

Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2001)
Heft: 23

Rubrik: Les films

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.12.2024

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



La vie n'a pas encore entièrement disparu de la Terre

Le séduisant docteur Ross

Rêve ultime

«Final Fantasy - Les créatures de l'esprit» de Hironobu Sakaguchi

«Final Fantasy», adaptation du jeu vidéo éponyme, est autant un spectacle jouissif qu'une œuvre forte et cohérente. Une nouvelle preuve de la suprématie de la science-fiction dans le cinéma américain.

Par Charles-Antoine Courcoux

La Terre, an 2065. Alors que les derniers humains sont menacés d'extinction par la présence de fantômes extraterrestres, le Dr Ross et son mentor, le Dr Sid, cherchent à sauver la planète avec l'aide d'une équipe de militaires. Sous l'emprise d'un rêve récurrent qui se développe épisodiquement au cours du récit (le *final fantasy*, le rêve ultime), Aki découvrira peu à peu la véritable nature de ces «envahisseurs». Mais ses bonnes intentions seront rapidement contrecarrées par le général Hein.

Le miroir de la vérité

La science-fiction est un genre permettant de parler du présent de manière métaphorique. «Final Fantasy» est ainsi avant tout un portrait de notre planète à l'heure de la globalisation et de la militarisation des structures étatiques. Les fantômes extraterrestres ne seraient finalement que le reflet de la monstruosité, une représentation des instincts guerriers qui ont mené l'humanité à un stade avancé de dégénérescence.

Réalisé avec des moyens infographiques impressionnants, «Final Fantasy» se regarde surtout comme un rêve animé, un songe capable de nous ramener à la réalité, à un monde oublié dont il ne reste plus que la trace fantomatique. Comme certaines

œuvres d'anticipation avant lui («Terminator 2», 1991, de James Cameron; «Starship Troopers», 1997, de Paul Verhoeven), le film parvient à concilier projet technique (créer synthétiquement des personnages humains réalistes) et regard sur le monde (projeter à l'écran nos propres fantômes synthétiques alors que les personnages sont aux prises avec les leurs).

Mécanique de l'émotion

Blockbuster impressionnant dont la principale vertu serait de révéler les difficultés, les vices et les imperfections de notre relation au monde, «Final Fantasy» est surtout une expérience captivante, un film audacieux et étonnamment peu explicatif qui, tout en respectant les usages de la culture de masse, tient un propos qui rompt franchement avec l'idéologie conservatrice et misogyne des productions actuelles, comme «Le retour de la momie» ou «Tomb Raider».

Parmi les valeurs que défend l'auteur, on trouve le rejet des dérives guerrières au profit de la réflexion scientifique, des préoccupations écologiques et, surtout, le respect de la collectivité face à l'ambition individuelle. Et même si le film ne prend pas toujours ses distances avec ses modèles (notamment «Aliens», 1986, de James Cameron, et «Ghost in the Shell», 1995, de Mamoru Oshii, 1995), il n'en démerite pas pour autant. Si Sarah Connor trouvait dans «Terminator 2» du réconfort lorsque la machine percevait une émotion humaine, «Final Fantasy» est peut-être une des premières «machines» à en insuffler une. ■

Titre original «Final Fantasy - The Spirits Within». **Réalisation** Hironobu Sakaguchi. **Scénario** Al Reinert, Jeff Vintar. **Image** Andy Jones. **Musique** Elliot Goldenthal. **Son** Randy Thom. **Montage** Christopher S. Capp. **Décors** Mauro Borelli. **Voix** Alec Baldwin, Donald Sutherland, James Woods, Ming-Na... **Production** Columbia; Hironobu Sakaguchi. **Distribution** Buena Vista (2001, USA). **Site internet** www.finalfantasy.com. **Durée** 1 h 41. **En salles** 8 août.

Du jamais vu

Ambitieux projet esthétique et commercial, «Final Fantasy» est aussi un important défi technique. Annoncé il y a quatre ans comme le premier film d'animation photoréaliste, il s'avère tout à la fois dépayant et impressionnant.

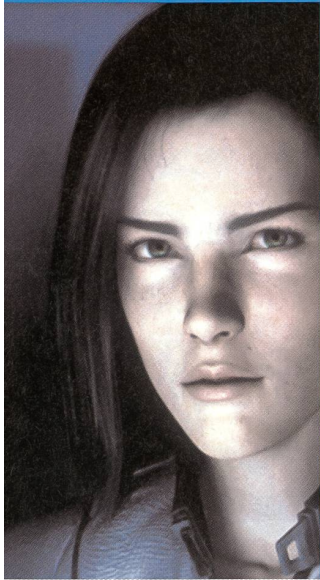
Par Charles-Antoine Courcoux

Au vu de l'abondante littérature véhiculée depuis plus d'un an par les médias et la publicité sur les innovations techniques du film de Sakaguchi, il est difficile de dire quoi que ce soit sans apporter de l'eau au moulin d'une campagne de marketing rondement menée.

Les personnages humains photoréalistes étant à l'image de synthèse ce que l'Everest est à l'alpinisme, on pourrait commencer par se demander quels sont les éléments qui participent le plus à ce fameux photoréalisme.

Parmi les effets les plus saillants et les plus réussis du film, citons tout d'abord le travail sur les textures et sur l'expressivité des héros, à laquelle les voix des doubleurs donnent vraiment corps.

Saluons les performances, en version originale, de la Sino-américaine Ming-Na et de Donald Sutherland, dont le ton et l'adéquation aux personnages, respectivement le Dr Ross et le Dr Sid, sont en tous points remarquables. Un autre choix ingénieux consiste à combiner deux techniques différentes pour le rendu des mouvements physiques. Rompus au film d'action, les concepteurs de «Final Fantasy» ont en effet eu la bonne idée d'utiliser la *motion capture* (procédé consistant à enregistrer numériquement des mouvements d'individus pour les reproduire en images de synthèse), technique qui a permis d'obtenir une reproduction presque fidèle de la mobilité corporelle.



Un soldat luttant contre les fantômes



Tiré par les cheveux

Pour les visages, c'est l'animation par *key frame* qui a été utilisée (quadrillage numérique d'un visage réel permettant la création d'un duplicata), technique manuelle qui offre un plus grand éventail de possibilités et donc une meilleure expressivité faciale. Enfin, en dehors de l'impressionnant travail d'animation, il faut remarquer l'attention exceptionnelle apportée aux détails comme les yeux, la pilosité, les dents et surtout les cheveux d'Aki (ceux des autres personnages étant soit courts, rasés ou plaqués), dont le

degré de réalisme aurait été encore inimaginable il y a quelques années. En effet, contrairement à ce que le refrain «tout est possible» des campagnes de promotion cherche à nous faire croire, certaines matières sont encore extrêmement difficiles à reproduire en image de synthèse, notamment les cheveux et l'eau.

Au-delà de l'imposant travail consacré aux personnages, c'est surtout l'univers d'un film de science-fiction que «Final Fantasy» réussit parfaitement à reproduire. Consciente des enjeux d'une entreprise aux

ambitions photoréalistes, l'équipe du film n'a pas oublié l'indispensable attention au son, que ce soit la musique ou l'ambiphonie, ni le respect du découpage et du cadrage. De façon un peu décalée, mais non moins convaincante, «Final Fantasy» est un vrai film de science-fiction contemporain, qui laisse une impression de spectacle unique en son genre, sorte de chaînon manquant entre «Titan A.E.» (2000, de Don Bluth) et «La guerre des étoiles - La menace fantôme» («Star Wars - The Phantom Menace», 1999, de George Lucas).

