

Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (1999)
Heft: 1

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: 13.01.2026

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

«Star Wars», machine de guerre planétaire

«La menace fantôme» de George Lucas

Après deux décennies de superproductions influencées par «La guerre des étoiles», voici paraître dans nos salles le nouvel opus du *space opera* conçu par George Lucas. Véritable copie de la fameuse trilogie, «La menace fantôme» recèle une profonde contradiction entre le message anti-mondialisation économique qu'il affiche et son mode de diffusion commerciale massive à l'échelle planétaire.

Laurent Guido



A la fin des années 1970, le succès de «Star Wars» a contribué de manière décisive à la reconstruction d'une industrie hollywoodienne en crise, tant sur le plan des pratiques esthétiques que sur celui des stratégies commerciales. Cette série de science-fiction mêlant aventures spatiales et saga mystico-familiale (trois films réalisés entre 1977 et 1983) a notamment consolidé certains modes de production, favorisant des récits minimaux composés autour de morceaux de bravoure spectaculaires, avec une prééminence des effets spéciaux, un recours fréquent au clin d'œil et à la citation, et l'intégration du film dans une chaîne de produits culturels diversifiés: livres, disques, jeux vidéo et jouets.

Aujourd'hui, à l'issue de deux décennies marquées par la domination sur le marché mondial de superproductions influencées par la célèbre trilogie, le nouvel opus du *space opera* conçu par George Lucas fait son apparition dans les salles. «La menace fantôme» ne se présente pas comme une suite, mais comme le premier épisode d'une nouvelle trilogie dont l'intrigue se situe une génération avant les événements dépeints dans «La guerre des étoiles». De fait, le nouveau film s'apparente plus à un *remake* qu'à un *prequel*¹ des premiers volets de la série, dont le caractère déjà passablement standardisé se trouve ici encore accentué.

Trait pour trait

D'une part, les «nouveaux» personnages n'attestent visiblement d'aucune volonté d'innovation, leurs traits dominants reprenant ceux des héros initiaux: la Reine Amidala prend donc la place de sa fille la Princesse Leia, le chevalier Jedi Qui-Gon Jinn évoque son élève Obi Wan Kenobi tandis que Darth Vader devient Darth Maul, etc. La promotion commerciale du film s'appuie d'ailleurs sur ce système de correspondances, indiqué jusque sur les emballages des figurines officielles de la série.

D'autre part, les situations dramatiques de cet «Episode I» sont clairement inspirées des moments forts de la

Quelle est cette ombre maléfique qui se profile derrière le jeune Anakin (Jake Lloyd)? En plus de la vaste entreprise de «clonage» des personnages, le thème de la réplique virtuelle domine le récit.

Dans la lignée du personnage de Darth Vader de la première trilogie, l'infâme Darth Maul (Ray Park) est l'une des créatures sombres et tourmentées qu'affectionne George Lucas.



Pour critiquer la concentration des pouvoirs économiques, le film multiplie les références aux guildes commerçantes de la fin du Moyen Âge jusque dans l'architecture.



première trilogie. La fin du film contre-fait notamment la longue séquence finale du «Retour du Jedi», avec son montage alterné de trois combats décisifs. Conséquence de cette logique de reproduction sans faille, les évolutions psychologiques classiques qui marquaient la trame de «La guerre des étoiles» – quête d'identité, conflit avec le père – se retrouvent ici fortement amoindries au profit d'une mise en exergue des stéréotypes eux-mêmes.

Clonages et simulations

En contrepoint de cette entreprise qui consiste à «cloner» les principaux protagonistes, le thème de la réplique virtuelle rayonne au cœur du récit de «La menace fantôme». Le titre même de cette œuvre renvoie à la forme tridimensionnelle revêtue par l'énigmatique Darth Sidious, double spectral du Sénateur Palpatine (le futur Empereur de la saga), qui délègue ses pouvoirs physiques à un subalterne (Darth Maul) et se sert de robots manipulés à distance – substituts déshumanisés des soldats impériaux apparaissant dans les premiers films.

Sur quoi la réponse des héros à ce péril désincarné passe elle aussi par la simulation: au terme du récit, le corps de la Reine Amidala s'avère lui-même être celui d'un clone lui permettant de ne pas s'exposer directement au danger.

D'une façon plus générale, le film ne cesse dans son entier de multiplier les corps imaginaires par le biais d'images de synthèse comportant d'innombrables figures numériques.

Dans «La menace fantôme», l'inconsistance des trajectoires individuelles s'inscrit paradoxalement dans un univers fictionnel d'autant plus développé. C'est à ce titre que ce nouvel épisode est nettement démarqué de ses prédécesseurs, notamment sur le terrain de la représentation idéologique, où l'on perçoit l'écart considérable distinguant le contexte de production des deux trilogies.

Dimension politique

Dans le premier «Star Wars» prédominait une opposition, avant tout militaire, entre une force impérialiste et une alliance de résistants. Elle témoignait d'une conception des rapports de force internationaux entre deux camps héritée de la seconde guerre mondiale, ou inspirée par la guerre froide. Dans le nouvel épisode, il s'agit plus subtilement d'esquisser l'imbrication des relations économiques, politiques et guerrières.

La menace évoquée par le film provient en effet d'une puissante corporation marchande, la *Trade Federation*, usant de l'embargo comme d'une arme pour faire plier les Etats réfractaires à son pouvoir. Cet organisme constitue une figure du despotisme, dont l'incarnation

(Darth Sidious/Sénateur Palpatine) s'apprête à saisir les rênes d'une république en pleine déliquescence. Cette dimension politique imprègne largement le film, comme en témoignent de nombreuses séquences évoquant des intrigues de palais ou diverses assemblées débattant d'enjeux collectifs.

Les références faites aux guildes commerçantes de la fin du Moyen Âge européen, qui s'inscrivent jusque dans le design du film (décors de la capitale de la planète Naboo, vêtements des marchands de la *Trade Federation*) renforcent dans ce sens tout le discours du film, façonné par l'ambition de critiquer la concentration et la globalisation des pouvoirs économiques. En somme, une contradiction majeure s'établit entre cet aspect polémique du film et le fait que «La menace fantôme» demeure lui-même un produit culturel soutenu par de grandes multinationales, et conçu pour être consommé sur l'ensemble de la planète. ■

1 *Prequel*: épisode antérieur

Titre original «The Phantom Menace». **Réalisation & scénario** George Lucas. **Image** David Tattersall. **Musique** John Williams. **Son** John Midgely. **Montage** Paul Martin Smith. **Décor** Doug Chiang. **Interprétation** Liam Neeson, Ewan McGregor, Natalie Portman, Jake Lloyd. **Production** Lucasfilm Ltd, Rick McCallum. **Distribution** Twentieth Century Fox (1999 Etats-Unis). **Durée** 2 h 13. **En salles** 25 août.

Trois personnages en état de léthargie émotionnelle: une chanteuse de seconde zone (Mary Elisabeth Mastrantonio), sa fille (Vanessa Martinez) et un pêcheur introverti (David Strathairn)...



John Sayles, magicien des limbes

«Limbo» de John Sayles

Trois ans après la sortie de «Lone Star», John Sayles revient avec un film audacieux et envoûtant qui scotche le spectateur à son fauteuil. Il revient enfin, car dans l'intervalle, le public suisse a été sottement privé de son «Men with Guns». Dommage.

Christophe Pinol

Pour un adepte de John Sayles, pas facile de suivre sa trajectoire. Bien qu'il n'ait pas commis le moindre faux pas en vingt ans de métier, seules trois de ses œuvres, sur les douze qu'il a réalisées jusqu'ici, ont bénéficié d'une distribution décente: «Lianna» (1983), «Passion Fish» (1992) et «Lone Star» (1996). L'initiative du Festival de Locarno, qui présente cette année quelques-uns de ses films dans le cadre d'une rétrospective dédiée aux «Cormaniens» (voir article page 32), mérite donc d'être

saluée. Avec «Limbo», distribué par le grand studio californien qui l'a produit, Sayles ne rentre pas pour autant dans le rang, car rien dans son film – mais vraiment rien de rien – ne répond aux critères hollywoodiens. A commencer par son titre, évocateur de l'improbable: «Limbo» – les «limbes», terme qui désigne avec à-propos «une région mal définie, un état vague et incertain».

