Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2000)
Heft: 14

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: 06.07.2025

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

Le conte charmant d'une société divisée

L'aventure du peuple des grands arbres

«Le château des singes» de Jean-François Laguionie

Dessin animé français et européen, «Le château des singes» n'a rien à envier aux meilleurs Disney, bien au contraire. Son récit et son esthétique, d'une grande poésie, offrent un beau moment de cinéma et d'émotion aux petits… mais aussi aux grands.

Par Frédéric Maire

Faut-il le rappeler? Walt Disney n'était pas un créateur, encore moins un dessinateur. Ses personnages, tels Mickey ou Donald, sont l'œuvre de Ub Iwerks et Carl Barks, ses deux collaborateurs les plus éminents. Disney était avant tout un producteur génial, à la fois de concepts et d'images, et l'inventeur du dessin animé de long métrage en couleurs («Blanche-Neige et les sept nains», 1937) ou des parcs d'attractions qui portent son nom.

Quel rapport avec Jean-François Laguionie? Plusieurs. D'abord, l'histoire du dessin animé de long métrage pensé pour un large public demeure intimement lié au nom de Disney[1]. Ensuite, le destin du cinéaste français s'inscrit très exactement dans un sillage opposé à celui de Disney, tout en s'en rapprochant.

«La Fabrique» des rêves

Jean-François Laguionie, né à Besançon en 1938, voulait faire du théâtre. Mais en découvrant le travail de Paul Grimault, auteur du «Roi et l'oiseau», il se lance corps et âme dans le dessin animé dès 1965. Avant tout dessinateur et poète, il signe en quinze ans une dizaine de courts métrages parmi les meilleurs de l'histoire du genre. Il se décide ensuite à passer (péniblement) au long métrage avec «Gwen ou le livre des sables» (1984). Pour arriver à finaliser ce film, Laguionie investit, avec ses amis et collaborateurs, une ancienne soierie proche de Montpellier qu'il transforme en usine à rêves. «La Fabrique», studio d'animation mondialement reconnu pour la qualité de son travail, n'a évidemment rien d'industriel et fait figure de havre de création.

L'échec public de «Gwen…», conte à la poésie abstraite (trop peut-être pour le large public), oblige Laguionie, qui veut mettre en chantier un nouveau projet, à repenser son cinéma, à réfléchir en termes d'industrie, de marchés, de cibles. Il choisit alors de travailler avec un co-scénariste anglais, Norman Hudis, qui va l'aider à corser sa poésie d'un zeste de Disney, c'est-à-dire un peu plus de simplicité dans la narration et quelques chansons pas trop sirupeuses. Parallèlement, Laguionie cherche le financement de son film en France et à l'étranger. Enfin, après quatre ans de travail, son nouveau bébé, qui n'a rien à envier techniquement aux Américains, les supplante même esthétiquement et spirituellement.

La force des préjugés

«Le château des singes» part d'une magnifique idée de conte: après un cataclysme, le peuple des singes se retrouve scindé. Une partie des survivants s'est installée sur la canopée. Les autres, restés au sol, se sont réfugiés au bord d'un lac, à l'ombre des arbres. Evidemment, ceux d'en haut racontent des horreurs sur ceux d'en bas et vice-versa. Jusqu'au jour où Kom, un jeune singe plus espiègle, courageux et dégourdi que les autres, descend voir de plus près ce qui se passe en bas…

Pamphlet plein de verve et de charme contre les préjugés, «Le château des singes» déroule son aventureux récit foisonnant de complots, de bons, de méchants et de têtes couronnées. Mais que l'on pense au roi visionnaire, digne de Laurent de Médicis (auquel Pierre Arditi prête sa voix), ou au sage Maître Flavius (Michael Lonsdale) qui ne se contente pas toujours de ne croire que ce qu'il voit, tous les héros présentent une réelle complexité qui tranche avec les caricatures et le manichéisme chers à Walt Disney. C'est là toute la magie de ce «Château des singes»: un film populaire, accessible aux enfants, qui mise pour une fois sur l'intelligence des spectateurs et ne dégouline pas de (trop) bons sentiments. ■

1. Des frères Fleischer, avec «Les voyages de Gulliver» (1939), à Steven Spielberg aujourd'hui («Fievel et le nouveau monde», «Le prince en Egypte»), Hollywood est imprégné par l'idée de marcher sur les plates-bandes de Walt Disney.

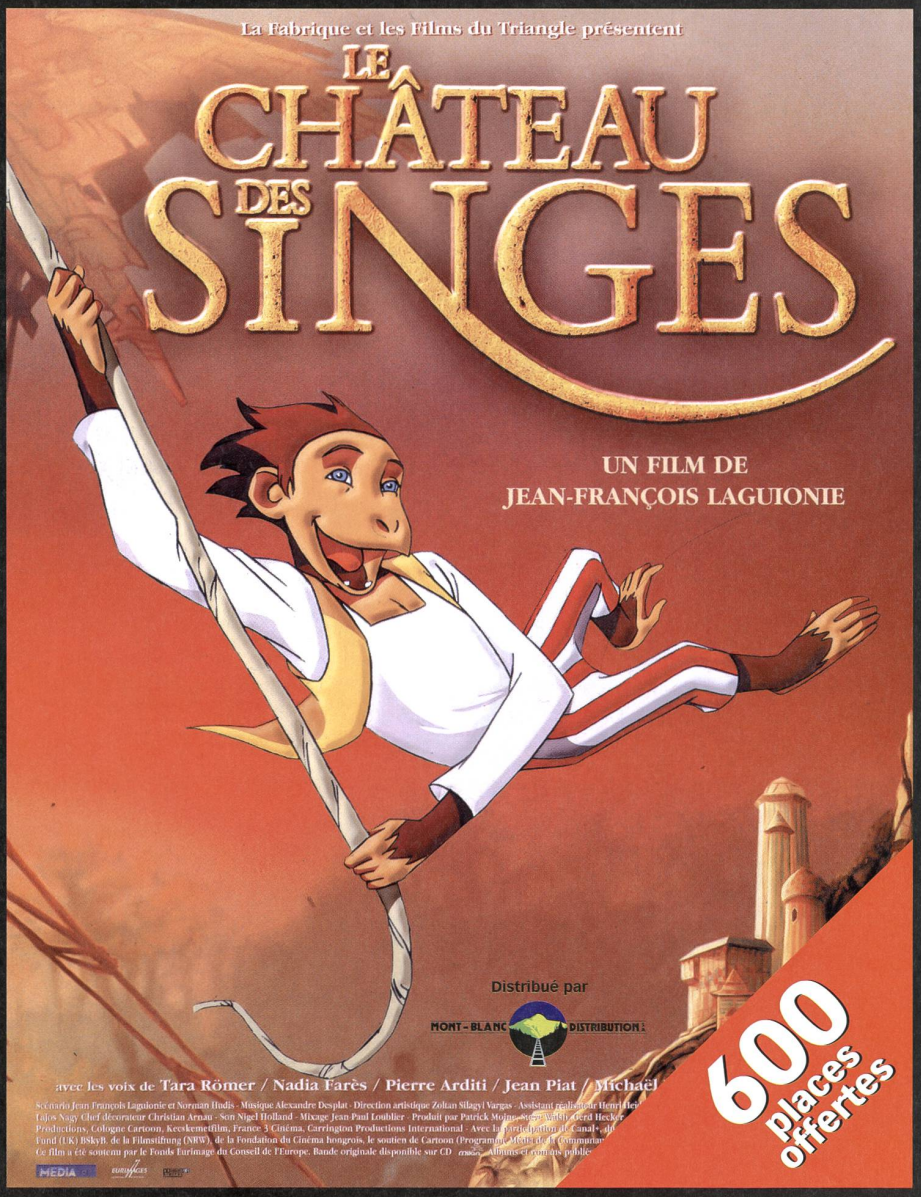
Réalisation Jean-François Laguionie. **Scénario** Norman Hudis, Jean-François Laguionie. **Direction artistique** Zoltan Szilagyi Vargas. **Musique** Alexandre Desplat. **Bruitage, effets sonores** Nigel Holland. **Voix** Nadia Farès, Pierre Arditi, Michael Lonsdale, Jean Piat… **Production** La Fabrique, Les Films du Triangle, Cologne Cartoon; Steve Walsh. **Distribution** Mont-Blanc (1999, France / Angleterre / Allemagne / Hongrie). **Durée** 1 h 20. **En salles** 11 octobre.

TV8 FILM Revue suisse de cinéma IAC Radio FM 91.8 FM 92 FM95.6

présentent

en avant-première

Un film s'adressant à un public de 7 à 77 ans (durée 1 h 16)



dimanche 8 octobre à 10 h 30

A Lausanne au Cinéma Atlantic
A Genève au Ciné-Village Balexert

Le réalisateur Jean-François Laguionie sera présent à Genève pour répondre à vos questions

Coupon de participation

5 places max. par demande

Je souhaite gagner ☐ place(s)
pour l'avant-première de:
☐ Genève ☐ Lausanne

Nom

Prénom

Rue

NP/Localité

Veuillez faxer ou retourner le coupon-réponse
avant 4 octobre 2000
à l'adresse suivante:

FILM, revue suisse de cinéma
Case postale 271, 1000 Lausanne 9
Fax 021 323 59 45

PUBLICIS LAUSANNE
LOONEY TUNES, characters, names and all related indicia are trademarks of Warner Bros. ©2000.
LOONEY TUNES
TéléTemps
chaque samedi
avec Le Temps
LE TEMPS
Week-end
Culturel
TéléTemps
Sophie Marceau
TéléTemps
SEMAINE DU 24 AU 30 JUIN 2000 N°8
Sophie Marceau
Elle reprend au cinéma le rôle de Juliette Gréco dans «Belphégor»
Polémique:
Pourquoi n'y a-t-il pas de gens de couleur à la TV?
Série inédite:
«Au Cœur du mal», un thriller criminel anglais sur la TSR
Sport:
Les nouveautés technologiques de l'Euro 2000
Un jour ou l'autre, le temps vous donnera raison

Vive la famille !

«Tout va bien (on s'en va)» de Claude Mouriéras

Sur l'affiche du film, les trois sœurs du dernier Mouriéras sont souriantes. Tout va bien. Du moins à ce qu'il semble. Mais chacun sait que les photos de famille sont trompeuses.

Par Vincent Adatte

Tiens, pour une fois, l'affiche du film fait sens, lui ajoute même quelque chose en mettant à jour sa vérité cachée: les sourires des photos de famille constituent la plupart du temps des rictus plus ou moins bien retouchés. Tous les bons photographes en sont parfaitement conscients, il faut parfois dépasser le temps de pose indiqué pour retrouver la vie, la faille.

C'est ce que parvient à faire Mouriéras dans la première partie de «Tout va bien (on s'en va)». A Lyon, sa ville d'origine, il décrit le nœud affectif qui lie pour le meilleur et le pire trois sœurs. Laure (Miou-Miou) est l'aînée; elle a une petite fille et fait tourner une école de tango désertée. Claire (Natacha Régnier), la cadette, pianiste au talent ignoré, vit dans un squat. Enfin, Béatrice (Sandrine Kiberlain), celle du milieu, a les atours d'une *golden girl* à qui tout paraît avoir réussi et qui s'emploie à le montrer à ses deux sœurs, tout en se révélant souvent opportunément généreuse.

Le retour du père

Ces trois êtres dissemblables, qui ne s'entendent guère, se fréquentent pourtant et s'efforcent même de composer un tableau de famille acceptable... Il y a donc une menace à conjurer! Comme souvent, il s'agit d'une disparition, dont chaque sœur essaye de faire oublier la béance en resserrant très fort, par à-coups, le lien familial – envers et contre toutes les fâcheries. En décidant de faire resurgir l'«absent», Mouriéras passe alors de l'évocation psychologique à la tragédie dont la figure du retour est un grand classique. Cet «absent», c'est Louis (Michel Piccoli), un père qui revient voir ses trois filles, alors qu'il n'a plus donné de nouvelles durant quinze longues années.

Allant de l'une à l'autre, Louis rouvre à volonté les plaies du passé et, surtout, leur prouve à leur corps défendant qu'il fait encore partie intégrante de leurs existences. Après avoir quitté femme et enfants pour vivre une passion amoureuse à moins de cent kilomètres de Lyon, Louis revient égoïstement, pour ne pas finir seul... Peut-on ne pas pardonner au père, aussi terrible soit-il, telle est la question? Ce patriarche égocentrique et menteur, qui apparaît comme un roc d'intransigeance aveugle, n'incite guère à y répondre spontanément par l'affirmative. De leur côté, Miou-Miou, Natacha Régnier et Sandrine Kiberlain modulent leur réaction de façon très impliquée, voire personnelle. A l'évidence, Mouriéras a élaboré leur profil psychologique en tirant parti de leurs images cinématographiques respectives, façonnées au fil des rôles qu'elles ont eu à interpréter. Las, le cinéaste verse soudain dans le mélo (maladie d'Alzheimer, suicide), ce qui lui permet certes d'évacuer le problème, mais frustre passablement le spectateur, passionnément pris à partie par cette querelle de famille.