PUBLICITÉ

JAVIER BARDEM
OLIVIER MARTINEZ
ANDREA DI STEFANO
JOHNNY DEPP
MICHAEL WINCOTT

AVANT LA NUIT

BEFORE NIGHT FALLS

(ANTES QUE ANOCHEZCA)

UN FILM DE JULIAN SCHNABEL

SORTIE LE 22 AOÛT

• **VENISE 2000 :**
GRAND PRIX DU JURY/MEILLEUR ACTEUR JAVIER BARDEM

• **OSCARS 2001 :**
NOMINATION MEILLEUR ACTEUR JAVIER BARDEM

«Le meilleur film de l'année !»

Los Angeles Times

«Un cinéma passionnel. A ne pas manquer !»

New York Observer

«Un chef d'œuvre !

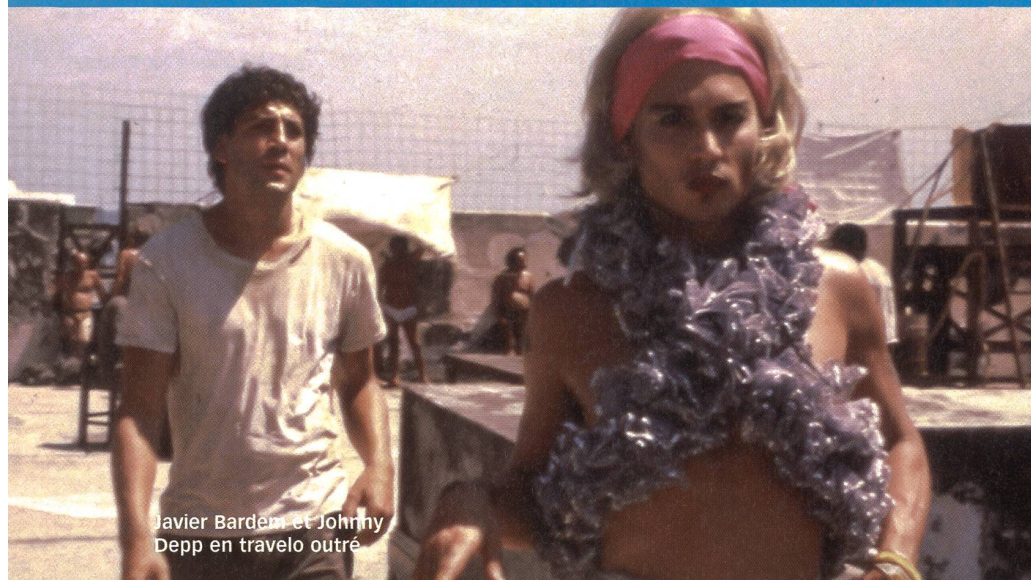
Une performance époustouflante de Javier Bardem.»

Interview

Ce film d'une incroyable richesse visuelle, ayant remporté plusieurs prix, est l'adaptation de la vie du brillant écrivain cubain Reinaldo Arenas. C'est aussi un témoignage émouvant sur la force libératrice de l'art.

www.before-night-falls.com

XENIX FILM



Javier Bardem et Johnny Depp en travelo outré



Arenas hurlant son désespoir

Requiem pour un écrivain martyr cubain

«Avant la nuit» de Julian Schnabel

Après «Basquiat», Julian Schnabel ressuscite à l'écran l'écrivain homosexuel et anti-castriste Reinaldo Arenas. Une entreprise originale au style peu orthodoxe, primée au Festival de Venise et portée par une interprétation saisissante de Javier Bardem.

Par Norbert Creutz

Ce n'est pas tous les jours que sort un film américain consacré à Cuba. Et lorsque Julian Schnabel raconte que personne ne voulait financer son projet sur un écrivain homosexuel cubain qui s'est suicidé lorsqu'il fut atteint du sida, on veut bien le croire. Gênant à droite comme à gauche, en haut comme en bas, c'est le genre de sujet qui finit en général dans les oubliettes du 7^e art. Film indépendant à tous les sens du terme, c'est-à-dire réalisé par conviction intime et sans compromis, «Avant la nuit» («Before Night Falls») mériterait déjà le respect pour avoir vu le jour. Après, on peut toujours chipoter sur le résultat. Grâce à un amateurisme parfois inspiré et une énergie peu commune, c'est finalement un film qui laisse des traces, aussi bien par l'originalité de son style que celle de son sujet.

Fasciné par le personnage de Reinaldo Arenas (1943-1990) depuis qu'il l'a vu dans un documentaire de télévision trois ans après sa mort, Schnabel est finalement parti de l'autobiographie posthume de l'écrivain, précisément intitulée «Before Night Falls», pour composer son film. Avec ses deux co-scénaristes (dont un proche d'Arenas, Lazaro Gomez Carriles), il y a également intercalé des choses puisées dans d'autres de ses écrits, puis est allé

filmer l'essentiel au Mexique, un tournage à Cuba étant exclu. Seuls les habitués de ces pays percevront la différence. Enfin, pour rester fidèle à la voix d'Arenas, le cinéaste a fait une entorse judicieuse à son principe de tourner en langue anglaise, laissant la voix *off* de son comédien lire de larges extraits du livre en espagnol.

Le paria de Cuba

Dès le premier plan, un rapide travelling avant à travers une végétation luxuriante qui révèle dans une clairière un bambin nu jouant dans la terre, on est dans du vrai cinéma: direct, brut, proche de la matière et des éléments. Ce sera l'histoire d'un gamin de la campagne abandonné par son père, qui grandit auprès de sa mère dans une pauvreté extrême. Elle lui apprend à lire et à écrire et il s'éprend des mots. En 1958, l'adolescent se laisse emporter par le vent de la révolution et se rend à La Havane, où il peut donner libre cours à ses penchants homosexuels. Il écrit un premier roman, est primé, remarqué, jalosé. Ses ennuis commencent au milieu des années 60. Censuré, il fait passer ses manuscrits à l'étranger quand ils ne lui sont pas dérobés. Dénoncé pour ses mœurs jusque-là admises, il est emprisonné à plusieurs re-

prises, tente de fuir mais est rattrapé et envoyé en camp de redressement. Enfin, en 1980, Arenas est refoulé avec plus de cent mille indésirables vers la Floride. Il finira ses jours à New York, écrivain prolifique (son œuvre comporte dix romans, de nombreuses nouvelles et des poèmes) à peine toléré par le milieu universitaire, jusqu'à ce que le sida ait raison de sa vitalité.

Ce destin exceptionnel, Julian Schnabel l'empoigne à bras-le-corps, de façon à en montrer le maximum en un peu plus de deux heures. Lui-même peintre (star d'un *bad painting* instinctif, son heure de gloire serait déjà passée), Julian Schnabel avait réalisé, il y a quatre ans «Basquiat», une biographie de son collègue, le graffiteur d'origine haïtienne Jean-Michel Basquiat. Alors que ce film présentait tous les tics liés à un certain snobisme (clichés de l'artiste maudit, défilé d'amis célèbres, métaphores appuyées passant pour des idées de mise en scène), «Avant la nuit» surprend agréablement par son urgence nettement moins apprêtée.

