

Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (1999)
Heft: 3

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: 05.02.2026

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



Entre divan et fusillades

«Mafia blues» d'Harold Ramis

En inversant les casquettes d'un mafieux (Robert De Niro) et d'un psychanalyste (Billy Crystal), Harold Ramis hisse haut les couleurs de la comédie. Une confrontation désopilante des forces physique et spirituelle.

Par Charles-Antoine Courcoux

Soudainement sujet à des crises d'anxiété chroniques, le puissant mafieux Paul Vitti (Robert De Niro), pour ne pas perdre la face aux yeux de ses pairs, se voit obligé de consulter le psychiatre Ben Sobel (Billy Crystal). La vie familiale de ce dernier se trouve alors perturbée par le traitement de ce patient intempestif et par sa présence envahissante. Les malaises du «parrain» ne respectent en effet aucun horaire, ni aucune trêve: pour la moindre panne sexuelle, pour la moindre angoisse, Vitti pourchasse Sobel au milieu de la nuit, interrompt son mariage à deux reprises, sabote une consultation psychiatrique et va jusqu'à le traîner dans le bassin aux requins pour écourter sa visite du «Sea World» de Miami.

Filiations difficiles

Le film peut être compris comme une nouvelle variante de thèmes chers au réalisateur Harold Ramis, à savoir la sub-

stitution, la polyvalence, le double et la multiplicité. Ici, la dramaturgie s'articule autour de la rencontre de deux individus issus de mondes qu'apparemment tout oppose: la criminalité et la psychanalyse. Leur seul point commun réside dans un rapport «problématique» avec leur père, dont ils ont chacun hérité le métier. A partir de cette situation, leurs rôles respectifs vont progressivement s'inverser, déclenchant ainsi une série de scènes hilarantes qui aboutiront à une permutation complète de leurs fonctions respectives, voire de leurs personnalités.

Cette évolution graduelle vers l'altérité est jalonnée d'indices savoureux. Ainsi, lors de leur première rencontre, Vitti s'installe d'autorité dans le fauteuil du psychiatre, obligeant ce dernier à occuper celui du patient. Plus tard, tous deux irrités par l'attitude de l'un et de l'autre, ils se singent mutuellement: le mafieux «introspecte» son psy à sa façon, et ce dernier joue les durs. Finalement, Sobel s'identifie tellement à son patient – désormais incapable de la moindre agressivité – qu'il en arrive à tirer sur les adversaires de Vitti lors d'une fusillade.

Ramis voit double

Les deux héros parachèveront leur mutation en consacrant leur polyvalence: le psychiatre remplacera temporairement Vitti à une réunion extraordinaire de la mafia new-yorkaise, tandis que ce dernier, enfin à l'écoute de ses sentiments, décidera de quitter «la famille» pour se consacrer à la sienne. Les deux hommes assumeront dès lors leur double fonction en étant, chacun à leur manière, psychologues et pères de famille.

Intégralement placé sous le signe du «double», aussi bien pour les événements que pour les dialogues, «Mafia blues» laisse peu de latitude au hasard. Tous les événements «manqués» finissent par se réaliser: le mariage de Sobel, une réunion de mafieux qui ouvre et clôture le film, les consultations psychiatriques sabotées, etc. Le principe de répétition des dialogues permet en outre de souligner l'incompréhension des deux héros et d'actionner des ressorts comiques, comme dans l'excellente scène où Sobel tente d'expliquer à Vitti les bases de la psychologie freudienne, et où ce dernier se met à interpréter, au premier degré, le rôle d'Œdipe! En définitive, «Mafia blues» est une comédie désopilante, portée par des dialogues percutants et une mise en scène très – trop? – classique, qui rappelle à quel point la grossièreté et le rire sont indissociables d'une expérience régressive. ■

Titre original «Analyze This». **Réalisation** Harold Ramis. **Scénario** Peter Tolan, Harold Ramis, Kenneth Lonergan. **Image** Stuart Dryburgh. **Musique** Howard Shore. **Son** Les Lazarowitz. **Montage** Christopher Tellefsen. **Décors** Wynn Thomas. **Interprétation** Robert De Niro, Billy Crystal, Lisa Kudrow, Chazz Palminteri... **Production** Warner Bros, Billy Crystal, Chris Brigham, Bruce Berman. **Distribution** Warner Bros. (1999 USA). **Durée** 1h 42. **En salles** 29 septembre.

Paul Vitti, un gangster en proie à des troubles psychologiques, incapable de maîtriser ses émotions (Robert de Niro)

RUPERT
EVERETT
CALISTA
FLOCKHART
KEVIN
KLINE
SOPHIE
MARCEAU
MICHELLE
PFEIFFER
STANLEY
TUCCI

WILLIAM
SHAKESPEARE'S
**A MIDSUMMER
NIGHT'S
DREAM**

L'amour rend fou.

(LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ)

FOX SEARCHLIGHT PICTURES AND REGENCY ENTERPRISES PRESENT IN ASSOCIATION WITH TAURUS FILM A MICHAEL HOFFMAN FILM "WILLIAM SHAKESPEARE'S A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM" CHRISTIAN BALE, SOPHIE MARCEAU, DAVID STRATHAIRN, COSTUME DESIGNER GABRIELLA PESCUCCI, MUSIC BY ROBIN URDANG, MUSIC BY SIMON BOSWELL, PRODUCED BY ANN WINGATE, EDITOR GARTH CRAVEN, PRODUCTION DESIGNER LUCIANA ARRIGHI, DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY OLIVER STAPLETON, EXECUTIVE PRODUCER ARNON MILCHAN, PRODUCED BY LESLIE URDANG, MICHAEL HOFFMAN, BASED ON WILLIAM SHAKESPEARE, SCREENPLAY BY MICHAEL HOFFMAN, PRODUCED BY MICHAEL HOFFMAN, DIRECTED BY MICHAEL HOFFMAN

REGENCY
K
TAURUS FILM
L'UVE
HarperEntertainment

www.fox.ch

www.foxsearchlight.com

SEARCHLIGHT

DES LE 20 OCTOBRE AU CINÉMA

La mafia, les pigeons et l'ombre du samouraï



«Ghost Dog, la voie du samouraï» de Jim Jarmusch

Avec «Ghost Dog» (littéralement «chien fantôme»), Jim Jarmusch signe un drôle de film de samouraï, un thriller philosophique «cadence rap» où évoluent quelques pigeons et une bande de mafieux sortis tout droit du dernier Scorsese. Bref: un conte un peu fou sur la mort, l'honneur et... le cinéma!

Par Frédéric Maire

Il était une fois un tueur à gage noir à la dégaine d'ours, adepte du code des samouraïs, qui vivait sur le toit d'un gratte-ciel de New-York et élevait des pigeons voyageurs. Surnommé «Ghost Dog», il aurait choisi sa voie (sacrée) après avoir été sauvé par un homme blanc, un petit chef de la mafia. Depuis lors, il lui est entièrement dévoué.

Alors parfois, la nuit, il descend dans la rue, comme une ombre. Discrètement, en silence, il accomplit sa mission et disparaît dans l'obscurité pour retrouver sa lecture de chevet: le code du samouraï. Jusqu'au jour où, pour une fois, «Ghost Dog» hésite à tirer... et laisse derrière lui un témoin indésirable. La mafia décide alors d'éliminer ce tueur imprudent,

mais rien n'est moins facile que d'assassiner une ombre.

Cette drôle de confrontation entre un samouraï un peu barge et des parrains décatis, qui passent leur temps à regarder des cartoons à la télé, évoque l'intrusion d'Akira Kurosawa, grand peintre de la tradition japonaise, chez les maîtres du polar que sont Martin Scorsese et Jean-Pierre Melville. Si l'association peut paraître incongrue, c'est que le rire est de la partie. Car au-delà de son apparence austérité, «Ghost Dog» est une sorte de rêve comique, un délire violent et onirique ancré dans la réalité très forte de la ville américaine d'aujourd'hui.

Un étrange pays d'étrangers

Rappelez-vous de la jeune Hongroise débarquant à New York de «Stranger Than Paradise», le second film de Jarmusch, de l'Italien Benigni baragouinant l'anglais avec ses co-détenus dans «Down by Law», des Japonais en quête du fantôme d'Elvis de «Mystery Train», du chauffeur de taxi allemand incapable de s'orienter dans les rues de «Une nuit sur la Terre» («Night on Earth») ou encore du Blanc qui débarque chez les Peaux-Rouges dans «Dead Man». Tout comme les films précédents de Jarmusch, «Ghost Dog» est aussi et surtout une histoire d'étrangers.

