

Télévision

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Films : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): - **(2003)**

Heft 17

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Buffy Summers (Sarah Michelle Gellar)

La loi des séries

Buffy, c'est bientôt fini!

Au fond, Buffy, c'est la petite sœur d'Ally (McBeal). Mais là où tout tournait à la rigolade, ici tout vire au drame. Du difficile métier de devenir adulte! Par Bertrand Bacqué

En 1992, sort un mauvais film pour ados comme Hollywood en produit à la chaîne: «Buffy the Vampire Slayer» réalisé par Fran Rubel Kuzui. Mécontent du résultat, son scénariste, Joss Whedon, lance en 1997 la série éponyme qui connaît le succès que l'on sait. L'histoire est – relativement – simple. Buffy Summers, incarnée à la télé par la pétillante Sarah Michelle Gellar, combat les mons-

tres qui débarquent à Sunnydale, véritable bouche des enfers, armée de ses petits poings et soutenue par une foule de complices dont pas mal de vampires repentis. Parmi eux Angel, l'ex-fiancé neurasthénique qui aura droit à sa série dérivée, Spike, l'amoureux éconduit, mais aussi les camarades d'école tels Alex ou Willow, l'apprentie sorcière, et Giles, le père d'adoption érudit. Mais l'intérêt de la série réside moins dans des combats spectaculaires – Hong Kong n'a qu'à bien se tenir – que dans les relations entre les personnages et les véritables romans d'apprentissage qui se tissent là. Car, bien entendu, pas besoin d'être Freud pour comprendre que les vampires

symbolisent les peurs de l'adolescence, la peur de l'autre ou de la sexualité. De fait, «Buffy» nous livre une véritable radiographie de la famille américaine, forcément recomposée, avec une petite sœur qui surgit de nulle part et un père de substitution. Si Sunnydale est un gigantesque champ de bataille, c'est que les sentiments adolescents sont un véritable bourbier et que les monstres sont la meilleure façon de figurer les pulsions plus ou moins maîtrisées des protagonistes. Pour corser le tout, la dernière saison a passablement compliqué la donne. Il s'agit pour Buffy de travailler et d'étudier, ce qui est quasi impossible pour toute personne normalement constituée, de surveiller la petite sœur, de pallier la disparition de la mère et la lente mais sûre évaporation de Giles. De repousser enfin les assauts répétés d'un Spike qui mène Buffy par le bout du nez, devenue véritablement dépendante d'une relation strictement sexuelle, à l'instar de Willow désormais accro à la magie, comme on l'est à une drogue dure. Cela donnera lieu à des scènes particulièrement violentes plus dignes du Bergman des années 70 que d'un film pour ados. Alors, «Buffy contre les vampires», série pour jeunes boutonneux? Permettez-moi d'en douter!

Diffusé sur M6 et disponible en DVD.

Film à voir...

«Bucking Broadway» de John Ford

Fans de John Ford, de sa «Chevauchée fantastique» ou de sa «Poursuite infernale», le Cinéma de minuit de France 3 vous présente Jack Ford, le même, mais dans sa période muette! La redécouverte dans les fonds français, à la faveur d'une erreur d'étiquetage, d'un western du maître datant de 1917 est un événement archivistique majeur. Et sa restauration par des procédés numériques lui a pleinement rendu justice.

Sorti en France en 1918 sous le titre «À l'assaut du boulevard», «Bucking Broadway» gagne

à conserver son titre original, *to buck* signifiant à la fois ruer pour un cheval, et charger, prendre d'assaut. Dans ce western ébouriffant où se mêlent comédie sociale et romance, Cheyenne Harry (Harry Carey), simple cow-boy fiancé à la fille du patron de son ranch, Helen, devra retrouver l'imprudente qui s'enfuit pour épouser un méchant maquisard new-yorkais, séduite par sa moustache et son automobile. Sa venue en ville est l'occasion de scènes désopilantes qui culminent en une bagarre finale au très chic hôtel Columbia (l'année suivante, «Branding Broadway» de William S. Hart montre une course-poursuite au lasso dans Central Park!). Les compagnons de Cheyenne, galopant à travers Manhattan, botteront les fesses aux bourgeois pour les expédier dans la piscine.

Virtuose de la digression et du mélange des genres, Ford dose déjà à la perfection la ligne comique du redneck (plouc) en ville et celle, plus lyrique, de l'amour pastoral troublé par un intrus citadin (qui est au centre de chefs-d'œuvre du muet comme «L'aurore» de Murnau ou «À travers les rapides» de Mauritz Stiller). Le petit cœur en bois taillé au canif par Cheyenne pour sa belle, renvoyé par lettre, brisé mais conservé, dit à lui seul la constance et la fragilité de leur amour. Souhaitons que les soixante et un autres muets perdus de Jack / John Ford refassent un jour surface, aussi constants que l'amour de Cheyenne pour Helen. (cg)

Avec Harry Carey, Molly Malone, L. M. Wells. 53 min. France 3, dimanche 4 mai à 23 h 50.

Clips & Co

Réveille-nous, Phil!

Si vous regardez le dernier clip de Phil Collins, les lieux pourront vous sembler familiers. Rien d'étonnant à cela, puisque la gare de Cornavin et la vieille ville de Genève ont en effet servi de décor à la chanson *Wake Up Call* tirée de l'album *Testify*. Des passants se pressent dans les rues et sur les quais de la gare, tandis que le chanteur, déguisé en homme-sandwich, se charge de les réveiller avec un énorme porte-voix.

