquel participent de jolies filles très court vêtues, il tombe par hasard sur Luiza, une belle architecte qui adore photographier les pierres tombales…

De cette première rencontre, qui donne le ton du film, naît une relation amoureuse dont la cinéaste Sandra Werneck va se faire la chroniqueuse amusée. Procédant par mots-clefs, elle décrit minutieusement toutes les étapes de ce processus mystérieux qui affecte des millions d'individus. A chaque mot-clef correspond une sorte de chapitre qui est souvent introduit par une déclaration des protagonistes; ceux-ci s'expriment en regardant ouvertement la caméra, ce qui confère à l'ensemble une pseudo-dimension documentaire assez piquante au premier abord.

L'amour en trente-cinq mots

Ces mots-clefs sont au nombre de trente-cinq (si notre compte est bon). Il vaut la peine de les citer tous pour les besoins de la cause. S'enchaînent donc successivement les têtes de chapitres suivantes: «amour», «ange», «attraction», «beauté», «chaleur», «chasse», «coïncidence», «réveil», «doute», «commencement», «ex», «attentes», «feu», «bonheur», «penchant», «hypothèse», «idylle», «jeux», «jugements», «différend», «tristesse», «combat», «indifférence», «mirage», «peur», «nostalgie», «oracle», «perversion», «cauchemar», «revanche», «tourment», «vide», «bilan», «zéro», «amoureux». Avec un peu d'imagination, le spectateur se montrera tout à fait capable d'accoler à chacun le cliché qui va avec… ou presque! C'est là justement que le bât blesse: jamais, nous ne sommes surpris par les correspondances que la cinéaste établit entre ses mots-clefs et les scènes qu'elle leur a attribuées. Werneck s'en tient à une simple illustration et pratique un art difficilement acceptable de la tautologie.

Lieux communs

Bien sûr, on pressent que cet abus de stéréotypes est volontaire, que la cinéaste a pris pour cible ces hommes et ces femmes qui préfèrent ressasser sur le mode de la conversation d'éternels lieux communs, plutôt que de se laisser aller à exprimer leurs vrais sentiments. Mais doit-on pour autant endurer au cinéma cette *sitcom* bavarde dont nous avons tous et toutes fait un jour ou l'autre l'expérience *in vivo*? De manière fort symptomatique, les définitions les plus intéressantes du «Petit livre de l'amour» sont muettes. Il en va ainsi du chapitre qui correspond au mot-clef «éveil»: une simple promenade à vélo, au petit matin, dans les collines verdoyantes des environs de Rio, que le spectateur ressent soudain comme un véritable instant de grâce. ■

Titre original «Pequeno dicionário amoroso». **Réalisation** Sandra Werneck. **Scénario** Paulo Halm, José Roberto Torero. **Image** Walter Carvalho. **Musique** Ed Motta, Joao Nabuco. **Montage** Virginia Flores. **Interprétation** Andréa Beltrao, Daniel Dantas, Tony Ramos, Mônica Torres… **Production** Cineluz, Lumière Latin America; Sandra Werneck, Marc Beauchamps, Bruno Wainer. **Distribution** Trigon-Film (1997, Brésil). **Durée** 1h31. **En salles** 6 décembre.

Andréa Beltrao dans «Le petit livre de l'amour

«Le Grinch»

L'étrange Noël de Monsieur Jim

«Le Grinch» de Ron Howard

Vert et poilu sous les traits du Grinch, Jim Carrey a trouvé un rôle à sa mesure. Est-ce une raison suffisante pour gâcher son talent dans cette adaptation bêtifiante du conte de Noël du Dr Seuss?

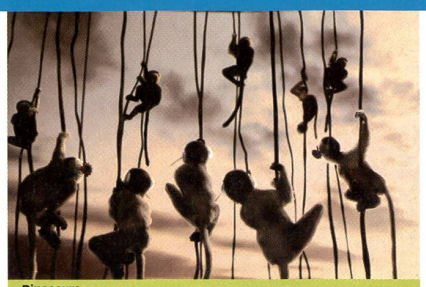
Par Mathieu Loewer

«How the Grinch Stole Christmas», classique de la littérature enfantine anglo-saxonne, est un conte insolite né de la plume de Theodor Seuss Geisel («The Cat in the Hat») dont Tim Burton s'est inspiré pour «L'étrange Noël de Monsieur Jack» («The Nightmare Before Christmas»).