Le personnage central est un Afro-américain dans une peau de samouraï japonais, un philosophe en habit d'assassin. Les mafieux, Italiens de caricature, expriment avec emphase la nostalgie de leur pays. Un marchand de glace (Isaach de Bankolé) qui vient de s'installer dans le parc est un Africain francophone qui ne comprend jamais rien à l'anglais. Tous ces personnages qui gravitent autour de «Ghost Dog» composent le visage d'une Amérique cosmopolite, un monde curieux où les ethnies, les cultures, se croisent sans jamais s'assembler – ou alors comme ici et dans les westerns: à travers la violence.

Un monde qui court à sa perte

Il y a donc toujours chez Jarmusch deux aspects récurrents. La permanence, d'une part, d'un regard «étranger» sur le monde qui est le sien: New York, l'Amérique, et par extension le monde occidental; d'autre part la présence de la mort, incarnée dans l'idée que l'homme a créé un monde qu'il s'acharne à détruire. Ici, le regard est d'autant plus subtil que le héros est multiple, à la fois Noir dans un pays de Blancs, Japonais aux Etats-Unis, homme d'honneur dans un pays qui n'en a pas. Il est le porteur de la mort, son artisan. C'est lui qui la donne, comme le dernier geste d'un survivant.

Le geste de donner la mort, pour ce samouraï contemporain, relève d'un art séculaire - hélas en voie de disparition (Forest Whitaker)

A la manière des samouraïs vieillissants des films de Kurosawa, ou aussi des derniers cow-boys d'Eastwood, « Ghost Dog » parle de lui et des membres de la mafia comme de deux tribus anciennes en voie de disparition. «... tout semble changer autour de nous. On ne peut pas revenir en arrière. Il faut toujours savoir tirer le meilleur de chaque génération.»

Oui, le monde change, les codes sont relégués aux oubliettes, sans doute ne reste-t-il plus que la violence, des gestes comme des mots : c'est cela qu'évoque la figure du chanteur RZA qui, passant lui aussi dans le film comme une ombre, incarne le samouraï musical de demain, avec son rap politique et iconoclaste. Jarmusch laisse quand même poindre une lueur d'espoir à travers une petite fille noire, Pearline, à qui « Ghost Dog » passe symboliquement le témoin *in fine*.

Traversé de poésie et d'humour, de violence et de contemplation, « Ghost Dog » est sans doute le film le plus abouti et le plus léger de Jim Jarmusch. Il réussit en effet à rester aussi « contemporain » que dans ses premiers films (« Permanent Vacation » en particulier), tout s'approchant du conte, de son insouciance et de sa légèreté, comme porté par les pigeons de ce drôle de tueur colombophile. ■

Titre original « Ghost Dog, The Way of the Samurai ». **Réalisation** Jim Jarmusch. **Scénario** Jim Jarmusch. **Image** Robby Müller. **Musique** RZA. **Son** Chic Ciccolini III. **Montage** Jay Rabinowitz. **Décors** Ted Berner. **Interprétation** Forest Whitaker, John Tormey, Cliff Gorman, Isaach de Bankolé... **Production** Playwood, Richard Guay et Jim Jarmusch. **Distribution** Filmcoopi (1999 USA/France/Allemagne). **Durée** 1h56. **En salles** 6 octobre.

Jim Jarmusch, éternel jeune homme

Est-il encore nécessaire de présenter Jim Jarmusch, symbole du jeune cinéma américain – précisément new-yorkais – mais qui, à 46 ans, n'est plus vraiment un jeune ? Son cinéma, impressionnant par sa maturité dès ses premiers films, n'a fait que s'affiner. Rencontre.

Propos recueillis par Christian Georges

Qu'est-ce qui a déclenché votre désir de réaliser « Ghost Dog » ? J'avais en tête l'idée d'un tueur à gages qui nous apparaîtrait comme un type sympathique et qui serait joué par Forest Whitaker. Son visage a en effet une expression très humaine, qui vous fend presque le cœur. Je voulais un personnage gracieux, laconique, mais aussi fort et presque effrayant.

Le code éthique qui régit la vie du samouraï rythme et guide le film. Comment ce choix s'est-il imposé ? J'ai retrouvé ce livre rédigé au XVIII^e siècle alors que j'écrivais l'histoire. J'ai choisi des citations qui me plaisaient et les ai placées

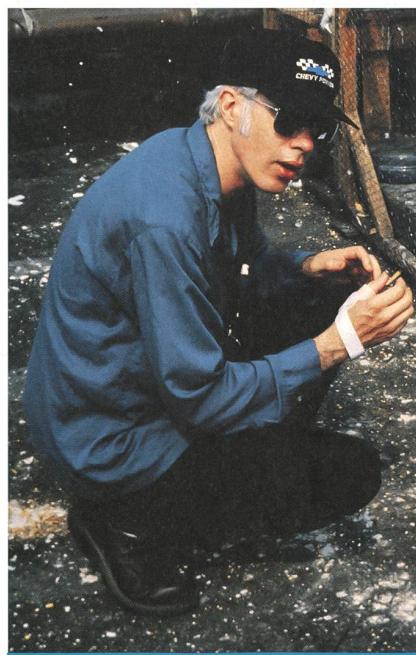
comme un puzzle, en procédant à des rôades jusqu'au stade du montage. Ce code du samouraï donne l'impression de structurer le récit alors qu'il faut plutôt le considérer comme un cadre plaqué après coup sur une peinture.

Comment procédez-vous aux différents stades de l'élaboration du film ?

Selon ma manière de travailler, un film n'est pas terminé avec l'écriture du scénario. L'histoire se modifie constamment au fur et à mesure que je rassemble des idées, que j'écris, que je répète avec les acteurs, que je tourne... J'ai mieux compris le zen en faisant des films. Au montage, il faut savoir se détacher de nos attentes initiales et laisser le film nous dire lui-même ce qu'il veut devenir. On se rend compte qu'il résiste si l'on essaie à tout prix de placer une scène à un endroit précis. De la même manière, quand vous opérez de grands changements dans un premier bout-à-bout, cela affecte peu le film. Si vous faites un changement infime dans un montage précis, cela affecte énormément le résultat.

A quel moment êtes-vous satisfait ? Je n'arrive pas à avoir le recul nécessaire pour analyser mes films. C'est aussi le cas, généralement, quand je vais voir un film d'un autre et que j'entre dans son monde sans savoir à quoi m'attendre. Je me souviens de façon très vivace du tournage et des expériences qui y sont liées. J'ai vu chaque plan 500 fois, je me souviens de tout ce qu'on a coupé...

Parlez-nous de votre collaboration avec le directeur de la photographie Robby Müller... C'est au stade de l'écriture que je décide si un film sera en couleurs ou en noir et blanc. Je parle en détails de mes impressions à Müller et nous essayons de



« J'ai mieux compris le zen en faisant des films » (Jim Jarmusch)

terminer comment exprimer visuellement le sens de l'histoire. Nous évaluons si la caméra doit bouger ou pas, nous choisissons les objectifs les plus appropriés pour chaque scène, nous décidons de la conception de la lumière. Ensuite, on va sur le terrain. Pour les scènes nocturnes, on regarde ce que le décor naturel offre déjà et ce qu'il faut ajouter. Nous portons une attention toute particulière aux couleurs. Nous décidons ensemble du découpage. Il arrive qu'on ait des idées différentes sur le placement de la caméra, mais une fois sur le plateau, tout peut encore changer au dernier moment. ■

Forest Whitaker, pas chien du tout !

Né dans un quartier chaud de Los Angeles en 1961, Forest Whitaker a résisté à la loi de la jungle par la méditation et une excellente maîtrise des arts martiaux. En 1988, il empoché le Prix d'interprétation à Cannes pour « Bird ». Dans « Ghost Dog », il incarne magistralement le « chien fantôme ». Entretien.

Qu'avez-vous éprouvé à l'idée d'incarner un tueur ? Je n'ai pas pensé à lui comme à un tueur. J'étais davantage intéressé – à la lumière de ce qu'il croit, à travers son code du samouraï – par sa façon de vivre, de profiter de chaque instant.

Comment nourrir un personnage aussi laconique ? J'ai beaucoup médité avant les prises, parfois pendant deux ou trois heures. Le personnage ne dit presque rien, mais on le sent assez « plein ». Pour un acteur, ce peut être assez effrayant. On se dit que si l'on n'exprime pas grand-chose de visible, que l'on montre le plus souvent un visage assez impénétrable, cela peut devenir terriblement ennuyeux ! Mais il faut savoir se faire confiance, croire à ce qui viendra de l'intérieur.