Réalisation, scénario Claude Mouriéras. **Image** William Lubtchansky. **Son** Jean-Pierre Duret. **Montage** Monique Dartonne. **Interprétation** Michel Piccoli, Miou-Miou, Sandrine Kiberlain, Natacha Régnier... **Production** Rezo Productions; Jean-Michel Rey, Philippe Liégeois. **Distribution** Agora Films (2000, France). **Durée** 1 h 35. **En salles** 4 octobre.

G **Trois sœurs: Claire (Natacha Régnier), Laure (Miou-Miou) et Béatrice (Sandrine Kiberlain)**

Entretien avec Miou-Miou

Révélée par «Les valseuses» en 1973, Miou-Miou s'est faite plus discrète au cinéma ces dernières années. Rencontre avec une merveilleuse actrice qui, à cinquante ans, rayonne toujours autant.

Propos recueillis par Laurent Asséo

Quelles ont été vos motivations pour tourner dans «Tout va bien (on s'en va)»?

J'étais très attirée par le *casting*. Cela faisait longtemps que j'avais envie de tourner avec Sandrine Kiberlain, actrice que j'admire depuis longtemps et qui m'a toujours sidérée. Avec Natacha Régnier également, que j'avais vue dans «La vie rêvée des anges». Elle est bizarre, inattendue. J'ai ensuite lu le scénario et rencontré Claude Mouriéras. Bref, l'ensemble m'a plu.

Qu'est-ce qui vous a attirée dans ce scénario?

J'étais intéressée par les questions qu'il soulève. Principalement celle de savoir si on est obligé d'aimer ses parents. Le film affirme aussi ce que je pense, à savoir qu'on échappe difficilement à l'enfance et que celle-ci détermine souvent nos réactions dans le futur.

Qu'attendez-vous d'un metteur en scène?

Une collaboration. Je suis assez malheureuse avec les prises de pouvoir. A mon avis, les films les plus réussis que j'ai faits ont toujours été réalisés en collaboration étroite avec le réalisateur, grâce à une amitié qui s'est développée pendant le tournage.

Comment s'est passée votre collaboration avec Claude Mouriéras?

Avec Claude, j'étais un peu déconcertée. C'est quelqu'un qui change des dialogues au dernier moment et je n'en voyais pas l'intérêt. Même si le tournage s'est bien passé, j'étais affolée et énervée. En fait, Claude ne m'avait pas expliqué que cela ne l'intéressait pas du tout de filmer un scénario, alors qu'à moi, tout changement me paraissait dangereux. Pour ma défense, je dois dire que j'étais complètement absorbée par ma pièce de théâtre[1]. Alors il m'arrivait d'éprouver un sentiment de culpabilité, sur le plateau, parce que je ne pensais pas à la pièce et, au théâtre, parce que je pensais pas au film. Quant au résultat, je l'ai trouvé magnifique. Ça a été une leçon, parce que les changements ont été plus que positifs. Je ne suis pas fière de le dire, mais je me suis bien plantée *(rires)*.

C'est la première fois que vous travaillez de cette façon?

Oui. Mais chaque cinéaste a sa méthode, c'est à nous, les acteurs, de nous adapter. Je ne pense pas qu'un metteur en scène s'adapte autant à un acteur que l'acteur au réalisateur. On le fait d'ailleurs avec délice. En fait, ces rapports déroutants avec Claude Mouriéras ont débouché aujourd'hui sur un contact amical et nécessaire.

Vous avez moins tourné de films, ces dernières années...

Oui, j'ai refusé de nombreux scénarios car je ne pensais plus qu'à cette pièce de théâtre. C'était la première fois que quelque chose venait de mon désir et j'avais donc occulté tout le reste. Et puis, c'est rare d'être encore une héroïne à cinquante ans.

Ce recul, vous le prenez comment?

Très bien. Je pense que rien n'est injuste dans ce métier, ni le succès ni l'insuccès.

Va-t-on vous revoir plus régulièrement au cinéma?

Cela dépend de ce qui viendra. J'aimerais maintenant me consacrer aussi bien au théâtre qu'au cinéma. ■

1. En janvier 2000, Miou-Miou a mis en scène et interprété «Voyage au Luxembourg», une pièce de Jean-Maire Laclavetine.

Quelques questions à Claude Mouriéras

Alors qu'il continue d'œuvrer comme documentariste, Claude Mouriéras réalise, avec «Tout va bien (on s'en va)», son quatrième film de fiction. Rencontre avec un auteur discret.

Propos recueillis par Laurent Asséo

Dans le film, la raison pour laquelle Louis, le père, revient voir ses trois filles reste mystérieuse...

Il y a des débuts d'explications, mais qui ne sont pas les mêmes à différents moments du film. Louis est un peu comme un chien errant, qui ne sait pas où aller. Il se retrouve sur un quai de gare, il prend le train et il remet petit à petit les pieds dans ses traces. Sa démarche est forcément décisive, mais pas décidée. J'aime bien mettre en scène des personnages dont on ne connaît pas exactement les motivations. Cela vient aussi du rapport que j'ai avec eux: il y a chez Louis des zones d'ombre qui m'échappent et que je n'ai pas voulu expliciter.

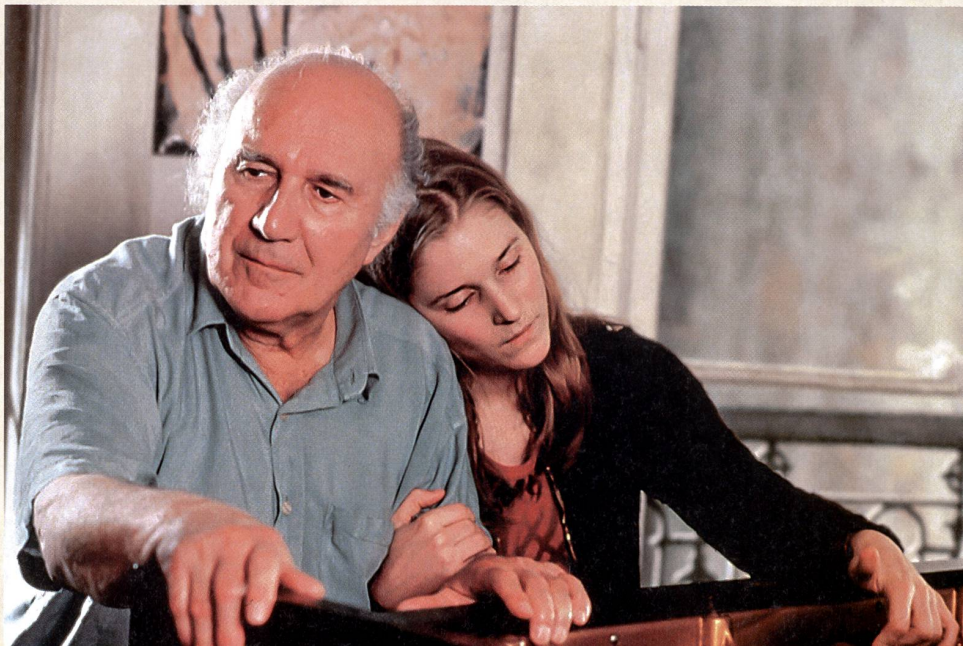
Comment avez-vous procédé pour apporter au personnage cette opacité?

L'essentiel du travail de réécriture du scénario a consisté à enlever beaucoup de dialogues, pour rendre le personnage le plus opaque possible. Grâce à la présence de Michel Piccoli, c'est le corps même de l'acteur qui parle et lui donne une espèce de présence d'ogre. En fait, j'essaie d'être le moins possible dans la psychologie.

Avez-vous eu la tentation d'accentuer le côté monstrueux de ce père?

C'est vrai que certaines prises étaient plus violentes que d'autres. Mais, si vous n'êtes que dans la violence, l'agressivité ou le mépris, le film perd en pro-

Un père revenant (Michel Piccoli) avec sa fille (Natacha Régnier)



fondeur. C'est très important de pouvoir évoluer par rapport à un personnage. On peut s'en approcher ou, au contraire, s'en éloigner lorsqu'il devient trop violent.

Comment avez-vous travaillé avec les comédiens ?

Avec chaque comédien, on travaille de façon différente. Natacha Régnier a davantage besoin d'être déstabilisée, que ce soit dans l'affrontement ou dans l'isolement. Le travail avec Michel Piccoli s'inscrit plus dans la réflexion. C'est la différence entre les acteurs qui ont déjà fait du théâtre et ceux qui n'en ont jamais fait.

Il y a une scène de tango dans le film. L'élément chorégraphique est-il important pour vous ?

Au début de ma carrière, j'ai beaucoup travaillé avec des chorégraphes[1]. Mon premier long métrage, «Montalvo et l'enfant», était en noir et blanc, sans dialogue et uniquement gestuel. Dans «Tout va bien…», il y a des moments où ça danse sans danser. Par exemple, lorsque Natacha monte en courant les escaliers. Il était d'ailleurs important que la première scène entre le père et ses trois filles se déroule dans cet escalier en forme de spirale. Si on avait filmé cette scène dans une salle de danse, à plat, avec le même dialogue, elle n'aurait pas eu un impact identique, il n'y aurait pas eu le même déséquilibre.

Quels sont pour vous les moments forts du film ?

Ça dépend à quelle étape du travail on se place. Lorsque vous êtes dans l'écriture du scénario, les moments forts sont ceux où quelque chose doit se résoudre ou, au contraire, devenir complètement secret. Mais une fois que le film existe, au montage, ce ne sont plus forcément ces mêmes scènes qui constituent les lignes force du film. ■

1. Mouriéras a réalisé quelques films à partir de chorégraphies, tel que «Un chant presqu'éteint», créé par Jean-Claude Gallotta.

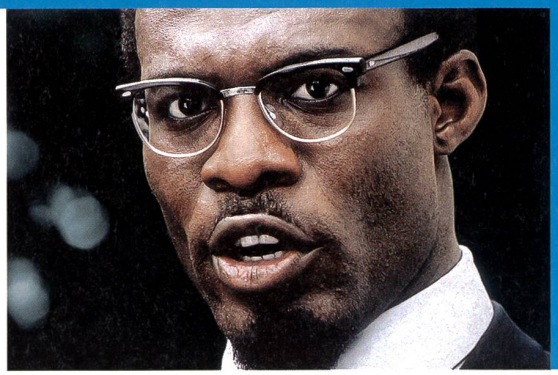
Filmographie

1989 «Montalvo et moi»

1995 «Sale gosse»

1998 «Dis-moi que je rêve»

Différents documentaires pour Arte et films sur des chorégraphies.



Dans le rôle de Lumumba, Eric Ebouaney

Lumumba, saint et martyr de l'indépendance africaine

«Lumumba» de Raoul Peck

Neuf ans après le documentaire qu'il lui a consacré[1], sept ans après «L'homme sur les quais», fort d'une expérience de ministre en Haïti, Raoul Peck revient avec une fiction sur Patrice Lumumba, héros de l'indépendance congolaise. La déception n'en est que plus grande.

Par Bertrand Bacqué

Une fois de plus, on peut vérifier l'adage selon lequel les meilleures intentions ne font pas les meilleurs films. De fait, on voudrait aimer «Lumumba» de Raoul Peck, réalisateur haïtien dont «L'homme sur les quais» tentait d'analyser, en 1993, l'œuvre de mort des sinistres «tontons macoutes». Le portrait qu'il dressait alors de l'un d'entre eux pouvait en effet séduire, du fait même de l'ambiguïté qu'il conférait au personnage. De plus, le réalisateur, hier directement engagé dans la vie politique de son pays, semble plus que jamais conscient de l'abîme qui sépare l'idéal de la réalité, des intrigues que suscite le pouvoir et des obstacles que rencontre tout processus démocratique.

De Duvalier à Mobutu

Le lien entre la figure de l'indépendance congolaise et l'ancien ministre de la culture haïtien n'a rien de fortuit. Appelés par Lumumba, alors Premier ministre d'un Congo fraîchement affranchi de la tutelle coloniale, nombre de coopérants haïtiens s'installèrent dans le futur Zaïre. Parmi eux, le jeune Peck, âgé de sept ans, avec ses parents enseignants. Aussi peut-on comprendre combien l'homme, le politique et le cinéaste peuvent être hantés par le leader charismatique disparu.

