Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2000)
Heft: 11

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: 07.07.2025

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

Menant la danse, Ciego (Jorge Perugorria)

Onirisme à la cubaine

«Liste d'attente» de Juan Carlos Tabío

A quoi rêvent les Cubains? Selon leur compatriote Juan Carlos Tabío, de coups de foudre assouvis sur-le-champ, de fraternité et de beaux homards grillés. Aussi de bus qui n'arrivent jamais, mais ça, ce n'est pas le fruit de leur imagination. Une comédie éminemment sympathique.

Par Françoise Deriaz

Une carcasse de vieil autocar rouillé envahie par la végétation, des détritus industriels qui défigurent le bord de la mer et une gare routière délabrée composent le seul et unique décor de «Liste d'attente». Avec une telle économie de moyens – sans parler de la vingtaine d'excellents acteurs cubains et espagnols dont les cachets ne doivent pas égaler ceux de Julia Roberts (45 millions de francs par prestation au cours actuel) – l'engagement financier de cinq pays producteurs (!) dans ce film plutôt modeste est plutôt surprenant. Cette ruée vers «l'or cubain», heureusement, ne semble pas influer sur le propos libérateur de Juan Carlos Tabío.

Dans cette station de bus perdue au milieu de nulle part, vers laquelle convergent des candidats au voyage sortant d'on ne sait où, Juan Carlos Tabío brosse avec une bonne dose d'humour le quotidien harassant des Cubains: les autocars que l'on attend des jours et des jours; les empoignades pour l'unique place disponible quand ils finissent par arriver, déjà bondés; l'apathie des employés de ces transports; les ruses déployées pour figurer en tête de la file d'attente, par exemple en cherchant à se faire passer pour handicapé.

Visions paradisiaques de Cuba

Le cinéaste, heureusement, ne s'attarde pas outre mesure à dépeindre les lacunes d'un système déjà abondamment exploré par les cinéastes de l'ex-bloc soviétique. Recourant aux méthodes éprouvées de la Fée Clochette, le réalisateur cubain repeint progressivement Cuba aux couleurs du bonheur. Comme pour tromper leur interminable attente, les voyageurs s'organisent en effet petit à petit. L'atmosphère se détend, des amours se nouent, les monceaux de victuailles que renfermaient les sacs se vident pour le plus grand bien des estomacs creux de la petite communauté de fortune et un climat de fraternité (à de rares exceptions) triomphe de l'égocentrisme du début.

De fil en aiguille, les voyageurs oubliés de la petite gare réinventent un collectivisme à visage éminemment humain, repeignent le bâtiment, s'y installent et déblaient les détritus qui jonchaient la plage. Seul le vieux bus rouillé sera préservé pour servir d'écrin aux ébats d'un jeune couple. Cette vision idyllique de la vie à Cuba imaginée par Juan Carlos Tabío relève évidemment de l'utopie, mais en actionnant astucieusement les ressorts de la comédie, le cinéaste évite avec habileté l'écueil du manichéisme. Entre l'enchantement et la réalité, le film glisse avec la souplesse d'un surfeur, tandis que le regard irréductiblement innocent et optimiste de Tabío fraie en douce un espace de liberté à la faveur de l'un des rares luxes encore accessibles à Cuba: le rêve. ■

Titre original «Lista de espera». **Réalisation** Juan Carlos Tabío. **Scénario** Juan Carlos Tabío, Arturo Arango. **Image** Hans Burmann A.E.C. **Musique** José María Vitter. **Son** Jorge Ruiz. **Montage** Carmen Frías. **Décors** Onelio Larralde. **Interprétation** Vladimir Cruz, Thaimí Alvariño, Jorge Perugorría, Saturnio Garcia… **Production** Tornasol Films, ICAIC, DMVB; Gerardo Herrero, Camilo Vives, Thierry Forte. **Distribution** Frenetic Films (2000, Espagne / Cuba / France / Mexique / Allemagne). **Durée** 1 h 46. **En salles** 14 juin.

Quelques questions à Juan Carlos Tabío

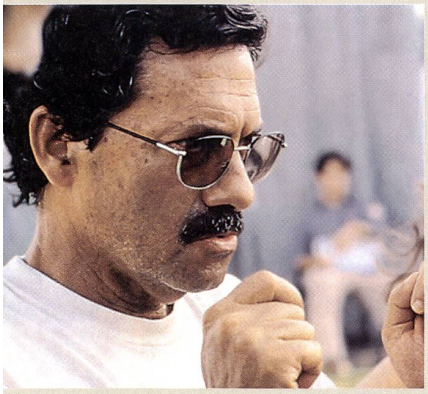
**Juan Carlos Tabío n'est pas un inconnu: avec le regretté Tomás Gutiérrez Alea, il a co-réalisé «Fraise et chocolat» un film qui a marqué durablement les esprits («Fresa y chocolate», 1993) et le moins réussi «Guantanamera» (1994).
Il revient en solo avec «Liste d'attente», vivifiant long métrage présenté cette année à Cannes dans la section «Un certain regard». Entretien sous les palmiers avec le cinéaste cubain.**

Propos recueillis au Festival de Cannes par Françoise Deriaz

Le rêve occupe une place importante dans le cinéma cubain – par exemple dans «La vie en sifflant» («La vida es silbar», 1998, de Fernando Peréz) et aussi dans votre film. Faut-il en déduire que plus qu'ailleurs, les Cubains aspirent à s'évader par ce subterfuge?
Je pense qu'il est fait recours au rêve pour révéler des clefs d'un film. De là à dire qu'il est plus présent dans le cinéma cubain... Pour «Liste d'attente», le rêve est une parabole de la réalité: l'important étant de montrer que l'être humain, quand il agit de manière spontanée et sans pression de la société, tend à un monde plus juste et plus humain.

Passer du rêve à la réalité est une expérience assez traumatisante...
Oui, mon intention était de rompre abruptement avec l'histoire pour surprendre et provoquer un choc chez le spectateur...

Votre film comporte une dimension politique. Etait-ce votre intention?
Je pense que tout film a une dimension politique mais «Liste d'attente» n'est pas un film politique. Il traite d'aspects sociaux et humains; en conséquence, il y a forcément une incidence politique... sans pourtant être un film politique!



Comme dans «Fraise et chocolat», votre film oscille entre l'amour de Cuba et l'autodérision. Selon vous, qu'en pensent les Marialittos[1]?
(rires) Je pense que les Cubains sont cubains jusqu'à leur mort.

Les tensions entre la communauté cubaine de Miami et Cuba semblent devenir plus aiguës actuellement. Qu'en pensez-vous?
Ça fait un bon moment que ça dure... Mais détrompez-vous: ce conflit existe surtout entre les extrémistes de Miami et les nationalistes de Cuba.

Est-ce la situation difficile de la production cinématographique cubaine qui vous a amené à trouver des coproducteurs étrangers?
Oui. Pendant quelques années, à Cuba, peu de films ont été produits pour des raisons économiques, alors qu'il y a quinze ans, la production avoisinait les douze films. Depuis environ deux ans, leur nombre augmente petit à petit. D'ici trois ans, j'espère qu'elle atteindra les trois à cinq longs métrages annuels. C'est une bonne progression pour nous. En ce qui concerne la co-production, elle me paraît très importante, car une collaboration avec d'autres pays, dont l'Europe, se traduit par un soutien financier et un accès à des mécanismes de distribution auquel nous n'avons pas accès.

Les acteurs espagnols vous ont-ils été imposés par votre producteur ibérique?
Oui, et aussi une grande partie de l'équipe technique...

Cuba est très à la mode en ce moment: la musique cubaine, les films... Est-ce là le signe d'une certaine renaissance?
Je pense que la musique cubaine est très présente aujourd'hui, même si elle a toujours existé. Mais cela ne veut pas dire qu'elle est meilleure qu'avant! Il en va de même pour le cinéma. Je crois que les étrangers s'intéressent avant tout à Cuba pour des raisons commerciales. Un long métrage documentaire sur les musiques populaires cubaines, réalisé par un Cubain, avec de grands musiciens cubains a par exemple été réalisé voici trois ans, mais personne n'a voulu le distribuer à l'étranger[2]... Arrive Wim Wenders avec son film «Buena Vista Social Club» et c'est l'effervescence. Attention! Ce qu'a fait Wenders est très bien... Malheureusement nos produits culturels ne bénéficient pas des mêmes mécanismes de communication et de distribution. Et c'est la même chose pour la littérature, le théâtre, l'art plastique, la poésie...

1. Cubains de Miami.
2. «Del son a la salsa» de Rigoberto Lopez.

Le réalisateur Juan Carlos Tabío

Billy Chapel, joueur de baseball et Jane Aubrey, journaliste de mode (Kevin Costner et Kelly Preston)

Romance ou *baseball*, il faut choisir!

«Pour l'amour du jeu» de Sam Raimi

Kevin Costner dans un film de Sam Raimi: le choc de cette rencontre s'annonçait prometteur. Le talent du petit maître du film d'horreur se dissout hélas dans une bluette romantico-sportive pas vraiment stimulante.