Du vif et du concret

Dans un petit port de pêche perdu en Alaska, Sayles montre trois personnages en état de léthargie émotionnelle: un pêcheur introverti, une chanteuse de seconde classe et sa fille. La gravité de leurs troubles psychologiques, oscillant entre indétermination et instabilité, pourrait faire craindre que Sayles ne se borne à broser un portrait de groupe éthéré. Hypothèse infondée: il va les propulser dans le vif et le concret. Le film commence donc sous les apparences d'une romance inspirée par le thème de la rédemption. Mais comme à son habitude, Sayles prend le spectateur à contre-pied en l'orientant vers un cap inattendu. En quelques instants, «Limbo» passe donc d'une touchante histoire d'amour à une variation sur le motif de Robinson Crusoé – les trois personnages étant forcés de se réfugier sur une île.

Ce havre insulaire est fortement symbolique, bien sûr. Il n'est ni réductible au paradis, ni à l'enfer, et l'avenir y est imprévisible. Mais rien de plus ne sera dit sur la suite du récit, sauf pour préciser qu'elle surprendra quiconque s'attendrait à une narration standardisée. En auteur complet – il a signé le scénario de toutes ses œuvres –, Sayles défriche en effet des territoires inexplorés tout en dressant, par quelques touches sensibles et colorées, le portrait de personnages dont on s'aperçoit *a posteriori* qu'ils guident l'entier du récit.

Conclusion audacieuse

Le cinéaste confirme à nouveau qu'il est un maître de la narration vacillante et que l'ancrage géographique de ses films («Men with Guns» se déroulait en Amérique du sud, «Lone Star» au Texas et «Passion Fish» en Louisiane) importe finalement peu. Seul l'intéresse au fond cet impératif: montrer des gens ordinaires projetés dans des situations complexes, voire inextricables. «Limbo», dont les protagonistes s'acheminent vers un dénouement qui leur échappe totalement – cette chute, l'une des plus culottées que l'on ait pu voir – ne déroge pas à la règle. Elle risque d'ailleurs de déclencher les foudres du public, tant elle révèle un metteur en scène réfractaire au calibrage des studios et définitivement indépendant. Cette réaction attendue, au fond, sera parfaitement justifiée: n'est-il pas logique que les spectateurs de «Limbo» se retrouvent catapultés, à leur tour, dans les limbes de l'incertitude? ■

... forcés de se réfugier sur une île déserte de l'Alaska, comme projetés dans les limbes de l'incertitude.



Réalisation, scénario & montage John Sayles. Image Haskell Wexler. Musique Mason Daring. Son Judy Karp. Décors Gemma Jackson. Interprétation Mary Elisabeth Mastrantonio, David Strathairn, Vanessa Martinez, Kris Kristofferson. Production Green/Renzi & Maggie Renzi. Distribution Buena Vista (1999 Etats-Unis). Durée 2 h 06. En salles 11 août.

L'écrivain anglais (David Tennant) et l'actrice débutante (Vinessa Shaw) dans une charge trop convenue de l'engrenage hollywoodien.



Il était une fois Hollywood

«I love L.A.» de Mika Kaurismäki

Avec son quatorzième long métrage, qu'il définit comme une comédie dramatique, Mika Kaurismäki – ne pas confondre avec Aki, son frère – tente de tordre le cou au système hollywoodien et aux nombreuses difficultés que rencontre un immigré européen pour se faire sa place au soleil.

Sandrine Fillipetti

Actrice en herbe, Barbara est serveuse dans un restaurant de Los Angeles. Aspirant écrivain, Richard a récupéré l'entreprise de pompes funèbres de son père. Du jour où la jeune femme l'aborde dans le petit cimetière écossais de Bradford, la vie de Richard bascule, il s'envole pour l'univers impitoyable d'Hollywood...

Tout en essayant tant bien que mal de survivre et de séduire la femme de ses rêves, Richard disserte à voix haute : sur les dérives de l'engrenage hollywoodien, sur la difficulté des Européens à conquérir leur visibilité cinématogra-

phique et sociale, sur un système nourricier des pires compromissions, sur l'arrivisme des jeunes cinéastes pleins d'avenir et d'autosatisfaction. Si l'argument, sans être particulièrement novateur, n'était pas plus mauvais qu'un autre, s'il était possible de l'installer à mi-chemin entre la fantaisie pure et la satire sociale, il fallait un réel talent pour lui donner toute sa force et offrir un virulent pamphlet des milieux du septième art californien.

Comédie farfelue

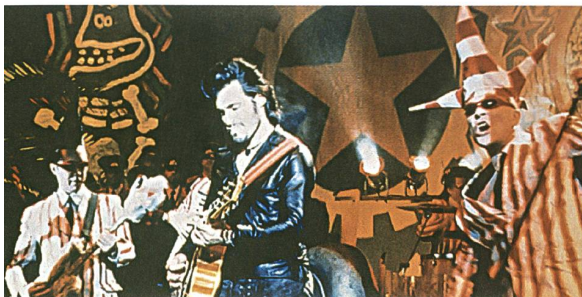
Mika Kaurismäki, à qui il manque une écriture cinématographique haute en couleur et polémique, cultive ici les idées reçues et n'évite pas les accessoires fumeux. Ainsi la narration démarre sur les chapeaux de roues sans jamais narguer aucune convenance et brasse allègrement du vide ; les acteurs, livrés à eux-mêmes, sont désarmants de théâtralité ; les situations restent schématiques ; le récit s'articule selon les composantes désormais classiques du cinéma *politically correct* avec ses petites intrigues de comptoir, ses marginaux de service – amenés à des actes asociaux parce que tout les y détermine – et son incontournable *happy end* moralisateur.

Ni dynamisme créateur, ni griffe dénonciatrice, ni distanciation affichée, l'univers de «I love L.A.» n'offre guère de perspectives consolantes. Mika Kaurismäki n'a décidément pas fini de faire ses gammes.

Titre original «L.A. Without a Map». **Réalisation** Mika Kaurismäki. **Scénario** Richard Rayner et Mika Kaurismäki. **Image** Michel Amathieu. **Musique** Sébastien Cortella. **Son** Paul Jyrälä. **Montage** Ewa J. Lind. **Décors** Caroline Hanania. **Interprétation** David Tennant, Vinessa Shaw, Vincent Gallo, Julie Delpy. **Production** Furo American Films, Pierre Assouline. **Distribution** Filmcoop (1999 France/Finlande). **Durée** 1 h 47. **En salles le 4 août** (sous réserve).

Deux Kaurismäki, deux trajectoires divergentes

Après avoir co-réalisé leurs deux premiers longs métrages en 1981 – «The Liar» et «The Saimaa Gesture» – et fondé le «Festival of the Midnight Sun» de Lapland – les frères Kaurismäki poursuivent leurs carrières cinématographiques de façon indépendante. Si Aki relève de cette catégorie de cinéastes en marge dont l'originalité et la pertinence font tout le prix ; si l'on parle volontiers d'un «style Kaurismäki» pour qualifier ses films – on lui doit, entre autres, «Ariel», «La fille aux allumettes», «J'ai engagé un tueur», «La vie de bohème», «Tiens ton foulard, Tatiana», «Au loin s'en vont les nuages» et «Juha» –, force est de constater que Mika reste très en deçà des prouesses de son cadet. Son cinéma, plus impersonnel, lourd et embrouillé, ne semble jusqu'ici procéder que par tâtonnements et «Helsinki-Napoli» comme «Zombie et le train fantôme» paraissent être de loin ses réalisations les plus abouties. Il sacrifie la rigueur de la mise en scène et de la structure narrative à des séquences très «entre-soi», prétextes aux seules apparitions amicales de Samuel Fuller, de Wim Wenders ou de Jim Jarmusch.