D'autant que la dictature de Mobutu – qui fut collaborateur de Lumumba – a laissé le pays exsangue, à l'instar d'Haïti au terme des années Duvalier. Alors le spectateur de se montrer attentif à la chronique de ces années de braise où Patrice Lumumba s'échine à mobiliser la population avant que l'indépendance ne mette, au bout de quelques semaines seulement, le feu aux poudres. Période sombre avec son cortège de complots, de massacres, de trahisons – Mobutu fait littéralement figure de Judas dans le film – et qui, finalement, débouche sur le sacrifice de Lumumba lui-même dont la disparition reste encore mystérieuse.

Un récit hagiographique

Mais qu'en est-il du film ? Une œuvre hiératique qui échoue à mêler la vie publique et la vie intime de Lumumba, où le manichéisme abonde, la quasi-sainteté de l'homme étant opposée à la rouerie ou à la veulerie des autres (difficile d'imaginer un Mobutu aussi piètre marionnette). Pourtant les moyens sont là et Pascal Bonitzer – brillant scénariste – n'évite pas le naufrage de cette superproduction qui frise l'académisme et dont le récit en *flash-back* vous prend dès le début en otage, puisqu'il commence par l'exécution du martyr de l'indépendance.

Le film s'attache par la suite à minimiser les maladresses politiques d'un homme, brillant orateur, mais médiocre stratège. Alors, devant cette icône sans faille, œuvre de militant appliqué plus que de cinéaste inspiré, on rêve d'un film «indépendant», de forme et d'esprit, suscitant plus de questions qu'il n'assène de réponses obligées. ■

1. «Lumumba - La mort d'un prophète», 1991.

Réalisation Raoul Peck. **Scénario** Raoul Peck, Pascal Bonitzer. **Image** Bernard Lutic. **Musique** Jean-Claude Petit. **Son** Jean-Pierre Laforce. **Montage** Jacques Comets. **Décors** André Fonsny. **Interprétation** Eric Ebouaney, Alex Desacas, Théophile Moussa Sowié… **Production** JBA Productions; Jacques Bidou. **Distribution** Trigon-Film (2000, France). **Durée** 1 h 55. **En salles** 4 octobre.

La vengeance pour mémoire

«Memento» de Christopher Nolan

Remarqué aux récents festivals de Venise et de Deauville, «Memento» pourrait bien être le premier film non expérimental raconté à l'envers. A l'instar de «Usual Suspects», cette ingénieuse histoire d'amnésie et de meurtre séduit plus par son brio que par sa profondeur.

Par Norbert Creutz

«Je me présente. Mon nom est Leonard Shelby. Je souffre de pertes de mémoire à court terme depuis un accident. Ne vous étonnez pas si je ne me souviens plus tout à l'heure de vous avoir parlé». Tel est le discours récurrent du héros de «Memento», un jeune homme d'apparence pourtant sérieuse. Il a pris une chambre dans un motel et erre dans une banlieue anonyme, en quête de celui qui a tué son épouse. Car au contraire de tant d'amnésiques de cinéma, son interrogation n'est pas le classique «Qui suis-je?», ni même «Qu'est-ce que je fabrique ici?», mais un «Qu'est-ce que je viens de faire?» presque plus angoissant, la conscience d'une perte de mémoire passée et imminente étant constamment présente.

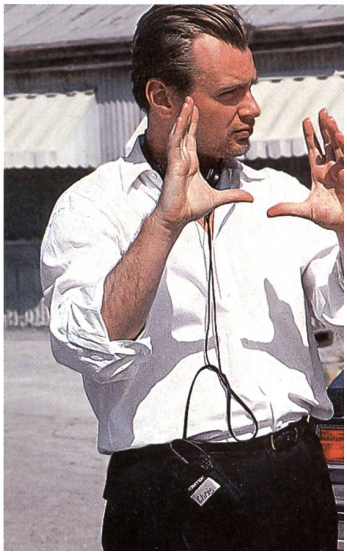
Ce que Leonard vient de faire, c'est exécuter froidement un homme. C'est en tout cas ce que le premier plan nous a révélé, de manière d'autant plus inoubliable qu'il se déroule à rebours: une photo s'efface et rentre dans le polaroïd, une giclée de sang revient dans la tête de la victime, un canon de revolver s'éloigne de sa bouche. Remonter dans un film comme dans une mémoire. Ne serait-ce que parce qu'on ne comprendrait pas un traître mot du dialogue, un film entier ne saurait évidemment être joué à l'envers. Après le générique, on passe donc à autre chose. Aussi parce que, vu l'état de Leonard, la question-clé du scénario devient immanquablement: «A-t-il tué le vrai coupable?».

Mémoire tatouée

Ce sont ces jeux avec la narration classique qui font tout le prix de «Memento», deuxième long métrage d'un jeune Anglais de vingt-neuf ans déjà passé aux Etats-Unis après le succès d'estime de «Following». Au début, on est presque aussi désorienté que le héros. Celui-ci s'est forgé une discipline de fer pour parvenir à ses fins: pour chaque chose dont il doit se souvenir, il prend vite une photo et y inscrit en légende une phrase lapidaire, genre «Méfie-toi de ses mensonges» ou «Elle t'aidera parce qu'elle aussi a perdu quelqu'un». Il s'est également fait tatouer quelques autres pense-bêtes sur le corps. Chaque fois qu'il a tout oublié, il peut ainsi remonter le fil logique de ces notes et de ces images.

Il faut par conséquent un moment pour identifier la stratégie narrative du film qui, collant au personnage, use et abuse des répétitions. Tôt ou tard, on comprend que le récit remonte à l'origine de chacun de ces *mementos*, de sorte qu'il se déroule bel et bien en sens inverse, mais séquence par séquence (à cela s'ajoute un *flash-back* développé par bribes, qui montre Leonard dans son activité d'agent d'assurances, avant l'accident). Le spectateur y découvre avec angoisse que le système de Leonard comporte des failles, qu'il a oublié des éléments essentiels et qu'il est en fait victime de sombres manipulations. Pour l'aider ou

▲ Leonard Shelby (Guy Pearce), assassin amnésique et Natalie (Carrie-Anne Moss)



▶ Christopher Nolan et Guy Pearce

pour l'induire en erreur? Bientôt, on n'est plus sûr de rien. Et si Leonard était en fait un psychopathe qui s'est inventé des excuses?

Au fond, peu importe la résolution de l'intrigue, alambiquée et expliquée un peu lourdement pour que tout le monde comprenne (peine perdue, on ne l'en oubliera pas moins). Ce qui compte vraiment, c'est précisément cette narration qui joue à cache-cache avec notre propre faculté d'oubli, aussi puissante que cette autre disposition qui nous pousse à assembler les pièces du puzzle. Dès lors, le cinéaste serait-il un petit malin plutôt qu'un véritable auteur que ce film-prototype n'en paraîtrait pas moins intéressant.

Indéniable originalité

Déjà «Following» – histoire d'un jeune homme qui suit des inconnus dans la rue et se laisse entraîner par un voleur dans une sombre affaire – reposait sur l'idée de la manipulation. Et ce n'est sans doute pas un hasard si Nolan a fait ici appel à deux comédiens (Carrie Anne Moss et Joe Pantoliano) tout droit sortis de «The Matrix», film paranoïaque et conceptuel par excellence: on devine que ses propres goûts vont bientôt le mener dans cette direction. En attendant de voir la suite, on prend déjà un vif plaisir à ce petit *thriller* à la mise en scène plus fonctionnelle qu'inspirée, mais au service d'une originalité indéniable. Et d'une formidable performance de Guy Pearce, ici aussi charismatique qu'un jeune Clint Eastwood. ■

Réalisation Christopher Nolan. **Scénario** Christopher Nolan, d'après une nouvelle de Jonathan Nolan. **Image** Wally Pfister. **Musique** David Julyan. **Montage** Dody Dorn. **Décors** Patti Podesta. **Interprétation** Guy Pearce, Carrie Anne Moss, Joe Pantoliano, Mark Boone Junior… **Production** Team Todd, Newmarket, Summit Entertainment; Suzanne Todd, Jennifer Todd. **Distribution** Rialto Film (2000, USA). **Durée** 1 h 53. **En salles** 11 octobre.

Quelques questions à Christopher Nolan

***Thriller* psychologique à part, «Memento» est un film à la construction narrative non linéaire des plus déconcertantes. Christopher Nolan revient sur cette mise en scène inhabituelle.**

Propos recueillis à Deauville par Olivier Salvano

Est-ce la traque obsessionnelle du meurtrier de sa femme qui empêche le héros de devenir fou et de perdre le peu de mémoire qui lui reste?

Son but est effectivement très important et il doit s'y accrocher. Le pire qui puisse lui arriver serait de parvenir à ses fins ou de se décourager et renoncer à son combat. S'il aboutit dans ses recherches, il ne lui restera plus rien. Dans le film, jour après jour, il se fixe des petits objectifs à court terme et, progressivement, il réussit à les remplir, mais sans perdre de vue qu'ils s'inscrivent dans un plan d'action global qui lui permettra d'atteindre le but ultime.

Pour donner au film une construction inaccoutumée, avez-vous décidé dès le départ que votre personnage devait être amnésique?

C'est mon jeune frère qui a écrit l'histoire originale… Je trouvais intéressant de raconter cette histoire et de la filmer en adoptant le point de vue du personnage, comme si on était vraiment dans sa tête, au point d'être obligés de raisonner comme lui. La maladie elle-même existe bel et bien, même si le potentiel qu'elle génère est exagéré dans le film. Elle est le fil conducteur de la narration et je me suis un peu inspiré de cas réels, en étudiant certains d'entre eux par l'intermédiaire d'internet.

Le scénario est-il écrit tel qu'on le voit à l'écran ou avez-vous retravaillé l'ordre des séquences au montage pour accentuer le caractère confus de l'histoire?

Le résultat à l'écran est très similaire à l'histoire qui était écrite et il faut savoir que c'est une structure assez contraignante qui offrait peu de liberté pour l'enchaînement des scènes. Par contre, le chef monteur, Dody Dorn, a rajouté une multitude de petits détails qui étaient trop pointus pour être précisés dès le départ dans le scénario définitif…

La script et le monteur ont, eux aussi, dû perdre un peu la tête…

Même avec la séquence d'ouverture du film, qui est filmée à l'envers, et même s'ils ne savaient pas très bien *a priori* où je voulais en venir, ils ne sont pas devenus complètement fous! ■

Tulio et Miguel

Sur la piste de l'or des Incas

«La route d'Eldorado» d'Eric Bergeron et Don Paul

Après le décevant «Prince d'Egypte», les Studios Dreamworks démontrent, avec ce film d'animation, qu'il est encore possible de combiner divertissement et qualité sans céder à la mièvrerie.

Par Stéphane Gobbo

Les productions Disney alternant depuis quelques années le meilleur et le moins bon, il est une brèche dans laquelle de nombreux prétendants au titre de *number one* du *box-office* essaient de s'immiscer. Si nos écrans ont ainsi vu défiler ces derniers mois quelques réussites, rien ne laissait présager que le nouveau dessin animé Dreamworks, jouant ouvertement sur le même terrain que l'Oncle Walt, allait être une agréable surprise.

Miguel et Tulio, deux aventuriers rapaces, mettent la main sur une carte qui les conduira jusqu'aux légendaires cités d'or incas. Avec ce postulat de départ minimal, «La route d'Eldorado» va néanmoins réussir à se démarquer par un humour efficace et une certaine beauté formelle. Plus encore que les deux héros, ce sont deux personnages secondaires qui s'avèrent les plus intéressants, c'est-à-dire le cheval Altivo et la jeune Chel, troublante de sensualité malgré un dessin assez élémentaire. Sans atteindre des sommets de créativité, ce film d'animation a au moins le mérite de divertir les enfants, ainsi que celles et ceux qui le restent. ■

Titre original «The Road to El Dorado». **Réalisation** Eric Bergeron, Don Paul. **Scénario** Ted Elliott, Terry Rossio. **Image** Raymond Zibach, Paul Lasaine, Wendell Luebbe. **Musique** Hans Zimmer, Elton John. **Son** Yann Delpuech. **Montage** Vicki Hiatt. **Voix** Kevin Kline, Kenneth Branagh, Rosie Perez… **Production** Dreamworks; Jeffrey Katzenberg. **Distribution** UIP (2000, USA). **Durée** 1 h 29. **En salles** 11 octobre.

Plein les fouilles, loin des Pouilles

Un Italien, ouvrier du bâtiment à la retraite emmène sa petite-fille aveugle à Genève, avec l'espoir d'y trouver les moyens de lui rendre la vue. Sur les sentiers du mélodrame, «Azzurro» revisite l'histoire récente de la Suisse et interpelle ses citoyennes et citoyens sur les aveuglements passés et présents.