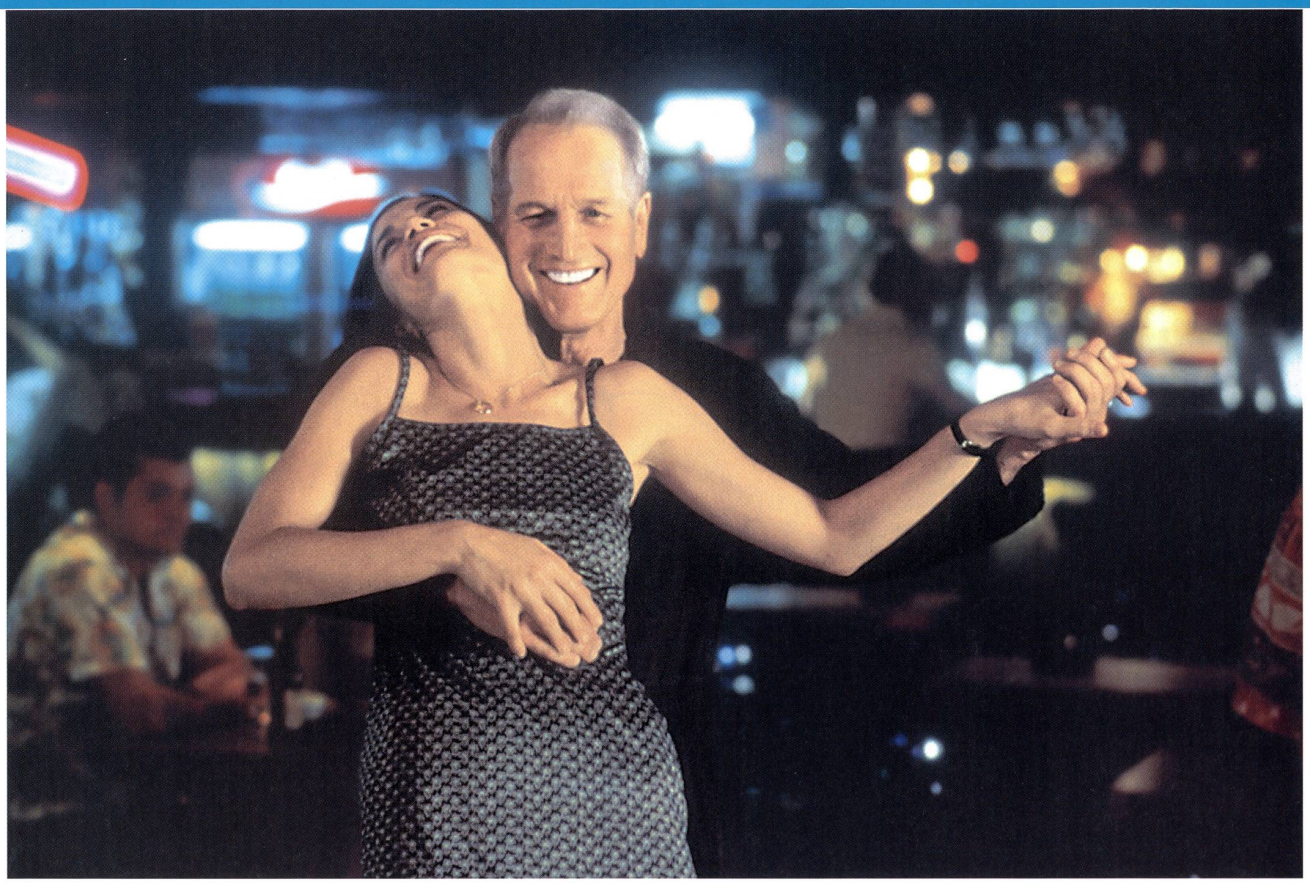
Par Frederico Brinca

Le temps d'un match de *baseball*, un lanceur-vedette qui s'achemine à grand pas vers la retraite fait le point sur sa carrière et sur sa relation avec une journaliste de mode en partance pour Londres. A cette tension initiale (diantre, comment concilier carrière sportive et vie privée?) s'ajoute le fait que son club, tombé tout en bas du classement, est sur le point de se faire racheter. Va-t-il lâcher le *baseball* pour vivre avec son amie? Vivront-ils heureux et auront-ils beaucoup d'enfants?

Le mélange du sport et de la romance mis à part, il n'y a pas grand-chose d'original dans ce très (trop!) long film. Si rien n'est inéluctablement irrécupérable, la trajectoire des héros manque par trop de consistance et d'aspérités pour tenir la distance. Et ce ne sont pas les quelques répliques amusantes et les quelques séquences de *baseball* qui parviennent à elles seules à porter le film.

Reste une question: que sont venus chercher Kevin Costner et Sam Raimi, réalisateur du film «Un plan simple» («A Simple Plan», 1998) dans cette galère? On savait que ce dernier avait pris ses distances avec les films d'horreur de ses débuts, mais en passant ainsi d'un extrême à l'autre, il n'en ressort pas grandi.

Titre original «For Love of the Game». **Réalisation** Sam Raimi. **Scénario** Dana Stevens d'après un roman de Michael Shaara. **Image** John Bailey. Musique Basil Poledouris. **Son** Kelly Cabral. **Montage** Eric L. Beason, Arthur Coburn. **Décors** Steve Arnold, James C. Feng. **Interprétation** Kevin Costner, Kelly Preston, Jena Malone... **Production** Universal Pictures; Armyan Bernstein. **Distribution** UIP (1999, USA). **Durée** 2 h 18. **En salles** 14 juin.



Paul Newman, roi de la sauce à salade, esquisse un pas de danse avec Linda Fiorentino

Le pépé et la pépée

«En toute complicité» de Marek Kanievska

Le «film de casse», genre populaire dans les années soixante, est de retour. Après Sean Connery et Catherine Zeta-Jones dans «Haute voltige», c'est Paul Newman et Linda Fiorentino qui s'y collent, dans un film décidément mineur produit par Ridley Scott et réalisé par un revenant: Marek Kanievska.

Par Norbert Creutz

Une rumeur persistante veut qu'à septante-cinq ans, Paul Newman soit à la recherche d'un projet pour boucler sa carrière en beauté. «En toute complicité», n'est pas encore ce film-là. A vrai dire, comme pour son rôle de père de Kevin Costner dans «Une bouteille à la mer» («A message in a Bottle»), on se demande presque ce qu'une star de son calibre vient chercher dans une affaire aussi peu ambitieuse. Heureusement, il y a l'extraordinaire Linda Fiorentino («The Last Seduction», «Dogma») pour lui donner la réplique. A eux deux, ils feraient des étincelles en lisant le bottin, et ceci même en l'absence de toute tension sexuelle entre leurs personnages.

Vraie nurse contre faux paralytique

Infirmière dans un foyer de personnes âgées, Carol est une ancienne reine de beauté qui a épousé son petit ami Wayne à la sortie de l'école et n'a jamais quitté son trou de province. Arrive Henry, un ancien roi de la cambriole, cloué sur une chaise roulante suite à une attaque cérébrale et transféré par la prison d'Etat qui manque de place. Carol ne tarde pas à soupçonner le vieux de feindre la paralysie (ce que nous savons déjà, puisque jamais Newman ne jouerait dans un film sans pouvoir bouger ni parler pendant une heure et demie!) et va employer les grands moyens pour le faire enfin réagir. Elle lui propose alors de s'associer pour un coup fumant: l'attaque d'un fourgon blindé. Mais peut-être aurait-il mieux valu mettre au parfum le mari de Carol, Wayne…

Style un brin désuet

Rien de très profond à tirer d'un tel argument. Pour leur deuxième production non réalisée par l'un d'eux (après le discutable «Clay Pigeons»), les frères Ridley et Tony Scott confirment leur prédilection pour des histoires *fun* et amorales. Celle-ci, due à E. Max Frye (scénariste de «Dangereuse sous tous rapports / Something Wild» de Jonathan Demme), semble avoir été édulcorée par un couple de *rewriters* professionnels. Face à neuf producteurs crédités, que pouvait faire l'Anglais Marek Kanievska (réalisateur des intéressants «Another Country» et «Neige sur Beverly Hills / Less Than Zero» dans les années quatre-vingt, puis reconverti dans la publicité), sinon capter les étincelles de ses stars et tenter de pallier le manque de suspense par sa mise en scène?

Malheureusement, le bonhomme paraît avoir été «cryogénisé» et réveillé, tel Austin Powers, sans aucune conscience du temps qui a passé. Il nous ressort ainsi toute sa panoplie de «Neige sur Beverly Hills» – couleurs saturées, angles voyants et chansons plaquées sur les scènes – ce qui revient aujourd'hui à un style plutôt vieillot que moderne, au charme intermittent. Ne reste dès lors plus qu'à admirer la classe intacte de Paul Newman, toujours plus sec et pince sans rire, et l'abattage de Linda Fiorentino, dont le moindre mouvement de muscle facial exprime autant qu'une page de roman. Grâce à eux, cette petite chose inoffensive se laisse voir sans ennui, mais vivement qu'on les retrouve bientôt dans un grand film!