Le musicien frustré (Vincent Gallo) parodiant les stars du rock au milieu du fameux groupe Leningrad Cowboys.

Pour le réalisateur Gianni Amelio, le thème central de « Mon frère » n'est pas l'immigration, mais la résistance des liens familiaux à la cruauté du chantage affectif. Ci-contre et ci-dessous : Giovanni (Enrico Lo Verso) et Pietro (Francesco Giuffrida).



Seuls au monde à Turin

« Mon frère » de Gianni Amelio

Après « Lamerica », film sur l'émigration albanaise, Gianni Amelio poursuit sa quête sur les effets du déracinement. Mélodrame assumé, « Mon frère », lauréat du Lion d'or du Festival de Venise, vient cette fois rappeler qu'on est toujours l'étranger de quelqu'un. Même dans son propre pays. Même dans sa propre famille.

David Leroy

Lorsque le jeune Sicilien Giovanni immigré à Turin en 1958, il est persuadé que Pietro, son frère cadet, l'attend à la gare. Il le cherche partout, sans succès. Quelques années plus tard, ce sera à son tour de courir en vain derrière le train qui emmène Pietro. Ces deux scènes symétriques qui encadrent le film symbolisent les rapports entre les

deux frères : une suite de rendez-vous manqués, plus ou moins volontairement. Entre-temps, « Mon frère » exprime la douloureuse persistance qu'ont les sentiments à se refuser au synchronisme. Divisé en six périodes, le film est structuré de façon originale – chaque nouvel épisode débutant sur une ellipse temporelle. Ainsi, la vie des personnages subit

des transformations brusques déclenchées par des événements explicités ultérieurement. La narration n'est donc plus guidée par les engrenages habituels, mais avance par à-coups, comme entraînée par une gigantesque croix de Malte.

Si la méthode a le mérite d'être novatrice, elle comporte le risque de la distanciation. De fait, le spectateur a l'impression qu'on lui cache des informations ou, pire, que le réalisateur oublie de lui donner les clés lui permettant de comprendre le comportement des personnages. En dépit de cette structure déconcertante et de fausses pistes à répétition, pour quoi le charme du film parvient-il malgré tout à opérer ?

Personnages omniprésents

D'abord parce que Gianni Amelio ne perd jamais de vue son sujet et l'explore avec opiniâtreté, jusqu'à l'obsession. En faisant apparaître les deux frères dans toutes les scènes, il renforce l'impression que le monde n'existe que par la grâce de leur présence. Quand Giovanni croise par exemple une manifestation politique, le réalisateur joue habilement sur la profondeur de champ : les drapeaux rouges sont de plus en plus flous et finissent par apparaître comme un lointain arrière-plan – politique – sans conséquence sur les personnages.

En privilégiant le sentimental plutôt que le politique, Amelio peut rester fidèle au mélodrame sans tomber dans le ridicule ou la facilité. Il s'appuie sur une mise en scène classique qui ne craint pas l'académisme, refusant ainsi tout effet spectaculaire autre qu'émanant de la relation fraternelle.

Directeur d'acteurs virtuose

Une fois de plus, Amelio démontre aussi sa virtuosité de directeur d'acteurs. Outre Enrico Lo Verso (Gio-





Pour les immigrants débarquant de leur Sicile natale, Turin est le symbole de tous les espoirs. Ci-dessous : Rosaria Danzé.

vanni), fidèle complice du réalisateur, le jeune Francesco Giuffrida fait une première apparition remarquée à l'écran en campant avec sobriété un Pietro particulièrement odieux dans la première partie, puis inquiétant et émouvant au fil des chapitres. Non seulement les deux frères, mais toute la galerie des personnages secondaires sont valorisés par la précision de cette direction d'acteurs – notamment un maître de ballet d'un sérieux époustouflant interprété par Aldo Rendina, ou encore un père de famille sicilien perdu dans Turin se racrochant comme un naufragé à une adresse griffonnée sur un bout de papier. Aucun personnage n'est sacrifié, aucun troisième couteau n'est ridiculisé, et c'est sans doute plus au respect des personnages secondaires qu'aux intentions du scénario qu'on mesure le véritable humanisme d'un metteur en scène.

C'est probablement dans un échange entre Pietro et Giovanni, où le premier déclare que même entre frères, il est bon d'avoir des secrets que réside la clé du film, consistant à ne pas tout dire ou à craindre d'en dire trop. Paradoxalement, le film d'Amelio laisse parfois l'impression que trop de secrets finissent par déprécier un peu le mystère. ■

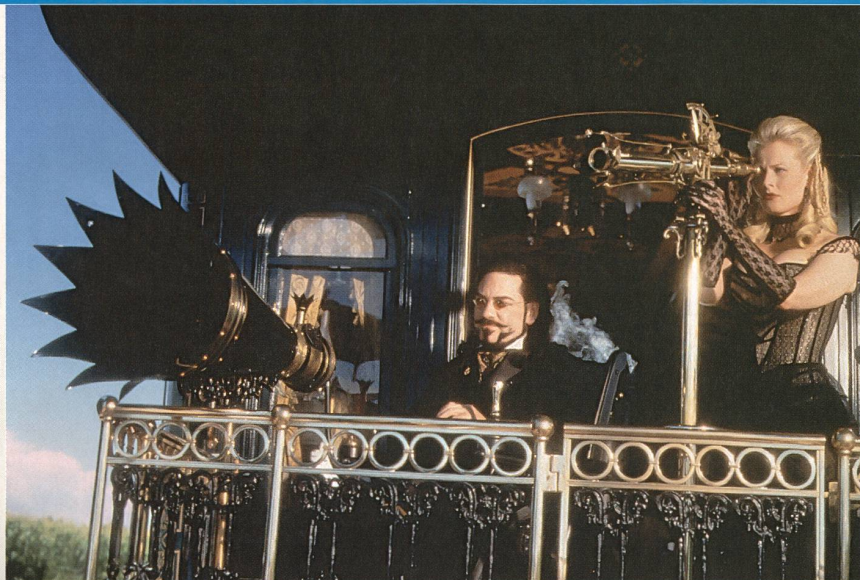
Titre original «Cosi ridevano». **Réalisation & scénario** Gianni Amelio. **Image** Luca Bigazzi. **Musique** Franco Piersanti. **Son** Alessandro Zanon. **Montage** Simona Paggi. **Décors** Giancarlo Basili. **Interprétation** Enrico Lo Verso, Francesco Giuffrida. **Production** C.G.G. Tiger, Vittorio & Rita Cecchi Gori. **Distribution** Filmcoopi (1998 Italie) **Durée** 2 h 04. **En salles** 4 août.

Bello Enrico Lo Verso

Regard ténébreux et incandescent, Enrico Lo Verso ne correspond pas exactement au prototype du jeune premier. Si sa prestation dans «Farinelli» de Gérard Corbiau (1994) lui a assuré la notoriété, c'est principalement sa collaboration avec Gianni Amelio qui lui a valu ses rôles les plus intenses. Dans «Enfants volés» («Ladro di bambini»), il incarnait ce jeune carabinier dont la gentillesse lui coûta sa place. Dans «Lamerica», il était cet investisseur sûr de lui, contraint brusquement de partager le sort des Albanais qu'il comptait exploiter. Enfin, dans «Mon frère», il incarne à la perfection Giovanni qui fait porter inconsciemment à son cadet le poids de son propre sacrifice. Pour les rôles symbolisant l'autorité ou la puissance déchue auxquels il semble abonné, son jeu direct et son apparente gaucherie en font l'interprète idéal de personnages victimes de leurs propres illusions. Il faut également relever que Lo Verso est d'origine sicilienne, ce qui lui a sans doute permis de s'identifier plus facilement au personnage de «Mon frère». ■



Malgré la prestation de l'acteur Kenneth Branagh *himself* et l'imposant décorum «science-fiction-rétro», le film démontre encore une fois que plus les effets visuels sont nombreux, plus le récit se désincarne. Ci-dessous: Will Smith, Salma Hayek, Kevin Kline.