«Azzurro» de Denis Rabaglia

Giuseppe (Paolo Villagio), de retour en Suisse avec sa petite-fille

Par Christian Georges

Autrefois, la plupart des voyages proposés par le cinéma étaient initiatiques. Un personnage découvrait le monde et s'en trouvait transformé. Il avait ouvert les yeux sur ce qu'il ne connaissait pas. Il se découvrait sous un nouveau jour. Aujourd'hui, les voyages prennent souvent une autre tonalité. Surtout quand il s'agit de prendre un enfant par la main. Dans «L'été de Kikujiro» («Kikujiro No Natsu», 1999) comme dans «Central do Brasil», l'adulte veille surtout à ce que le bambin ne voie pas le monde tel qu'il est. Il faut lui cacher le rejet parental et donner le change par un surcroît d'humanité. Dans «Azzurro», l'humanité se manifeste au contraire par le souci de rendre la vue.

A 75 ans, Giuseppe (Paolo Villagio, très bon) se désole de voir sa petite-fille Carla privée de l'usage de ses yeux. Pour elle, le seul espoir passe par une greffe de la cornée. Mais en Italie comme en Suisse, les donneurs d'organes sont rares. Etrange réflexe que de vouloir garder jalousement ses yeux après qu'ils se soient définitivement fermés! Au vu des listes d'attente des hôpitaux publics, Giuseppe reporte ses espoirs sur le secteur privé. Les délais sont plus courts, mais il faut de l'argent. Beaucoup d'argent. Giuseppe n'en a pas. Mais il se souvient d'une promesse. En prenant congé de lui, son ancien patron lui avait laissé entendre qu'il l'aiderait en cas de besoin. Abandonnant les Pouilles[1], le vieillard emmène la gamine à Genève; c'est là qu'il a passé trente ans comme ouvrier du bâtiment. Mais la Suisse dont Giuseppe se souvient a bien changé.

Le souvenir des baraquements

L'histoire récente est toujours la plus maltraitée par le cinéma. C'est pourquoi le réalisateur Denis Rabaglia est bien inspiré de nous ramener aux années honteuses du permis saisonnier. Qui se souvient de ces baraquements devant lesquels flottait une pauvre lessive? C'est là que vivaient tous les Giuseppe, admis pour autant qu'ils se mutilent de toute vie familiale, admis tant qu'ils avaient de la force. Suisses et immigrés coexistaient sans se voir vraiment.

Comme «Berezina» l'an passé, «Azzurro» se plaît à opposer une Helvétie idéalisée au pays concret. Mais Rabaglia se montre bizarrement aussi frileux que Daniel Schmid dans sa confrontation avec le réel. Où sont donc nos adolescents métissés de Paléo et leur jargon *anglo-trash?* Nos cadres de banques recyclés dans le travail temporaire? Nos entrepreneurs sri-lankais? Même une incursion dans une brasserie genevoise peine à engranger du parler vrai et du vécu brut. Un comble…

Quelle prospérité?

C'est un pays en déclin que dépeint «Azzurro», un pays qui n'a plus grand-chose à proposer. L'entreprise de génie civil a perdu sa superbe, le patron (Jean-Luc Bideau) ne s'en met plus «plein les fouilles». Il ressasse son délire galonné dans une maison de repos. Dès lors, que Giuseppe revienne et tende la main prend une signification inattendue. Ce n'est pas auprès de son patron qu'il mendie. C'est vers la Suisse que se tend la main d'un homme réclamant justice. Pour les années volées, les sentiments *kidnappés* et les menaces du tribun xénophobe des années 1970, James Schwarzenbach.

Italo-Suisse né à Martigny, Denis Rabaglia n'ignore pas que la roue n'a pas tourné de la même manière pour tous. A côté des Giuseppe, d'autres ont pris pied, construit une petite affaire, prospéré. Si bien qu'au-delà de ses rencontres plus scénarisées qu'impromptues, le film invite moins à l'attendrissement qu'à reconsidérer le profit de toute chose. A quoi la Suisse a-t-elle œuvré durant toutes ces années? A quelle culture aboutit l'âpreté au gain et le souci du travail propre en ordre? De quelle générosité ce pays est-il encore capable?

1. Région du sud de l'Italie.

Réalisation Denis Rabaglia **Scénario** Denis Rabaglia, Luca de Benedettis, Antoine Jaccoud. **Image** Dominique Grosz. **Montage** Claudio Di Mauro. **Musique** Louis Crelier. **Son** Laurent Barbey. **Interprétation** Paolo Villagio, Francesca Pipoli, Jean-Luc Bideau, Marie-Christine Barrault, Tom Novembre… **Production** C-Films, Alhena Films; Edi Hubschmid, Chris Bölzli. **Distribution** Frenetic (2000, Suisse / Italie). **Durée** 1 h 23. **En salles** 18 octobre.

Kung fu women

«Tigre et dragon» de Ang Lee

Première superproduction co-produite par les Etats-Unis et la Chine, «Tigre et dragon» se révèle être un véritable bonheur visuel, dont la folle virtuosité fait facilement oublier la relative platitude de l'intrigue.

Par Vincent Adatte

Ironie du sort, il revient à un Taïwanais, de surcroît membre de la diaspora chinoise installée aux Etats-Unis, de mener à terme le premier grand film de studio découlant d'une nouvelle entente sino-hollywoodienne. Né en 1954 à Taïwan, Ang Lee a rallié les Etats-Unis dès 1978. Il obtient la consécration avec «Garçon d'honneur» («The Wedding Banquet») – Ours d'or 1993 au Festival de Berlin – qui traite sur le mode de la comédie le thème de l'intégration. Après «Eat Drink Man Woman» («Yinshi nannu», 1994), de la même veine, Lee s'américanise plus que de raison avec «The Ice Storm» (1997). En regard de sa carrière, ce retour au bercail a d'autant plus surpris que la commande passée à Lee relève d'une tradition cinématographique très chinoise, le *wuxia*, équivalent de nos films de cape et d'épée.

Un McGuffin *made in* China

Adapté d'un roman de chevalerie très populaire en Chine, dont l'action se situe à la fin de la dynastie Ming (vers 1390), «Tigre et dragon» retrace le retour aux affaires de Li Mu-baï (Chow Yun Fat). Ce redoutable spécialiste ès arts martiaux doit récupérer l'épée «parfaite» qui a été dérobée par Jen (Zhang Zi Yi), une jeune aristocrate experte, elle aussi, en techniques de combat. Dans sa mission, Li est secondé par Shu Lien (Michelle Yeoh), une disciple de longue date qui l'aime en silence. La récupération de l'épée (qui n'est qu'un McGuffin[1]) se révèle plus compliquée que prévue, car la voleuse est une élève secrète de Jade, véritable sorcière qui, jadis, a tué le maître spirituel de Li. D'où une certaine excitation du gène très cinématographique de la vengeance chez ce grand sage, qui avait pourtant juré qu'on ne l'y reprendrait plus!

Ainsi résumé, l'argument du septième long métrage de Lee sent certes la parodie, mais dans la lignée des derniers Ford ou Hawks qui, dans leurs œuvres de vieillesse, démantibulaient avec une joie féroce les lieux communs des grands récits hollywoodiens. La façon dont Lee leur emboîte le pas pour son grand retour en Chine montre bien que sa démarche n'a rien d'un retour aux sources, mais s'inscrit au contraire dans l'universalité chère au cinéma hollywoodien.

Hautes voltiges

L'intrigue est donc complexe, mais qu'importe, car le cinéaste s'en fiche éperdument en multipliant à loisir les rebondissements et en se payant même le luxe d'un *flash back* somptueusement étiré dans le sublime désert du Xingiang. Le spectateur ignorant des conventions du *wuxia* y perdra sans doute un peu son chinois, mais le spectacle des combats opposant les trois héroïnes suffira à son bonheur. On l'aura compris, «Tigre et dragon» vaut surtout pour ses affrontements d'une beauté stupéfiante. Ces exercices de haute voltige ont été réglés par Yuen Wo-ping.

Adepte des cascades exécutées en se laissant glisser le long de câbles vertigineux, cet ancien résident de l'Opéra de Pékin s'est fait connaître à Hollywood en chorégraphiant les dégringolades virtuelles de «Matrix». Ancien conseiller de Jackie Chan, Wo-ping a imposé sa marque en dirigeant des numéros plus audacieux les uns que les autres. Subjugué, le spectateur n'oubliera pas de sitôt un final étourdissant (mais un brin numérisé, à ce qu'il paraît) où les protagonistes volent littéralement sur les cimes de la mystérieuse bambouseraie d'Anji... Revenu sur terre, ce même spectateur reprendra rapidement ses esprits: une fois le charme dissipé, il se sentira un peu berné, mais gardera longtemps en mémoire certaines scènes de ce film en état magique d'apesanteur! ■

1. Objet prétexte, au sens hitchcockien du terme.

Titre original «Crouching Tiger, Hidden Dragon». Réalisation Ang Lee. **Scénario** James Schamus, Wang Hui Ling, Tsai Kuo Jung d'après le roman éponyme de Wang Du Lu. **Image** Peter Pau. **Musique** Tan Dun. **Montage** Tim Sqyres. **Interprétation** Chow Yun Fat, Michelle Yeoh, Zhang Zi Yi... **Production** Columbia Asia; Bill Kong, Hsu Li Kong, Ang Lee. **Distribution** Rialto Film. (2000, Chine / Taïwan / USA). **Durée** 1 h 59. **En salles** 11 octobre.

Le brigand Lo (Chang Chen) et son amante Jen (Zhang Ziyi)

L'inquiétant flic Niémans (Jean Reno)

Le bal des vieux démons

«Les rivières pourpres» de Mathieu Kassovitz

Après plus de deux ans d'absence, Mathieu Kassovitz revient avec «Les rivières pourpres». Dans ce *thriller* maniériste, il exhibe son savoir-faire, exhume les vieux démons aryens et stigmatise les angoisses contemporaines sur les manipulations génétiques.

Par Frédéric Mermoud

Jeune réalisateur talentueux à la trajectoire fulgurante, Mathieu Kassovitz avait fait sensation avec son deuxième long métrage, «La haine» (Prix de la mise en scène à Cannes en 1995). Dans la lignée des premiers Scorsese, ce film coup de poing, qui cristallisait la rage de la jeunesse des banlieues *black-blanc-beur* sur fond de culture *rap* et d'émeutes, se mua très vite en phénomène social. Retour de manivelle avec son film suivant: «Assassins» fut laminé par la critique. Peu après, il s'associait avec Luc Besson et Jan Kounen («Doberman») pour affronter l'*establishment* du cinéma français «d'auteurs» et revendiquer l'influence de la bande dessinée, du graphisme, de la culture urbaine et du grand spectacle.

Alors qu'il peine à écrire un nouveau scénario, le producteur Alain Goldman lui propose d'adapter «Les rivières pourpres», *best-seller* de Jean-Christophe Grangé vendu à 400 000 exemplaires. Fort de ses accointances avec Besson et tenté par une première incursion dans le polar, il renouvelle son équipe technique, engage l'icône adolescente Jean Reno et demande au «césarisé» Bruno Coulais de composer la musique du film. Bref, cette production bétonnée a été calibrée pour cartonner auprès des 15-25 ans.

Le film s'ouvre sur un corps mutilé, lacéré et rongé par des larves qui semble avoir été la proie d'un rituel démoniaque. Un flic marginal, Niémans (Jean Reno) est mandaté pour mener l'enquête. C'est un homme lessivé, solitaire, taciturne et aux méthodes peu orthodoxes. Propulsé dans les glaces de l'Isère – la montagne est ici un «personnage» muet, plein de secrets –, il découvre peu à peu le monde inquiétant d'une université autarcique lovée dans le roc, où couvent des aspirations de race pure et des desseins élitistes messianiques. Au cours de ses investigations (jalonnées par de nombreux meurtres), Niémans est rejoint par un jeune flic grande gueule et caractériel, Max (Vincent Cassel), dont la verve et le culot évoquent l'univers de «La haine». C'est là la touche personnelle de Kassovitz dans ce film boursouflé par les effets de style.

Le jeune prodige s'applique en effet à faire étalage de son savoir-faire: abondants mouvements d'appareil, plans d'hélicoptère impressionnants, images confinant parfois au maniérisme. Ostensiblement, Kassovitz lorgne du côté des perles hollywoodiennes du genre, comme «Le silence des agneaux» («The Silence of the Lambs») ou «Seven». Il décline, sans trop choisir, une gamme de lieux communs visuels: ombres portées évoquant les grands films expressionnistes, intérieurs art déco rappelant l'imaginaire «lovecraftien»[1] ou le célèbre jeu à énigmes «Myst», etc. Au final, l'intrigue et les personnages font les frais de ce tourbillon de références en ne cessant de se désincarner.