Jim Jarmusch vous a-t-il demandé de changer quelque chose en vous pour incarner ce personnage ? Pas grand-chose... On a répété un peu et Jim se montre très ouvert. Parfois, il vous dira : « Là, c'est un peu trop ». Et malgré son côté flegmatique, il ne vous laissera en aucun cas rater une scène ! (rire)

Etes-vous satisfait des rôles qui vous sont proposés ? Je crois que j'ai pas mal de chance. Bien que j'aie une famille à nourrir, je n'ai pas eu besoin de faire trop de compromis. Parfois, on me presse d'accepter un rôle et je passe par mille tourments, car je n'arrive pas à me convaincre qu'il est pour moi. N'insistez pas : je ne vous dirai pas ceux que j'ai refusés ! (cg) ■

Trouver sa place dans le monde

«C'est quoi la vie ?» de François Dupeyron

Cinq ans après l'échec, public comme critique, de «La machine», François Dupeyron revient avec une histoire ancrée dans le monde rural. Cette fois, l'auteur de «Drôle d'endroit pour une rencontre» a trouvé le parfait équilibre entre le concret et l'abstrait, pour un film empreint d'une étonnante spiritualité.

Par Norbert Creutz

Il faut avoir du cran pour assumer un titre tel que «C'est quoi, la vie ?». Mais François Dupeyron n'est décidément pas Claude Lelouch et il place la barre haut en toute connaissance de cause. Dans le film, son jeune héros, inquiet puis dépité, se pose plusieurs fois une question approchante: «C'est ça, la vie ?» Une vie de paysan, de travail et de soucis sans relâche, dans une exploitation surdimensionnée parce qu'il faut du rendement, pour finir criblé de dettes et acculé à la vente. De quoi pousser au désespoir, à la révolte et susciter une irrésistible envie de partir. Mais Nicolas, fils et petit-fils de paysans cévenols, n'est pas de ceux-là. Il aime vraiment le travail à la ferme et il a le sens des responsabilités. Dès lors, quelle nouvelle vie inventer ?

La première scène, dans une voiture, entre Nicolas et son amie Pauline, passe sans crier gare de la demande en mariage à la rupture. Toute la force de Dupeyron est là, qui rend cette scène intime intense et juste, alors que les personnages nous ont à peine été présentés. Un mélange de naturel – ils sont loin, les dialogues trop écrits de «Drôle d'endroit pour une rencontre» – et de clarté conceptuelle fait qu'ici, les enjeux sont immédiatement posés, même si le ton est encore apparemment badin. Jeune homme décalé de ses contemporains, Nicolas va-t-il sacrifier sa vie à

son devoir? Et quelle femme d'aujourd'hui pourrait bien l'accompagner dans une telle existence?

Lueur d'espérance

La première partie du film est noire, mais percée d'un rayon lumineux. Alors que Nicolas voit son père s'enfoncer, repousser des échéances et refuser d'admettre qu'il est impossible de continuer ainsi, il raccompagne un jour en voiture une femme plus âgée que lui, veuve et mère de deux enfants (Isabelle Renaud, mi-Romy Schneider, mi-Simone Signoret). Il ne l'oubliera pas – et nous non plus. S'installe alors un étrange suspense, qui ressemble fort à ce qu'on appelle l'espérance: une petite lueur au bout du tunnel, si ténue qu'on peut parfois la perdre de vue, mais qui fait opter pour la vie. Est-ce grâce à cela que le film peut reprendre son cours comme si de rien n'était?

Bien sûr, Dupeyron a son idée derrière la tête. Mais pas une simple carte dans sa manche de scénariste, à abattre par surprise quand cela l'arrangera. Tout ici répond à une exigence plus élevée, celle d'un moraliste – tant pis

pour ceux que ce mot dérangerait: un homme qui cherche du sens dans la vie et qui, selon son moral et sa morale, livre avec chaque nouvelle œuvre l'état de ses réflexions. C'est devenu une denrée rare dans le cinéma français des enfants de Pialat. Drôle d'oiseau, Dupeyron volerait plutôt dans le sillage d'Eric Rohmer ou d'Alain Cavalier. Et son jeune acteur, Eric Caravaca, rappelle mieux que personne l'honnête Enrico Lo Verso, l'acteur fétiche de Gianni Amelio. Trop beau, solide et sincère pour être vrai?

Pour qui sait attendre

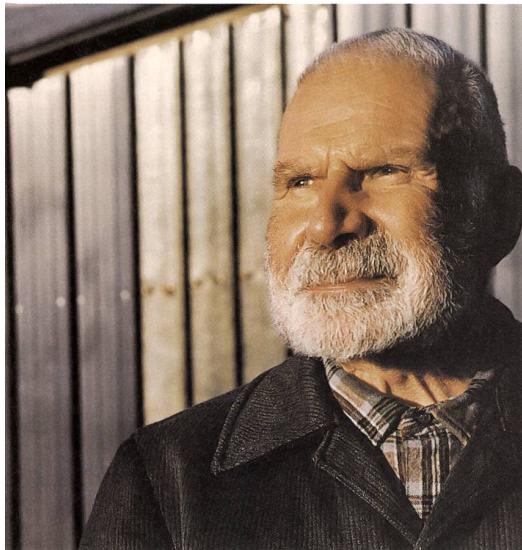
Quoi qu'il en soit, ce Nicolas confronté à l'adversité nous concerne comme peu de personnages de cinéma. La mise en scène fait le reste, avec son équilibre rare entre documentaire et fiction, naturalisme et stylisation. Dès lors, le problème spécifiquement rural se trouve transcené et la solution que

Maria, jolie veuve élevant seule ses deux enfants (Isabelle Renaud)

François Dupeyron, retour aux sources

A droite: Le réalisateur François Dupeyron

Le grand-père, un paysan cévenol (Jacques Dufilho)



le cinéaste offre à la quadrature du cercle frappe par sa beauté, d'un ordre universel. La transmission du savoir (et de l'erreur) interrompue par la mort du père et l'amnésie du grand-père, Nicolas retrouve par lui-même des gestes ancestraux. Fragilisé par la perte, il est enfin disponible pour rencontrer l'amour, finalement exprimé par un « Maria... je... » d'un sublime qui frôle le ridicule. Alors, il pourra espérer trouver sa place dans le monde.

Il serait dommage de laisser des a priori idéologiques miner l'émotion intense qui se dégage de ce film. François Dupeyron n'a rien d'un rétrograde (voir interview ci-contre). C'est un auteur qui n'a pas oublié d'où il vient et qui sait encore pourquoi il filme, contrairement à bien d'autres. Et tant mieux s'il reste dans cette fable des questions sans solutions. Car qui saura jamais si, oui ou non, « Tout finit par arriver pour qui sait attendre », comme dit le grand-père ? ■

Réalisation & scénario François Dupeyron. **Image** Tetsuo Nagata. **Musique** Michel Portal. **Montage** Bernard Sasia. **Décor** Patrick Durand. **Interprétation** Eric Caravaca, Isabelle Renaud, Jacques Dufilho, Jean-Pierre Darroussin... **Production** Salomé Productions, Maurice Bernard. **Distribution** Frenetic Films (1999 France). **Durée** 1h55. **En salles** 29 septembre.

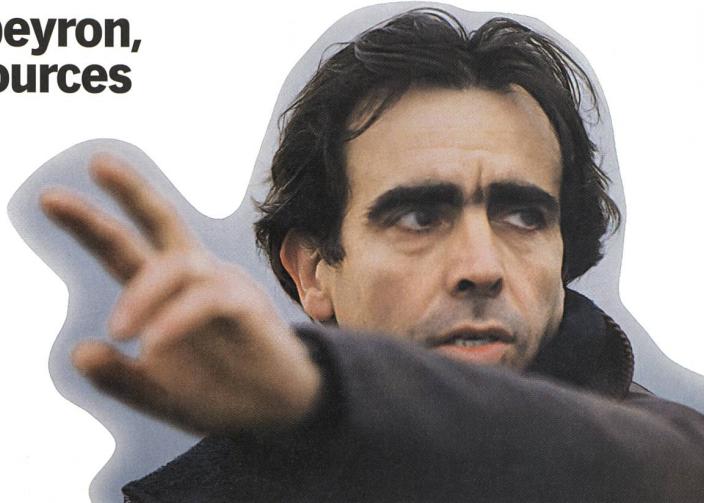
Les réserves de la critique française sur son nouveau film n'ont pas démonté François Dupeyron. Le cinéaste a renoué avec le fil, un moment interrompu, de son inspiration.