Titre original «Where the Money Is». **Réalisation** Marek Kanievska. **Scénario** E. Max Frye, Topper Lilien, Carroll Cartwright. **Image** Thomas Burstyn. **Montage** Garth Craven, Samuel Craven, Dan Lebental. **Décors** André Chamberland. **Musique** Mark Isham. **Interprétation** Paul Newman, Linda Fiorentino, Dermot Mulroney, Susan Barnes, Anne Pitoniak, Frankie Faison… **Production** Scott Free, IMF, Intermedia; Ridley Scott. **Distribution** Ascot Elite. (1999, USA). **Durée** 1 h 29. **En salles** 21 juin.

Barbe à papa pour papa poule: Gérard Jugnot et Isabelle Mergault

Une modestie décoiffante

«Meilleur espoir féminin» de Gérard Jugnot

Ce septième film de Gérard Jugnot en qualité de réalisateur-interprète est sans doute le meilleur. Une petite comédie drôle et touchante.

Par Laurent Asséo

Après l'échec de sa dernière réalisation, le très raté «Fallait pas», Gérard Jugnot renoue avec la veine qui avait assuré le succès d'«Une époque formidable»: la comédie teintée d'émotion. Yvan Rance (Gérard Jugnot) tient un salon de coiffure dans une petite ville de Bretagne. Moumoute bien ajustée, l'élégance vieillotte, ce quarantenaire vit seul avec sa fille Laetitia (Bérénice Bejo), qui n'a pas encore dix-huit ans. Entre les «mamies» qu'il coiffe, les parties de *scrabble* avec les commerçants du coin et ses relations sexuelles avec la voisine (Chantal Lauby), Yvan mène une petite vie de provincial agité, mais peinard.

L'existence de notre coiffeur va cependant être bousculée lorsque Laetitia décroche le premier rôle d'un film. D'abord opposé à ce que sa fille fasse du cinéma, ce «papa poule» va vouloir ensuite l'accompagner sur le tournage à Paris. Mais le pauvre Yvan Rance est vite renvoyé à son destin de provincial quelconque. Rien ne va plus désormais pour cet homme, dont la fille fait non seulement son entrée dans le monde du cinéma, mais également son passage à l'âge adulte.

Comme «Le goût des autres», «Meilleur espoir féminin» jette un regard aigre-doux, mais très compréhensif, sur une «beaufitude» bien sympathique. La mise en scène est simple, mais rigoureuse, les dialogues – d'Isabelle Mergault – fort bien ciselés et pour l'entourer, Jugnot a choisi des seconds rôles pour la plupart peu connus, mais excellents. Ce film souvent très drôle et plutôt touchant a les vertus de ce qu'il entend prôner: une modestie très digne.

Réalisation Gérard Jugnot. **Scénario** Gérard Jugnot, Isabelle Mergault. **Image** Pascal Gennesseaux. **Musique** Khalil Chahine. **Son** Dominique Warnier, Jean Gargonne, Claude Villand. **Montage** Catherine Kelber. **Décors** Jean-Louis Podeva. **Interprétation** Gérard Jugnot, Bérénice Bejo, Chantal Lauby… **Production** RFZK, Novo Arturo Films, Les Films Ariane; Olivier Granier, Dominique Farrugia. **Distribution** JMH (2000, France). **Durée** 1 h 40. **En salles** 31 mai.

Art. 10 OTab/TabV

Nuit gravement à la santé. Rauchen gefährdet die Gesundheit. Fumare mette in pericolo la salute.

Aux sources de la musique cubaine

«Cuba Feliz» de Karim Dridi

Pendant six mois, Karim Dridi a filmé les pérégrinations d'un vieux musicien cubain. Entre fascination sincère et phénomène de mode, Dridi réussit pourtant à recueillir une réalité brute assez éloignée des images léchées de Wim Wenders.

Par Marthe Porret

«Encore un documentaire sur Cuba!» diront certains que l'engouement pour sa musique pourrait commencer à lasser… Il est vrai que le film de Dridi[1] suit de près la sortie du «Buena Vista Social Club» de Wim Wenders[2]. Sans trame, sans commentaires et sans interviews, ces images vidéo forment une suite de rencontres musicales fortuites. En effet, et c'est un trait que partageait déjà le film de Wenders, les «personnages» ne se livrent jamais face à la caméra. Les raisons politiques sont évidentes. Leur seule forme d'expression reste du début à la fin la musique et le chant.

A tel point que lorsque Dridi filme des retrouvailles ou des visites entre amis, c'est à un échange de chansons d'amour passionnées que nous assistons à chaque fois, mais également à des scènes extravagantes. Il en est ainsi des apparitions de Pépin Vaillant qui chante tout ce qu'il fait, la moindre activité étant prétexte à improvisation musicale. Mais retranchés derrière leur passion de la musique, ces Cubains ne lassent pas de nous intriguer, d'où ce sentiment de rester un peu sur sa faim.

Loin de la beauté exotique

Il n'en reste pas moins qu'une certaine réalité sociale et politique apparaît en négatif chez l'un comme chez l'autre réalisateur, Dridi dressant un portrait plus désespéré, moins enjolivé – car peut-être plus «improvisé» – de la société cubaine que ne le faisait Wenders. Dans «Buena Vista Social Club», le choc d'un voyage à New York donnait lieu à des scènes de lèche-vitrines certes cocasses, mais qui reflétaient bien l'isolement, notamment culturel, que l'embargo américain fait subir aux Cubains.

De même, les *travellings* le long des façades imposantes de La Havane donnaient bien un aperçu de l'état de décrépitude avancé dans lequel le pays se trouve, mais le traitement de ces images avait fâcheusement tendance à exploiter la beauté exotique de l'île. Il en va autrement dans le film de Dridi.

Changüí et *rap*

Le fait d'avoir suivi le guitariste El Gallo lui a permis de montrer une autre réalité, plus misérable: cette vieille gloire locale épuisée physiquement par ses déplacements prend quelque repos chez des amis.

Emerge alors petit à petit le portrait de Cubains trompant leur ennui quotidien en jouant aux dominos, en improvisant des concerts de rue et en célébrant des rites tabous. Enfin, le film laisse entrevoir les tensions bien réelles que l'influence des Etats-Unis engendre au sein des différentes générations: Juan, jeune *rappeur* cubain, veut faire connaître le *rap* aux anciens et être initié en retour au *changüí*, forme de chant traditionnel. Pour se faire accepter dans leur cercle, il scandera son sentiment d'injustice… ■

1. Karim Dridi a réalisé «Pigalle» (1994), «Bye-bye» (1995) et «Hors-jeu» (1998), ainsi que des documentaires.
2. Voir FILM N° 3, octobre 1999.

Réalisation Karim Dridi. **Scénario** Pascal Letellier, Karim Dridi. **Image** Karim Dridi. **Musique** El Gallo, Armandito Machado, Alejandro Almenares. **Son** Michel Brethez. **Montage** Lise Beaulieu. **Interprétation** El Gallo, Pepin Vaillant, Mirta Gonzales… **Production** ADR Productions; Alain Rozanes. **Distribution** Frenetic Films (1999, France). **Durée** 1 h 35. **En salles** 7 juin.

Entretien avec Karim Dridi

Avec ce documentaire élaboré au gré des rencontres, le réalisateur de «Pigalle» tente de déjouer les clichés associés à la musique cubaine. Entretien à propos de son nouveau film, «Cuba Feliz», présenté à la Quinzaine des réalisateurs de Cannes.

Propos recueillis au Festival de Cannes par Françoise Deriaz

Votre film offre une véritable découverte, celle du musicien El Gallo. Comment avez-vous fait sa connaissance?

Au départ, je devais tourner avec lui deux jours et finalement, il est resté trois mois. Peu à peu, cet homme de septante-six ans s'impose au point de devenir le fil conducteur du film. Gallo est le prototype de l'artiste maudit: il reste méconnu dans son propre pays, malgré tout son talent et sa voix magnifique. Il a joué pendant plus de quarante ans, complètement seul, entièrement au service de la rue. Sans jamais enregistrer un seul disque. Sans jamais sortir de La Havane. Ce film lui a permis de découvrir l'importance musicale de son pays.

Comment avez-vous abordé les villes cubaines et leurs différents styles musicaux?

J'avais surtout envie d'aller vers le berceau de la musique cubaine, à Santiago de Cuba, d'où proviennent de grands artistes comme Ybrahim Ferrer ou Compaïs Secundo… Le film va chercher à la source cette pulsation de la musique cubaine en allant de la capitale, La Havane, à Santiago.

Comment expliquez-vous que ces chanteurs, qui n'ont pas eu la vie facile avec le régime de Castro, ne semblent parler que d'amour?

Rien n'est moins sûr… La musique cubaine est pleine de messages subliminaux. Ce peuple résiste en fait à Castro, qui a par exemple été incapable de faire disparaître la *santeria*, une forme de croyance vaudoue. Les Cubains sont plus forts que leur régime, que Miami ou que Clinton… En outre, ils sont conscients de l'importance de leurs racines. De toute façon, je n'ai pas de leçon politique à donner et ce n'était pas l'enjeu de «Cuba Feliz».