Qui trop embrasse...

La profusion de sujets abordés par le film trouve son prolongement dans les fantasmes néo-nazis pléthoriques de la communauté universitaire secrète et son programme eugéniste. Rien ne nous est alors épargné: les pages inavouables de l'histoire passée, les hantises d'une science manipulant à tout va ou encore les incantations sataniques d'une mère spoliée.

Un grain de sable viendra évidemment gripper le processus, ouvrant la brèche à une réflexion sur l'identité génétique (petit détour par les obsessions de Cronenberg), le fantasme incestueux, le dédoublement de la psyché et l'affrontement du bien et du mal. Avec ce maelström de thèmes et d'images peinant à trouver leur unité et diluant son propos, Kassovitz veut prouver qu'il est bel et bien le réalisateur le plus «doué» de sa génération. On a cependant hâte qu'il retrouve un ton plus personnel, mais sans sacrifier pour autant son goût pour l'image et le film de genre.

1. Howard Philips Lovecraft (1890-1937), écrivain américain, spécialisé dans le fantastique et le paranormal.

Réalisation Mathieu Kassovitz. **Scénario** Jean-Christophe Grangé, Mathieu Kassovitz, d'après le roman éponyme de Jean-Christophe Grangé. **Image** Thierry Arbogast. **Musique** Bruno Coulais. **Son** Vincent Tulli et Cyril Holtz. **Montage** Maryline Monthieux. **Décors** Thierry Flamand. **Interprétation** Jean Reno, Vincent Cassel, Nadia Farès, Dominique Sanda, Jean-Pierre Cassel... **Production** Légende Entreprises, Gaumont; Alain Goldman. **Distribution** Monopole Pathé (2000, France). **Durée** 1 h 45. **En salles** 27 septembre.

Docteur Gere et sa belle malade

«Un automne à New York» de Joan Chen

L'actrice et réalisatrice Joan Chen passe de la Chine rurale de son premier film à un New York romantique. Etrange traversée pour un étrange long métrage qui oscille entre drame et comédie. Et surtout entre réussite et ridicule.

Par Frederico Brinca

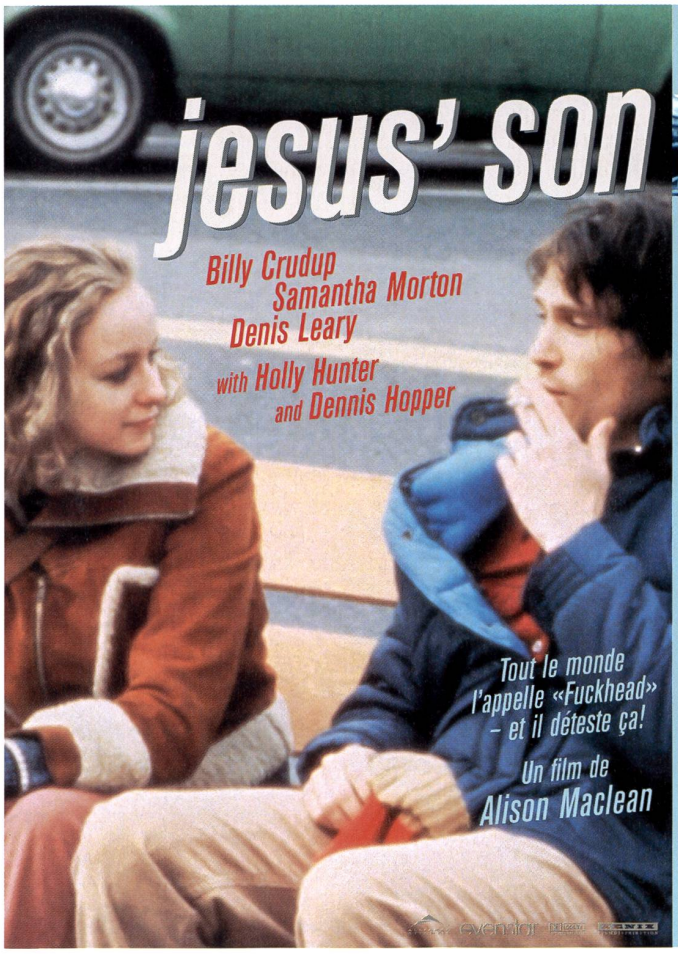
Un séducteur vieillissant tombe amoureux d'une jeune et belle femme, fille d'une de ses anciennes amies. Bien entendu, il a peur de s'engager et, bien entendu, il en résultera des tensions entre elle et lui. Pour corser le tout, la belle en question a une tumeur cancéreuse qui va bientôt mettre un terme à sa vie. Cette comédie romantique teintée de drame montre une fois de plus l'extraordinaire difficulté du genre auquel elle appartient.

Comment, une heure et demi durant, parvenir en effet à émouvoir et à faire rire sans la moindre fausse note et sans réduire à néant tous les efforts du scénariste? Si «Un automne à New York» propose plusieurs séquences fort réussies, il n'échappe malheureusement pas aux «couacs». Ainsi, quand le personnage interprété par Richard Gere – pourtant très convaincant dans le rôle – peine à s'excuser auprès de sa fille abandonnée des années plus tôt, on ne peut qu'être touché. Mais quand il profère des réflexions métaphysiques sur la cuisine, on nage dans le ridicule.

Le scénario d'Allison Burnette parvient tout de même à ménager un certain nombre de surprises et à éviter quelques clichés, mais la réalisation de Joan Chen ne réussit pas à le faire véritablement décoller. Du coup, on prend plutôt plaisir à la prestation de l'inattendu duo formé par Richard Gere et Winona Ryder ou à celle, hilarante puis triste, d'une Elaine Stritch en vieille dame énergique qui n'a plus l'âge de faire des chichis.

Titre original «Autumn in New York». **Réalisation** Joan Chen. **Scénario** Allison Burnett. **Image** Changwei Gu. **Musique** Gabriel Yared. **Son** Pat Jackson. **Montage** Ruby Yang. **Décors** Jess Gonchor. **Interprétation** Winona Ryder, Richard Gere, Elaine Stritch... **Production** Lakeshore Entertainement; Ronald M. Bozman. **Distribution** Elite (2000, USA). **Durée** 1 h 43. **En salles** 18 octobre.

▶ Will (Richard Gere) et Charlotte (Winona Ryder), perdus dans Central Park



«LEONCINO D'ORO» FESTIVAL DE FILM VENISE 1999
«MEILLEUR ACTEUR» BILLY CRUDUP FESTIVAL DE FILM PARIS 2000

Alison Mclean, cinéaste d'origine néo-zélandaise, signe avec JESUS' SON son deuxième long métrage. En adaptant un recueil de nouvelles de Denis Johnson, Alison Maclean mêle avec bonheur les genres et les tons, passant de la comédie au drame, distillant l'émotion la plus profonde comme l'humour le plus noir.

"Magnifique! Quel plaisir de voir une cinéaste prendre des risques et découvrir de nouvelles richesses stylistiques.".....The New York Times

"Plus mûr, plus généreux et plus envoûtant que TRAINSPOTTING.".....Premiere USA

WWW.JESUSSON.NET

Sortie le 1 novembre

Sublime errance new-yorkaise

«Sue perdue dans Manhattan» de Amos Kollek

Première rencontre cinématographique entre le cinéaste Amos Kollek et l'actrice Anna Thomson, ce bouleversant portrait d'une femme à la dérive paraît enfin sur nos écrans. Ce pur chef-d'œuvre ne sort hélas qu'à Genève.

Par Laurent Asséo

Alors que «Fast Food, Fast Women» (voir FILM N° 13, septembre 2000) vient de sortir sur nos écrans, «Sue perdue dans Manhattan», tout premier film d'Amos Kollek avec son actrice fétiche, Anna Thomson, n'avait jusqu'à présent pas réussi à trouver preneur dans nos contrées. Heureusement, le cinéma Spoutnik de Genève a eu la bonne idée de programmer cette merveille. Tourné en quatorze jours seulement à New York entre 1996 et 1997, ce film avait enthousiasmé la critique lorsqu'il était sorti en France, voici déjà deux ans.

On ne le répétera jamais assez, le cinéma est souvent une histoire de rencontre. Celle entre Amos Kollek – cinéaste israélo-américain né en 1947, qui avait déjà neuf films à son actif – et la sublime et étrange Anna Thomson, en donne la preuve de façon magnifique. Histoires de rencontres de «Sue perdue à Manhattan», tissées par son héroïne, qui font avancer l'histoire d'une solitude dépeinte par Amos Kollek en courtes scènes filmées pour la plupart caméra à l'épaule.

Sue (Anna Thomson), qui vient d'être renvoyée de sa place de secrétaire, doit de surcroît trois mois de loyer à son propriétaire. Entre des entretiens pour un nouveau travail, ses téléphones à une mère atteinte de la maladie d'Alzheimer et ses vagues à l'âme alcoolisés dans son appartement, Sue erre dans son quartier.

Un vieux Noir, dans un square, lui demande de pouvoir regarder ses seins. Elle fait la connaissance d'une braqueuse, Lola. Elle trouve un travail, mais le perd aussitôt. Elle entame une relation avec Ben, un jeune journaliste. S'adonnant avec plaisir aux joies de la chair tout en refusant la prostitution comme moyen de survie, elle n'arrive pas à prendre au sérieux l'amour que lui porte Ben. Le drame de Sue réside précisément dans sa quête insatiable des autres, d'un regard, de quelques mots, alors qu'elle se révèle incapable d'accepter des attentions plus conséquentes.

Portrait complexe d'une femme

Dans «Sue perdue dans Manhattan», Amos Kollek ne réduit jamais le mal-être de son héroïne à un problème unique, qu'il soit d'ordre social – chômage, solitude dans les grandes villes – ou psychologique. Comme les plus grands cinéastes, il parvient à rendre évidente une réalité complexe et contradictoire.

La réussite de ce portrait d'une femme naviguant entre normalité et *borderline*, est autant due à l'interprétation toute en métamorphoses d'Anna Thomson qu'à son étrange physique sans âge, avec ce beau visage de poupée «liftée» parfois défait et ce corps gracile d'où jaillissent des seins siliconés. Gageons que pour bien des spectateurs, «Sue perdue dans Manhattan» sera une vraie rencontre, bouleversante et fugace comme le sont souvent celles que l'on doit au hasard. ■

Titre original «Sue». **Réalisation, scénario** Amos Kollek. **Image** Ed Talavera. **Musique** Chico Freeman. **Son** Theresa Radka. **Montage** Liz Gazzara. **Décors** Kirsten Kease. **Interprétation** Anna Thomson, Mathew Powers, Tahnee Welch… **Production** Am Ko Productions; Zack Habkuk, Osnat Shalev. **Distribution** Spoutnik (1997, USA). **Durée** 1 h 30. **En salles** 3 au 15 octobre (uniquement au Cinéma Spoutnik de Genève).

La «modernité» africaine flinguée

«Vacances au pays» de Jean-Marie Teno

***Road movie* ironique dénonçant toutes les belles promesses envolées, le nouveau coup de gueule du réalisateur camerounais Jean-Marie Téno est teinté d'amertume. De ses vacances en Afrique, il ramène des images de délabrement.**

Par Gilles Labarthe

Jean-Marie Teno en est convaincu: «L'aide au développement n'a jamais développé personne en Afrique. Au contraire, elle a été un moyen pour recycler l'argent». Le réalisateur camerounais – une douzaine de films à son actif et la langue bien pendue – a consacré tout son talent à régler ses comptes avec le passé. D'abord, en révélant les méfaits du colonialisme. Ensuite, en dénonçant certaines

Sue (Anna Thomson), larguée, prête à tout pour attirer l'attention

formes de coopération, qu'il qualifie ouvertement de «fumisterie». Enfin, en fustigeant la corruption qui gangrène le continent africain. On pouvait croire que le cinéaste en avait terminé avec ses leçons-équarrissages. Allait-il enfin se consacrer à «des films drôles et légers», comme il en rêve depuis longtemps?

Le spectre de la «modernité»

Eh bien, non. Après trente années d'exil en France, Teno revient au Cameroun, sur les lieux de son enfance. Sur fond de musique feutrée, il entreprend de traquer «le spectre de la modernité». Les promesses de développement que l'Europe a longtemps déversées sur son continent, Jean-Marie Teno les connaît. Il les a entendues, jusqu'à la nausée.