Pourquoi, aujourd'hui, ce film sur la campagne ? C'est d'abord un retour à des choses que j'ai connues. Mes parents étaient agriculteurs dans le Sud-Ouest, près de Dax et Mont-de-Marsan, mais contrairement à la famille du film, ils n'avaient pas d'élevage. Il y avait déjà la crise, et comme tous les enfants de la région, j'ai été confronté à cette question: « Je pars ou je reste ? » Je suis parti, plusieurs de mes amis sont restés. Pour le film, j'avais envie de découvrir d'autres paysages, et j'ai finalement choisi les Cévennes. Mais les problèmes sont partout les mêmes.

Vous donnez l'image d'une agriculture dans l'impasse... C'est vrai. On ne peut pas éléver les animaux en les empoisonnant, cultiver la terre en la détruisant. Cette agriculture-là va à la faillite. Je sais, j'enfonce des portes ouvertes, mais j'ai surtout voulu dire qu'on ne peut pas être heureux en vivant ce conflit permanent, entre l'amour pour la terre et la nécessité de l'exploiter à outrance. C'est pour rendre cela sensible que je suis parti de l'intérieur d'un personnage. Quand on entend à la radio qu'il a fallu abattre un troupeau, on n'a pas idée de la douleur que c'est pour le paysan...

La trajectoire du jeune Nicolas doit-elle simplement l'amener à redécouvrir des valeurs ancestrales ? Il se découvre surtout lui-même. Les valeurs anciennes, je m'en méfie plutôt si elles sont imposées. Dans la vie, nous sommes tous comme cela, à redécouvrir les choses par nous-mêmes. Ce n'est qu'à partir de là qu'elles acquièrent une vraie valeur. J'ai choisi une interrogation pour le titre parce que, dès l'école, on ne valorise que les réponses. Or souvent, on n'arrive jamais vraiment au bout d'une question. Le parcours de Nicolas est une sorte de quête spirituelle.

L'amour est au centre de vos préoccupations depuis vos premiers films, « Drôle d'endroit pour une rencontre » et « Un cœur qui bat »... Oui, je cherche à creuser ce sentiment, à y voir plus clair. L'amour vous rend vulnérable, comme



un deuil d'ailleurs, et ce n'est que dans cet état de vulnérabilité qu'on peut vraiment rencontrer quelqu'un. C'est un état rare, mais si on y est attentif, on peut développer une nouvelle sensibilité. Pour finir, Nicolas est dans cette sensibilité-là, même face à ses grands-parents, quand il va les voir à l'asile. Il ne se pose plus trop de questions, mais il agit en accord avec ce qu'il ressent.

Pourquoi cette lumière jaunâtre qui baigne tout le film ? D'un côté, je me disais qu'on voit trop souvent la même chose dans les films. De l'autre, je voulais me servir de la lumière d'une manière plus sensible, voire excessive. J'aime beaucoup Kurosawa, qui est l'un des rares cinéastes à avoir travaillé comme un peintre. Quand on a un petit budget, c'est très difficile de maîtriser les couleurs. J'ai d'abord choisi de tourner en automne, et le reste s'est fait à l'éclairage.

Votre chef opérateur n'est-il pas justement japonais ? Oui, même s'il habite en France depuis quinze ans. J'avais envie de me confronter à quelqu'un d'une autre culture, asiatique en particulier, parce qu'ils ont ce culte du silence. Le silence, c'est quelque chose que j'ai cherché à traduire dans les images même, en limitant par exemple les mouvements de caméra.

Dans votre premier film, vous aviez des dettes, dans votre deuxième, des inconnus. Cette fois, vous avez consciemment cherché entre les deux ? Je ne crois pas. Dufilho s'est imposé parce qu'il n'y en a plus tant de sa génération, mais aussi pour son rapport à la terre et pour sa poésie. Darroussin, j'ai pensé à lui parce qu'il rend très bien la difficulté à dire les choses. Isabelle Renaud, c'était pour sa chaleur, son côté pulpeux, et la densité de son jeu. Pour le jeune homme, j'ai tout simplement senti une grande proximité quand j'ai rencontré Eric Caravaca, qui n'avait pas encore fait grand-chose.

Propos recueillis par Norbert Creutz

Warren Beatty joue son va-tout

«Bulworth» de Warren Beatty

Si l'idée de Warren Beatty dans le rôle d'un sénateur qui se met à clamer la vérité en rappant peut à priori faire fuir, réfléchissez-y à deux fois. Car «Bulworth» est un film d'un culot monstrueux, totalement inattendu et jouissif, de la classe de ceux que réalise ces temps-ci un Clint Eastwood.

Par Norbert Creutz

«Quel âge avez-vous?» demande Halle Berry à Warren Beatty dans une scène-clé de «Bulworth», avant de deviner juste: «60 ans...?» Eh oui, l'éternel playboy de Hollywood a vieilli et il décide enfin de l'assumer dans cette étonnante satire politique. La séquence d'introduction, qui surprend le sénateur démocrate de Californie Jay Pellington Bulworth (Warren Beatty), seul la nuit dans son grand bureau, en proie à la dépression, donne le ton. La caméra passe sur des photos encadrées qui montrent un jeune Beatty en compagnie de Robert Kennedy ou du leader des «Black Panthers» Huey P. Newton. Quiconque sait que la politique a toujours été une passion de Beatty devinera qu'il ne s'agit pas là de photo montages, mais bien de rencontres réelles. Et que ce sénateur plus très frais, qui pleure devant la télévision, c'est aussi cet acteur-réalisateur-citoyen qui a pris conscience du temps écoulé et de la faillite de ses illusions.

White, anglo-saxon, protestant (wasp)

Durant le dernier week-end de sa campagne de réélection, Bulworth passe commande auprès d'un gangster pour sa propre élimination. Comme libéré de toute responsabilité, il oublie bientôt ses discours de nouveau millénaire radieux et déverse en public tout ce qu'il a sur le cœur. Son entourage médusé et des médias ravis de l'aubaine auront toutes les peines du monde à suivre le sénateur incontrôlable, tombé sous le charme d'une jeune Noire, traqué par un tueur qu'il voudrait décommander et saisi par la fièvre du rap...

Difficile d'imaginer plus «politiquement incorrect» que ce film. En s'octroyant la liberté du fou, Warren Beatty manie joyeusement l'insulte, démonte les hypocrisies du Parti démocrate et va jusqu'à défier l'Amérique noire sur son terrain, lui le *wasp* bon teint: il faut le voir, déguisé en ado black, bonnet et *ray-bans* sur la tête, en *sweatshirt*, bermudas et baskets, se mêler à des petits dealers de banlieue! Mais sa véritable cible, ce sont tous les puissants qui manipulent la politique à leur profit. Et si son discours n'a rien de vraiment novateur, il a l'immense mérite d'être d'une grande clarté.

La teneur de ce que Beatty lance tout au long du film? Démocrates et républiques, c'est du pareil au même. La classe

politique n'est qu'un vaste club. Ils n'ont rien à cirer des minorités et leur font des promesses en l'air. Leurs campagnes sont financées par de puissants *lobbies* qui tiennent les ficelles. Les riches s'enrichissent et les pauvres s'appauvissent. Le racisme joue le jeu du pouvoir et la drogue a tué l'activisme black. Les crises étrangères sont un dérivatif, voire le casse-pipe des classes défavorisées. La liberté d'expression est un leurre. Les médias aussi sont contrôlés par le pouvoir économique. L'image n'est qu'apparence et ment. Hollywood produit de la merde... Et tout cela en rimes, s'il vous plaît!

Lors d'une émission en direct vite interrompue, Bulworth-Beatty ira jusqu'à énoncer un programme de «déconstruction raciale»: que chacun baise sans distinguo jusqu'à ce que les Américains soient tous de la même couleur. Et de donner l'exemple en embrassant devant les caméras la sémissante Miss Berry, de 35 ans sa cadette, non sans avoir laissé entendre son désir d'une intimité plus poussée. Pour le reste, une bonne dose de socialisme ne ferait pas de mal.