Mise en scène instinctive

Filmé en bonne partie caméra à l'épaule, monté à un rythme soutenu, ce *biopic* (de *biographic picture* ou biographies filmées) inattendu révèle pas mal de choses qu'on a préféré oublier en cette période d'angélisme cubain (cf. «Guantanamera» ou «Buena Vista Social Club»). Inspiré par les descriptions d'Arenas, Schnabel visualise aussi bien la liberté du dénuement absolu que le traumatisme originel, le vent d'émancipation sexuelle qui suivit la victorieuse révolutionnaire que l'enfer de la répression castriste. Le style, délibérément foutraque, fait penser à Oliver Stone (jusqu'à l'utilisation d'images d'archives) ou aux mélanges sauvages de grain d'image chers à William Klein. Seule la dernière



L'acteur espagnol
Javier Bardem

Javier Bardem, la consécration

Premier acteur espagnol nominé de l'histoire des Oscars pour son interprétation inspirée dans «Avant la nuit», Javier Bardem est considéré comme le «nouvel Antonio Banderas». Après une vingtaine de films en dix ans, il semble prêt pour une belle carrière internationale.

Par Norbert Creutz

Avec son physique de brute séduisante à la Belmondo ou Depardieu, Javier Bardem est de ces acteurs qui captivent la caméra. On se souvenait de lui en macho ultime dans «Jambon jambon» («Jamón, jamón», 1992, de Bigas Luna), le voici qui revient, tout aussi crédible, en homosexuel décomplexé dans «Avant la nuit». Comme les plus grands acteurs, de Mastroianni à Pacino (qui l'aurait appelé une nuit pour lui faire part de son admiration), Javier Bardem donne à l'écran l'impression de n'avoir peur de rien. Mais ce Madrilène, qui s'avoue timide et hypochondriaque (et qui garde sa vie privée très privée), veut-il vraiment devenir une superstar?

Né le 1er mars 1969 à Las Palmas sur les îles Canaries, il pouvait en tout cas difficilement échapper à son destin de comédien. Petit-fils du couple vedette Rafael Bardem et Matilde Muñoz Sampedro, fils de l'actrice Pilar Bardem et neveu du cinéaste anti-franquiste Juan Antonio Bardem, le jeune Javier avait en effet de qui tenir. Son père ayant pris le large alors qu'il n'avait que deux ans, il suit sa mère sur les tournages et débute dès l'âge de quatre ans dans une série TV. D'autres intérêts prendront momentanément le dessus: le rugby, qu'il pratique jusqu'à faire partie de l'équipe nationale junior, et la peinture, ambition qu'il abandonne après quelques années d'études aux Beaux-Arts. Mais dès 1985, le voilà de retour sur les plateaux de télévision, se produisant également avec une troupe de théâtre indépendante. Quant à son fameux nez cassé, il le doit à un coup de poing reçu dans une boîte de nuit et non à la boxe, qu'il pratique en amateur.

C'est le Catalan Juan José Bigas Luna qui le lance au cinéma en 1990 dans «Las Edades de Lulu», film à scandale d'après un roman culte qui révèle l'Italienne Francesca Neri. Dans un rôle secondaire, Bardem y campe un assassin homosexuel. Après une brève apparition dans «Talons aiguilles» de Pedro Almodóvar («Tacones lejanos», 1991), il retrouve Bigas Luna pour «Jambon jambon». Mannequin pour slips qui se rêve toréador dans ce mélodrame satirique sur le lien entre machisme et matriarcat, il crève l'écran aux côtés de Penélope Cruz. Puis, c'est son premier rôle en vedette dans «Macho» («Huevos de oro», 1993), hilarante parodie du machisme. Son Benito Gonzalez, spéculateur immobilier d'une parfaite vulgarité, réapparaîtra brièvement dans «La lune et le téton» («La teta y la luna», 1994).

Après quelques films restés inédits hors d'Espagne (le drame «Dias contados» d'Imanol Uribe et la comédie «Boca a boca» de Manuel Gomez Pereira lui valent deux Prix Goya), il fait à nouveau grande impression en 1997 dans «En chair et en os» («Carne tremula») d'Almodóvar, dans le rôle d'un policier devenu paraplégique.

Enfin, après quelques autres inédits («Perdita Durango» d'Alex de la Iglesia, suite de «Sailor et Lula / Wild at Heart» de David Lynch tournée au Mexique; «Segunda piel» de Gerardo Vera, où il joue déjà un homosexuel), il accepte l'offre de Julian Schnabel. Pressenti pour le rôle secondaire d'Alvaro, il profite du désistement de Benicio Del Toro pour jouer Arenas et se plonge à corps perdu dans la préparation de ce rôle. La suite pourrait figurer dans toutes les futures histoires du cinéma.

partie, à New York, paraît un peu plus faible, mais c'est le temps de la maladie, du ralentissement forcé.

Bien sûr, on pourra reprocher au film d'avoir omis des pans entiers de la vie d'Arenas, de ne donner qu'un aperçu superficiel de son œuvre et de taire les aspects moins séduisants de sa vie sexuelle débridée. Mais il s'agissait de faire des choix et Schnabel a plutôt fait les bons. Le meilleur a certainement été de confier le rôle à l'Espagnol Javier Bardem (voir portrait ci-contre), formidable grâce à son jeu très physique et parfaitement crédible. Présent dans presque toutes les scènes, il porte véritablement le film. A ses côtés, tous les autres acteurs sont réduits à de la figuration, mais on retient tout de même Olivier Martinez (Lazaro, l'ami des dernières années) et Johnny Depp dans un incroyable double rôle, travelo outré puis commandant de prison homophobe (autrement dit, les deux versants d'une même aliénation).

Hymne à une liberté insaisissable et hommage au besoin de créer, «Avant la nuit» séduit, agace et fascine tour à tour, mais ne devrait laisser personne indifférent. Ce qui est déjà une qualité rare. ■

Titre original «Before Night Falls». **Réalisation** Julian Schnabel. **Scénario** Cunningham O'Keefe, Lazaro Gomez Carriles, Julian Schnabel. **Image** Xavier Pérez Grobet, Guillermo Rosas. **Musique** Carter Burwell. **Son** Christian Wangler. **Montage** Michael Berenbaum. **Décor** Salvador Parra. **Interprétation** Javier Bardem, Olivier Martinez, Johnny Depp, Sean Penn... **Production** Grandview Pictures; Jon Kilik. **Distribution** Xenix (2000, USA). **Durée** 2 h 13. **En salles** 22 août.



◀ «Topsy-Turvy», un film construit autour du monde du spectacle

▼ Version sénégalaise du célèbre opéra de Georges Bizet

Désir lointain

«Karmen» de Joseph Gaï Ramaka

Une intrigante adaptation africaine de Carmen qui, par peur de son sujet – le désir – s'étirole un peu dans des représentations conventionnelles.