Il était déjà là, dans la capitale Yaoundé, à user son pantalon de jeune garçon sur les bancs de l'école, alors que les professeurs prêchaient la bonne parole de la «modernité». Un vrai lavage de cerveau. «Quand j'étais au lycée, j'avais toujours le sentiment que tout ce qui vient d'Europe est moderne alors que tout ce qui est local est archaïque et doit disparaître». Trente ans plus tard, le lycée Général Leclerc est déserté, abandonné comme un résidu du colonialisme. Et Yaoundé ne ressemble toujours pas à Manhattan.

Fête de la bière au Cameroun

Pour en finir avec la modernité, le réalisateur nous emmène jusqu'à son village d'origine, en pleine campagne. C'est ce même trajet qu'il effectuait jadis, aux grandes vacances. Aujourd'hui, sa lecture de l'Afrique ressemble à la chronique d'une déception annoncée. La propagande et la dictature militaire ne parviennent plus à cacher les fissures de son pays. Au fil des kilomètres, les véhicules s'embourbent, certains villages s'enorgueillissent d'avoir l'électricité alors que l'eau potable, beaucoup plus vitale, reste rare.

Les sentiers en terre? Impraticables. Les administrateurs régionaux? Des pantins ridicules. Le «congrès du développement» qui a lieu depuis des années dans son propre village? Une fête de la bière. La voix *off* de Teno se fait amère pour accompagner les images déroutantes de son pays. Il a le cœur lourd mais la caméra légère et toutes ses rencontres se parent d'une étonnante liberté, flottante à en perdre pied. ■

Réalisation, scénario Jean-Marie Teno. **Image** Moussa Diatike. **Musique** Ben's Belinga, Marianne Entat. **Son** Lardia Thombiano. **Montage** Christiane Bagdley. **Production** Les Films du Raphia. **Distribution** Trigon-Film (1999, France / Allemagne / Cameroun). **Durée** 1 h 15. **En salles** 4 octobre.

Moudan/Meimei (Xhou Xhun)

Dans les rues de Shanghai

«Suzhou River» de Lou Ye

Cette nouvelle variation sur les désarrois de la jeunesse asiatique déploie progressivement une narration inventive et complexe, jusqu'à l'envoûtement.

Par Laurent Guido

Le cinéma chinois ne cesse, depuis quelques années, de produire des œuvres axées sur l'univers tourmenté des adolescents. Les films du Cantonais Wong Kar-wai ou du Taïwanais Tsai Ming-liang, par exemple, donnent une vision désenchantée de la jeunesse *via* des récits éclatés et des effets visuels élaborés. Produit grâce à un fonds du Festival de Rotterdam, «Suzhou River» s'inscrit pleinement dans cette tendance, puisqu'il s'attache au destin de quatre jeunes habitants des quartiers populaires bordant le fleuve Suzhou, à Shanghai. Nous pénétrons dans ce petit monde par le regard – coïncidant exactement avec celui de la caméra – et la voix d'un narrateur qu'on ne verra jamais.

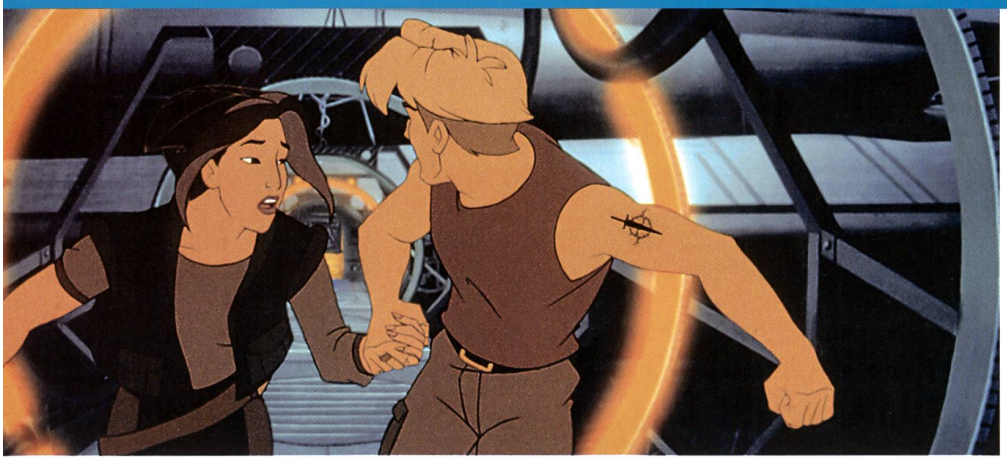
De «La dame du lac» («The Lady in the Lake» de Robert Montgomery, 1947) à «La femme défendue» de Philippe Harel (1997), le recours au procédé de la «caméra subjective» n'a que rarement tenu ses promesses. Ce dispositif, qui impose au spectateur un seul point de vue, risque en effet de mettre à nu sa propre artificialité, d'épuiser rapidement ses possibilités narratives et spectaculaires, ou encore de se muer en *gimmick* mécanique et stérile. «Suzhou River» évite ces écueils en l'exploitant de manière novatrice.

Dérives de l'imagination

«Je», c'est-à-dire le héros du film, est un contemplatif qui nourrit son imagination en observant la rue de sa fenêtre. Sa voix *off*, constante, finit par devenir une litanie envoûtante qui brouille peu à peu la frontière entre la réalité du conteur et un nouveau récit que celui-ci invente progressivement. Inspiré par un livreur à moto qui traverse son champ de vision, le héros brode une histoire d'amour entre Mardar, le garçon de course, et Moudan, la fille à papa.

Cette intrigue se confond graduellement avec sa propre existence, puisqu'elle emprunte au «Vertigo» d'Alfred Hitchcock l'idée du double féminin. Mardar croit ainsi revoir Moudan, qui a disparu, sous les traits de Meimei, nymphette *pop* déguisée en sirène pour une animation de bar. Celle-ci n'est autre que la compagne de «Je». Par ses jeux de mise en abîme, plus subtils qu'il n'y paraît de prime abord, «Suzhou River» surpasse ses dehors de «jeune film asiatique branché» en exploitant avec originalité les ressources d'une narration à la première personne. ■

Titre original «Suzhou he». **Réalisation, scénario** Lou Ye. **Image** Wang Yu. Musique Jörg Lemberg. **Montage** Karl Riedl. **Interprétation** Zhou Xhun, Jia Hongsheng, Hai An... **Production** Hai An, Philippe Bober. **Distribution** Filmcooperative (2000, Chine / Allemagne). **Durée** 1 h 20. **En salles** 18 octobre.



◀ Cale et Akima

▼ Le duo Roni (Beat Schlatter) et Messier (Robert Hunger-Bühler)

▶ Comédie musicale baroque et lusitanienne

Nouvel Exodus

«Titan A.E.» de Don Bluth

En vieux routiers du film d'animation, Don Bluth et Gary Goldman déploient des trésors de technicité au service, hélas, d'un discours bien-pensant sur la suprématie de l'espèce humaine.

Par Marthe Porret

En l'an 3028, la Terre est anéantie par des créatures venues d'une lointaine galaxie. Les rares survivants s'éparpillent dans l'espace. Quinze ans plus tard, le jeune Cale découvre, à l'intérieur d'une bague que lui avait légué son père, les coordonnées du mystérieux vaisseau spatial Titan, ultime planche de salut pour le genre humain.

Avouons que le scénario, irréprochable, construit sur le schéma de la quête, ne laisse aucun répit. Autre intérêt de ce type de récit, il fait traverser à son héros une série d'épreuves et permet donc une liberté totale dans l'élaboration de mondes nouveaux. Or, c'est précisément ce que le 3D et les nouvelles techniques d'infographie amènent de plus beau et de plus intéressant au film. Ainsi de la traversée impressionnante de l'anneau de glace ou des paysages de la planète Shesharrim, faits d'arbres d'hydrogène en feu.

Exilés dans l'espace

Idéologiquement parlant, «Titan A. E.» pèche par ses maladresses. Dans un premier temps, le film, tissant des parallèles avec la *shoah*, conte l'histoire de l'anéantissement de l'espèce humaine. Menacés et exilés dans l'espace, les humains, toutes nations confondues, font bloc face aux «autres». Pour illustrer cette belle unité, le film recourt à l'échantillonnage des races, au nom du politiquement correct. Reste que ce qui nous est donné à voir des vestiges de notre civilisation terrestre se résume à une balle de *base-ball*...

Paradoxalement, le film montre, dans un deuxième temps, des héros qui vont exercer sur ceux qui ne sont pas «terrestres» – mais qui partagent pourtant le même sort d'esclaves et d'exilés – une sorte de racisme ordinaire. Tant dans les dialogues que dans leur représentation, ces derniers sont constamment «aliénés», monstrueux de bêtise ou de rusticité. ■

Réalisation Don Bluth, Gary Goldman. **Scénario** Ben Edlund, John August, Joss Whedon. **Directeur de l'animation** Len Simon. **Musique** Graeme Revell. **Son** Christopher Boyes. **Décors** Philip A. Cruden. **Voix** Matt Damon, Bill Pullman, Drew Barrymore... **Production** David Kirschner Productions; Gary Goldman, Don Bluth. **Distribution** Twentieth Century Fox (1999, USA). **Durée** 1 h 26. **En salles** 18 octobre.

Trois enterrements et un ratage

«Komiker» de Markus Imboden

Outre-Sarine, cette comédie a rencontré un vif succès, réconciliant ainsi le cinéma suisse et le grand public. Alors, moribonde, la production helvétique? Non, mais à quel prix.

Par Christof Bareiss

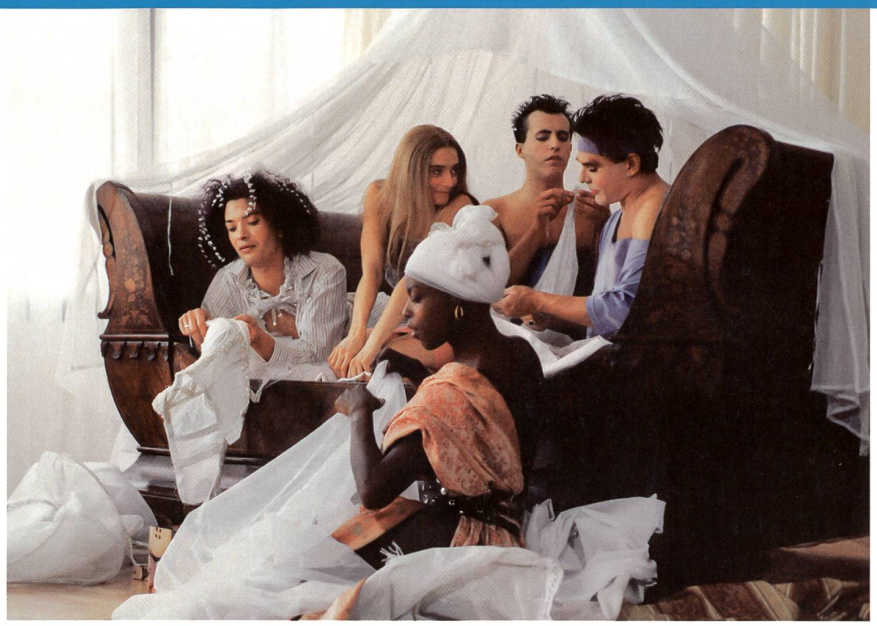
Après vingt minutes de projection, force est de constater que le spectateur vierge de préjugés ressent un petit malaise et s'interroge sur un certain humour alémanique. Précisons tout de suite, pour dissiper tout malentendu, que le *Welsch* (c'est-à-dire le Romand) ne dispose pas des mêmes références culturelles. Il n'est pas lié aux acteurs du film par de l'affect, ne maîtrise pas certaines allusions et ne reconnaît pas certaines personnalités locales apparaissant fugacement. Sérieux handicap.

Vieilles dentelles sans arsenic

Roni Beck (Beat Schlatter), comique par passion, ne brûle pas vraiment les planches. Sans le sou, il s'installe clandestinement dans la maison de retraite où vit sa vieille maman (Stephanie Glaser). Découvert, il est contraint d'embrasser la carrière d'aide-soignant en contrepartie de l'hospitalité prodiguée, jusqu'au jour où le directeur de l'établissement repère ses talents (très) cachés. Suivront les aventures alambiquées du home dont trois pensionnaires décèdent, la bluette de Roni, ses tentatives de remonter sur scène.