Piste italienne

Qualifié de «farce tragique» par son auteur, le film relève surtout d'un bel exercice d'anarchie contrôlée. C'est comme si l'élan et le romantisme de «Reds» s'étaient mélangés au statisme et au grotesque de «Dick Tracy», les deux réalisations précédentes de Beatty. Lui-même joue avec intelligence sur son image, citant notamment «A cause d'un assassinat» («The Parallax View») d'Alan Pakula, film dans lequel son personnage subissait le même sort. Mais la plus belle touche reste peut-être la fascination du sénateur pour une jeune Noire dont la beauté fulgurante évoque ce poème de Cesare Pavese: «La mort est venue et elle avait tes yeux». Une piste italienne qui trouve écho dans l'irruption soudaine d'une musique déchirante d'Ennio Morricone. Alors, la profonde sincérité de l'acteur-cinéaste ne fait plus aucun doute.

«Sois un esprit, pas un fantôme», scande un vieux clochard sur le chemin de Bulworth. Et Beatty, la star fantôme, de nous balancer ce message en pleine figure. ■



Réalisation Warren Beatty. Scénario Warren Beatty, Jeremy Pikser. Image Vittorio Storaro. Musique Ennio Morricone. Décor Dean Tavoularis. Interprétation Warren Beatty, Halle Berry, Oliver Platt, Paul Sorvino... Production Warren Beatty, Pieter Jan Brugge, pour Twentieth Century Fox. Distribution Twentieth Century Fox (1998 Etats-Unis) Durée 1h48. En salles courant octobre (sous réserve).

Beatty for President

La récente nouvelle selon laquelle Warren Beatty envisagerait de se lancer dans la prochaine campagne présidentielle américaine a des allures de canular. Pourtant, tout le monde sait qu'un acteur au moins, Ronald Reagan, y est parvenu avant lui. Alors, pourquoi pas Beatty?

Par Norbert Creutz

Pour la jeune génération, Warren Beatty doit être la star la plus mystérieuse de Hollywood. Une sorte d'étoile cachée. Ses absences prolongées depuis le début des



Un «wasp» saisi par la fièvre du rap (Warren Beatty)

années quatre-vingt font que nombreux sont ceux qui ne l'ont jamais vu sur un écran. Et comme il n'a plus connu de succès depuis son doublé «Dick Tracy» – «Bugsy» en 1990-1991 (plus une apparition dans «Truth or Dare – In Bed with Madonna»), c'est son statut même de superstar qui est aujourd'hui en jeu. Ne reste guère que le souvenir du hors-la-loi de «Bonnie and Clyde» et l'aura du playboy quasi mythique qui durant trente ans les tomba toutes, de Joan Collins à Madonna, en passant par Natalie Wood, Leslie Caron, Julie Christie, Michelle Phillips, Diane Keaton et Isabelle Adjani. Pas de quoi faire un candidat très crédible.

Rival de Robert Redford

Alors, comment expliquer le crédit dont bénéficie encore Beatty? Il y a le fait d'être le frère cadet de Shirley MacLaine, une des actrices les plus populaires des Etats-Unis, malgré (ou grâce à) une série de best-sellers d'introspection fumeuse. Peut-être

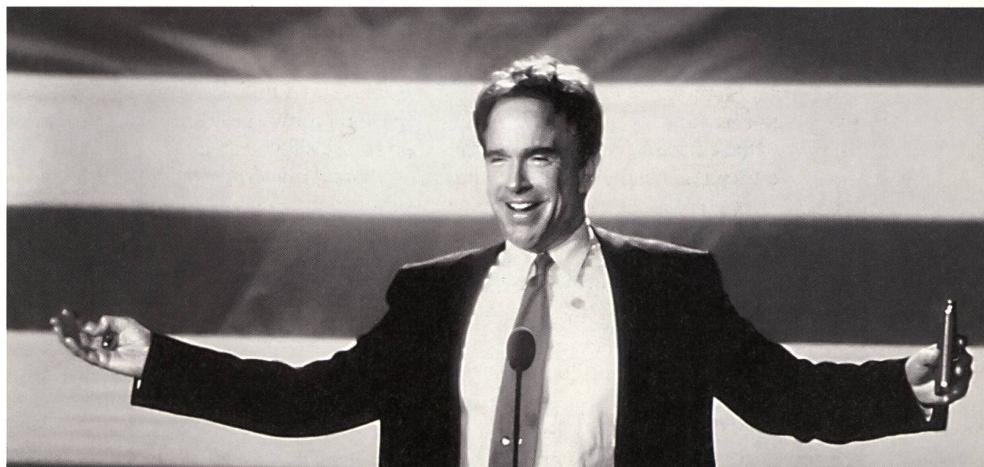
quelques souvenirs de sa carrière d'acteur rival de Robert Redford dans les années 1960-1970: «La fièvre dans le sang» («Splendor in the Grass») d'Elia Kazan, «Lilith» de Robert Rossen, «John McCabe» («McCabe and Mrs. Miller») de Robert Altman ou «A cause d'un assassinat» («The Parallax View») d'Alan J. Pakula. Peut-être aussi cette prise de contrôle graduelle, en devenant l'heureux producteur de «Bonnie and Clyde» (Arthur Penn, 1967), puis scénariste-producteur de «Shampoo» (Hal Ashby, 1975), co-scénariste, co-réalisateur et producteur de «Le ciel peut attendre» («Heaven Can Wait», 1978), autant de gros succès, avant de devenir l'auteur complet, oscarisé mais boudé par le public, de «Reds» (1981).

A côté des perdants

Surtout, on ne saurait ignorer une véritable passion pour la politique, sans doute liée à sa jeunesse en Virginie, pas loin de Washington. A l'âge de six ans, il

mouvementée. Longtemps, les «conquêtes» du célibataire dont toutes les femmes rêvaient se comptèrent par centaines. Courant le risque du ridicule la cinquantaine sonnée, Beatty s'est réinventé en mari modèle bientôt père de quatre enfants. Le voilà soudain éligible: jamais divorcé pour les uns, auréolé de succès féminins à laisser rêveurs pour les autres. Son cadeau romantique à sa femme, un *remake* du fameux mélodrame «An Affair to Remember» de Leo McCarey. «Love Affair» (Glenn Gordon Caron, 1994) fait un bide? Pas de panique, c'est tout simplement que le public-électorat potentiel de Beatty va moins au cinéma.

Reste à surmonter une réticence naturelle doublée d'une indécision chronique. Paradoxe de l'acteur cérébral et timide, qui tend à vouloir se protéger face au public, Beatty doit le ralentissement de sa carrière à des tergiversations qui lui ont fait rater plus d'un rôle en or:



Le sénateur démocrate Jay Pellington Bulworth (Warren Beatty)

déclare vouloir devenir Président des Etats-Unis; à huit, il limite ses ambitions au métier d'acteur. Militant à l'aile gauche du Parti démocrate, Beatty participe activement en 1968 à la campagne présidentielle de Robert Kennedy. Une expérience qu'il répète en 1972 auprès de George MacGovern, puis, après un soutien plus mou à Jimmy Carter en 1976 et une pause en 1980, auprès de Gary Hart en 1984. Autant d'échecs (sauf Carter, en qui il verra le fossoyeur du parti), mais qui valent tout de même à Beatty d'être pris au sérieux du côté de Washington. A-t-il fait campagne pour Clinton en 1992? Sans doute était-il trop occupé sur le front privé, s'étant enfin décidé à unir sa destinée à celle d'Annette Bening, sa co-vedette de «Bugsy».

Un homme rangé

Car l'atout (ou le handicap) principal de Beatty dans l'optique d'ambitions politiques personnelles reste sa vie privée

celui de Delon dans «Le guépard» de Visconti, celui de Pacino dans «Le parain» de Coppola, celui de Brando dans «Le dernier tango à Paris» de Bertolucci, sans oublier «Gatsby le magnifique», qui échoit à Redford. C'est ce syndrome qui lui fait repousser durant près de dix ans un projet de film où il incarnerait Howard Hughes, le milliardaire reclus. Seul le soutien d'Annette pourrait le convaincre de franchir le dernier pas, de candidat virtuel à candidat réel.

Après «Bulworth», tract suicidaire sanctionné d'un échec commercial hélas prévisible, Warren Beatty ne doit plus guère se faire d'illusions sur ses chances réelles. Il se sait beaucoup trop à gauche pour ses compatriotes – ceux qui votent encore. Mais, après s'être vraiment libéré avec ce film, il n'a désormais plus rien à perdre et pourrait bien avoir envie de jouer les trublions de la campagne de l'an 2000. Hors parti? ■



Transfuge de la série télé «Ally McBeal», Calista Flockhart dans le rôle d'Helena.

Shakespeare jubilatoire

«Songe d'une nuit d'été»
de Michael Hoffman

Disposant d'une distribution exceptionnelle, l'Anglais Michael Hoffman livre, en véritable orfèvre, une adaptation réussie d'un Shakespeare drapé des oripeaux du film de divertissement.