Par Jean-Sébastien Chauvin

«Karmen» est l'adaptation de l'opéra de Georges Bizet transposé dans l'Afrique contemporaine. Le film débute sur une hallucinante scène de séduction lesbienne durant laquelle Karmen joue sa sortie de prison devant une directrice éperdument amoureuse. De cette scène d'ouverture, portée par la frénésie des tam-tam et les cris d'excitation des autres femmes, Joseph Gaï Ramaka ne retrouvera jamais l'énergie. En quittant la prison pour suivre son personnage vers l'extérieur, on quitte du même coup l'érotisme forcé pour un récit et une forme plus conventionnelle, hétérosexuelle, normée. Tout fonctionne comme si Joseph Gaï Ramak avait besoin du relais d'une autre femme pour observer amoureuxment son héroïne. Il est significatif que le lieutenant porte un regard amorphe d'amoureux transi qui a tendance à «désérotiser» Karmen tandis que celui de la directrice le pousse à son comble. Sorti de la prison, le désir y apparaît comme une pure convention, inscrite dans le cadre d'une représentation, non comme un «état» (amoureux). Dommage que le réalisateur évince si rapidement la piste homosexuelle, avec laquelle il approchait une vérité du désir. ■

Titre original «Karmen Geï». **Réalisation, scénario** Joseph Gaï Ramaka. **Image** Bertrand Chatry. **Musique** David Murray. **Son** Daniel Masse. **Montage** Hélène Girard. **Décor** Nikos Meletopoulos. **Interprétation** Djeïnaba Diop Gaï, Magaye Niang... **Production** Euripide Productions; Frédéric Sichler, Daniel Toscan du Plantier. **Distribution** Filmcoopérative (2001, Sénégal / France / Canada). **Durée** 1 h 36. **En salles** 25 juillet.

Que le spectacle continue!

«Topsy-Turvy» de Mike Leigh

En évoquant avec faste et humour le parcours de Gilbert et Sullivan, célèbres auteurs de l'opéra-comique britannique, ce film démonte les mécanismes de la création des spectacles populaires.

Par Laurent Guido

L'opéra-comique fut très prisé en Europe vers la fin du XIX^e siècle. Dans les années 1870-1890, les foules londoniennes portaient aux nues les œuvres conçues par l'auteur dramatique William S. Gilbert et le compositeur Arthur Sullivan. C'est à ce duo singulier, maître d'un genre mêlant féerie visuelle et mélodies accrocheuses, que «Topsy-Turvy» rend hommage avec une méticulosité quasi picturale: éclairages chatoyants, décors luxueux, costumes raffinés... Mais au-delà de cette démarche purement nostalgique, le film s'efforce surtout de remettre en lumière un univers particulier, celui de l'Angleterre victorienne confrontée à la naissance de la culture de masse. C'est la raison pour laquelle Mike Leigh met ici l'accent sur les contraintes économiques qui commencent à gagner le monde du spectacle, telles le nombre d'entrées ou la négociation des contrats.

Une collaboration houleuse

Le film repose sur l'opposition des tempéraments respectifs de Gilbert et Sullivan: si le premier est un entrepreneur culturel autoritaire et obsédé par le succès, le second, plus affable, se révèle être un créateur sincère au comportement bohème. La principale différence entre les deux hommes réside dans leurs conceptions esthétiques. Sullivan estime en effet avoir sacrifié une partie de son talent à des impératifs de rentabilité en servant les pièces formatées de Gilbert.

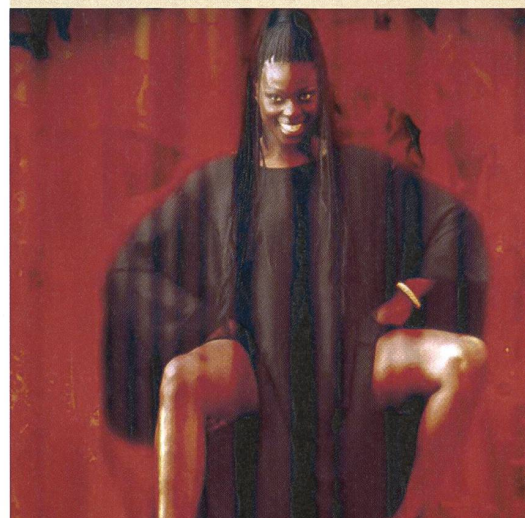
Pour mettre en relief cette querelle, «Topsy-Turvy» démarre sur un moment de crise. En 1884, la dernière production des

deux collaborateurs donne des signes d'essoufflement et essuie de mauvaises critiques. En phase avec ces commentaires dépréciateurs, Sullivan réclame plus de profondeur psychologique, tandis que Gilbert demeure un adepte du *topsy-turvy* (sens dessus dessous), style de mélodrame spectaculaire et fantastique qui privilégie les actions tarabiscotées et le recours aux trucages.

Le temps des mutations

On assiste alors à un basculement du point de vue. Se focalisant dans un premier temps sur les affres de Sullivan, Mike Leigh décide ensuite de concentrer le propos sur Gilbert. Celui-ci prend progressivement conscience de sa nécessaire adaptation à un monde en pleine mutation. Pour élargir les références culturelles de son nouvel opéra, il adopte une attitude réaliste et s'inspire de la mode du japonisme sévissant à Londres. Dès lors, le film excelle à montrer la conversion forcée au naturalisme d'interprètes enfoncés dans des stéréotypes de jeu, sous la houlette d'un Gilbert pionnier de la direction d'acteurs. Ces répétitions constituent de véritables monuments d'anthologie, le sommet d'une œuvre imprégnée tout entière d'un humour pince-sans-rire plutôt convaincant. ■

Réalisation, scénario Mike Leigh. **Image** Dick Pope. **Musique** Carl Davis. **Son** Tim Fraser. **Montage** Robin Sales. **Décor** Eve Stewart. **Interprétation** Jim Broadbent, Allan Corduner, Timothy Spall... **Production** Thin Man Films; Simon Channing-Williams. **Distribution** Frenetic Films (1998, USA / GB). **Durée** 2 h 40. **En salles** 25 juillet.



BARCLAY

C A T W A L K



2001

This is tomorrow calling



www.barclaycatwalk.net

7 September 2001 Upcoming International Designers
Event Halle 550 Zurich Afterparty @ 23h30

Binzmühlestrasse/Ecke Birchstrasse



Le cinéaste Emir Kusturica

Guerre, rock et gueule de bois

«Super 8 Stories» d'Emir Kusturica

Trois ans après le succès de «Chat noir, chat blanc», Emir Kusturica revient avec «Super 8 Stories». Ce documentaire suit – avec quelques longueurs – le No Smoking Orchestra, groupe dont le réalisateur fait lui-même partie.

Par Stéphane Gobbo

En avril dernier, le public du Festival Visions du réel de Nyon avait pu découvrir «Super 8 Stories», le premier documentaire d'un réalisateur deux fois «palmé» à Cannes, Emir Kusturica (voir FILM N° 20, mai 2001). Si les *road movies* musicaux connaissent un certain regain d'intérêt actuellement («The Year of the Horse» de Jim Jarmusch, 1997; «Buena Vista Social Club» de Wim Wenders, 1999), la notoriété de leur réalisateur est souvent le sésame de leur sortie en salles. C'est le cas du nouveau Kusturica.