Ron Howard n'a malheureusement pas le talent de Burton, ni l'âme d'un conteur. Malgré les maquillages du maître Rick Baker, la musique du titanesque James Horner et une débauche de décors tape-à-l'œil, son petit monde reste factice et désincarné. Il a préféré se reposer sur la prestation de Jim Carrey, dont l'humour très contemporain se révèle souvent incompatible avec l'univers du conte inventé par le Dr Seuss.

Quant à la portée allégorique de la fable, elle est réduite à une morale simpliste: en volant les cadeaux de ses concitoyens, le Grinch dénonce l'hypocrisie d'une fête devenue mercantile, alors qu'elle devrait célébrer la réunion de la famille. Le vrai sens de Noël n'a donc rien à voir avec la distribution des cadeaux… même si le monstre vert devra les restituer pour être à nouveau admis dans la communauté! ■

Titre original «How the Grinch Stole Christmas». **Réalisation** Ron Howard. **Scénario** Jeffrey Price, Peter S. Seaman, d'après le livre du Dr Seuss. **Image** Donald Peterman. **Musique** James Horner. **Son** David MacMillan. **Montage** Daniel P. Hanley. **Décors** Michael Corenblith. **Interprétation** Jim Carrey, Molly Shannon, Anthony Hopkins… **Production** Universal, Brian Grazer, Todd Hallowell, Aldric La'Auli Porter, Louisa Velis, David Womark. **Distribution** UIP (2000, USA). **Durée** 1h44. **En salles** 6 décembre.


«Dinosaure»

Grosses bébêtes trop humaines

«Dinosaure»
de Eric Leighton et Ralph Zondag

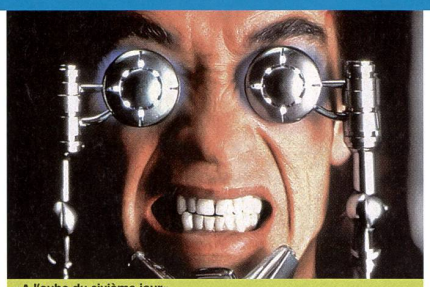
Malgré un procédé intéressant, le Disney cuvée 2000 hésite trop entre réalisme et anthropomorphisme et s'écrase.

Par Stéphane Gobbo

Alléchant sur le papier, «Dinosaure» avait livré cet été des premières images magnifiques: le long trajet d'un œuf enlevé de son nid. Pour ce nouveau film d'animation, les studios Disney ont utilisé une technique mise au point par la société Pixar («Toy Story»), permettant l'incrustation de personnages virtuels sur des prises de vue réelles. Cette reconstitution réaliste ne parvient néanmoins guère à convaincre, principalement à cause d'un scénario faible en partie copié de celui du «Petit dinosaure et la vallée des merveilles» («The Land Before Time», Don Bluth, 1988).

Après quelques minutes d'introduction, les dinosaures se mettent à parler; leurs traits deviennent de plus en plus humains, élément typiquement «disneyen» mais maladroit dans le cadre d'un projet à visée naturaliste. Pour ressusciter des dinosaures, les images de synthèse ont souvent été mieux exploitées par le passé, que ce soit par Steven Spielberg ou dans la série éducative diffusée il y a peu sur le petit écran. Par manque d'adéquation entre un soin formel certain et un récit insipide, «Dinosaure» prouve ainsi, à ceux qui en douteraient encore, que l'avenir du cinéma d'animation ne passe pas forcément par le numérique. ■

Titre original «Dinosaur». **Réalisation** Eric Leighton, Ralph Zondag. **Scénario** John Harrison, Robert Nelson Jacobs. **Direction artistique** Cristy Maltese. **Musique** James Newton Howard. **Son** Christopher Boyes. **Montage** H. Lee Paterson. **Voix** D.B. Sweeney, Alfre Woodard... **Production** Walt Disney Pictures; Pam Marsden. **Distribution** Buena Vista (2000, USA) **Durée** 1 h 22. **En salles** 29 novembre.


«A l'aube du sixième jour»

Plutôt deux fois qu'une

«A l'aube du sixième jour»
de Roger Spottiswoode

Une année après son combat contre le diable[1], Schwarzenegger revient dans un *thriller* de science-fiction sur le thème du clonage. Si le film s'avère être un divertissement inégal, la fable est ambitieuse.