Par Vinzenz Hediger*

La notoriété du poète anglais John Dryden (1631-1700) repose notamment sur son travail de remaniement et de simplification des pièces de Shakespeare, dont la langue baroque et enrobée est caractéristique de l'époque élisabéthaine. Si une telle démarche de vulgarisation était alors possible, elle est devenue inconcevable dès le XIX^e siècle: une représentation ou une adaptation cinématographique «se doit» aujourd'hui de respecter le texte de Shakespeare à la lettre.

Adapter Shakespeare : mission impossible ?

Les cinéastes ont toujours été confrontés aux difficultés de l'adaptation, car Shakespeare résiste, dans sa forme originelle, à ce type d'entreprises. Les acteurs du drame élisabéthain déclamaient leur texte sur une scène beaucoup plus dépourvue qu'aujourd'hui. Dans la mesure où le décor ne suggérait pas les lieux de

l'action, la langue venait combler ce manque constitutif, d'où la richesse et la densité d'écrits qui vouent tout essai de transposition filmique à n'être qu'une ornementation superflue de la parole.

Une manière de contourner cet écueil est d'opter pour l'originalité outrancière. Il y a deux ans, l'Australien Baz Luhrmann a filmé «Roméo et Juliette» dans un style inspiré du vidéoclip. Sans chercher à se démarquer à tout prix, le cinéaste a compris que les pièces de Shakespeare ne sont pas des œuvres d'art conçues pour véhiculer des vérités éternelles, mais s'apparentent plutôt à des «pochettes surprises» recelant des éléments hétérogènes reliés artistiquement entre eux. Le mélange des styles est peut-être même l'unique attitude cinématographique susceptible de rendre compte de la richesse du langage de Shakespeare.

Mauvais goût jubilatoire

Le réalisateur Michael Hoffman semble partager ce parti pris. Dans son nouveau film «Songe d'une nuit d'été», le combat entre Hermia et Helena est mis en scène à la manière d'un match de catch féminin dans la boue, divertissement américain (le *Female mud wrestling*) qui recueille les suffrages des camionneurs et autres gros buveurs de bières: bref un genre de spectacle qui pourrait parfaitement figurer dans une pièce de Shakespeare s'il était encore à pied d'œuvre! A l'instar de Baz Luhrmann, Hoffman associe son penchant pour le mauvais goût à une fidélité au texte qui, sans être absolue, devrait du

moins satisfaire les puristes «libéraux». L'histoire d'Hermia – contrainte d'épouser le volage Demetrius sur ordre paternel, alors que son cœur ne bat que pour le fidèle Lysander – est transposée de l'antique Athènes à la Toscane du XIX^e siècle. Ces éléments disparates s'entrelacent pour former une unité captivante et dynamique dans la scène où Hermia et Lysander fuient pour échapper au mariage, poursuivis par Demetrius et Helena, et atteignent finalement la forêt magique d'Oberon. La version de Hoffman constitue un moment réussi de cinéma de divertissement, à mille lieues du style déclamatoire des adaptations d'un Laurence Olivier, ou même du cinéma scolaire et emphatique d'un Kenneth Branagh. Ce succès doit bien sûr beaucoup à la performance des acteurs. D'entrée de jeu, ce sont les grands noms qui donnent le ton et portent le film: David Strathairn avec sa brève mais ferme apparition dans le rôle de Theseus, Rupert Everett (Oberon), Stanley Tucci son homme de main (Puck), Michelle Pfeiffer (Titania, reine des fées) et Kevin Kline interprétant Bottom, tisserand crûche et acteur profane passionné. ■

Titre original «A Midsummer Night's Dream». **Réalisation** Michael Hoffman. **Scénario** Michel Hoffman, d'après la pièce de William Shakespeare. **Image** Oliver Stapleton. **Musique** Simon Boswell. **Montage** Garth Craven. **Décors** Ian Whittaker. **Interprétation** Michelle Pfeiffer, Kevin Kline, Rupert Everett, Stanley Tucci... **Production** Arnon Milchan. **Distribution** Twentieth Century Fox (1999, USA). **Durée** 1 h 56. **En salles** 20 octobre.

*Critique de cinéma et assistant à la section cinéma de l'Université de Zurich.

MAIS NON, TOUT N'EST PAS SI NOIR!
SI LA CARTE-COMMANDE S'EST DÉTACHÉE,
ÉCRIVEZ À SSR TRAVEL,
ANKERSTRASSE 112, CASE POSTALE, 8026 ZURICH
OU APPELEZ LE 01 297 11 11.
NOUS VOUS FERONS UN PLAISIR DE VOUS FAIRE
PARVENIR NOTRE CATALOGUE.

SSR TRAVEL

Marivaudage, version squat

«Pas de café, pas de télé, pas de sexe» de Romed Wyder

Pour son premier long métrage, le cinéaste genevois Romed Wyder propose une œuvre légère et pétillante, un sympathique marivaudage à trois dans le monde des squatters.

Par Laurent Darbellay

Après quelques courts métrages, Romed Wyder s'est fait connaître par un documentaire présenté à la TSR, «Squatters», qui évoquait la singularité et la richesse de cet univers peu perméable. C'est dans ce même milieu qu'il se replonge avec «Pas de café, pas de télé, pas de sexe», mais cette fois sous l'angle de la fiction. Le titre du film résume la vie qu'Arno (Vincent Coppey), timide et introverti avec les femmes, s'est construite. Pour lui, tout change lorsqu'il accepte, pour aider son ami Maurizio, le principe d'un mariage blanc avec Nina, la compagne française de ce dernier, afin qu'elle puisse vivre à Genève. Le petit monde d'Arno, et avec lui ses conceptions de l'amour et de l'amitié, vont se disloquer dans les méandres de ce ménage à trois.

Squats incontestés

«J'ai souhaité inscrire mon récit dans le monde des squatters, car je l'ai moi-même été pendant sept ans», explique Romed Wyder. «Je trouve que ce milieu est unique en Europe. A Berlin ou à Paris, l'atmosphère est beaucoup plus dure qu'à Genève, où toute une vie sociale s'est installée et fonctionne plutôt bien, de manière autarcique, parallèle. De même, la place des squats dans la vie culturelle genevoise est aujourd'hui incontestable».

CUBA REVE!

Fernando Pérez

LA VIDA

La Vie, c'est siffler

ES SILBAR

Cette fable latino-américaine enflamme les passions et l'âme. Exaltant et magique.

trigon-film

Dès le 6 octobre dans les cinémas romands



Un ménage à trois derrière un mariage blanc (Vincent Coppey, Alexandra Tiedemann et Pietro Musillo)

Si cet univers occupe une place de choix dans le film, tant du point de vue géographique que narratif – les gens partagent des appartements, se croisent sans cesse –, il serait erroné de réduire «Pas de café, pas de télé, pas de sexe» à une fiction sur les squats. Tout en investissant ce contexte particulier pour en capter les résonances sur les personnages, Romed Wyder construit au contraire un récit plein de charme, qui explore avec humour et tendresse la compatibilité entre la passion et l'amitié, comme les décalages qui subsistent parfois entre la théorie amoureuse et la pratique sentimentale. Vincent Coppey parvient très bien à suggérer l'ambivalence du personnage d'Arno, tantôt mutin, tantôt mélancolique, à la fois amoureux et traître.

Le bon ton

La caméra de Wyder, souvent portée à l'épaule, suit les personnages à la trace. Le début et la fin du film sont construits principalement en plans-séquences, mais au cœur du récit, les images se morcelent, soulignant ainsi les tensions entre les héros. Le cinéaste sait aussi s'arrêter quelques instants, contempler la lumière filtrant par une fenêtre ou éclairer le charme étrange du visage de Nina (Alexandra Tiedemann).

Alternant les scènes dans les squats et les paysages de Genève, le cinéaste explore intelligemment le lieu géographique, passant d'un point de vue faussement touristique – Nina, qui ne connaît pas la ville, découvre le jet d'eau, la rade, le Salève – à un regard moins convenu sur la ville: immeubles squattés, buvettes populaires ou bains de minuit dans le lac.

Enfin, le charme du film réside aussi dans les dialogues, à la fois spontanés et «écrits», impromptus et quelque peu «littéraires». Romed Wyder s'explique: «Nous avons beaucoup travaillé avec les comédiens avant de tourner, afin de trouver le ton juste pour chacun des personnages. Les dialogues étaient déjà écrits, mais je voulais que les acteurs les adaptent à leur expression, à leur personnalité. Plusieurs d'entre eux viennent du théâtre. Pour eux le texte est sacré. J'ai donc dû les pousser à prendre une certaine liberté, à improviser lors de la préparation du tournage».