Le No Smoking Orchestra a été formé en 1980 par le chanteur contestataire Nelle Karajilic. A la même époque, Kusturica se lançait dans le cinéma. Six ans plus tard, le réalisateur se retrouvait promu guitariste du groupe. C'est au fil d'une longue tournée européenne qu'il a filmé ses complices – et lui-même. Plus qu'un simple journal de bord, le film s'intéresse à chacun des musiciens. Face à la caméra provocatrice de Kusturica, ils parlent de leur enfance, évoquent leurs expériences. Le cinéaste alterne habilement les scènes de confidences – filmées en noir et blanc – et la couleur des délires scéniques. Cet effet stylistique censé accentuer la vitalité des musiciens sur scène rate sa cible. Il renforce au contraire l'intensité des moments intimistes.

Musique sur fond de Yougoslavie déchirée

Des images des années 80 – les funérailles de Tito, Kusturica avec son fils – viennent parfois mettre un bémol à la frénésie

musicale pour relier passé et présent. L'image furtive d'un pont détruit rappelle à la fin du film que, plus de vingt ans après la mort de Tito, l'ex-Yougoslavie fédérée à la force du charisme et de la poigne du maréchal a complètement éclaté. Dans un registre plus serein, plus de vingt ans après la naissance du fils de Kusturica – devenu lui aussi protagoniste du No Smoking Orchestra – on voit les deux hommes continuer à jouer ensemble comme deux gosses. Habile construction pour un documentaire dont le propos est finalement plus humaniste que musical.

Malgré certaines séquences semblant directement tirées de «Chat noir, chat blanc» («Crna macka, beli macor», 1998) – qui raviront les amateurs de l'imagerie baroque de Kusturica – le rythme de «Super 8 Stories» se trouve paradoxalement ralenti par les scènes trépidentes des concerts, tant les passages plus introspectifs s'intercalant entre les images des spectacles constituent le véritable matériau du film et se suffisent à eux-mêmes. La caméra de Kusturica n'est jamais aussi convaincante que lorsqu'elle entraîne le spectateur dans l'intimité de la vie du groupe, par exemple lorsqu'elle saisit les reproches adressés par Karajilic à l'un des musiciens après un concert. L'intérêt de «Super 8 Stories» naît de ces moments pris sur le vif. ■

Réalisation Emir Kusturica. **Image** Emir Kusturica, Michel Amathieu... **Musique** No Smoking Orchestra. **Son, montage** Zvetolic Mica Zajc. **Interprétation** Nelle Karajilic, Stribor Kusturica, Emir Kusturica... **Production** Pandora Filmproduktion. **Distribution** Filmcoopérative (2001, République de Yougoslavie / Allemagne / Italie). **Durée** 1 h 30. **En salles** 1er août.



Entretien avec Emir Kusturica

Avec «Super 8 Stories», le cinéaste bosniaco-serbe livre des pans de sa vie. Celle du musicien, du père et, avec une extrême retenue, de l'homme blessé par la guerre. Rencontre à l'occasion de son concert genevois de juin dernier.

Propos recueillis par Stéphane Gobbo

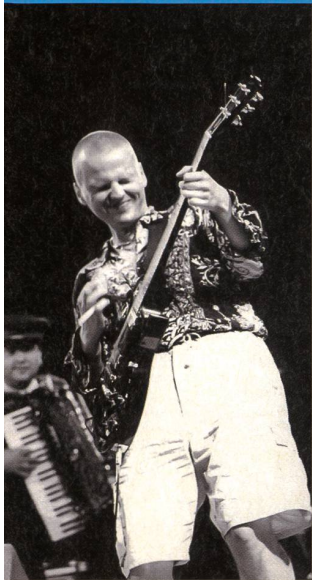
«Super 8 Stories» est votre premier documentaire. Comment avez-vous travaillé par rapport à vos longs métrages précédents?

Au départ, ce film ne devait pas exister. J'avais filmé des portraits de chaque musicien du groupe, mais je ne savais pas quoi en faire, comment les organiser. J'avais neuf portraits, neuf petites histoires et j'ai réalisé plus tard que je pourrais en faire un film. Je suis content que ce projet ait pu aboutir, car il m'a permis d'utiliser les techniques de montage que j'ai acquises au cours de ma carrière. Je n'aurais pas pu faire ce film il y a dix ans. Au final, il constitue une sorte de «mémoires en super 8» dans lesquelles je confronte chaque petite histoire avec chaque musicien... C'était intéressant de travailler sur un support numérique, car il a une texture spécifique; l'image a un gros grain qui est très différent de ce que l'on voit habituellement, notamment dans le cinéma hollywoodien dominant. Le film alterne le noir et blanc et les couleurs, ce qui a nécessité un grand travail d'uniformisation des images. Je voulais en effet que le passage entre passé et présent soit en quelque sorte «organique».

Pensez-vous à nouveau explorer le genre documentaire après cette expérience?

Le documentaire est une forme que j'apprécie beaucoup. Mon prochain film n'en sera pas un,

Un concert du No Smoking Orchestra, le groupe d'Emir Kusturica



mais je pense y revenir. C'est un très bon exercice pour un réalisateur, car il offre un autre niveau de liberté.

La musique de votre groupe évoque à la fois le folklore des Balkans, de l'Europe de l'Est et les sonorités punk anglo-saxonnes. Elle est en quelque sorte comme votre cinéma, à la frontière entre deux mondes...

C'est une chose à laquelle je ne pense pas lorsque je tourne. Je me considère comme un homme refusant et dépassant les lois. C'est pour cela que je fais du cinéma. Je ne suis aucun système, ce qui explique que mon cinéma est si particulier. Il en va de même pour la musique. Quiconque vient voir un de nos concerts en repart joyeux, touché. Musique, cinéma... ces deux moyens de communication sont finalement très proches. Aujourd'hui, l'art est souvent entre les mains d'égo-centriques. Je prône un art plus anarchiste et spontané, qui peut toucher les gens. Lorsque vous regardez les images et écoutez la musique de «Super 8 Stories», vous comprenez ce que nous faisons et qui nous sommes. C'est ce qui me motive. Je veux provoquer de l'enthousiasme.

Au début de «Super 8 Stories», vous montrez les funérailles de Tito et, à la fin, un pont bombardé à Belgrade. Comment percevez-vous l'évolution de votre pays durant les vingt ans d'existence du No Smoking Orchestra?

L'ex-Yougoslavie est de plus en plus un territoire où rien n'a véritablement évolué. Seuls les citoyens ont changé. Nous sommes plus sobres, plus conscients de notre réalité. La situation devient pour nous de plus en plus tragique et le reste du monde ne nous aide pas. Tout devient malheureusement affaire de stratégie politique. ■



Ray (Daniel Craig) et Laura (Kelly McDonald)

Dans la spirale de la folie

«Some Voices» de Simon Cellan Jones

Adapté d'une pièce de théâtre, ce bon petit film anglais évoque avec justesse la trajectoire sociale et amoureuse d'un jeune homme passablement perturbé.

Par Laurent Asséo

Ray (Daniel Craig), jeune homme en proie à des troubles de la perception, vient de sortir d'un hôpital psychiatrique. Il s'installe à Londres chez son frère Pete (David Morrissey), qui tient un petit restaurant et veille sur lui: craignant une rechute, il l'oblige à prendre ses médicaments.