A gauche:
Les «papys» de la musique cubaine, avec El Gallo (à droite) et Pepin Vaillant (trompette à la main)

Au centre:
Le réalisateur Karim Dridi

A droite:
Plongée en eau froide pour Ben Affleck et Charlize Theron

Vous filmez la rencontre du *rap* et de la musique traditionnelle cubaine. La jeunesse lui manifeste-t-elle encore du respect?
Dans le film, un des jeunes *rappeurs* dit qu'il aime la musique cubaine. Ce qui est extraordinaire, c'est que ces jeunes *rappeurs* de Cuba savent lire la musique, savent chanter les *boléros* et connaissent tous les standards de leurs aînés. Imaginez la même situation en France! Pour mon film, Juan, vingt ans, était vraiment heureux de chanter avec Pépin Vaillant, quatre-vingts ans.

Comment situez-vous votre film par rapport au succès de «Buena Vista Social Club»?
Le film de Wenders et «Cuba Feliz» sont deux films radicalement différents, mais en même temps complémentaires. Je trouve que mon film éclaire celui de Wenders, qui parle de la grande musique, la musique sur scène, à New York, en studio, mais il ne montre pas d'où viennent ces gens. J'ai rencontré Compaïs Secundo et Ybrahim Ferrer chez eux, avant Wenders. Ils vivaient de façon très modeste.

Par rapport à vos films précédents, vous avez complètement changé de milieu et de monde avec «Cuba Feliz»...
C'est vrai, mais d'une certaine manière, Cuba m'a rappelé la Tunisie. Je m'y suis très vite senti chez moi. Vous savez, mon père dansait le *mambo* et le *cha-cha-cha* avec ma mère quand j'étais gamin. A Cuba, je retrouve des racines nord-africaines, une même manière de danser, le rythme et la convivialité, comme si l'Espagne et l'Afrique se trouvaient mélangées.

C'est surprenant tout de même de vous retrouver à Cuba...
Quand j'ai fait «Pigalle», tout le monde était surpris. Même réaction lorsque sont sortis «Bye-bye» et «Hors-jeu». Alors, pourquoi pas encore avec «Cuba Feliz»? Ce n'est d'ailleurs pas fini. Mon prochain film se passe dans le China Town de Paris. C'est une histoire d'amour entre un Français et une Asiatique, avec de la boxe thaï, de la musique du Viêt-nam, du Laos et du Cambodge. J'essaie à chaque fois de me remettre en question et j'espère arriver à septante ans en n'ayant réalisé que des premiers films. ■

Un petit Noël bien plombé

«Piège fatal» de John Frankenheimer

John Frankenheimer replonge dans l'univers du polar qui le fit connaître au cours des années soixante. «Piège fatal» aurait pu être une réussite du film noir si un scénario (trop) habile ne laissait une impression de déjà vu.

Par Stéphane Gobbo

Des pères Noël gisent dans la neige, morts. En voix *off*, Rudy (Ben Affleck) explique qu'il n'a jamais aimé cette période de l'année. A travers un *flash-back* qui dure quasiment tout le film, le spectateur prend alors connaissance des événements qui ont conduit à ce carnage. Six jours auparavant, Rudy et son compagnon de cellule Nick (James Frain) sont sur le point d'être libérés. Rudy n'aspire qu'à retourner dans sa famille afin d'y passer les fêtes de fin d'année. Nick est impatient de rencontrer enfin Ashley (Charlize Theron), une correspondante trouvée par petite annonce. Malheureusement, Nick se fait poignarder et Rudy sort seul de prison. Il usurpe l'identité de son ami auprès d'Ashley, imposture qui finira par l'entraîner dans le braquage d'un casino. L'organisateur du *hold-up* n'est autre que le propre frère d'Ashley, Gabriel (Gary Sinise).

Du scénario alambiqué...

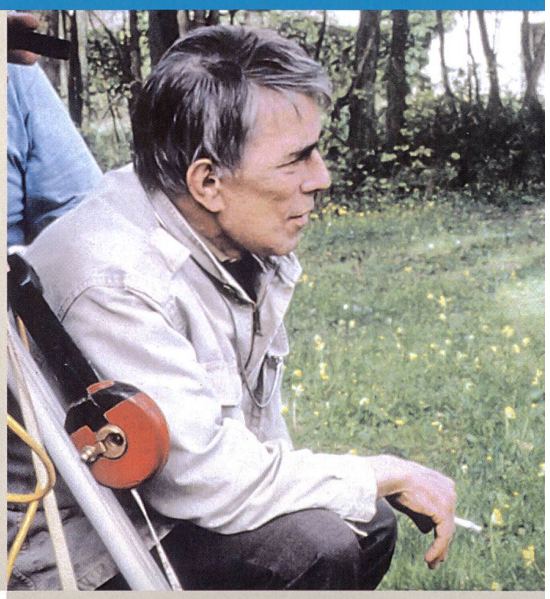
Dès le premier plan du film, le spectateur comprend que le braquage tournera mal. De sa préparation à son exécution, le plan orchestré par Gabriel se trouve confronté à de multiples détails qui s'avèrent autant d'obstacles à son bon déroulement. Le scénariste Ehren Kruger, auteur du récent «Scream 3» et spécialiste des fausses pistes, semble avoir pris un malin plaisir à enchaîner les rebondissements dans la dernière partie de «Piège fatal». Or, c'est là le point faible du film de Frankenheimer. A trop vouloir surprendre le spectateur, le scénario s'essouffle et n'évite pas le sentiment de désintérêt que laisse le dénouement final.

... au polar simple

Face à la pléthore de films policiers aux budgets surdimensionnés, «Piège fatal» fait cependant l'effet d'une petite bouffée d'oxygène. Sans grand spectacle, John Frankenheimer prête plus attention à ses personnages et à l'espace qu'ils occupent qu'à l'action pure. Rudy hésite constamment entre prendre la place de Nick et avouer son imposture. Tiraillé entre Ashley et son frère Gabriel, il est dépassé par les événements. De même, Ben Affleck (qui incarne Nick) semble moins à l'aise que les autres acteurs qui excellent dans des rôles ambigus, notamment Charlize Theron qui interprète avec subtilité une femme moins naïve qu'il n'y paraît de prime abord.

Le film nous offre aussi de belles séquences dans un paysage enneigé, évoquant le «Fargo» des frères Coen (1996), qui confère à l'ensemble une certaine beauté formelle. De ce fait, certains reprocheront à Frankenheimer de n'avoir pas l'aisance et l'humour des frères Coen ou de Tarantino. Mais force est de constater que le cinéaste, qui n'est plus un débutant après plus de trente ans de carrière et presque autant de films, peut encore nous réserver de bonnes surprises. ■

Titre original «Reindeer Games». **Réalisation** John Frankenheimer. **Scénario** Ehren Kruger. **Image** Alan Caso. **Musique** Alan Silvestri. **Montage** Tony Gibbs, Michael Kahn. **Décors** Barbara Dunphy. **Interprétation** Ben Affleck, Charlize Theron, Gary Sinise, James Frain... **Production** Dimension Films, Miramax International; Marty Katz, Chris Moore, Bob Weinstein. **Distribution** Rialto Film (2000, USA). **Durée** 1 h 44. **En salles** 7 juin.



Ni Dieu ni maître

«Ainsi soit-il» de Gérard Blain

Gérard Blain, cinéaste français méconnu, confirme avec ce dixième film son originalité et sa maîtrise formelles, ainsi que la constance de ses thèmes de prédilection: conte violent et pur, «Ainsi soit-il» est en effet le récit poignant d'un amour filial absolu voué à un père décédé.

Par Marthe Porret

L'année passée, le Festival de Locarno décernait un Léopard d'honneur à Gérard Blain pour l'ensemble de son œuvre. Son premier film, «Les amis», avait déjà obtenu un Léopard d'or en 1971. Pourtant, qui connaît encore celui qui fut considéré un temps comme le «James Dean parisien» et qui fut une des révélations du film de Claude Chabrol, «Le beau Serge», en 1958?

Dès sa première réalisation, la critique en a fait l'héritier de Robert Bresson, pour lequel Blain n'a d'ailleurs jamais caché son admiration. Et c'est vrai qu'on retrouve chez lui la même façon d'épurer les cadrages, la même attention aux silences et aux gestes, la même manière enfin de scruter longuement les visages de ses acteurs. Pour lui – comme pour Bresson et ses «modèles» – un acteur ne doit pas «jouer», il doit «être». C'est pourquoi il fait toujours appel à des non-professionnels. C'est donc à son fils Paul, acteur amateur, qu'incombe la tâche d'incarner Régis, le fils d'un homme assassiné.