Certains l'aiment tiède et boursouflé

«Wild Wild West» de Barry Sonnenfeld

Héritier de la série culte «Les mystères de l'ouest», «Wild Wild West», de Barry Sonnenfeld («La famille Adams», «Men in Black»), distille quelques degrés de lectures avant de les dissoudre dans l'inanité de ses effets spéciaux. Heureusement, ces presque deux heures de film défilent en un clin d'œil.

Bertrand Bacqué

Dès le générique, s'établit la filiation entre l'ancien – la série télévisée éponyme et le nouveau – le film de Barry Sonnenfeld. La séquence introductive, habilement, reprend les motifs géométriques et les personnages, façon bande dessinée, qu'immortalisèrent «Les mystères de l'ouest». La musique, signée Elmer Bernstein – un maître du genre – tente d'allier à son tour classique et moderne. Le témoin ainsi passé, peut apparaître le nouveau James West (alias Will Smith) qui nous offre un numéro à l'ancienne, physique et drôle, dont on aurait aimé le film plus généreux. En fait, ce grand séducteur lutine une jeune femme dans un réservoir d'eau. Arrivent les vilains, et le voici nu devant ses assaillants.

D'emblée, vous remarquez que James West, cet ancêtre western de James Bond, est interprété par un Noir. Will Smith – «Prince de Bel Air», premier rôle d'«Indépendance Day» et de «Men in Black» – trouve là un personnage de choix à camper. Instinctif plus que cérébral, l'agent spécial préfère sortir son six coups qu'élaborer des stratagèmes subtils. Ses ennemis, conduits par le diabolique Arliss Loveless (Kenneth Branagh *himself*), sont les résidus d'un sud nostalgique et raciste menaçant l'intégrité des Etats-Unis en la personne de leur président.



Artemus Gordon (Kevin Kline), génie du travestissement et des inventions les plus abracadabrantes, est ouvertement homosexuel. L'hypothèse émise par le savant Rappaport (les seconds couteaux sont des «folles» masquées¹) s'avère ici confirmée. Mais, comme la question lancinante du racisme, l'homosexualité n'est qu'une ficelle de plus à tirer afin d'obtenir un personnage bien ciblé – façon Jack Lemon dans «Certains l'aiment chaud» – et de ménager quelques effets comiques plus ou moins douteux.

Une fois le couple constitué, il s'agit de sauver l'Amérique – et son président! – des pattes du maléfique Loveless. Lequel, pour parvenir à ses fins et construire ses monstrueuses machines, a enlevé tout ce que le monde compte de savants. Dès lors on ne peut s'empêcher de penser au rapt des chercheurs nazis – tel von Braun – par les Etats-Unis au sortir de la seconde

guerre mondiale afin de perfectionner l'armement américain. Et il est vrai que la scène de destruction d'un village par la tarentule géante de Loveless ne reste pas sans échos pour le spectateur des récentes guerres du Golfe et du Kosovo.

Las, ces significations et identifications souvent abusives, tenant toutes de la caricature – sans parler du rôle tenu par les femmes dans ce film! –, se dissolvent peu à peu dans les effets numériques et le décorum fantastique déployés par «Wild Wild West». Si l'on peut un temps apprécier cette ambiance de «science-fiction rétro», on prend acte, une fois de plus, d'une des lois de base du cinéma commercial américain: plus les effets visuels sont nombreux, plus la fiction se désincarne – et plus s'étiole notre plaisir. A propos de ces monstres de synthèse – ici la tarentule mécanique de Loveless –, force est de constater avec Kent Jones² le «divorce assez cocasse entre la taille de l'image et la minceur de sa texture».

Et point de véritable réflexion esthétique (ou éthique) – telle qu'un James Cameron l'envisage dans «Terminator» – à attendre de «Wild Wild West». Ici les prothèses (et leur Prométhée) ne sont «que» spectaculaires. A l'image de ses tableaux qui, dans l'une des scènes du film, prennent vie, le réalisateur rêve sans doute que ses «jouets» donnent de la force à un récit qui s'épuise. Bien au contraire, ils le délestent de tout poids et renvoient l'ouvrage à la catégorie du film d'été: sitôt consommé, déjà oublié. ■

1 Thèse développée par son documentaire «Silver Screen/Color Me Lavender» en 1997.

2 «Hollywood et la saga du numérique», Cahiers du cinéma N° 537.

Réalisation Barry Sonnenfeld. Scénario S.S. Wilson & Brent Maddock, Jeffrey Price & Peter S. Seaman. Image Michael Ballaus. Musique Elmer Bernstein. Son Peter Kurland. Montage Jim Miller. Décors Bo Welsh. Interprétation Will Smith, Kevin Kline, Kenneth Branagh, Salma Hayek. Production Peters Entertainment, Sonnenfeld-Josephson. Distribution Warner Bros (1999 Etats-Unis). Durée 1 h 44. En salles 4 août.

Julia Roberts et Hugh Grant au cinéma, avec pop-corn et lunettes de plongée. Leur romance est pimentée de facéties et de «grains de folie», mais le scénario, lui, en manque singulièrement. Ci-contre: l'acteur Rhys Ifans incarne le personnage le plus haut en couleurs du film – le plus réussi aussi.



La star et le libraire

«Coup de foudre à Notting Hill» de Roger Michell

Dans le cadre hautement pittoresque du quartier londonien de Notting Hill, William Thacker, modeste libraire (Hugh Grant), rencontre la star hollywoodienne – et végétarienne – Anna Scott (Julia Roberts). Peut-on encore croire au conte de fées ?

Marthe Porret

Les mortels ne peuvent se «frotter aux déesses» sans perdre leur âme. Au mieux sont-ils condamnés à mener une vie bien ordinaire en rêvant d'elles dans un fauteuil de cinéma. Or nous tenons là une comédie on ne peut plus romantique dont le moteur, comme on sait, est apte à transcender la loi du destin la plus commune: l'amour! Tout l'intérêt du film pourrait donc résider dans la confrontation de ces deux institutions apparemment irréductibles que sont la grande machine hollywoodienne et un échantillon de la société *middle class* britannique, avec leurs valeurs et leurs tics respectifs.

Eh bien! c'est raté pour cette fois, tant les personnages y demeurent stéréotypés. Hugh Grant, notamment, ne paraît plus quitter son rôle d'Anglais-timide-mais-qui-ne-perd-néanmoins-jamais-son-flegme-face-aux-situations-les-plus-inattendues, et qui lui valut d'ailleurs le succès critique et populaire que l'on sait à l'occasion de «Quatre mariages et un enterrement», de Mike Newell, en 1994. Comme dans ce dernier film, l'acteur forme ici le centre d'une galerie de caractères répu-

tés spécifiques de la société britannique. Voici donc son co-locataire Spike (l'étonnant Rhys Ifans), «marginal» doucement excentrique, la belle Bella, premier amour de William dont s'occupe son dévoué mari Max depuis qu'elle est clouée sur une chaise roulante, Bernie, célibataire un peu pataud travaillant mollement dans la finance, et Honey, la sœur de William, l'«alternative» au grand cœur qui se débrouille vaille que vaille comme vendeuse de disques.

Bref, un *feeling of déjà vu* désenchante bientôt le spectateur dans la mesure, aussi, où «Coup de foudre à Notting Hill» réunit quasiment la même équipe que «Quatre mariages et un enterrement»: le producteur Duncan Kenworthy, le scénariste et dialoguiste Richard Curtis et les producteurs exécutifs Tim Bevan et Eric Fellner.