En pleine rue, Ray fait la connaissance de Laura (Kelly McDonald), jeune femme enceinte et malheureuse en ménage. Après un petit voyage en amoureux loin des contraintes quotidiennes, Ray emménage chez Laura et cesse de se soigner. Pourtant, notre héros ressent à nouveau certains symptômes de sa maladie mentale. Il recommence à avoir des visions bizarres et entend des voix...

Entre comédie douce-amère et naturalisme grave

Bien que «Somes Voices» ne soit pas la révélation capable de nous faire espérer en un renouveau du cinéma anglais, il n'en est pas moins une petite réussite. Et si la formule n'était pas empreinte d'une connotation péjorative, on pourrait dire que cette dramatique produite par Channel 4 est d'abord de l'excellente télévision. Écrit par Joe Penhall d'après sa pièce de théâtre, le film traite avec justesse un sujet délicat: le parcours d'un psychotique allant de rémissions en rechutes.

Cette première réalisation de Simon Cellan Jones pour le grand écran tire également sa force des interactions entre ses personnages principaux. Dans la tradition d'un théâtre réaliste et psychanalytique, la relation de dépendance mutuelle entre les deux frères donne sans doute les scènes les

plus fortes du film. L'idylle amoureuse entre Ray et Laura, pour sa part, produit quelques étincelles dans un ton plus proche de la comédie douce-amère.

Audaces aléatoires, acteurs impeccables

Le cinéaste, par contre, s'avère souvent maladroit en tentant d'échapper à l'esthétique naturaliste un peu pauvre de son film. Dans certaines séquences, Simon Cellan Jones incruste des plans en vidéo brouillés, voulant ainsi illustrer les troubles de la perception de Ray. A d'autres moments, il troque son filmage très terre-à-terre contre des vues verticales censées reproduire l'imaginaire du héros. De ces images se dégage de manière trop récurrente la figure de la spirale symbolisant l'enfermement dans la maladie mentale.

De «M le Maudit» («M» de Fritz Lang) à «Sueurs froides» («Vertigo» d'Alfred Hitchcock), on retrouve d'ailleurs ce symbole dans bien des films hantés par la folie. A ces choix esthétiques pas vraiment neufs, on préférera nettement la performance des acteurs, tous excellents. Daniel Craig se révèle totalement convaincant dans un registre qui aurait pu souffrir de certaines outrances et la merveilleuse Kelly MacDonald, déjà vue dans «Trainspotting» de Danny Boyle, est subtilement craquante. ■

Réalisation Simon Cellan Jones. **Scénario** Joe Penhall d'après sa pièce. **Image** David Odd. **Musique** Adrian Johnston. **Son** Mike Wood. **Montage** Elen Pierce-Lewis. **Décor** Jean Kerr. **Interprétation** Daniel Craig, Kelly MacDonald, David Morrissey... **Production** Dragon Pictures; Damian Jones, Graham Broabent. **Distribution** Look Now! (2000, GB). **Site internet** www.sagittaire-films.com. **Durée** 1 h 35. **En salles** 1^{er} août.

Un corps pour rien

«Le tombeau» de Jonas McCord

Sur un canevas aux implications théologiques infinies, «Le tombeau» – «The Body», le corps – adapté d'un roman de Richard Ben Sapir, vole au ras des pâquerettes... Ou quand Dieu rime avec action et mitraillettes.

Par Jean-Sébastien Chauvin

A Jérusalem, une archéologue (Olivia Williams) découvre un squelette qui pourrait bien être celui du Christ. Un jeune jésuite, Matt Gutiérrez (Antonio Banderas), est dépêché par le Vatican pour tenter de mettre fin à ce qu'il considère comme une folle rumeur: si squelette du Christ il y a, il n'a pu être ressuscité. La découverte risque ainsi d'ébranler les fondements même du christianisme.

La théologie c'est bien difficile...

On ne peut dénier au «Tombeau» une réelle efficacité narrative, mais celle-ci tient moins à la mise en scène – qui s'épanche une peu complaisamment dans des effets grandiloquents (un suicide, le haut d'une tour sur fond de pleine lune et de musique néo-gothique: on se croirait dans un clip de Mylène Farmer) – qu'à l'habile marche du récit inspiré du livre de Richard Ben Sapir.

On voit bien vers quoi lorgne «Le tombeau»: «Les aventuriers de l'arche perdue» («Raiders of the Lost Ark») de Steven Spielberg certainement, «Le nom de la rose» de Jean-Jacques Annaud sans doute et, pour quoi pas, «La neuvième porte» de Roman Polanski. Dans les deux derniers en particulier, les présupposés théologiques y relevaient davantage de la carotte, qui est là pour faire avancer l'action, l'étoffer par une dynamique intellectuelle et plus seulement cinétique. C'était véritablement l'idée qui générerait l'action physique.

Dans «Le tombeau» au contraire, il faut toujours que les interrogations théologiques paient leur tribut au spectaculaire le plus éculé (courses-poursuites, fusillades, méchants froids et pervers). Comme si l'ac-

tion, qui est le quadrillage d'un territoire par définition, ne pouvait être envisagée que dans son acception physique, alors que le débat affreusement sérieux du «Tombeau» est déjà en soi une action, mais cérébrale: le quadrillage d'un territoire intellectuel.

...quand on vise Hollywood

D'ailleurs, ce sur quoi achoppe le film est le sérieux. Là où ses modèles se frottaient avec amusement à l'univers de Tintin («Les aventuriers de l'arche perdue»); «La neuvième porte» et de Sherlock Holmes («Le nom de la rose»), impliquant une inévitable part de jeu (le côté chercheur-gamin des héros), le film de Jonas McCord a chaussé ses semelles d'airain. Devant les conséquences possibles de l'identification du corps – rien moins que l'effondrement du christianisme – les pétarades de toutes sortes semblent ridicules, sinon dérisoires, et apparaissent pour ce qu'elles sont au fond: un artifice, un produit dopant censé procurer au film un avantage dans la compétition hollywoodienne. Cette conception archaïque du scénario théologique conçu pour attirer le spectateur friand d'action ne sert évidemment pas le film, qui suinte la mauvaise conscience. Si, *in fine*, on est à peu près sûr de l'identité du corps, on ne sait pas vraiment quel film McCord a voulu réaliser. ■

Titre original «The Body». **Réalisation, scénario** Jonas McCord. **Image** Vilmos Zsigmond. **Musique** Serge Colbert. **Montage** Alain Jakubowicz. **Interprétation** Antonio Banderas, Olivia Williams, Derek Jacobi... **Production** Cohen Production; Rudy Cohen. **Distribution** Monopole Pathé (2001, Israël / USA). **Durée** 1 h 50. **En salles** 25 juillet.



L'amour au mois

«Sweet November» de Pat O'Connor

Deux êtres diamétralement opposés vont se rencontrer par hasard et vivre ensemble l'espace d'un mois. Si cette comédie romantique n'est pas époustouflante, Keanu Reeves et Charlize Theron tirent néanmoins leur épingle du jeu de manière honorable.