Ethique et esthétique

Sa rigueur dans la mise en scène va de pair avec l'austérité du propos, et fait de cette histoire une parabole tragique. Grâce à un dossier qui lui a été remis à la mort de son père, Régis apprend que celui-ci a été liquidé parce qu'il avait mis le nez dans les malversations financières de son patron. Mais la corruption du milieu affairiste et politique, si elle est dénoncée par Blain, ne forme ici qu'un arrière-plan. Ce qui l'intéresse avant tout est de montrer la violence de l'amour que porte un fils à son père – ainsi qu'à sa mère et ses deux sœurs – et l'arrachement brutal qu'implique la mort d'un proche.

Ainsi le film s'ouvre sur un très long plan de la fosse dans laquelle est placé le cercueil du père, avec pour tout son le bruit mat de la terre qui le recouvre peu à peu. Par la suite, le traitement des sons va obéir à cette même sobriété: pas de bruits d'ambiance, seules les voix – post-synchronisées – comptent. On parle d'ailleurs très peu chez Blain et il n'y a quasiment pas de musique d'accompagnement.

Si la mort de son père – dont on ne découvrira le visage qu'à la toute dernière image du film – est un scandale pour son fils, elle brise aussi un bonheur familial sans nuages. La famille idéale de Régis a quelque chose de volontairement intemporel et d'abstrait. Ainsi les vêtements des deux jeunes filles, très simples, n'évoquent aucune époque précise.

Par ailleurs, les femmes ne semblent être là que pour être embrassées, entourées, consolées – parfois à la limite d'une infantilisation un peu agaçante. Mais on l'aura compris, ce fantasme de famille parfaite et éternelle rend le parcours quasi christique de Régis d'autant plus poignant et nécessaire. Point de psychologie, donc, juste des sentiments élémentaires et des comportements: voilà ce qui intéresse Blain.

Réalisation Gérard Blain. **Scénario** Gérard Blain, Michel Marmin. **Image** Daniel Gaudry. **Musique** Jean-Pierre Stora. **Son** Eric Tisserand. **Montage** Olivier Maufroy. **Interprétation** Paul Blain, Sylvie Ollivier, Michel Subor, Dominique Valéra… **Production** Léo et Cie; Guy Marignane. **Distribution** Film-cooperative (1999, France). **Durée** 1 h 20. **En salles** 2 juin au CAC-Voltaire, Genève.

Gérard Blain le rebelle

A près de septante ans, celui qui fut «Le beau Serge» de la Nouvelle Vague livre un film testament. Gérard Blain est à l'entretien aussi passionné que son style est retenu à l'écran. En renouant avec les principes du cinématographe de Bresson, il défie les codes moraux et esthétiques du moment.

Propos recueillis au Festival de Locarno par Christian Georges

En quoi se distingue pour vous la relation qui lie un fils à son père?
Mon deuxième film, «Le pélican», parlait de l'amour paternel. Il m'a semblé logique que si «Ainsi soit-il» devait être mon dernier film, il serait assez beau et moral de parler de l'amour filial.

C'est pour le moins délicat de lier morale et vengeance meurtrière…
Je vois cela moins comme une vengeance que comme un «droit tragique». Ma morale, c'est d'aller jusqu'au bout de mes idées. Je me contrefous qu'elle ne soit pas institutionnalisée. Je n'aime pas la violence, pas la violence physique en tout cas.

Comme Bresson, vous faites la distinction entre le cinéma et le cinématographe…
Le cinématographe fait référence à une écriture du cinéma. C'est plus élégant. Le Centre national de la cinématographie, qui finance des films semi-pornos, ferait mieux de s'appeler «Centre de l'odieux visuel»! Moi, je tourne avec un seul objectif, le 50 mm. A chaque fois que je peux faire des plans fixes, je les fais. Cela donne des plans «chargés», sur lesquels il n'est pas nécessaire de mettre de musique. Personne ne se soucie vraiment du son, alors qu'il est presque plus important que l'image.

Quels sons éliminez-vous?
Tous les embouteillages de bruits, comme on en rencontre dans la plupart des films. Un

A gauche:
Une famille réunie par la disparition du père. A droite, le fils Régis (Paul Blain)

Au centre :
Le cinéaste Gérard Blain

A droite:
L'inconfort de l'interrogation métaphysique

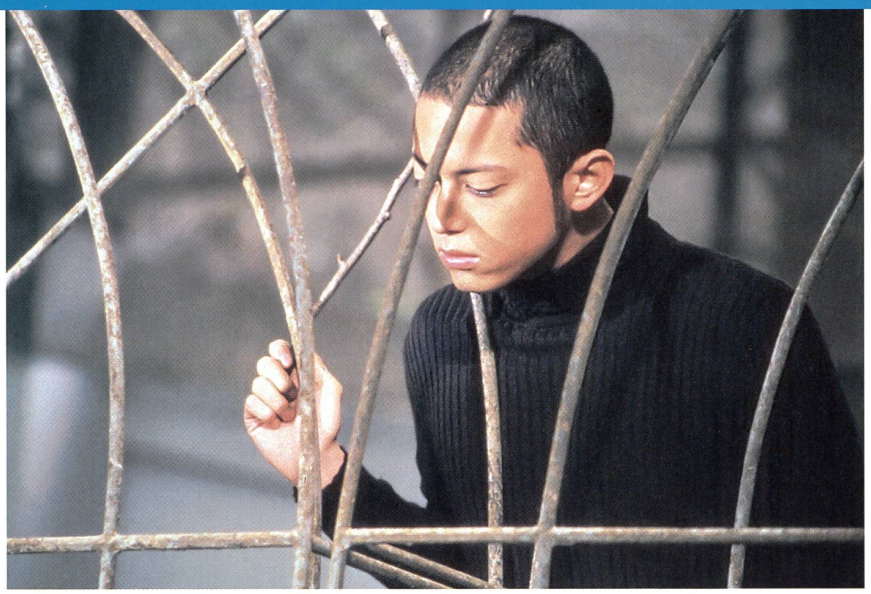
son doit être personnalisé. Je ne tourne pas en son direct. Tout est reconstitué en auditorium, parfois à partir de sons d'ambiance qu'on a soigneusement enregistrés.

Quelle violence vous paraît-il nécessaire d'imposer au spectateur sur le plan formel?
Les moyens les plus simples, les plus évidents, les plus authentiques. D'abord: pas d'acteurs! Les acteurs jouent, les autres sont. Pour le rôle du commissaire, j'ai choisi Dominique Valéra, champion du monde de karaté. Son visage dégage une certaine force, il n'a pas besoin de jouer: il n'a qu'à dire le texte! Le public est complètement pollué... (Il sort un carnet de sa poche). Je vous lis ce qu'en disait Buñuel en 1961: «Le monde étant ce qu'il est chez nous, je ne fais pas mes films pour le ‹public›. Si ce public est conventionnel, traditionnel, perverti, ce n'est pas de sa faute mais celle de la société. Et il est très difficile de faire un film qui plaise à la fois au ‹public› et aux amis, aux gens dont le jugement importe vraiment pour vous».

Vous en avez d'autres comme ça?
Attendez... Voilà! Courbet: «Il ne faut pas demander aux artistes plus qu'ils ne peuvent donner et aux critiques plus qu'ils ne peuvent comprendre». *(Rires)*

Parlez-nous de la dimension religieuse du film. A la fin, votre fils paraphrase les paroles du Christ: «Je serai avec toi jusqu'à la fin du monde».
Une étudiante de Strasbourg a écrit un mémoire de 150 pages sur mon cinéma en parlant d'une «esthétique transcendantale». J'ai vérifié dans le dictionnaire et je me suis dit que ça pouvait me convenir. Même si je ne fréquente pas les églises ou les temples. J'ai aussi ce tatouage, «Fiat Deus» («Que Dieu soit»).

Il y a un aigle au-dessus et pas une colombe...
Comment va cette maxime que j'adore?... Ah! oui: «Mieux vaut jeûner avec les aigles que picorer avec les poules»! ■



La forêt initiatique

«Charisma» de Kiyoshi Kurosawa

«Charisma» du prolifique, méconnu, mais déjà encensé Kiyoshi Kurosawa propose une fable tragi-comique dont les enjeux sont autant métaphysiques que sociaux. Attention! Ici l'arbre cache nécessairement la forêt.

Par Bertrand Bacqué

La vie du critique parcimonieux réserve parfois des raccourcis saisissants. Il y a peu, le clairvoyant Chris. Marker nous rappelait, dans «Une journée d'Andreï Arsenevitch»[1], que le «Sacrifice» d'Andreï Tarkovski débutait et finissait par un plan d'arbre mort qui, peut-être, refleurirait à force d'attention. Au cœur de la forêt de «Charisma» se trouve un arbre énigmatique, puissance de mort, qui infecte peu à peu le monde qui l'entoure. De fait, c'est à «Stalker», du même Tarkovski, et à sa zone mystérieuse – mentale – que le film de Kurosawa ferait plutôt penser.

Cinéma métaphysique

Le cinéaste quadragénaire japonais vient du cinéma de série B. Il a abordé tant le genre expérimental que le porno *soft*, et a déjà une vingtaine de longs métrages à son actif. Il est cependant précédé d'une réputation des plus flatteuses: celle d'un auteur à part entière, qui sait transcender les contraintes que le cinéma japonais lui impose (genre, histoire, acteurs, productions avec budget minimum et réalisation en un temps record).