La figure d'Anna (Julia) Scott (Roberts), quant à elle, signale jusqu'au cliché le double statut des stars que Hollywood ne cesse de vouloir accréditer auprès de son public: c'est une icône inaccessible, bien sûr, mais tout autant ce genre de filles «toutes simples qui ne veulent être aimées que pour ce qu'elles sont». Et que sont-elles? On ne le saura jamais vraiment en l'occurrence, tant le personnage reste ici privé de substance et tant nous resterons captifs, par conséquent, d'une logique où ne règne en

somme que la célébration nombriliste de l'industrie cinématographique par elle-même.

Joli paquet rose

Ainsi le film progresse-t-il en alternant des plans de la star calqués sur l'esthétique *people* des magazines mondains, avec des séquences marquées d'une authenticité massive où point prévisiblement le visage «réel» d'Anna, quand elle laisse brièvement tomber ses fards. Le personnage apparaît d'ailleurs aussi caricatural sous cette allure-là que sous l'autre.

Le message des producteurs est donc clair: que l'on gagne quinze millions de dollars par film ou quelques pennies par semaine, on a des malheurs comme tout le monde... Mais les «pauvres», grâce à la solidarité, la tolérance et la chaleur qui les animent – et qui n'existent évidemment pas dans le monde féroce et trompeur de Hollywood –, ont de quoi les ficeler dans un joli petit paquet rose.

Il n'empêche, en fin de compte, que tout le monde n'a pas gardé les cochons ensemble ni ne les gardera. Les uns se marieront avec les uns et les autres avec les autres. Spike épousera donc fatalement Honey de telle sorte que la marge reste en marge – et si William (Hugh) Thacker (Grant) a le droit d'épouser Anna Scott, c'est qu'ils sont faits les deux de la même étoffe. Une étoffe, on s'en doute, parfaitement imperméable aux contaminations sociales inconvenantes. ■



Titre original «Notting Hill». **Réalisation** Roger Michell. **Scénario** Richard Curtis. **Image** Michael Coulter. **Musique** Trevor Jones. **Son** David Stephenson. **Montage** Nick Moore. **Décor** Stuart Craig. **Interprétation** Julia Roberts, Hugh Grant, Rhys Ifans, Emma Chambers. **Production** Working Title Films & Notting Hill Pictures, Duncan Kenworthy. **Distribution** Twentieth Century Fox. (1999 Grande-Bretagne). **Durée** 2 h 03. **En salles** 18 août.

Des bons petits gars du Montana

«Clay Pigeons» de David Dobkin

Avec ce premier film, David Dobkin et le scénariste Matt Healy réussissent l'exploit de patauger dans un bain de sang avec agilité et humour. Clay, leur antihéros projeté dans le crime «à l'insu de son plein gré», incarne vaillamment une Amérique rurale étrangère à sa sourde violence. D'une noirceur sans faille et proprement éblouissant.

Françoise Deriaz

Dans «Clay Pigeons», tout est affaire de confiance. Le shérif Mooney, par exemple, se fie à sa longue expérience pour flairer le bon petit gars du Montana et trier le bon grain de l'ivraie. Car il ne suffit pas de se déguiser en cow-boy ou d'enfiler une chemise de bûcheron pour faire couleur locale. C'est au regard et à l'économie des mots que se détecte un bon citoyen de Mercer, petit patelin du Montana remarquablement «sali» et assombri par le directeur de la photographie Eric Edwards. On est toutefois loin de «l'effet Hopper» – inspirés des lumières admirables du peintre américain – annoncé dans le dossier de presse, mais le résultat n'en est pas

moins très convaincant. Vue à travers les filtres magiques de la caméra, Mercer se pare d'une inquiétante irréalité en parfait accord avec les tonalités noir de noir et rouge de rouge du film, comme avec son humour décapant.

La mort aux troussees

A Mercer, on parle donc pas ou peu et cette réticence finit par taper sur les nerfs des autochtones. Pour preuve la première scène du film – à verser dans les annales du meilleur suspense – où deux pochetrans, Earl et Clay, s'amusent à tirer à la carabine en rase campagne sur des bouteilles vides. Entre les deux hommes, tout semble baigner

dans la bière quand soudain, Earl accuse Clay de coucher avec sa femme et menace de le tuer. Surmontant sa peur bleue, Clay tente de le raisonner, semble presque y parvenir lorsque l'autre imbécile retourne son arme contre lui, se blessant d'abord, se tuant ensuite carrément. Pour Clay – campé par le plus que parfait Joaquín Phoenix, une «gueule» qui a fréquenté le cinéma de Gus Van Sant – les ennuis ne font que commencer. Avec la sulfureuse et lascive Amanda d'abord (la veuve d'Earl, pas explorée du tout), qui le somme de faire disparaître le cadavre de son mari et le pourchasse de ses avances; avec le sémillant Lester Long ensuite (Vince Vaughn, réchappé quant à lui de «Jurassic Park»), un baratineur hors pair qui a la fâcheuse habitude de parsemer son sillage – et celui de son ami Clay – de cadavres de femmes.

Dans «Clay Pigeons» – et c'est là aussi son intérêt – aucun jugement de valeur n'est asséné et la morale n'est pas sauve du tout. David Dobkin, par ailleurs, tire admirablement parti de la lenteur des habitants de Mercer en l'imposant d'emblée comme un puissant ressort comique, sans pour autant ridiculiser les individus en tant que tels. Dans l'exercice de leur fonc-



tion, en revanche, c'est une autre affaire. Le shérif Mooney en fait par exemple les frais, lui aussi «à l'insu de son plein gré». L'enquête rigoureuse, systématique, impartiale qu'il aurait dû entreprendre à la mort d'Earl se résume à une conversation aimable et presque paternelle avec Clay. Le shérif, comme son effarant adjoint – un pro de la sieste d'une inefficacité redoutable – refuse tout surmenage et toute embrouille inutiles. Les problèmes, il les règle à l'amiable, entre quatre yeux.

Héritier en droite ligne des méthodes datant de la conquête de l'ouest, le shérif va traverser l'épreuve de la modernité – concrétisée ici par le débarquement du FBI dans ses geôles très popotes – sans changer d'un iota. Inamovible il est, inamovible il demeurera, gardant intacte sa jovialité confiante envers les bons petits gars du Montana, même si le chapeau de cow-boy et la chemise brodée

dissimulent l'âme noire d'un tueur recherché par toutes les polices – sauf la sienne. Le crime sévit à Mercer et les forces de l'ordre continuent à ronfler, à laisser filer les prisonniers et à considérer que lorsqu'un individu se fait tracter, la recherche de la vérité ne le ressuscitera pas et occasionnera des frais inutiles.