Par Aurélie Lebreau

L'intrigue a certes un goût prononcé de déjà-vu: un homme plus qu'ambitieux, ne vivant que par et pour son travail, va changer ses valeurs et sa manière d'envisager la vie grâce à sa rencontre avec une femme. En l'espace de quelques jours, Nelson (Keanu Reeves) va donc troquer ses complets bien coupés, son téléphone mobile et son stress compulsif contre des jeans amples et accueillants, des chemises de bûcheron et le cocon douillet de Sara (Charlize Theron).

Cette surprenante métamorphose, il la doit à la proposition peu banale de cette dernière: lui consacrer tout son mois de novembre afin que son bien-être et sa quiétude soient parfaits; le 1er décembre, les deux oiseaux reprendront chacun leur chemin sans avoir eu à souffrir des douleurs perfides de l'amour. Evidemment, ces conditions relativement simples en théorie vont se compliquer quelque peu à l'épreuve de la pratique...

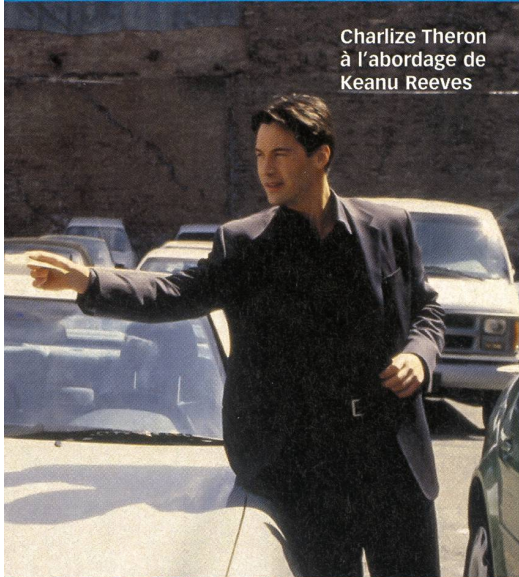
Clichés et romantisme

Voilà donc une œuvre relativement délicate. Premièrement, parce que sa trame scénaristique ne laisse pas beaucoup de marge de manœuvre à la surprise: les événements qui



Antonio Banderas (à gauche) est Matt Gutiérrez

Charlize Theron
à l'abordage de
Keanu Reeves



Shane (Vincent
Gallo) et sa
femme June
(Tricia Vessey)



se produisent tout au long du film ne provoquent ni véritables émois, ni montées d'adrénaline... L'attraction du nouveau couple et une certaine plénitude due à une complicité naissante s'installent tranquillement dans un premier temps, puis un os surgit fatalement (l'état de santé alarmant de Sara), sans quoi l'histoire ne pourrait prendre son tournant dramatique et trouver son véritable enjeu.

Deuxièmement, le film n'évite malheureusement pas à un certain nombre de clichés. En premier lieu les particularités – physiques et psychiques – qui caractérisent (voire même qui caricaturent) les deux protagonistes: l'empreinte «yuppie-business» de Nelson opposée au label bohème excéntrique de Sara. Le lieu de la romance ensuite: elle ne pouvait se dérouler ailleurs qu'à San Francisco, ville américaine ouverte et novatrice par excellence (le voisin homosexuel, cool et tolérant est là pour renforcer l'argument). On n'échappera donc pas aux vues du Golden Gate et au tram gravissant doucement les célèbres rues escarpées.

Mais qu'à cela ne tienne! Si ces dérapages ternissent un peu le tableau général, il faut aussi savoir prendre ce film pour ce qu'il est: une comédie romantique. Dans ce registre sans prétentions excessives, il remplit parfaitement son contrat et nous livre une histoire d'amour à laquelle il est difficile de rester indifférent. D'autant plus que les prestations de Charlize Theron et Keanu Reeves s'avèrent réellement convaincantes. ■

Réalisation Pat O'Connor. **Scénario** Kurt Voelker. **Image** Ed Lachman. **Musique** Enya, Christopher Young. **Son** Brian Best. **Montage** Anne V. Coates. **Décor** Naomi Shohan. **Interprétation** Keanu Reeves, Charlize Theron, Jason Isaacs, Greg Germann... **Production** 3 Arts Entertainment; Erwin Stoff, Deborah Aal. **Distribution** Frenetic Films (2001, USA). **Site internet** www.sweetnovember.net. **Durée** 1 h 45. **En salles** 25 juillet.

Sang pour sang poétique

«**Trouble Every Day**» de Claire Denis

Entre film de vampire, parfois gore, et symphonie visuelle lancinante, le film de la réalisatrice française s'avère être une expérience de cinéma palpitante.

Par Laurent Asséo

«**Trouble Every Day**» prouve une fois de plus que Claire Denis est l'une des cinéastes, tous sexes confondus, les plus importantes de France. Avec ce nouveau film, la réalisatrice s'aventure sur un territoire étrange et passionnant, à la lisière du film classique de vampire, dont elle emprunte un certain nombre de codes, et d'un cinéma de pure impression. De manière moins extrême que dans son magnifique «**Beau travail**», la réalisation de Denis s'appréhende autant dans sa dimension sensorielle que narrative.

La rencontre différée entre deux vampires

Dans un pavillon de la région parisienne, un médecin noir, Léo (Alex Descas), enferme systématiquement sa femme, la prédatrice Coré (l'admirable Béatrice Dalle, à la présence animale stupéfiante). Pour vampiriser des hommes, elle s'échappe de sa prison. Durant la majeure partie de «**Trouble Every Day**», Claire Denis ne montre que les traces de ses orgies de sexe et de sang sur sa face ensanglantée. Fort heureusement, elle a retenu la leçon de Jacques Tourneur, l'auteur de «**La féline**» («**Cat People**», 1942), qui préférerait au maximum suggérer l'horreur.

Parallèlement à l'enfermement de Coré,

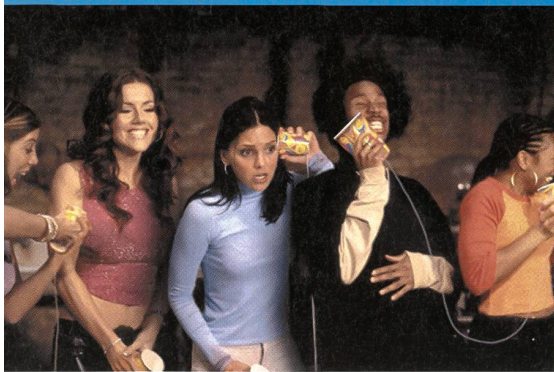
la réalisation suit le voyage à Paris de Shane (Vincent Gallo), un jeune chercheur américain accompagné de sa femme June (Tricia Vessey). Ce médecin au teint blafard et aux yeux exorbités lutte lui aussi contre ses pulsions cannibales, notamment lorsqu'il fait l'amour avec sa jeune épouse. C'est pourquoi, dès son arrivée en France, il veut retrouver Léo – en raison d'anciennes recherches qu'il a faites sur le cerveau humain – et se rapprocher de Coré.

Une expérience envoûtante

À l'exception de deux scènes outrancièrement gores, magnifiquement bestiales, Claire Denis s'intéresse plus à la montée du désir sexuel-morbide de ses personnages, à sa tension, à sa rétention, qu'à son assouvissement. Sur la musique lancinante du groupe anglais **Tindersticks**, les images d'Agnès Godard forment une sorte de symphonie visuelle de la dérive, du malaise, composée de lumières blafardes, de chambres d'hôtel vides, de peaux fragiles et d'emboîtement d'espaces.