Réalisation Romed Wyder. **Scénario** Romed Wyder. **Image** Stéphane Kuthy. **Musique** Thierry Clerc, Daniel Schweizer. **Son** Martin Stricker. **Montage** Ornella Valenti. **Décors** Claire Peverelli. **Interprétation** Vincent Coppey, Alexandra Tiedemann, Pietro Musillo, Nalini Selvadoray... **Production** Laïka Films. **Distribution** Agora Films (1999 Suisse). **Durée** 1 h 27. **En salles** 29 septembre.

Wenders réveillé par les papys cubains

«Buena Vista Social Club»
de Wim Wenders

Après l'échec de «La fin de la violence», Wim Wenders s'est refait une santé à Cuba, dans le sillage des «super grands-pères» du Buena Vista Social Club. Un orchestre de vieilles stars du «son cubano» exhumé des bars de La Havane par Ry Cooder.

Par Frédéric Maire

C'est en filmant la musique que Wim Wenders a retrouvé la grâce de son cinéma. Souvenez-vous, c'était il y a longtemps (1976): Wim Wenders, l'un des cinéastes les plus prometteurs d'Allemagne de l'ouest (avec Fassbinder, évidemment) signait «Au fil du temps», une formidable réflexion sur la vérité et les mensonges du cinéma. C'était le début d'un long voyage à la recherche d'un art, le septième, de ses paysages (les Etats-Unis) et de ses pères, à la fois personnels et artistiques: Samuel Fuller, Nicholas Ray, Bernhard Wicki.

Mais à force d'explorer «L'état des choses» du monde et de ses images – de «L'ami américain» à «Paris, Texas» – le périple de Wenders avait tourné court et s'était finalement buté, avec «Jusqu'au bout du monde» (en 1991), à une sorte de fin de parcours: Wenders devenu sentencieux cessait de se questionner pour asséner, lourdement, quelques sermons définitifs sur le monde des images. Un discours repris sous forme de prêche mystique dans «La fin de la violence» («The End of Violence») – son dernier film, même pas sorti en Suisse.

Rencontre avec la musique

Mais entre-temps, Wenders a recommencé à faire des rencontres. La première, toujours grâce au cinéma, fut celle du Portugal et de l'un de ses groupes musicaux les plus intéressants, Madredeus, et son «fado novo» – comme on dirait du «Tango nuevo» de Astor Piazzolla. Wenders en a fait la colonne vertébrale de son film, pochade amusée et désabusée sur le cinéma des origines, des frères Lumière au maître (et père) clownesque Manoel de Oliveira.

Renouant soudain avec la légèreté d'un cinéma sans souci ni prétention, il ne fallait plus grand-chose pour que le cinéaste retrouve enfin son cinéma. Il y parvient grâce

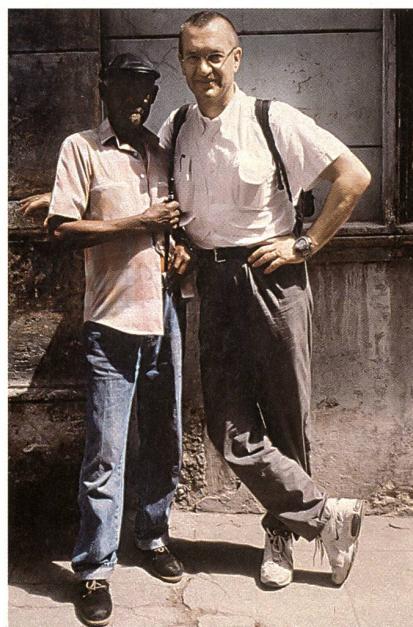
Le guitariste Compay Segundo



à son pote de (presque) toujours, le *steel* guitariste Ry Cooder, déjà auteur de la célèbre musique de «Paris, Texas».

C'est lui qui, producteur musical heureux, a soufflé à Wenders l'idée d'aller à Cuba jeter une oreille – et un œil – sur les musiciens de son «Buena Vista Social Club»...

A La Havane, Wenders rencontre donc une joyeuse bande de compères de 60 ans et plus, tous musiciens de grand talent tombés dans l'oubli. Le chanteur Ibrahim Ferrer, le pianiste Rubén González, le guitariste Compay Segundo, autant de «super grands-pères» qui avaient tous un jour joué au Buena Vista, club en vogue de la capitale, aujourd'hui disparu.



Le cinéaste Wim Wenders avec un des papys musiciens de Cuba

Ils avaient abandonné l'espoir de re-faire un jour de la musique et s'étaient recyclés en cireur de chaussure, chasseur de jupons ou alcoolique chronique... En les ressortant de l'oubli et de l'ennui, en les réunissant dans un groupe, Ry Cooder a décroché la timbale: leur premier disque s'est vendu à quelques millions d'exemplaires et ils ont tous regagné leur statut de stars internationales.

Les grands-pères révolutionnaires

En les interrogant patiemment, en les suivant dans leurs concerts d'Amsterdam et du Carnegie Hall, Wenders a retrouvé une sorte de souplesse et d'innocence du regard. Celle qu'il avait du temps où il découvrait, tout en le pratiquant, le cinéma. Il n'a pas seulement, caméra au poing, rencontré une musique merveilleuse, une culture richissime. Il a aussi trouvé là une bande de figures paternelles comme Fuller ou Ray, qui l'ont aidé à passer de l'autre côté du mur. En allant à Cuba, en filmant longuement les façades de La Havane et les gens du peuple, en cherchant la trace de l'ancien club, Wenders enquête aussi sur les restes d'un rêve de bonheur collectiviste. Par la puissance de leur musique – et la valeur culturelle qu'elle suppose –, le concert de ce groupe improbable de papys cubains au Carnegie Hall à New York sonne comme un manifeste politique, un pied de nez ironique à la politique du blocus et à la paranoïa américaine. ■

Réalisation Wim Wenders. **Scénario** Wim Wenders. **Image** Jörg Widmer, Robby Müller, Lisa Rinzler. **Musique** Voir interprètes. **Son** Martin Müller. **Montage** Brian Johnson. **Interprétation** Rubén González, Compay Segundo, Ibrahim Ferrer, Ry Cooder. **Production** Road Movies Produktion, Wim Wenders, Ry Cooder. **Distribution** Buena Vista (1999 Allemagne/France/USA). **Durée** 1 h 40. **En salles** 6 octobre.

La petite mort avant l'amour

«Une liaison pornographique» de Frédéric Fonteyne

Rien de moins pornographique que ce film évacuant la représentation frontale de l'acte sexuel. Les draps couvrent les corps et les portes se ferment devant le désir de voyeurisme. Une partie de la critique a battu froid à cette œuvre trop pudique pour être à la mode.

Par David Leroy

Que dit ce film délicat qui puisse à ce point déplaire? Que la séduction passe avant tout par la parole, par le visage. Que deux personnes qui tentent d'identifier leurs sentiments réciproques éprouvent aussi des moments de gêne, d'exaspération et de frustration. Que le sentiment amoureux est fragile et peut se dissoudre dans des malentendus délétères. Soyons clairs, le *hardcore* n'est pas la tasse de thé de Frédéric Fonteyne. Le travail du réalisateur ne s'inscrit pas dans les tentatives récentes d'incrustier des scènes pornographiques à une intrigue classique – essais par ailleurs grandement surestimés. Il revendique pleinement une esthétique et une pudore inspirées par François Truffaut – référence renforcée par la présence de Nathalie Baye – qui l'amène à faire glisser la caméra hors du lit des amants.

Et le sexe, dans tout ça?

S'il est bien question de sexe dans «Une liaison pornographique», il ne constitue pas un aboutissement, mais une tension, un désir à assouvir pour que les sentiments amoureux se développent librement. Le personnage interprété par Nathalie Baye passe une petite annonce – pour satisfaire un fantasme – à laquelle répond celui

qu'incarne Sergi Lopez. Le rapport est ainsi clairement défini et se joue dans le cadre d'un échange de prestations. L'entrevue qui précède les ébats reflète d'ailleurs la gêne et le malaise devant la franchise de la relation. Par compensation, ou peut-être déjà par attirance réciproque, les amants «pornographiques» se revoient et s'adonnent à une patiente séduction d'autant plus désintéressée que le passage à l'acte n'est plus le but à atteindre.