Entrecoupées de passages évoquant un passé idéal où les gens se saluaient aimablement, ces scènes d'une vie moderne envahie par l'indifférence baignent dans une atmosphère surréaliste. La silhouette du chanteur, avec son chapeau et son pardessus fait d'ailleurs penser à celles qui apparaissent sur les toiles du Belge Magritte. À la fin du clip, Phil Collins rejoint des hommes vêtus comme lui, silhouettes identiques qui se démultiplient, comme dans les tableaux du peintre. Le train électrique surgissant de dessous le lit et le mécanisme qui enclenche le réveil

évoquent un autre artiste surréaliste belge, Paul Delvaux, dont les peintures consacrées aux trains sont restées célèbres. L'ambiance du clip est donc à la dérision et celle-ci se retrouve aussi dans la manière dont Phil Collins joue avec son image. Contrastant avec l'air sérieux de son visage figurant sur la pochette du disque, le clip le montre mal réveillé, grimaçant devant son miroir, les rides marquées. Sacré Phil! (nm)

Site à consulter: www.philcollins.co.uk

Les vrais pionniers de l'Amérique

En mai, TCM rend hommage à quatre «géants» du cinéma américain, qui ont fait Hollywood comme Hollywood les a parfois défaits: Curtiz, Ford, Vidor et Walsh, avec à la clé quelques inédits et pas mal de chefs-d'œuvre. Par Frédéric Maire

L'histoire du cinéma à Hollywood est d'abord une affaire de producteurs, qui imposaient les sujets, les genres, les formes et la morale. Une aventure qui se nourrit aussi des confrontations entre les «patrons» de studios et les réalisateurs qui ont essayé d'infléchir ces règles pour affirmer entre les lignes leur propre personnalité.

John Ford et Michael Curtiz

Nédeparents irlandais, Sean Aloysius O'Feeney (1894-1973) devient John Ford en 1923, et s'impose comme le plus grand des cinéastes hollywoodiens, parfaitement à son aise dans l'univers des studios. Célébrant les mythes américains – le western, notamment – à travers les gens simples, il tend à son pays un miroir réfléchissant, de la fraîcheur de «La chevauchée fantastique» («Stagecoach», 1939) à l'humour biblique du «Fils du désert» («Three Godfathers», 1948) et au pessimisme de «La prisonnière du désert» («The Searchers», 1956). Il faut surtout découvrir un Ford tardif, plus amer, comme dans «Le sergent noir» («Sergeant Rutledge», 1960), sur un soldat noir accusé de viol et de meurtre, et surtout son incroyable dernier film, «Frontière chinoise» («Seven Women», 1966), qui met à mal les valeurs bourgeoises avec une violence morale étonnante.

D'origine hongroise, Michael Curtiz (1886-1962) a d'abord tourné de très nombreux films muets en Hongrie, Autriche et Suède. Appelé à Hollywood par Jack Warner, il dirige à la chaîne d'innombrables films de genre, parfois avec brio, souvent sans s'y intéresser. Il aime surtout les atmosphères complexes et ambiguës qui lui rappellent l'Europe, comme dans son film le plus célèbre, «Casablanca» (1942). «Meurtre au chenil» («The Kennel Murder Case», 1933), premier épisode de la série du détective Philo Vance

(William Powell), est un mélange de comédie et de mystère qui tranche avec les canons habituels de la Warner, et «Le roi du tabac» («Bright Leaf», 1950) un mélo flamboyant qui vaut surtout pour le trio Gary Cooper, Lauren Bacall et Patricia Neal.

King Vidor et Raoul Walsh

King Vidor (1894-1982), Texan de pure souche, profondément chrétien, privilégiait le contenu social et le message: son premier film, en 1919, est une apologie de la *Christian Science!* Mais pour imposer sa vision dans un milieu où «si vous voulez envoyer un mes-

«le plus noir des films noirs». Et «Romance américaine» (1944), mutilé de trente minutes par la MGM, se révèle exsangue, vidé de cette passion qui nourrit ses films les plus ambitieux comme le muet «The Crowd» (1928).

Raoul Walsh (1887-1980) enfin, est peut-être l'un des cinéastes qui a su le mieux rester lui-même au sein des studios, alliant sens du rythme et de l'action à une élégance stylistique extraordinaire, dont témoigne le classique de la comédie romantique en costume, «The Strawberry Blonde» (1941). Réputé pour son tempérament truculent, l'auteur de «L'enfer est à lui» («White Heat», 1949) a abordé tous les genres, western, film de guerre et de gangsters. Mais pour lui, l'action ne correspond jamais à un amoncellement de péripéties: dans l'un de ses meilleurs films de guerre, «Aventures en Birmanie» («Objective, Burma!» 1945), «son cinéma ne détaille pas les blessures: il les voit lentement se refermer. Le film dans son entier souhaite d'ailleurs dessiner le mouvement de cette cicatrisation». (Jacques Lourcelles).

À partir des années 50, son cinéma se noircit et tourne souvent autour du combat des femmes

IL FAUT SURTOUT DÉCOUVRIR UN FORD TARDIF, PLUS AMER, COMME DANS «LE SERGENT NOIR»



«Mirages» de King Vidor, qui témoigne du Hollywood de l'époque

sage, utilisez Western Union», il doit souvent accepter commandes et compromis, signant par exemple quelques scènes du «Magicien d'Oz» de Victor Fleming en 1939. «Mirages» («Show People», 1928), l'un de ses derniers films muets, est d'ailleurs un curieux témoignage sur le Hollywood de l'époque, alors que «La garce» («Beyond the Forest», 1949) serait

pour leur indépendance, comme dans «L'esclave libre» («Band of Angels», 1957), à la fois «chant du souvenir et manière de testament». **f**

TCM, tous les mercredis de mai, trois films à partir de 20 h 45. Le 7 mai: King Vidor, le 14 mai: Raoul Walsh; le 21 mai: Michael Curtiz; le 28 mai: John Ford.