Néanmoins, Kiyoshi Kurosawa – aucune parenté avec Akira – fait figure d'ovni et la comparaison entre «Stalker» et «Charisma» n'est pas si fortuite. Ici aussi on affectionne les paraboles, les symboles et les questions radicales. Mais aux réponses mystiques d'un Tarkovski, Kurosawa préfère l'inconfort de l'interrogation métaphysique.

Yabuike (Koji Yakusho) est un flic sur la mauvaise pente, provisoirement mis à l'index. Lors d'une prise d'otage, voulant préserver la vie du criminel autant que celle du séquestré, il n'obtient finalement que la mort des deux, faute d'un choix réel. Dès lors, il s'évade dans une forêt imaginaire où s'affrontent toutes sortes de gens (brigade écologique, une jeune scientifique et sa diabolique petite sœur, un jeune fanatique) autour d'un arbre malingre nommé Charisma qui sécrète un poison mortel pour ses semblables.

Qui faut-il sauver? L'arbre (le mal radical, mais aussi la puissance) ou la forêt (le bien commun, mais aussi la faiblesse)? Ne sont-ils, comme le fait remarquer la chercheuse, qu'une seule et même force, la vie? Les opinions s'affrontent sur un mode tragi-comique, dupliquant le drame initial, possible métaphore d'une société japonaise contemporaine taraudée par le mal et cherchant désespérément une issue. *In fine*, Yabuike saura, dans l'action, surmonter ce dilemme et préserver ces principes contradictoires, sortant ainsi de l'impasse dans laquelle il était tombé.

Pour sa part, le cinéaste préfère dessiner des pistes contraires, désorienter le spectateur, afin qu'il se retrouve et qu'il choisisse seul, plutôt que d'asséner des réponses univoques. Il aime les plans-séquences, offre des cadrages d'une maîtrise souveraine et nous convie dans un monde hypnotique à la fois troublant et beau. «Charisma» est de ces films dont les questions (abyssales) et les images (époustouflantes) vous travaillent durablement... comme on dit parfois d'un bois qu'il travaille. ■

1. Voir FILM N° 10 p. 42.

Réalisation, scénario Kiyoshi Kurosawa. **Image** Hayashi Jun'Ishiro. **Musique** Gary Ashiya. **Son** Ika Makio. **Montage** Kikushi Jun'ishi. **Interprétation** Koji Yakusho, Ikeushi Hiroyuki, Jun Fubuki, Yoriko Doguchi. **Production** Nikkatsu Corporation (2000, Japon). **Durée** 1 h 43. **En salles** 7 au 18 juin, Cinéma Spoutnik, Genève.

L'harmonie comme maître-mot

«A la verticale de l'été» de Tran Anh Hung

Après une Caméra d'or pour «L'odeur de la papaye verte» («Mui du du xanh», 1993) et un Lion d'or pour «Cyclo» («Xich lo», 1995), Tran Anh Hung nous revient avec un superbe film, qui nous immerge dans le rythme si particulier du Hanoi actuel.

Par Frederico Brinca

Le jeune Hai et ses trois sœurs, Suong, Liên et Khanh, s'apprêtent à commémorer, en l'espace d'un mois, le double anniversaire de la mort de leur mère et de leur père. Lors de la première réunion de famille, les trois sœurs, très complices, échangent conseils et confidences, qui font bien vite apparaître les ombres et secrets de leurs vies. Pourquoi le mari photographe de Suong, l'aînée des sœurs, semble-t-il avoir perdu toute joie de vivre, toute faculté émotionnelle? Qui était cet homme dont parlait leur mère dans ses derniers instants? Un amour d'enfance? Un amant?

Ces questions simples et les réponses parfois dramatiques qu'elles génèrent sont évidemment de nature à mettre en danger l'harmonie qui règne dans la famille. Les trois sœurs, clé de voûte du film, vont tenter d'assurer la stabilité des liens familiaux et, par là, une construction narrative mêlant trois récits, chacun centré sur l'une d'elles.

Esthétique de l'harmonie

L'idée d'harmonie est également au centre du travail de Tran Anh Hung. Le soin apporté à la qualité des décors, des costumes et des images, mêlé à un découpage très sobre qui n'hésite pas à saisir en gros plan la beauté des objets, des visages ou des instants, était déjà présent dans ses deux films précédents. On se souvient de ces images de fourmis engluées dans la cire, de la préparation des fruits dans «L'odeur de la papaye verte» ou du personnage de «Cyclo» couvert de boue qui plongeait dans un aquarium. Ici, c'est sur l'apprêt d'un poulet ou sur les volutes de l'encens que la caméra s'attarde, et particulièrement sur les visages de certains de ses héros. Ainsi décrit, le cinéma de Tran peut sembler statique, mais il n'en est rien. Tout en privilégiant le plan long, il exploite à merveille l'espace des décors pour y faire évoluer les personnages. A titre d'exemple, les magnifiques séquences dans l'appartement que partage la plus jeune des sœurs avec son frère Han, ou celle qui se joue dans la maison-radeau du photographe.

Magnifique Tran Nu Yên-Khê

A la vision d'un film de Tran Anh Hung s'ajoute aussi la chance unique de retrouver Tran Nu Yên-Khê, actrice à la présence inouïe et femme du réalisateur. Elle incarne ici la sœur cadette (Khanh), une innocente à la recherche d'un homme idéal qui pourrait bien ressembler à son frère. Toute sa grâce et sa beauté se déploient au fil de plusieurs séquences de réveil, d'attente et de danse.

Au final, même si les plus exigeants regretteront une narration quelque peu inconsistante, «A la verticale de l'été» envoûte par le charme de Hanoi et la langueur si spécifique du nord du Viêt-nam.

Réalisation, scénario Tran Anh Hung. **Image** Mark Lee Ping Bing. **Musique** Ton That Tiet. **Son** François Waledisch. **Montage** Mario Battistel. **Décors** Benoît Barouh. **Interprétation** Tran Nu Yên-Khê, Nguyen Nhu Quyn, Le Khan... **Production** Les Productions Lazennec, Christophe Rossignon. **Distribution** Frenetic Films (1999, France). **Durée** 1 h 52. **En salles** 31 mai.

Quelques questions à Tran Anh Hung

Avec son dernier film «A la verticale de l'été», Tran Anh Hung confirme sa réputation de perfectionniste de l'image jusqu'au moindre détail... Entretien.

Propos recueillis au Festival de Cannes par Françoise Deriaz

Quelle a été votre source d'inspiration première?

Hanoi et trois femmes que j'avais envie de réunir. Mais le début de toute chose consiste à ressentir au fond de moi le rythme du film, sa respiration et sa musique. Et ce film ressemble à la musique d'Anton Bruckner...

Pourquoi alors avoir opté pour la musique de Lou Reed?

Pour le lent et progressif développement du thème dans ses chansons, qui correspondait parfaitement à la musicalité et à l'âme de «A la verticale de l'été».

La musique chez vous s'arrête abruptement alors que l'action continue...

Le fait de couper abruptement est une manière de juxtaposer une résonance à l'action qui suit. Evidemment, tout dépend de ce que l'on souhaite faire ressentir.

Un personnage dit «Un homme doit vivre où son âme est en harmonie». Selon vous, quel est cet endroit?

Pour moi nulle part parce que l'harmonie est quelque chose que l'on garde en soi. C'est une manière de résoudre les problèmes de la vie. Le confucianisme dit qu'il faut toujours essayer de régler les conflits en douceur pour être en harmonie avec soi et avec les autres.

La nourriture, dans vos films, est très présente...

Au cinéma, la dimension charnelle de l'image me manque. Une image doit faire sens, mais elle doit aussi dégager une saveur. La composition de l'image et les couleurs sont travaillées avec minutie. Le spectateur ne distingue pas consciemment tous ces détails, mais son corps et sa sensibilité l'enregistrent.

Votre cinéma dénote une forte symbolique des objets...

Je leur invente une symbolique propre car je ne veux surtout pas utiliser les symboles préexistants, sinon on rend le spectateur paresseux.

Trois sœurs: Suong (Nguyen Nhu Quynh), Lien (Tran Nu Yên Khê) et Khanh (Le Khanh)

En haut à droite: Quel avenir pour le couple au sein d'un monde qui change?

Les délices des plaisirs de la chair

«La parenthèse enchantée» de Michel Spinosa

Michel Spinosa ancre son second film (après «Emmène-moi», 1994) dans les années septante: celles de l'émancipation de la femme et de la libéralisation des mœurs. Ou comment les bouleversements qui survinrent entre la légalisation de la pilule contraceptive et l'émergence du sida affectent la vie sentimentale d'un groupe de jeunes amis.

Par Alain Boillat

Dès le générique, une voix *off* revendique le rôle central de la sexualité dans le film en affirmant que la recherche du plaisir est, selon les scientifiques, le moteur essentiel de tous nos comportements. Une telle ouverture pourrait laisser présager une intrigue basée sur des fondements théoriques, comme «Mon oncle d'Amérique» d'Alain Resnais. Mais le film de Spinosa tient plus de la parenthèse que de la thèse; il écarte toute volonté didactique au profit de l'évocation de la légèreté d'une époque plaisante.