Pendant toute la deuxième partie du film, on ne peut se départir du sentiment que le scénario a été écrit à la va-vite, sur le coin d'une nappe en papier au cours d'une soirée arrosée de bière. C'est un fouillis invraisemblable d'idées, aucune n'étant exploitée convenablement. Que l'action se déroule dans une maison de retraite en faillite est on ne peut plus symbolique de ce film qui se veut mordant, mais qui a visiblement oublié son dentier. La philosophie du film résonne ainsi: «Stärbe isch'n Schiissdräck» («mourir, c'est pas super»); c'est pourtant bien ce qu'on aimerait mettre en pratique pendant certaines séquences. ■

Réalisation Markus Imboden. **Scénario** Walter Bretscher, Beat Schlatter. **Image** Rainer Klaussman S.C.S. **Musique** Detlef Friedrich Petersen. **Son** Laurent Barbey. **Montage** Bernhard Lehner. **Décors** Hans-Peter Remund. **Interprétation** Beat Schlatter, Patrick Frey, Brigitte Beyeler... **Production** Vega Film; Ruth Waldburger. **Distribution** Vega (1999, Suisse). **Durée** 1 h 30. **En salles** 11 octobre.



Le dictateur et le travesti de Lisbonne

«La racine du cœur» de Paulo Rocha

Comédie musicale et conte prophétique, le nouveau film du Portugais Paulo Rocha nous raconte l'histoire d'amour d'un apprenti dictateur, d'un corbeau et d'un travesti. Toute ressemblance avec des faits réels n'est toutefois pas fortuite.

Par Frédéric Maire

Après «Le fleuve d'or», le maître Paulo Rocha continue à nous raconter des fables portugaises. Celle-ci s'avère plus politique que la précédente. Dans un Lisbonne du futur (proche, très proche), un politicien nationaliste et charismatique, Caton (Luis-Miguel Cintra), fait campagne pour la loi et l'ordre (noir). Pendant ce temps, dans les rues de la ville de Saint-Antoine, le protecteur des amoureux, les gens font la fête, dansent et chantent jusqu'au petit matin.

L'affrontement se cristallise entre les miliciens de Caton, guidé par Vicente, un jeune et tragique «corbeau» à la beauté ténébreuse (Melvil Poupaud), et un groupe de travestis très excentriques, «les mariées de Saint-Antoine». Les miliciens les poussent dans le fleuve et font un feu avec leurs costumes. Caton est follement épris de Silvia (Joana Bárcia), une beauté placée sous la protection de Ju, la «Grue», mère maquerelle aussi maligne qu'ambitieuse (Isabel Ruth). Le «corbeau» est aussi secrètement amoureux de cette femme aux traits angéliques. Et tous deux ignorent que Silvia est, elle aussi, un de ces fameux travestis…

Lisbonne, poubelle de l'Empire

Masques, faux-semblants et noms d'oiseaux: «La racine du cœur» est un carnaval enchanté où, sur la grand-place de la cité, se joue la comédie humaine. Une mascarade alerte et violente où individus et sexes se confondent, où l'être le plus vil peut s'avérer sensible et une prostituée peut se transformer en sainte. L'acteur Luis Miguel Cintra, à lui tout seul, en est le parfait symbole: il interprète à la fois Caton-le-moraliste, le vrai Saint-Antoine et l'imposteur de ce dernier. A la fois bon et sordide, il incarne la malédiction du roman populaire de Trás-os-Montes: «Que les corbeaux bouffent ses yeux / et la racine de son cœur».

La forme de la comédie musicale, à travers la musique et la danse, permet à Paulo Rocha de donner à l'espace un rôle essentiel. Les murs, les rues, les pavés, les cours, les fenêtres, les échafaudages, les fontaines: une scénographie naturaliste où se reflètent les figures du drame théâtral. Le premier personnage du film est de fait la ville de Lisbonne qui, comme le dit la chanson, est à la fois une femme à aimer et la poubelle de l'Empire.

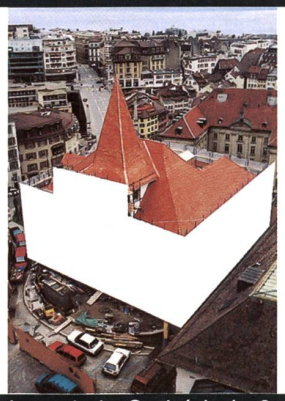
Stars des années 1950

Muette, Lisbonne assiste à la folie des hommes. Folies réjouissantes quand des travestis merveilleusement vêtus jouent aux stars des années 1950 dans de somptueux ballets et se battent jusqu'à la mort pour le respect des libertés. Folies désolantes quand d'autres hommes vêtus de noir et armés de bâtons tabassent ces danseuses qui troublent l'ordre public…

«La racine du cœur» est donc l'histoire prophétique d'une déchirure à venir. Celle d'un temps où la poésie, la folie, l'humour n'auraient plus place, où le rêve serait mort et où ne resteraient plus que la violence et la répression. Si Paulo Rocha considère cette œuvre comme un pamphlet destiné aux générations futures, le film ne cesse d'évoquer des jours passés et très présents, au Portugal ou ailleurs, par exemple en Autriche. ■

Titre original «A raiz do coração». **Réalisation** Paulo Rocha. **Scénario** Jeanne Waltz, Paulo Rocha. **Image** Elso Roque. **Musique** José Mário Branco. **Son** Nuno Carvahlo. **Chorégraphies** Victor Linhares. **Montage** Edgar Feldman. **Décors** Eduardo Filipe Junior. **Interprétation** Luis Miguel Cintra, Joana Bárcia, Isabel Ruth, Melvil Poupaud… **Production** Suma Filmes, Les Films de l'Atalante; Paulo Rocha, Gérard Vaugeois. **Distribution** Agora Films (2000, Portugal / France). **Durée** 1 h 55. **En salles** 18 octobre.

musée de design et d'arts appliqués contemporains - mu.dac



La Maison Gaudard, siège du nouveau mu.dac.
Philippe Desarzens & Vincent Turni/Ecole cantonale d'art de Lausanne/écal

Expositions permanentes
Collection d'art verrier contemporain international.

Collection J.-E. Berger: art égyptien et chinois.

04.11.00-25.02.01
Parures d'ailleurs, parures d'ici: incidences, coïncidences?
confronte bijoux traditionnels de peuples lointains et bijoux contemporains.

04.11.00-31.12.00
Les plus beaux livres suisses 1999

Lundi fermé. Mardi 11-21h. - mercredi- dimanche 11-18h.

Otto Künzli, The Beauty Gallery 1984, Suzy.
Cibachrome PS 75x62.5 cm. Photo Otto Künzli

place de la Cathédrale 6 - 1005 Lausanne - tél. 021 315 25 30 - fax 021 315 25 39 - mu.dac@lausanne.ch

Han (Jet Li) aux côtés de Trish (Aaliyah)

De Hong-Kong à Hollywood

«Roméo doit mourir» d'Andrzej Bartkowiak

Tête d'affiche de son second film aux Etats-Unis, l'acteur chinois Jet Li, grande star du cinéma asiatique, franchit un pas de plus vers la conquête du public américain – donc mondial. Triades, *kung-fu* et *hip-hop* au menu.

Par Mathieu Loewer

Dans une prison chinoise, Han-Roméo (Jet Li) apprend le meurtre de son frère, exilé aux Etats-Unis. Décidé à retrouver son assassin, il s'évade et débarque à San Francisco en pleine guerre des gangs entre la triade familiale et la mafia noire. Il pourra heureusement compter sur l'aide et l'amour de Trish-Juliette (la chanteuse de *hip-hop* Aaliyah), la fille du rival de son père.

Contrairement à ce que pourraient laisser penser son titre et son intrigue amoureuse, «Roméo doit mourir» n'est pas une nouvelle adaptation modernisée de l'œuvre de Shakespeare, mais un authentique film d'action mâtiné de *kung-fu* et de *hip-hop*. On cherchera donc plutôt sa paternité du côté de Joel Silver, producteur avisé de «Matrix» et des interminables aventures de «L'arme fatale» («Lethal Weapon»). C'est dans le quatrième épisode de cette série à succès qu'il offrait à Jet Li sa première prestation américaine, avant de lui confier le rôle principal de «Roméo doit mourir».

Jet Li doit séduire

A l'image du héros qu'il incarne, Jet Li, bien que méconnu hors des frontières de l'Asie, a quitté récemment Hong-Kong pour les Etats-Unis. S'il veut reconquérir son statut de star, il doit, comme bon nombre de ses compatriotes acteurs ou réalisateurs, s'intégrer dans le système hollywoodien. Au-delà de sa vocation divertissante d'*action comedy* romantique, la principale raison d'être de «Roméo doit mourir» serait donc de lui servir de tremplin, au même titre que «Rush Hour» pour Jackie Chan. Cette intention commerciale, le film s'amuse même à la mettre en scène, avec un sens réjouissant du deuxième degré et la complicité de son interprète.

La première étape de ce cheminement initiatique exige du transfuge qu'il se fonde dans le cliché du Chinois de cinéma, c'est-à-dire le flic ou le gangster des triades, expert en arts martiaux. Le film joue d'ailleurs avec ce genre de stéréotypes, par exemple lorsque Han-Roméo se fait passer pour un livreur de nouilles ou qu'il déclare avec un sourire narquois que les citoyens de Hong-Kong sont légalement contraints de pratiquer le *kung-fu*!

Encore loin du roi d'Anna

On peut toutefois parier que le parcours qui attend Jet Li ressemblera à celui de Chow Yun-Fat, cantonné dans des personnages très typés pour ses deux premiers films américains, avant de se voir proposer un rôle plus ambitieux, comme pour «Anna et le roi» («Anna and the King»). D'un point de vue plus pragmatique, le problème de la langue limite aussi l'intérêt des rôles. Après une première prestation proche du muet, on appréciera le nombre croissant de répliques attribuées à Han-Roméo, mais sa maîtrise de la langue de Shakespeare est encore bien approximative!

Titre original «Romeo Must Die». **Réalisation** Andrzej Bartkowiak. **Scénario** Mitchell Kapner, Eric Bernt, John Jarrell. **Image** Glen MacPherson. **Musique** Stanley Clarke. **Son** Joe Milner. Montage Derek G. Brechin. **Décors** Michael S. Bolton. **Interprétation** Jet Li, Aaliyah, Russell Wong... **Production** Warner Bros., Silver Pictures; Joel Silver. **Distribution** Warner Bros. (2000, USA). **Durée** 1 h 55. **En salles** 4 octobre.

Entre prêtre et rabbin

«Au nom d'Anna» d'Edward Norton

L'acteur Edward Norton empoigne la caméra pour entrer en comédie. Dans la peau d'un prêtre, il se dispute les faveurs d'une *superwoman* avec un ami rabbin. «Au nom d'Anna» fait mouche en humanisant avec finesse les interdits religieux.

Par Christian Georges

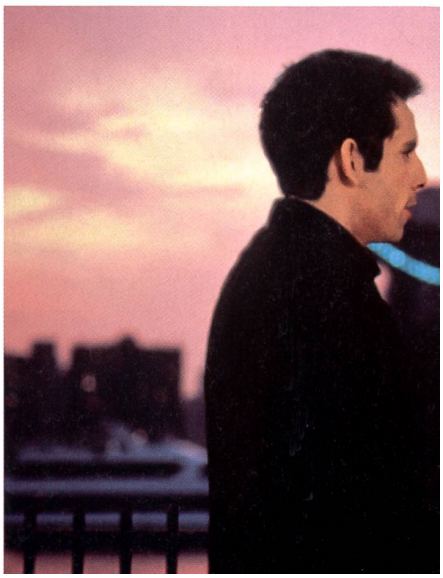
Un ivrogne titubant s'écrase dans les poubelles. Il tend la main à un passant qui, au lieu de le relever, lui donne un dollar et disparaît. On découvrira peu après que ce pochard occasionnel est un jeune prêtre. Comment en est-il arrivé là? La confession du père Brian à un barman va nous éclairer.

Il y avait de quoi attendre avec gourmandise le premier film mis en scène par Edward Norton. Impressionnant nazillon dans «American History X», *yuppie* neurasthénique dans «Fight Club», cet acteur de 31 ans s'impose comme l'un des interprètes les plus enthousiasmants du cinéma américain. «Au nom d'Anna» lui donne l'occasion idéale d'explorer le versant souriant de son talent et d'arborer tout à la fois le col romain et la casquette de réalisateur.

Pomme de discorde

C'est l'histoire d'une amitié et d'une vocation. Copains comme cochons, Jake (Ben Stiller) et Brian (Edward Norton) ne voient aucune objection à ce que l'un soit rabbin et l'autre prêtre. Séduisants et toniques dans leur approche de la foi, ils ont tôt fait de regarnir les bancs de leurs lieux de culte respectifs. Leur complicité est pourtant mise à rude épreuve le jour où leur amie d'enfance, la blonde Anna (Jenna Elfman) revient à New York.