La justice ne passera pas

Quand le FBI débarque donc à Mercer, de surcroît sous les traits fort féminins de l'agent Shelby (Janeane Garofolo) et de son adjoint noir, le ton change, le style aussi, mais les résultats ne sont pas meilleurs. La justice ne passera donc pas à Mercer, et encore moins cette justice technocrate et désincarnée incapable de juguler la criminalité des grandes villes. L'Amérique est ainsi renvoyée à sa double violence – l'une affichée, l'autre occultée. Pour Clay, toujours plus occupé à évacuer les cadavres qui encombrant son chemin –

mission dont il s'acquitte consciencieusement, comme d'un sale boulot nécessaire – la taille très confortable des mailles du filet policier est évidemment une aubaine. Clay, tout comme le shérif Mooney, n'aime pas les embrouilles. C'est un bon petit gars du Montana. ■

Réalisation David Dobkin. **Scénario** Matt Healy. **Image** Eric Edwards. **Musique** John Lurie. **Son** Mary Ramos, Michelle Kuznetzsky. **Montage** Stan Salfas. **Décor** Clark Hunter. **Interprétation** Joaquin Phoenix, Janeane Garofolo, Vince Vaughn, Georgina Cates. **Production** Scott Free Production, Ridley Scott & Chris Zarpas. **Distribution** Ascot Elite Films (1999USA). **Durée** 1 h 44. **En salles** 28 juillet.



en haut à gauche: Vince Vaughn et Georgina Cates

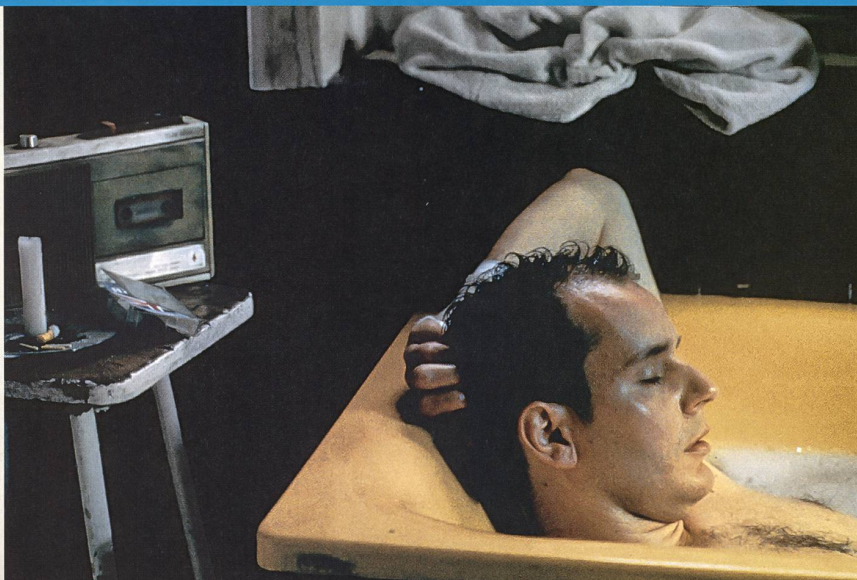
en haut à droite: Georgina Cates et Joaquin Phoenix

à gauche: Clay-le-Pigeon, un paisible mécano qui devient fossoyeur malgré lui (Joaquin Phoenix, épatant)

à droite: Amanda, garce à plein temps, un personnage sorti tout droit d'un film de série B des années cinquante (Georgina Cates)

A Londres, une nouvelle vie s'offre à Pero (Edin Dzandzanovic), un soldat de la guerre de Bosnie démobilisé.

Ci-dessous : entre le Serbe et le Croate en exil, le conflit ethnique continue sous le regard de Churchill.



La Bosnie au cœur de Londres

«Beautiful People» de Jasmin Dizdar

Octobre 1993 : un Serbe et un Croate entament un pugilat grotesque dans un bus londonien. Situé pendant le conflit bosniaque, «Beautiful People» se risque à tirer vers la légèreté les enjeux les plus douloureux. Un premier film qui témoigne que la beauté réside d'abord dans le regard porté sur autrui.

Christian Georges

«Beautiful People» a une manière très surprenante de se distancer de la *british touch* en matière de réalisme social. Ce premier film se veut résolument ancré dans le réel : on y aborde frontalement la guerre en Bosnie-Herzégovine et ses séquelles sur les réfugiés qui débarquent à Londres en automne 1993. Pourtant, les scènes les plus scabreuses sont soigneusement dégraissées de tout pathos.

Ce parti pris de dédramatisation serait insupportable s'il empruntait les sentiers tracés par Danny Boyle, le réalisateur roublard de «Trainspotting». Jasmin Dizdar a heureusement des références plus nobles. Il vient de plus loin. De l'est. Né en Bosnie, établi au Royaume-Uni depuis 1989, naturalisé, ce cinéaste de 38 ans a étudié le cinéma à Prague. C'est aussi un passionné de l'œuvre de Milos Forman. Derrière son montage éclaté très contemporain, «Beautiful People» porte en lui la nostalgie du cinéma tchèque des années

soixante. Avec celui-ci, Dizdar partage la croyance qu'il suffit d'un infime décalage du regard pour ménager des trouées de bonheur dans la chape de plomb du quotidien.

Mise à distance de la barbarie

On a beaucoup glosé à l'ouest sur le fait que les conflits balkaniques se déroulaient dans notre arrière-cour. Mais combien d'Européens se sont-ils vraiment sentis concernés, meurtris, menacés dans leur confort démocratique ? «Ici en Grande-Bretagne, nous sommes aussi très mélangés. Mais le nettoyage ethnique ne prendrait pas», affirme doctement un personnage du film à un jeune Bosniaque.

Mettre à distance la barbarie : voilà bien la tentation du spectateur moyen de la BBC. On retrouve ce réflexe dans la réaction d'un médecin, trop accaparé par ses ennuis conjugaux pour entendre qu'une réfugiée enceinte lui faisant face a été victime d'un viol.



A cette mise à distance, Jasmin Dizdar préfère la confrontation directe des Britanniques à la guerre civile – via un parachutage «hénaurme» et hilarant. Sans insister, il leur désigne aussi leurs propres germes d'intolérance : c'est le Noir qu'on tabasse parce qu'il s'affiche avec un téléphone portable ; c'est l'Africaine que les services de l'immigration arrachent à son quartier pour l'expulser ; ce sont encore ces cottages d'Anglais parvenus qu'un activiste gallois incendie.

Qualités enfouies

Là où Ken Loach se plaît à filmer des destins exemplaires, les nouveaux cinéastes anglais semblent plutôt attirés par les portraits instantanés. Comme «Wonderland» de Michael Winterbottom, «Beautiful People» donne à son tour de Londres une représentation kaléidoscopique. Il faudrait que Jasmin Dizdar prenne parfois la peine de jouer davantage sur la durée des scènes, pour donner aux malentendus culturels un tour moins anecdotique.

Petit à petit pourtant, le souci du cinéaste de sauver chacun donne tout son sens au titre du film : plus tendre que sarcastique, Dizdar montre que la rencontre avec l'autre ne se produit souvent pas. Mais il suffit d'un rien pour que les êtres sortent de leur marasme et révèlent leurs qualités enfouies, leur beauté intérieure. A collectionner ces déclics et ces nouveaux départs, le film s'achemine vers une conclusion que d'aucuns jugeront exagérément unanime. Mais qui nierait que le maintien du tissu social n'est pas à ce prix ? ■

Réalisation et scénario Jasmin Dizdar. **Image** Barry Ackroyd. **Musique** Garry Bell. **Son** Simmy Claire. **Montage** Justin Krish. **Décors** Jon Henson. **Interprétation** Danny Nussbaum, Charlotte Coleman, Roger Sloman, Edin Dzandzanovic. **Production** Tall Stories, Ben Woolford. **Distribution** Frenetic Films. (1999 Grande-Bretagne) **Durée** 1 h 47. **En salles** 25 août.

Des vies éclatées, suspendues à un fil ? le plus souvent celui du téléphone ? qui se casse parfois. A l'hôpital où Don lutte entre la vie et la mort après une tentative de suicide : Ann (Lili Taylor), Paul (Alexis Arquette) et Diane (Debi Mazar).



La ligne du cœur ne répond plus

«Des choses que je ne t'ai jamais dites» de Isabel Coixet

Dans le sillage du Robert Altman de «Short Cuts», «Des choses que je ne t'ai jamais dites» dépeint, dans le décor pluvieux d'une petite ville du middle-west américain, une galerie de personnages en proie au désarroi et à la confusion : Don, Anne, Steve, Diane et les autres, tous accros du téléphone...