Ce qui intéresse avant tout le cinéaste, c'est comment le romanesque peut germer des situations les plus quotidiennes *via* les aléas du désir et du destin. L'intrigue se noue autour de cinq personnages: deux couples mariés (Paul et Eve, Vincent et Marie), et Alice, l'insaisissable, ce «courant d'air» dont Vincent s'est épris. Les relations adultères qui ne tardent pas à se créer sont soumises à de perpétuels changements. Faisant écho au climat chaotique de l'époque qui les détermine, les personnages s'unissent, se séparent, se croisent ou se retrouvent.

Une féerie qui s'enténèbre

Le film commence sur un rythme trépidant, reposant sur le principe de l'alternance des destins ainsi que sur le recours à la voix *off* de Pierre. Il nous relate les événements très librement et sans effet anticipatoire, en ménageant savamment des zones d'inattendu. A l'enchevêtrement des corps correspond celui des périodes, l'histoire n'étant pas racontée de façon chronologique, mais selon les rapprochements guidés par les affects du personnage-conteur. La représentation des rencontres initiales, fantasmatiques par les espaces d'une intimité quasi intra-utérine qu'elles investissent (les fonds marins, la grotte), confine à un univers magique qui convient parfaitement aux images colorées et lumineuses des paysages méditerranéens.

On dit d'ailleurs de Paul qu'il est «transformé en statue de sel» par cette Alice au Pays du Plaisir. Ce souffle inaugural tend toutefois à s'estomper dès lors que le ton détaché se teinte de mélancolie, dès le moment où s'installe la thématique un peu lourde du passage du temps. La facture, elle aussi, se fait plus classique en regard du début, où la variété des supports filmés (journaux, télévision, livres) assurait une liberté formelle en harmonie avec le besoin d'émancipation des personnages.

L'Histoire et ses histoires

«La parenthèse enchantée» oscille entre la peinture de destins individuels, la volonté d'offrir des personnages attachants aux préoccupations tout de même contemporaines et l'image d'une époque empreinte d'un esprit collectif qui s'exprime dans la lutte. Certes, le militantisme féministe d'Alice, ou le discours de Simone Weil suppléant la voix *off* (masculine!) du film alors que Marie se rend en Angleterre pour avorter, contribuent à tisser de tels liens. Mais on ne peut se départir du sentiment d'une sorte «d'incrustation» un peu vaine de héros fictifs dans un contexte historique précis, comme lorsque le personnage de Vincent est introduit par trucage dans l'enceinte de l'Assemblée nationale française. ■

Réalisation, scénario Michel Spinosa. **Image** Antoine Roch. **Son** Pierre Mertens. **Montage** Valérie Deseine et Etienne Curchod. **Décors** Sylvie Olivé. **Interprétation** Clotilde Courau, Vincent Elbaz, Roschdy Zem, Karin Viard... **Production** Dacia Films; Georges Benayou. **Distribution** Agora Film (2000, France). **Durée** 1 h 28. **En salles** 7 juin.

Für unseren Filmverleih mit anspruchsvollen Spiel- und Dokumentarfilmen suchen wir als Mutterschaftsvertretung per September oder früher eine Mitarbeiterin/einen Mitarbeiter für

Werbung und Promotion (60 – 80%) für 1/2 Jahr mit Option auf Verlängerung

Voraussetzungen für diese Stelle sind

Berufserfahrung in Werbung und Marketing

PC-Kenntnisse (Page Maker, Photoshop)

Internet-Kenntnisse (für Homepage-Betreuung)

Organisationstalent (Events, Sponsoring)

Sprachliches Flair und kreative Ideen

Gute Französisch-Kenntnisse

Begeisterung für (Studio-) Filme

Wir sind ein Team von acht Leuten und bieten fortschrittliche Anstellungsbedingungen.

Telefonische Auskunft erteilt Ihnen gern Carola Stern, Tel. (01) 448 44 22.

Ihre schriftliche Bewerbung senden Sie bitte an:

FILMCOOPERATIVE ZÜRICH
Postfach 1366, 8031 Zürich

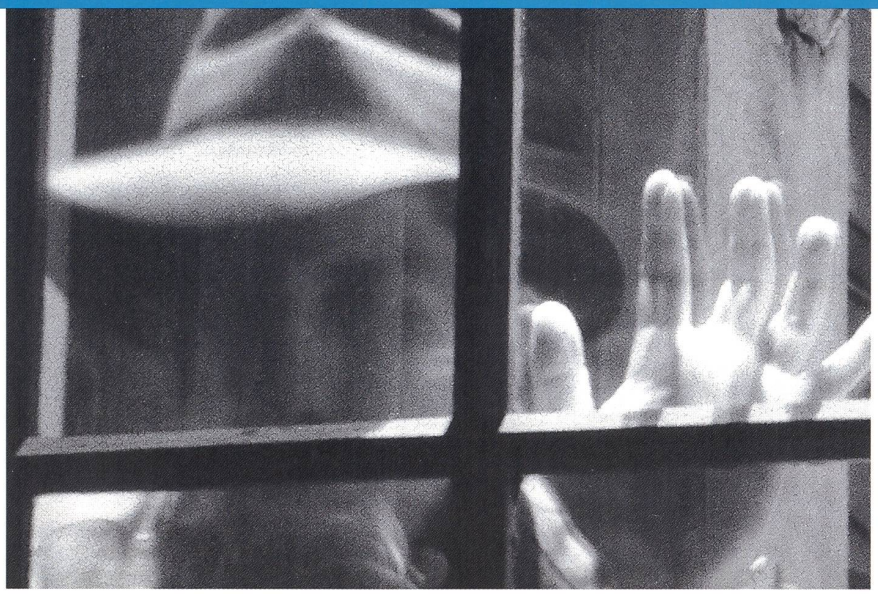
FILMCOOPI ZÜRICH

Beaux restes

«Geraldo de Barros – Sobras em obras» de Michel Favre

Pour rendre hommage à l'artiste brésilien Geraldo de Barros, le cinéaste genevois Michel Favre recourt à ses chutes photographiques. Elles sont organisées ici en forme de prisme magnifique pour relater la vie sociale et intime de celui qui fut un précurseur du mouvement constructiviste.

Par Gilles Labarthe



Film-enquête sur un homme discret

En portugais, *sobras* signifient les «restes», plus précisément les chutes de tissu que la couturière écarte du revers de la main. *Sobras* est aussi le titre de l'ultime série de montages photographiques qu'a réalisés Geraldo de Barros, décédé en 1998 (pendant l'écriture du film): des vieux clichés jamais utilisés auxquels il redonne vie en procédant par collage géométrique. Et les «restes» de Geraldo de Barros se révèlent particulièrement précieux dans ce témoignage sur son parcours de vie.

Comment mettre en image l'existence d'un homme? La démarche qu'a choisie le réalisateur genevois Michel Favre[1] pour brosser le portrait complexe de Geraldo de Barros (1923-1998), pionnier de la photographie expérimentale brésilienne, consiste à prendre ces «restes» non seulement pour ébaucher la biographie de l'artiste, mais aussi pour aborder plus largement l'évolution du Brésil à partir des années quarante. Avec «Geraldo de Barros – Sobras em obras», on se retrouve donc immergés dans le grand tourbillon d'idées qui valut au pays les édifices les plus imposants et les projets sociaux les plus fous, pour aboutir enfin au portrait fouillé d'un homme, dont les pans les plus intimes sont explorés.

Sur les traces de l'artiste

Figure de proue de l'histoire de l'art au Brésil, Geraldo de Barros ne fut pas seulement *designer*, mais aussi entrepreneur, l'un des premiers fabricants de mobilier contemporain. Très discret sur sa sphère privée, il s'exprime enfin sur lui-même à la fin de sa vie, alors qu'il est déjà malade. Au-delà des quelques images de l'artiste encore vivant, le recours à ses *sobras* permet de découvrir sa personnalité en même temps que Michel Favre procède à l'esthétique de «Geraldo de Barros – Sobras em obras». Un choix que le réalisateur de films expérimentaux puis de films documentaires pour la Télévision suisse romande opère tout en finesse.

Son portrait de Geraldo Barros se développe à l'image d'un processus créatif, d'abord très dense et rapide, fidèle aux aspects sociaux et historiques du Brésil, ainsi qu'au flot continuel des créations qui ont jalonné la trajectoire de l'artiste. La réalisation prend ensuite de plus en plus de respiration, ose des montages plus libres pour raconter les zones d'ombre d'un homme atteint par la maladie, qui s'interroge sur son rapport aux siens. En fixant de plus en plus près le prisme constitué par les *sobras* de l'artiste, Michel Favre parvient à rendre compte avec talent de ses périodes de doutes comme de ses plus vives contradictions.