Par Charles-Antoine Courcoux

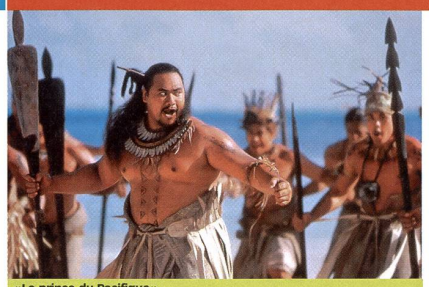
Nous projetant dans un avenir «proche», «A l'aube du sixième jour», dès le générique, dévoile la particularité de la société futuriste qu'il dépeint: tout organisme peut y être cloné. Pour la corporation détentrice de cette technologie de duplication, la seule ombre au tableau réside dans l'interdiction du clonage humain imposé par la loi du «sixième jour». La suite se laisse deviner aisément. Adam Gibson (Arnold Schwarzenegger), père de famille et honnête citoyen cloné à son insu, se retrouve au cœur d'une chasse à l'homme impitoyable ayant pour but de faire disparaître la seule preuve du délit: lui-même.

Quête d'identité

Si les fans du «robuste» Autrichien risquent d'être déçus par une seconde partie quelque peu amorphe en termes d'action, les adeptes d'anticipation devraient trouver leur compte dans les différentes articulations de la quête identitaire du héros face à un monde éminemment technologique. En témoigne la séquence poétique où la «re-naissance» factice de Gibson est signifiée par la traversée d'un gigantesque bassin rempli de fœtus humains. Sans parvenir à la hauteur de ses modèles («Blade Runner», «Total Recall»), le film propose une réflexion parfois inventive et stimulante sur les rôles respectifs du double et de l'original. ■

1. «La fin des temps» («End of Days») de Peter Hyams.

Titre original «The 6th Day». **Réalisation** Roger Spottiswoode. **Scénario** Cormac et Marianne Wibberley. **Image** Pierre Mignot. **Musique** Trevor Rabin. **Montage** Michel Arcand, Mark Conte, Dominique Fortin. **Décors** James Bissell, John Willett. **Interprétation** Arnold Schwarzenegger, Tony Goldwyn, Robert Duvall... **Production** Columbia Pictures; Jon Davison. **Distribution** Buena Vista (2000, USA). **Durée** 2 h 01. **En salles** 13 décembre.


«Le prince du Pacifique»

«The Family Man»

de Brett Ratner

Jack, courtier à Wall Street, laisse choir son amie à l'aéroport, la sacrifiant ainsi à une carrière prometteuse. Vers Noël, le célibataire endurci – et désormais *golden boy* – a l'opportunité d'éprouver les joies de la vie qu'il aurait eue avec femme et enfants. Sonné, il découvre qu'une existence modeste, dans une maison contiguë, est tellement plus chouette qu'une réussite professionnelle, une Porsche et des amantes. Cette comédie insiste si lourdement sur le bonheur de la famille réunie sous le sapin qu'elle en oublie tout humour. (ch)

Avec Nicolas Cage, Téa Leoni, Jeremy Piven... (2000, USA - Rialto). Durée 2 h 05. En salles le 20 décembre.

«Pokémon 2: le pouvoir de la volonté»

de Kunihiko Yuyuma et Michael Haigney

Ce printemps, on avait eu droit au premier film des aventures de ces monstres de poche. Parents, réjouissez-vous, car vous devrez bientôt emmener vos enfants voir ce deuxième épisode pendant les fêtes! Cette fois, Ash Ketchum, dresseur Pokémon, va tout simplement devoir sauver la Terre, vu que l'harmonie de la nature a été brisée (car, pour ceux qui ne le savent pas, ce sont les Pokémon qui l'assurent en temps normal). Bref, un brin d'écologie dans les aventures de Pikachu et ses copains, qui commencent sérieusement à nous gonfler. (cfb)

«Pokémon 2: the Power of One». Film d'animation. (2000, Japon / USA - Warner Bros.). Durée 1 h 41. En salles le 13 décembre.

«Le prince du Pacifique»

d'Alain Corneau

Ici, l'imaginaire a perdu toutes ses couleurs. Il aurait fallu une toute autre rigueur et un tout autre talent pour plonger dans l'univers du burlesque insulaire sans sombrer dans la facilité écœurante d'une dérision grasse et primaire. «Le prince du Pacifique»? Une insignifiante succession de séquences prétendument irrésistibles, mises bout à bout comme autant de poncifs, que l'on évoque en bâillant. (sf)

Avec Thierry Lhermitte, Patrick Timsit, Marie Trintignant... (2000, France - Monopole Pathé). Durée 1 h 30. En salles le 20 décembre.