Louise Porret

Comme l'indique explicitement le titre «Des choses que je ne t'ai jamais dites», le second long métrage de la cinéaste espagnole Isabel Coixet s'articule autour de l'absence de communication. Ainsi Ann, qui vient d'apprendre par téléphone que Bob a filé à Prague pour lui échapper, et qui essaye vainement de conjurer sa peine en la mettant en scène devant une caméra vidéo... Cette confession sur bande, censée infléchir le cruel Bob, n'arrivera d'ailleurs jamais en Tchécoslovaquie car Paul, un employé de *Federal Express* de sa connaissance, garde les cassettes chez lui pour une projection très privée – l'indélicat allant jusqu'à caresser le reflet de la jeune femme sur son écran de télévision !

Pour Don, qui va tomber amoureux de Ann, tout n'est que questionnement. Pour tenter d'occulter son propre désarroi, il répond aux appels nocturnes et désespérés d'une «ligne du cœur» locale. Comme pour Ann,

l'émoi à distance est son lot. Régulièrement, et dans un registre plutôt cocasse, il s'épanche par téléphone interposé avec Steve et Diane : le premier, qui a simulé la dépression pour arnaquer un laboratoire pharmaceutique, finit par sombrer pour de bon dans la neurasthénie ; quant à Diane, transsexuel repent (trop tard !), elle répare des téléphones de ses blanches mains en se demandant quelle mouche l'a piquée de changer de sexe par amour pour l'ingrat qui l'a plaquée.

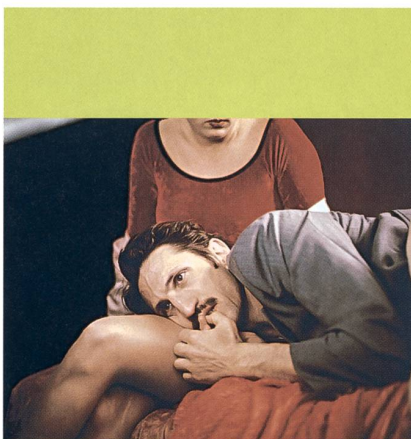
Bribes de vie

A cette absence, cette carence de communication réelle et immédiate se greffent des doutes et une souffrance propres à chaque personnage. Cet état d'incertitude, de «moment avant le moment», est évoqué au cours du film par un raccourci saisissant : effectuant un *travelling* le long d'une rangée de

voitures arrêtées à un passage à niveau, la caméra glisse sur les visages anonymes des occupants, tandis que l'on entend en voix *off* leurs préoccupations secrètes : celles-ci s'enchaînent les unes aux autres par bribes, anodines, drôles ou angoissées – «Qui a réalisé «La couleur de l'argent»... ? Martin Scorsese ?», «...une clinique pour allonger son pénis...», «...je vais lui briser les os !...» etc. Le *travelling* s'arrête chaque fois sur Ann dont la voix intérieure ne cesse de répéter : «Qu'est-ce que je vais faire ? Qu'est-ce que je vais faire maintenant ?»

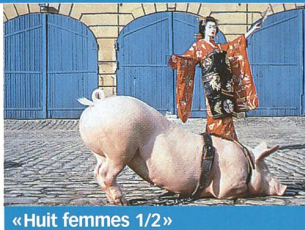
Dans l'ombre de Cassavetes

Bien que les comédiens forcent la conviction par la sobriété de leur jeu, leurs personnages, malgré le désarroi et les crises qu'ils endurent, demeurent étrangers, sans réelle consistance. Le film semble glisser sur la surface de ces douleurs, se suffisant d'instantanés qui ne parviennent guère à inspirer l'empathie, ni à les rendre proches ou émouvants. Le thème de la non-communication, passablement rebattu, exige décidément une approche renouvelée, originale. Il ne suffit pas, comme le fait Isabel Coixet, de se référer au maître du genre qu'est John Cassavetes, ni d'appeler à la rescousse Seymour Cassel, l'acteur fétiche dudit Cassavetes, pour entrer de plain-pied dans son univers. Au final, reste un sentiment d'incompréhension et une sensation d'entre-deux, à l'image de ce que vivent les personnages du film. ■



Des comédiens épatants pour servir un film s'inspirant de la déprime. Ci-dessus, Richard Edson

Titre original «Things I Never Told You». **Réalisation & scénario** Isabel Coixet. **Image** Teresa Medina. **Musique** Alfonso Vilallonga. **Son** Dominik de Stefano. **Montage** Kathryn Himoff. **Décors** Rebeca Nelson. **Interprétation** Lili Taylor, Andrew McCarthy, Alexis Arquette, Richard Edson. **Production** Eddie Saeta – Carbo Films, Dora Medrano & Javier Carbo. **Distribution** Rialto Film (1995 Espagne/USA). **Durée** 1 h 35. **En salle** 21 juillet.



«Huit femmes 1/2»



«Un vent de folie»



«Le projet Blair Witch»



«Un coup d'enfer»

«Huit femmes 1/2»

A la mort de sa mère, dans une villa de Genève, un jeune homme initie son industriel de père aux plaisirs sexuels avec huit femmes... et demi! L'auteur de «Meurtre dans un jardin anglais» signe donc un hommage glacé à Fellini, par son titre («Huit et demi») et par les beautés qui y défilent. Mais là où Mastroianni trouvait l'inspiration dans ses talents de grand séducteur, Greenaway, mysogine en diable, se borne à cataloguer les tristes fantasmes masculins. Pour voyeurs intellos. (fm)

«8 1/2 Women» film de Peter Greenaway, avec John Standing, Matthew Delamere, Amanda Plummer (1999 GB/FINL - Filmcoop). Durée 2 h.

«Un vent de folie»

Ben Holmes, jeune écrivain new-yorkais rangé, doit rejoindre au plus vite la ville de Savannah pour se marier. Toutes sortes de contretemps empruntant les traits de Sarah, une fougueuse brune volubile et délicieusement excentrique, lui permettent de réfléchir un peu plus avant à sa condition de futur époux. Célibat ou mariage? Liberté ou prison? Dilemme lourdaud et un peu vain, filmé dans une tornade d'effets aussi virtuoses qu'inutiles. (db)

«Forces of nature» film de Bronwen Hughes, avec Sandra Bullock, Ben Affleck, Maura Tierney (1999 USA - UIP). Durée 1 h 46.

«Le projet Blair Witch»

Trois jeunes gens s'enfoncent dans la forêt pour y tourner un documentaire sur la sorcellerie. Inexpérimentés, ils sont le jouet d'inquiétants phéno-

mènes. En 1973, «L'exorciste» terrifia toute une génération de spectateurs. Deux ans plus tard, c'était au tour des «Dents de la mer». 1999 restera sans doute l'année du «Projet Blair Witch». Réalisé avec des bouts de ficelle par deux illustres inconnus, le film joue à merveille avec nos peurs primaires, celles du noir et de l'inconnu. Le tout, sans le moindre effet spécial. Un futur film-culte! (cp)

«The Blair Witch Project» film de Daniel Myrick & Eduardo Sanchez, avec Heather Donahue, Michael Williams, Joshua Leonard (1999 USA - Rialto Film). Durée 1 h 27.

«Un coup d'enfer»

Ce film se présente comme le dernier-né des petits polars malins initiés par «Usual Suspect». Arnaques et coups de théâtre sont au rendez-vous, et le scénario de Ted Griffin a le mérite d'ancrer ses retournements de situation dans la psychologie des personnages. Antihéros magnifique, Alessandro Nivola cesse d'être l'instrument d'une narration manipulatrice pour exister pleinement, dans toute son ambiguïté morale. Ce parti pris présente de plus l'originalité de privilégier le romantisme sur le cynisme, ce qui tranche agréablement avec les productions de ce type. (dl)

«Best Laid Plans» film de Mike Barker, avec Alessandro Nivola, Reese Witherspoon, Josh Brolin (1999 USA - Twentieth Century Fox). Durée 1 h 33.