Jake (Ben Stiller), rabbin amoureux d'Anna (Jenna Elfman)



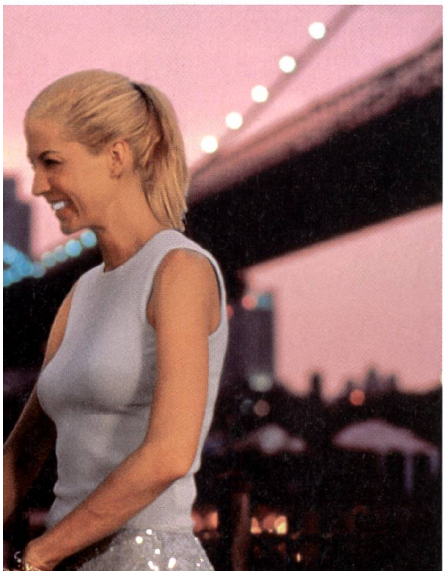
Servante zélée de la nouvelle économie, celle-ci se vante de travailler cent heures par semaine pour redresser des sociétés qui ne marchent pas très bien («Si j'avais été Dieu, le monde aurait été fini le jeudi», grimace-t-elle). Anna pose au duo un problème douloureux. Jake pourrait perdre un poste intéressant s'il n'est pas marié dans les six mois, mais il est exclu qu'il épouse une non-juive. Quant à Brian, il a choisi librement célibat et chasteté…

Décomplexé

Agréablement rythmé, le film est émaillé de trouvailles hilarantes (indifférent aux stars du *base-ball*, on voit le petit Jake collectionner les cartes «Héros de la Torah»). Et même s'il cède à quelques facilités (comme des ennuis avec un encensoir), il traite avec une finesse peu courante les questions religieuses. Chacun face à sa communauté, Jake et Brian éprouvent toute la solitude de ceux qui doivent dynamiser un groupe sans braquer les traditionalistes.

Après le feu d'artifice initial, la deuxième partie retrouve les rails plus convenus de la comédie romantique (quiproquos, *happy end*… On peut ne pas apprécier le genre et ses ficelles, il n'empêche qu'«Au nom d'Anna» laisse un sentiment plutôt euphorique. On a trop vu de drames où la religion étouffait l'épanouissement individuel pour ne pas saluer cette pochade décomplexée jouant l'humanité contre la loi. Entre deux gags, le film pose de bonnes questions. Comme lorsque Jake demande à Anna si elle est prête à «s'investir spirituellement» en travaillant comme une dingue. ■

Titre original «Keeping the Faith». **Réalisation** Edward Norton. **Scénario** Stuart Blumberg. **Image** Anastas Michos. **Son** Paul Curtis. **Musique** Elmer Bernstein. **Montage** Malcolm Campbell. **Décors** Leslie Rollins. **Interprétation** Edward Norton, Ben Stiller, Jenna Elfman, Anne Bancroft… **Production** Touchstone Pictures, Spyglass entertainment; Hawk Koch, Edward Norton, Stuart Blumberg. **Distribution** Buena Vista (2000, USA). **Durée** 2 h 10. **En salles** 11 octobre.



Satire optimiste et alarmante

«La noce» de Pavel Lounguine

Délaissant la noirceur de ses précédentes réalisations, Pavel Lounguine prend le parti de traiter du marasme de la société russe par le truchement de la comédie. Cinéaste non conformiste, il prend à sa manière le pouls d'un peuple qui survit, malgré tout, à de pénibles conditions de vie.

Par Sandrine Fillipetti

Non loin de Moscou, la petite ville minière de Lipki s'apprête à célébrer le mariage de Michka et Tania, unis par un amour d'enfance. Si aucun ne pardonne facilement à la jeune fille une trop longue escapade moscovite propice à tous les vices, tous s'efforcent de donner à cette noce l'envergure qu'elle mérite. Tandis que la famille de Michka affronte l'ampleur des préparatifs avec le peu d'argent dont elle dispose, le futur marié tente par tous les moyens de trouver un cadeau pour sa promise.

Au bord du gouffre

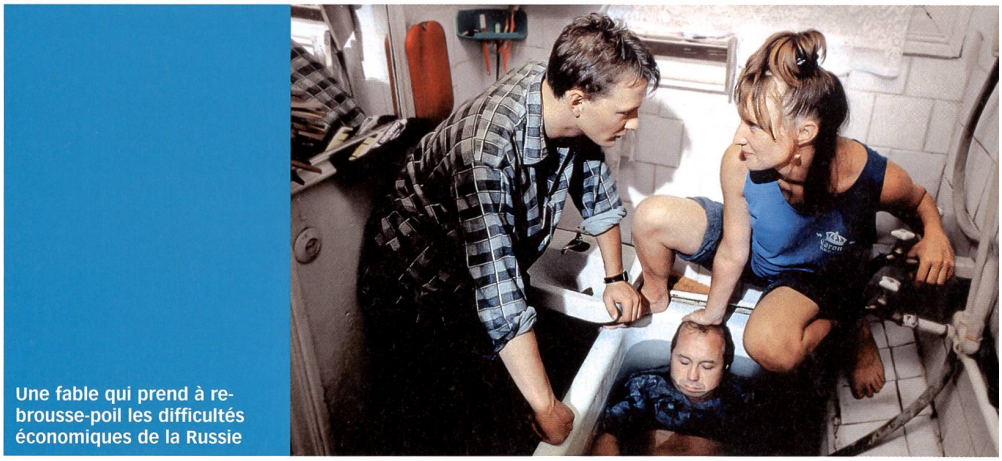
Combines, débrouilles, petites escroqueries, contrebande en tout genre et quiproquos s'enchaînent alors à un rythme soutenu. Rien n'est ici mécaniquement comique. Par-delà la légèreté de ce portrait collectif, la satire est cinglante. Le détail le plus insignifiant reste un impitoyable réquisitoire contre le régime, le chômage, la pénurie, le retard des salaires, le coût de la vie, la criminalité et, surtout, la corruption et le pouvoir incontournable de la mafia. La société russe est dans une impasse, au bord du gouffre.

La situation n'est pas dramatique, elle est tout simplement tragique, désespérante. Sans illusions, sans agressivité non plus, les habitants de Lipki résistent à un quotidien semé d'embûches. Envers et contre tout, la noce aura bel et bien lieu. Malgré les maigres paies, l'absence d'avenir et l'alcoolisme. Pour le meilleur et pour le pire.

Retour des valeurs

Démonstratif, carré, «La noce» fait figure d'exception dans une œuvre pour l'essentiel dominée par le drame. Après «Taxi Blues» et sa mise en garde sur les dérives de la *perestroïka*, «Luna Park» et son cri d'alarme sur la montée de l'extrême-droite et ses œillades aux nationalismes les plus répréhensibles, Pavel Lounguine s'interroge sur la capacité du peuple russe à survivre. Il délaisse la noirceur du drame pour la tragi-comédie et oppose la situation des villes à celle des campagnes, comme si la solidarité humaine ne pouvait désormais s'exercer qu'en dehors des centres urbains.

Il montre, témoigne, fait réfléchir. Oui, le système politico-économique de l'ex-URSS est en totale décomposition. Cela, tout le monde le sait. Et pourtant, non loin de la capitale, l'entraide est encore de mise, de même que la croyance en des valeurs comme la famille, l'amour ou l'amitié. Optimiste, Pavel Lounguine? D'une certaine façon. Il tente, à sa manière, de prouver qu'il reste encore des raisons d'espérer tant qu'il existe des hommes, comme Michka, qui travaillent à rendre le monde meilleur. ■



Une fable qui prend à rebrousse-poil les difficultés économiques de la Russie

Réalisation Pavel Lounguine. **Scénario** Pavel Lounguine, Alexandre Galine. **Image** Alexandre Burov. **Musique** Vladimir Chekassine. **Son** Alain Curvelier. **Montage** Sophie Brunet. **Décors** Ilya Amursky. **Interprétation** Marat Basharov, Maria Mironova, Andrei Panine, Alexandre Semtchev, Vladimir Simonov… **Production** CDP, Film Studio Mosfilm Service, Arte France Cinéma; Catherine Dussart. **Distribution** Regina (2000, France / Russie). **Durée** 1 h 54. **En salles** 27 septembre.

Les rendez-vous manqués de Simon

«La captive» de Chantal Akerman

Quatre ans après «Un divan à New York», Chantal Akerman revient à la fiction avec une adaptation de «La prisonnière» de Marcel Proust. Parfois un peu artificiel, ce film prouve néanmoins qu'elle reste une grande cinéaste des déambulations et du désir.

Par Laurent Asséo

«La captive» commence par des images super 8 de jeunes filles jouant au ballon dans la mer. Un jeune homme contemple ce film amateur. Son ombre se projette sur l'écran. Par ce dispositif simple de mise en abîme, Chantal Akerman pose d'emblée les enjeux de sa nouvelle réalisation. D'un côté, un homme qui sera le témoin impuissant d'un monde dont il est exclu. De l'autre, un univers féminin inaccessible dont nous, spectateurs, ne pourrons qu'entrevoir à distance la complicité ludique.

Le jeune homme se nomme Simon (Stanislas Merhar) et appartient à la grande bourgeoisie parisienne. Bien qu'il soit presque parvenu à cloîtrer Ariane (Sylvie Testud) dans son immense appartement, l'impression qu'elle lui échappe toujours l'obsède en permanence. Il demande de la surveiller à une autre jeune femme, Andrée (Olivia Bonamy), en vain. De manière quasi monomaniaque, Simon poursuit Ariane, l'épie; rien n'y fait. Il a beau l'avoir à ses côtés en voiture, l'enlacer lorsqu'elle dort, la soumettre à un questionnement incessant: la fusion avec sa bien-aimée lui paraît impossible.

Mystérieuses attirances

Sachant qu'Ariane est bisexuelle, Simon ira demander à un couple de lesbiennes ce qu'elles peuvent éprouver pour un homme. A ces questions sur la différence sexuelle, magnifiquement restituées dans ce dialogue entre le jeune homme et les deux femmes, Akerman ne donne pas de réponses définitives. Quelles que soient ses attirances, ce qui se passe dans la tête d'un individu reste fondamentalement mystérieux. C'est là que réside l'immense intelligence d'un film non sectaire, mais aussi la cause du malheur de son héros. Ce qui échappe à Simon, ce n'est pas seulement la sexualité d'Ariane, mais en définitive son être même.

Univers contemporain et désuet

Avec cette adaptation de Marcel Proust, Chantal Akerman ne joue pas la carte du naturalisme. Elle s'inscrit ainsi dans la lignée des Godard ou Philippe Garrel qui, après avoir pratiqué un moment un cinéma radicalement moderne, reviennent à une mise en scène plus classique, plus découpée. Dans un univers très contemporain, la cinéaste a volontairement conservé des aspects désuets, notamment le vouvoiement entre Ariane et Simon.

Cette volonté de décalage temporel, qui évoque à certains égards «La lettre», de Manoel de Oliveira, donne au film un caractère un peu trop artificiel. Autre grief: le côté désincarné des personnages et le minimalisme de la narration empêchent la tragédie de Simon d'être entièrement crédible.

Art moderne et suspense hitchcockien

Bien des séquences démontrent cependant que Chantal Akerman est et reste une grande cinéaste des déambulations nocturnes, des désirs obsessionnels et frustrés, des mouvements chorégraphiés de l'âme et du corps. Son art éclate entre autres dans une scène montrant deux femmes, chacune «enfermée» derrière les barreaux de fenêtres donnant sur la même cour, qui entament un duo et fusionnent à travers le chant.

En s'assouplissant, le style moderne d'Akerman – avec ses *travellings*, ses cadrages tirés au cordeau, ses longs plans séquence – évoque parfois l'envoûtement et le suspense dilaté de certains classiques hollywoodiens. La première séquence, où l'on voit Simon suivre Ariane en voiture, rappelle celle de «Vertigo» d'Alfred Hitchcock. D'ailleurs, depuis le bon vieux Hitch, rarement l'intérieur d'une voiture n'avait été montré comme ici, en lieu de solitude et de mélancolie. Dans ces moments de pure beauté cinématographique, «La captive» d'Akerman nous ravit au plus haut point.

Réalisation Chantal Akerman. **Scénario** Chantal Akerman, Eric De Kuyper. **Image** Sabine Lancelin. **Musique** Franz Schubert. **Son** Thierry De Halleux. **Montage** Claire Atherton. **Décors** Christian Marti. **Interprétation** Stanislas Merhar, Sylvie Testud, Olivia Bonamy... **Production** Gemini Films, Arte France Cinéma; Paulo Branco. **Distribution** Regina (2000, France). **Durée** 1 h 48. **En salles** 27 septembre.

Simon (Stanislas Mehrar) porte à Ariane (Sylvie Testud) un amour obsessionnel