Les amorces d'intrigues scientifiques qu'introduit Claire Denis semblent davantage destinées à aiguïser l'imagination qu'à donner lieu à un vrai développement fictionnel. Avec le risque, parfois, que la machine tourne à vide, que les relations entre les personnages paraissent plus exsangues que vraiment opaques, que le film perde de sa substance vitale. Heureusement, la forme poétique n'évacue pas le suspens, ni l'horreur sous-jacente, et la beauté cinématographique ne vampirise jamais l'intérêt de cette troublante histoire. ■

Réalisation Claire Denis. **Scénario** Claire Denis, Jean-Pol Fargeau. **Image** Agnès Godard. **Musique** **Tindersticks**. **Son** Jean-Louis Ughetto. **Montage** Nelly Quettier. **Décor** Arnaud de Moléron. **Interprétation** Vincent Gallo, Béatrice Dalle, Tricia Vessey... **Production** Rezo Films; Georges Benayoun, Jean-Michel Rey, Philippe Liégeois. **Distribution** Frenetic Films (2001, France). **Durée** 1 h 40. **En salles** 11 juillet.



Humour et franche rigolade dans «Scary Movie 2»

Eddie Murphy et son ami Teddy Bear

Le stade sadico-anal du cinéma

«Scary movie 2» de Keenen Ivory Wayans

A défaut de présenter des qualités réellement satiriques, «Scary Movie 2» de K.I. Wayans nous offre l'occasion d'une réflexion sur le principe, maintenant usé jusqu'à la trame, de la citation grotesque.

Par José Perez

Alors que «L'exorciste» de William Friedkin entame sur les chapeaux de roues une seconde carrière en version intégrale et que les *slashers* (films horrifiques pour ados) tombent sur nos écrans avec la même régularité que les victimes de meurtriers masqués, il semble naturel que le genre, ayant atteint sa vitesse de croisière, évolue et génère sa propre critique. On connaissait le film d'horreur, la parodie du film d'horreur, voici le nouveau genre: la satire de la parodie du film d'horreur. Ne touche-t-on pas aux limites du recyclage? N'est-on pas en droit de se demander si, entre des mains mala-droites, le troisième degré est vraiment plus drôle que le second ou même le premier?

Scato movie

Or, c'est précisément dans ce qu'il a de plus primaire et de plus rebutant que le film fait preuve d'une certaine originalité et justifie peut-être ainsi son existence. Émergeant du flot continu et souvent insipide de gags téléphonés, un petit nombre de perles ravageuses se distingue par leur vulgarité ahurissante. Cette surenchère scatologique plonge en effet le spectateur dans un tel abîme de perplexité qu'un rire gras, irrépressible et culpabilisant lui monte dans la gorge. Que faire quand un prêtre exorciste et une petite fille attachée sur un lit se livrent à la plus spectaculaire bataille de vomi depuis «Stand By Me»? Que faire sinon rire, rire et avoir honte?

Le scénario? Quel scénario?

Malgré les apparences, il n'y a guère de parenté formelle entre «Scary Movie 2» et les œuvres qu'il cite. La trame, portée par un

scénario et des dialogues dignes d'un épisode de «Scooby-Doo», se réduit en fait à une juxtaposition désordonnée d'icônes de la culture américaine jeune. Les thématiques fondamentales qui sous-tendent l'action couvrent exhaustivement l'éventail des préoccupations adolescentes: le fantastique, les drogues et surtout l'urgence omniprésente du sexe.

Certains personnages originaux au caractère grotesque – comme le footballeur à la familiarité ambiguë ou le fumeur invétéré de marijuana – sont cependant des archétypes indéniablement nouveaux et sans doute révélateurs des tensions existentielles du public visé. En se disant que «Scary Movie 2», tout compte fait, n'est pas aussi drôle que le premier avatar de la série, les hordes d'adolescents nourris au maïs pour lesquels ce film a été formaté avec «amour» s'engagent sur un terrain dangereux. Cela implique en effet trois constats alarmants. D'abord, «Scary Movie 2» est tout de même un peu drôle. Ensuite, «Scary Movie 1» – l'original, si l'on ose dire – est plus drôle encore. Et enfin, comble d'horreur, il sert déjà de référence. ■

Réalisation Keenen Ivory Wayans. **Scénario** Shawn, Craig, Marlon Wayans. **Image** Steven Bernstein. **Musique** Randy Spendlove. **Son** David Kirshner. **Montage** Thomas J. Nordberg. **Décors** Robert Kessinger. **Interprétation** James Woods, Shawn, Marlon Wayans... **Production** Miramax; Cynthia Kay Charette. **Distribution** Elite Films (2001, USA). **Site internet** www.bacfilms.com/scarymovie. **Durée** 1 h 22. **En salles** 25 juillet.



Mr. Murphy et l'ours cabotin

«Dr. Dolittle» de Steve Carr

Suite d'un des gros succès d'un Eddie Murphy pas vraiment drôle et comédie familiale gentiment nulle.

Par Laurent Asséo

En attendant «Le flic de Beverly Hills 4» et une prévisible «Famille Foldingue 3», Eddie Murphy reprend du service dans «Dr. Dolittle 2». Alors que Jim Carrey s'impose comme le génie du burlesque actuel et que d'autres comiques noirs arrivent sur le marché du «rire tous publics», celui dont la «tchatche» impressionna dans les années 80 semble condamné à ronronner, bercé par ses grands succès.

Dans cette nouvelle pochade, Dolittle, vétérinaire ayant le don de communiquer avec les bêtes, doit aider un ours de cirque à séduire une femelle dans un dessein nataliste, afin d'empêcher des promoteurs de raser une forêt. Quelques bons moments de cabotinage animalier font regretter la nullité de cette vision terriblement «disneyenne» du monde.

Les quelques gags scatologiques ne détonnent pas assez dans cet univers inodore, incolore et sans saveur. Une idée formidable est ici mal exploitée: notre docteur, qui converse naturellement avec les animaux, n'arrive plus à parler avec son adolescente de fille. Or une seule séquence montre cette situation paradoxale, juste pour rappeler que le propre des comiques réside dans leurs problèmes de communication avec leur entourage. ■

Réalisation Steve Carr. **Scénario** Larry Levin. **Image** Daryn Okada. **Musique** David Newman. **Son** David McMillan. **Montage** Graig Herring. **Décors** Robert Gould. **Interprétation** Eddie Murphy, Kristen Wilson, Kyla Pratt... **Production** Davis Entertainment; John Davis. **Distribution** Twentieth Century Fox (2001, USA). **Site internet** www.drdoilittle2.com. **Durée** 1 h 28. **En salles** 1er août.



Sion, a man haunted by a tragic past
Within him lies strength and kindness, but also great sorrow
All this will change when he meets a girl named Dominique
These are the residents of DOG STREET

The Bouncer



PlayStation 2
THE THIRD PLACE

SQUARESOFT

PS2 and "PlayStation" are registered trademarks of Sony Computer Entertainment Inc. "The Third Place" is a trademark of Sony Computer Entertainment Europe. © 2000, 2001 Square Co., Ltd. All rights reserved. THE BOUNCER, SQUARESOFT and the SQUARESOFT logos are registered trademarks of Square Co., Ltd.