«Mister Cool»

Troisième tentative de Jackie Chan, après «Rumble in the Bronx» et «Contre-attaque», de conquérir les

Etats-Unis avec des produits calibrés, «Mister Cool» est aussi le meilleur du lot. Son compère de toujours, Samo Hung, se charge de mettre en scène des cascades plus folles les unes que les autres. Le résultat est enlevé, souvent étourdissant et sans prétention. Les fans adoreront, les autres prendront l'air condescendant de rigueur. (cp)

«Mister Nice Guy» film de Samo Hung, avec Jackie Chan, Richard Norton. (1997 Hong Kong - Rialto Film). Durée 1 h 28.

«La carte du cœur»

Six situations présentées alternativement abordent un large spectre de problèmes sentimentaux. Seule la séquence finale révélera la nature des liens qui unissent les différents personnages. Version «sitcom» du «Short cuts» de Robert Altman, «La carte du cœur» a le mérite de faire la part belle aux acteurs et d'aligner un casting impressionnant où se distingue la remarquable Gillian Anderson. Malheureusement, une volonté de ratisser large à grands renforts de clichés



«Comme un garçon»

Gazon vert, collège huppé et homosexualité plus ou moins latente ont souvent fait bon ménage dans certaines productions anglaises. Dans «Comme un garçon», on reprend les mêmes ingrédients, montrant les difficultés d'un jeune gay avec son entourage, tout en racontant surtout une belle histoire d'amour adolescent. A quelques détails près, cette «love story» homosexuelle ressemble à bien des bluette normalement convenues et sensiblement mièvres. (la)

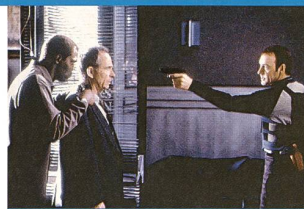
«Get Real» film de Simon Shore, avec Ben Silverstone, Brad Gorton, Charlotte Brittain (1998 GB - Frenetic Films). Durée: 1 h 40.



«Mister Cool»



«La carte du cœur»



«Négociateur»



«Monsieur Naphtali»

finir par tiédir le feu des sentiments et transforme «la petite musique du cœur» en *musak* de supermarché. Définitivement, qui trop embrasse, mal étreint. (dl)

«*Playing by Heart*» film de Willard Carroll, avec Sean Connery, Gena Rowlands, Gillian Anderson, Madeleine Stowe (USA - Ascot Elite). Durée 2 h 01.

«Mister G»

Saint homme surgi de nulle part, Eddie Murphy devient l'aubaine d'une chaîne de télé-achat en difficulté: sa sincérité fait un tabac! Qui-conque attendrait une satire mordante de la société de consommation sera fort déçu. La «disneyisation» est au cinéma ce que l'upérisation est au lait. Sujet édulcoré, mise en scène homogénéisée, sans compter une spiritualité plutôt au-dessous de la ceinture: cette comédie de série ne peut que laisser indifférent. (nc)

«*Holy Man*» film de Stephen Herek, avec Eddie Murphy, Jeff Goldblum, Kelly Preston, Robert Loggia (1998 USA - Buena Vista). Durée 1 h 54.

«Négociateur»

Prise d'otages à grand spectacle dans un building de Chicago. Innocent du crime odieux dont on l'accuse, le terroriste n'est autre que le meilleur négociateur de la police. Qui exige de parler à

l'autre meilleur négociateur de la ville... Jeu de dupes et psychologie à l'emporte-pièce s'ensuivent sous le feu nourri des armes automatiques. Tirée d'une aventure vécue, c'était sans doute l'idée de scénario la plus haletante depuis «*Speed*». A l'écran, il reste un thriller efficace qui lorgne du côté de «*Piège de cristal*», et qui vaut surtout par la confrontation des deux acteurs. (odz)

«*The Negotiator*» film de F. Gary Gray, avec Samuel L. Jackson, Kevin Spacey, David Morse (1998 USA - Warner). Durée 2 h 18.

«Kirikou et la sorcière»

Sorti en catimini, «*Kirikou et la sorcière*» a dépassé en France la barre symbolique du million de spectateurs. Ce dessin animé franco-belge signé Michel Ocelot mériterait pareil succès sur les écrans helvétiques... Tiré d'un habile florilège de contes peuls (Afrique de l'ouest), «*Kirikou*» se distingue par une superbe utilisation de la couleur, tout en à-plats. Le Douanier Rousseau n'est pas loin! (va)

Film d'animation de Michel Ocelot (1998 FIB - Frenetic Films). Durée 1 h 20.

«Monsieur Naphtali»

Monsieur Naphtali sort d'un très long séjour en maison de repos. Voilà le petit homme perdu dans la grande ville, avec sa petite

valise chargée de souvenirs d'enfance, et sa pauvre tête remplie de tas de choses inutiles. Une fille sympa le prend par la main pour jouer au papa et à la maman. Elle le présente à ses amis, des gens bien sous tous rapports, et ce petit monde va voler en éclats. A qui la faute? Peter Pan ou Alien? Un film taillé sur mesure pour Elie Kakou, avant que cet «ange brinquebalant», selon l'expression du réalisateur Olivier Schatzky («*Fortune express*»), ne tire sa révérence. (Pas vu par la rédaction).

Film de Olivier Schatzky, avec Elie Kakou, Gilbert Melki, Isabelle Falcon (1999 F - JMH Distribution). Durée 1 h 25.

«American Boys»

Le film confronte les destins de cinq lycéens, membres d'une équipe de football au Texas, leurs espoirs, leurs angoisses et leur détermination à l'approche d'un match décisif. Par le biais de la comédie, le réalisateur-producteur Brian Robbins évoque aussi l'obsession croissante du sport dans la culture américaine et les pressions qui en résultent pour les jeunes athlètes. (Pas vu par la rédaction).

«*Varsity blues*» film de Brian Robbins, avec James Van Der Beek, Jon Voight, Paul Walker (1998 USA - UIP). Durée 1 h 45.

«Une nuit au Roxbury»

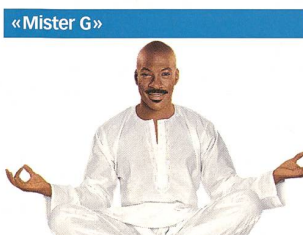
Costumes flamboyants, chaînes en or et rouflaquettes, les frères Butabi n'ont qu'un seul but dans la vie: devenir les princes des nuits chaudes de L.A. Les portes du très select Roxbury Club enfin franchies, les deux nigauds ont la nuit devant eux pour faire leurs preuves de séducteurs et poser les jalons de leur futur empire. (Pas vu par la rédaction).

«*A Night at the Roxbury*» film de John Fortenberry, avec Will Ferrell, Chris Kattan, Loni Anderson (1999 USA - UIP). Durée 1 h 22.

«Le schpountz»

En Provence, un brave garçon un peu naïf rêve de devenir vedette de cinéma. Il se mêle avec beaucoup de zèle à une équipe en repérage dans la région. Les techniciens se moquent de lui et finissent par lui proposer un contrat bidon à Paris. Le jeune homme abandonne tout, non sans promettre à tout le village qu'il reviendra riche et célèbre. Oury revisite Pagnol, remplaçant au passage Fernandel par un... Beur. (Pas vu par la rédaction).

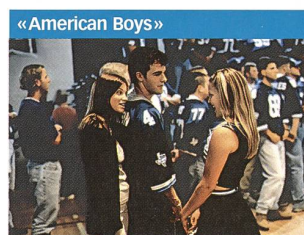
Film de Gérard Oury, avec Smaïn, Sabine Azéma, Ticky Holgado (1999 F - Universal Pictures). Durée 1 h 24.



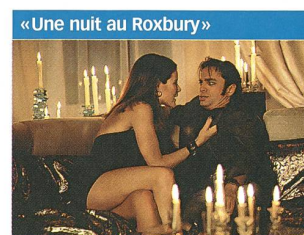
«Mister G»



«Kirikou et la sorcière»



«American Boys»



«Une nuit au Roxbury»