1. Voir aussi FILM N° 10, mai 2000, p. 31.

Réalisation, scénario Michel Favre. **Image** Mário Carneiro. **Musique** Peter Scherer. **Son** Tide Borges, Lia Camargo. **Montage** Vincent Pluss. **Production** Tradam; Michel Favre. **Distribution** Tradam (1999, Suisse). **Durée** 1 h 17. **En salles** 1 au 8 juillet, Cinéma Spoutnik, Genève.

Secte, mensonges et idéaux

«Société secrète» de Rob Cohen

Quatre ans après «Daylight», Rob Cohen propose une variation sur le thème opposant individu et communauté élitiste. Une sorte de «Firme» (Sydney Pollack) pour adolescents, avec toutes les ambitions et les contradictions que cela suppose.

Par Charles-Antoine Courcoux

Issu d'un milieu socialement défavorisé, l'étudiant en droit Lucke McNamara (Joshua Jackson), ambitionne d'être admis dans la société secrète The Skulls, qui subvient par principe aux besoins financiers de ses membres et qui est fondée sur des principes élitistes – sélection par race, sexe, compétences sportives et intellectuelles. Grâce à ses aptitudes en droit et en aviron, McNamara accède à ce club sélect de garçons blancs, athlétiques et prétentieux. S'il semble apprécier un premier temps le luxe et les privilèges, les choses changent avec l'assassinat de son meilleur ami, un *Black* un peu trop curieux qui enquêtait sur la confrérie.

A première vue, rien ne différencie cette histoire conventionnelle des produits cyniques pour adolescents décervelés qui envahissent régulièrement nos écrans. Pourtant, il y a bien distinction, mais minime. En mettant l'accent sur l'arbitraire de la sélection universitaire nord-américaine, «Société secrète» va plus loin que la majorité des films construits sur des inégalités sociales. Après la mort de son ami, McNamara découvre la face cachée de l'élitisme: arrogance, mensonge, paranoïa et destruction.

Mais ce point de vue atteint vite ses limites. Comment un *thriller* pour adolescents pourrait-il en effet remettre en question les valeurs d'une élite quand le spectacle qu'il propose repose précisément sur l'attrait des attributs de classe de ses jeunes et beaux interprètes? Rob Cohen offre donc un film parfois efficace, souvent prévisible, mais surtout paradoxal, dans la mesure où il cherche à dénoncer des privilèges dont, par ailleurs, il fait simultanément l'éloge.

Titre original «The Skulls». **Réalisation** Rob Cohen. **Scénario** John Pogue. **Image** Shane Hurlbut. **Musique** Randy Edelman. **Son** Dave Bell. **Montage** Peter Amundson. **Décors** Peter Grundy. **Interprétation** Joshua Jackson, Paul Walker, Leslie Bibb. **Production** Universal; Christopher Ball. **Distribution** Ascot Elite (2000, USA). **Durée** 1 h 47. **En salles** 14 juin.

Un club sélect pour jeunes gens WASP

Sourd-muet et surfeur: Shigeru (Kurodo Maki) et Takako (Hiroko Oshima)

La vague Kitano

«A Scene at the Sea» de Takeshi Kitano

Réalisé en 1991, ce troisième film de Takeshi Kitano bénéficie du récent succès critique du cinéaste japonais – notamment avec «L'été de Kikujiro» – et connaît une sortie tardive en Suisse. Une occasion de remonter aux sources de l'œuvre de l'un des plus grands cinéastes de cette fin de siècle.

Par Alain Boillat

L'histoire de «A Scene at the Sea» est élémentaire et son intérêt apparaît avant tout dans les méandres qu'elle dessine, dans cette force expressive qui pointe sous une apparente simplicité. On pourrait résumer le film ainsi: un jeune homme sourd-muet, Shigeru, après avoir trouvé une planche de surf dans les ordures, décide de s'initier à ce sport. Il rencontre une fille qui souffre de la même infirmité et qui l'accompagnera durant ses fréquents entraînements. Après avoir surmonté de nombreux obstacles (essentiellement financiers), il participe à des compétitions qui n'aboutissent toutefois à aucune consécration véritable.

Fidélité à soi-même

A l'inverse des préceptes du «rêve américain», nulle idéologie de la réussite ne sous-tend l'entrain de Shigeru, ni le point de vue du cinéaste, qui filme tout à bonne distance. Ce qui semble importer, c'est d'une part le rapport aux autres, l'amitié (celle des surfeurs plus expérimentés et fortunés, d'abord suffisants et moqueurs, puis prêts à aider le jeune infirme), la tendresse de la compagne d'autre part. Naïf mais têtu, Shigeru ne déviera pas de l'objectif qu'il s'est fixé, au risque de défier la mort. Une musique qui hante tout le film de son souffle mélancolique souligne cette funeste obstination, ainsi que la désinvolture révélatrice du mal-être des héros.

Comme dans l'ultime séquence d'«Hana-Bi» (1997), la mort plane sur les paysages maritimes. Plus que l'océan, c'est la plage qui nous est montrée, l'envers de la mer où se déroulent les exploits sportifs. Kitano s'attarde en effet plus longuement sur le regard des héros que sur l'objet qu'ils observent. Ce décentrement – souvent source d'effets comiques (le burlesque naissant chez le cinéaste d'un jeu sur le non-vu ou l'ellipse) – correspond à la perception de la plage dans l'imaginaire du réalisateur et à la fonction narrative que ce lieu occupe dans ses films: ainsi dans «Sonatine» (1993) ou «Hana-Bi», c'est un espace en marge où temps et action sont suspendus. Si, dans ces deux films, de telles «scènes à la mer» font office de contrepoints à des moments d'extrême violence, «A Scene at the Sea» est plus dépouillé. Il se concentre sur les «vides» de l'intrigue, affirmant par là sa radicalité dans le traitement d'une temporalité étale.

Etranges amours

L'absence de paroles – les deux principaux protagonistes sont sourds-muets – impose une représentation personnelle du rapport à la femme que l'on trouvait déjà dans «Violent Cop» (1989) avec une fille hystérique, puis dans «Hana-Bi», avec une épouse malade attendant la mort dans un mutisme absolu. Chez Kitano, l'affection passe essentiellement par les yeux et les gestes. Cette complicité aux accents enfantins s'installe dans le couple et teinte le film d'une certaine légèreté de ton en accord avec la beauté épurée du style. ■

Titre original «Ano natsu, ichiban shizukana umi». **Réalisation, scénario** Takeshi Kitano. **Image** Katsumi Yanagishima. **Musique** Jô Hisaishi. **Montage** Takeshi Kitano. **Interprétation** Sabu Kawahara, Kuroudo Maki, Hiroko Oshima. **Production** Masayuki Mori, Takio Yoshida (1992, Japon). **Durée** 1 h 40. **En salles** 21 juin au 2 juillet, Cinéma Spoutnik, Genève.

Fleurs de l'Espagne rurale

«Flores de otro mundo» de Iciar Bollain

Si Iciar Bollain tente d'échapper à la banalité avec l'ancrage rural de sa dernière réalisation, l'absence de traitement en profondeur des thèmes abordés laisse le spectateur sur sa faim.

Par Sandrine Fillipetti

Inspiré d'un fait divers, «Flores de otro mundo» (qui signifie «fleurs d'un autre monde»), second film de la cinéaste espagnole Iciar Bollain, situe son action dans un petit village du sud de l'Espagne. Comme chaque année, le village affrète l'«autocar de l'espoir», qui amène avec lui des femmes célibataires de tout le pays. Si Patricia, Milady et Marirosi trouvent chacune à qui s'attacher, elles devront faire le difficile apprentissage d'une réalité sociale qu'elles n'ont pas nécessairement l'intention de cautionner.

Un sujet moins ordinaire que la moyenne, un peu de comédie rurale, un brin de sociologie, un zeste d'observation psychologique, un style oscillant entre la fiction et le documentaire: Iciar Bollain cherche à brasser dans le même temps la profonde solitude des campagnes, la difficulté des rapports de couple, l'immigration, l'intégration sociale, l'opposition entre vie urbaine et vie rurale, l'incommunicabilité des êtres.

En voulant trop en dire, la réalisatrice survole les thèmes, ne parvenant pas à donner la densité nécessaire à ses personnages et finissant par diluer l'intérêt de sa narration. Le ton, pourtant, sait parfois être juste (les comédiens, en particulier, sont parfaitement à l'aise dans leurs différentes compositions), mais il manque à «Flores de otro mundo» un réel sens de la mise en scène. A défaut d'avoir du talent, ce petit film sans grande envergure et fondamentalement honnête a au moins le mérite de n'avoir aucune prétention. ■

Réalisation Iciar Bollain. **Scénario** Iciar Bollain, Julio Llamazares. **Image** Teo Delgado. **Musique** Pascal Gaigne. **Son** Augustin Peinado. **Montage** Angel Hernandez Zoido. **Décors** Josune Lasa. **Interprétation** José Sancho, Lissete Mejia, Luis Tosar, Chete Lera, Elena Irureta, Marilyn Torres, Amparo Valle. **Production** Producciones La Iguana. **Distribution** Agora Films (1999, Espagne). **Durée** 1 h 40. **En salles** 19 juillet.

Milady (Marylin Torres) et Carmelo (José Sancho)