Fonteyne recourt principalement à deux dispositifs narratifs: la confession face à la caméra et les gros plans dialogués. Il faut reconnaître que les fausses interviews – par ailleurs plus proches d'un Claude Lelouch que d'un Truffaut – tentent d'introduire un effet de «captation du réel» qui ne correspond pas à la sensibilité de l'œuvre. On comprend mal ce parti pris dans un film dont le but est justement d'évacuer la pornographie, symbole d'un rapport direct frontal. Les parties dialoguées, par contre, sont bouleversantes. Leur qualité littéraire agite un moment le spectre du théâtre filmé, mais celui-ci est vite chassé par l'interprétation en tous points remarquable des deux acteurs. A ce propos, le Prix d'interprétation attribué à Nathalie Baye au Festival de Venise est plus que mérité

et, logiquement, aurait aussi dû récompenser Sergi Lopez, tant l'alchimie entre les deux comédiens fonctionne bien.

Le murmure de Fonteyne

Il ne faudrait pas pour autant réduire le film de Fonteyne à la seule qualité de l'interprétation. La trempe du réalisateur se révèle dans les respirations, les mouvements de caméra souples qui isolent les moments de réflexion. La chef opératrice Virginie Saint-Martin crée une ambiance feutrée qui restitue les grains et les vibrations des matières et des peaux. En adéquation avec les décors, elle confère une qualité quasi charnelle au corridor de l'hôtel et à la salle de bain, lieux complices des pensées intimes des personnages.

Le murmure de Fonteyne risque de ne pas être entendu dans le vacarme du torrent médiatique. C'est dommage, car il suffit pourtant de tendre l'oreille... ■

Réalisation Frédéric Fonteyne. **Scénario** Philippe Blasband. **Image** Virginie Saint-Martin. **Son** Carlo Thoss. **Montage** Chantal Hymans. **Décors** Véronique Sacrez. **Interprétation** Nathalie Baye, Sergi Lopez... **Production** Artémis Productions, Patrick Quinet. **Distribution** Fama Film (1999 France/Belgique/Suisse). **Durée** 1 h 20. **En salles** 29 septembre.

Les deux futurs amants lors de leur première entrevue (Nathalie Baye et Sergi Lopez)



Mehmet, jeune Turc considéré comme Kurde, est jeté à la porte du foyer de jeunes travailleurs où il logeait (Newroz Baz)



Les Kurdes... ? Connais pas !

«Voyage vers le soleil» de Yesim Ustaoglu

Film turc traitant ouvertement de la question kurde, «Voyage vers le soleil» a été ovationné par le public du dernier Festival international du film d'Istanbul. Un accueil sans doute historique qui salue le deuxième long métrage d'une cinéaste courageuse et exemplaire !

Par Vincent Adatte

Vingt-cinq ans après Yilmaz Güney, le drame kurde retrouve un héraut cinématographique en la personne de Yesim Ustaoglu qui, subtilement, use de la figure de la méprise pour frapper les consciences : à cause de sa peau sombre, le jeune Mehmet, originaire de la région de Smyrne, est pris pour un Kurde et tombe dans un terrible engrenage... Mais Yesim Ustaoglu se défend, dit-elle, «...d'avoir voulu réaliser un film politiquement engagé. Je suis une cinéaste turque, explique-t-elle, je m'intéresse donc à l'identité et à la culture de mon pays ; en m'y intéressant, je ne peux esquiver le problème kurde, parce que, précisément, il fait partie de notre identité, de notre culture. En faisant un film sur ce thème, vous entrez forcément dans un processus de compréhension qui, c'est vrai, peut rendre le film politique... presque à votre insu.» A l'image de Mehmet, dont la trajectoire cahotante, des rives du Bosphore jusqu'en Anatolie (près de la frontière irakienne), rend extraordinairement tangible ce «processus de compréhension».

Campagnard vivant une existence de déraciné à Istanbul, Mehmet se lie d'amitié avec un autre exilé intérieur, Barzan, qui, lui, est un militant kurde. Pour la cinéaste «l'exil, le déracinement, l'acclimatation peuvent prendre en Turquie plusieurs formes, et pas seulement politique». Et c'est à cause de cette sensation de déracinement, qui leur est commune, que Mehmet éprouve aussitôt de la sympathie pour Barzan. Dans le film, le mot «kurde» n'est prononcé qu'une seule et unique fois, au cours d'une rixe durant laquelle Barzan est pris à partie. «Il ne faut pas voir dans cette quasi-absence une forme de censure ou d'auto-censure, prévient Yesim Ustaoglu, j'ai simplement voulu dire que ce mot, pour Mehmet, n'a pas vraiment d'importance, dans le sens où il ne signifie rien de négatif ; Mehmet ne se lie pas d'amitié avec Barzan pour des raisons politiques ; ce qu'il ressent est plus profond et plus simple aussi... Pour moi, il était vraiment important de montrer qu'un être jeune et simple comme Mehmet peut être dépourvu de tout préjugé.»

Un devoir de mémoire

Pris pour le Kurde qu'il n'est pas, Mehmet doit quitter son travail, car une main anonyme a dessiné sur la porte de la chambre qu'il partage avec des collègues du même âge une croix rouge (en forme de X) qui le désigne à la vindicte populaire... «Effectivement, ce sont les jeunes qui pâtissent le plus de cette situation, commente la cinéaste, c'est surtout pour eux que j'ai réalisé mon film». Arrêté par la police, Barzan est tué en prison. Rachetant son cadavre à la morgue d'Istanbul, Mehmet, avec une obstination bouleversante, s'efforce de le ramener dans sa terre d'origine en Anatolie. Commence alors un périple qui nous fait entrer

dans le réel du conflit turco-kurde admirablement restitué par la cinéaste et culminant dans une scène effarante qui nous révèle l'arrivée de chars dans une petite ville dévastée. « Il ne s'agit pas d'une reconstitution, ce sont des images tirées d'un documentaire clandestin, révèle Yesim Ustaoglu ; elles existent, je devais les montrer. » Ces images qui, semble-t-il, ont été tournées par une chaîne de télévision kurde émettant depuis le sol irakien, nous amènent à un final dont la puissance symbolique ne peut laisser indifférent : le village d'origine de Barzan a été complètement recouvert par les eaux d'un lac artificiel. ■

Titre original «Güneş Yolculuk» **Réalisation et scénario** Yesim Ustaoglu. **Image** Jacek Petrycki. **Musique** Vlatko Stefanoski. **Montage** Nicolas Gaster. **Interprétation** Nazmi Oirix, Nemroz Baz, Mizgin Kapazan. **Production** Phil Van Der Linden, Pit Reithmüller. **Distribution** Trigon-Film (1999, Turquie) **Durée** 1h45. **En salles** 6 octobre. (Le film sort à Lausanne, Neuchâtel et Genève début novembre.)

**30 billets
gratuits**

Offerts aux lecteurs de

FILM

pour assister
à l'avant-première de

**Voyage
vers le soleil**

Le jeudi 28 octobre,
à 20 h au Cinéma LES SCALA
23, rue des Eaux-Vives,
Genève

trigon-film

Pour obtenir un billet gratuit :
Rédaction de FILM, tél. 021 351 26 70

L'ange bleu de Vincent Gallo

«Buffalo 66» de Vincent Gallo

Avec son premier film, l'artiste conceptuel Vincent Gallo surprend par la créativité de sa mise en scène. Pas étonnant dès lors que des comédiens comme Mickey Rourke ou Rosanna Arquette lui aient fait le cadeau d'une apparition dans «Buffalo 66». Un coup d'essai décapant!

Par Dominique Botti

«Buffalo 66» s'ouvre sur l'image d'une prison quelconque des Etats-Unis. En sort Billy Brown, qui franchit la rangée de grilles, marchant nonchalamment vers la liberté. Dehors, il s'arrête après quelques mètres et s'assoit sur un banc. Les minutes s'égrènent et Billy ne bouge pas. Subitement, des images le montrant dans le pénitencier qu'il vient de quitter s'incrustent à l'écran. Cette première scène de «Buffalo 66» est révélatrice du travail de Vincent Gallo qui, dit-il, «s'est toujours laissé entraîner par ses instincts esthétiques».

L'incrustation de ces *flash-backs* ravivant le passé de Billy est un exemple, parmi d'autres, de sa créativité. Ainsi, lorsque Billy cherche désespérément des toilettes dans une gare routière, le filmage et la précision du montage traduisent, dans son affolante durée, l'intensité intolérable de la douleur qu'il ressent. Dans une autre scène mon-



Comme tombée du ciel pour sauver Billy, la sibylline Layla (Christina Ricci)

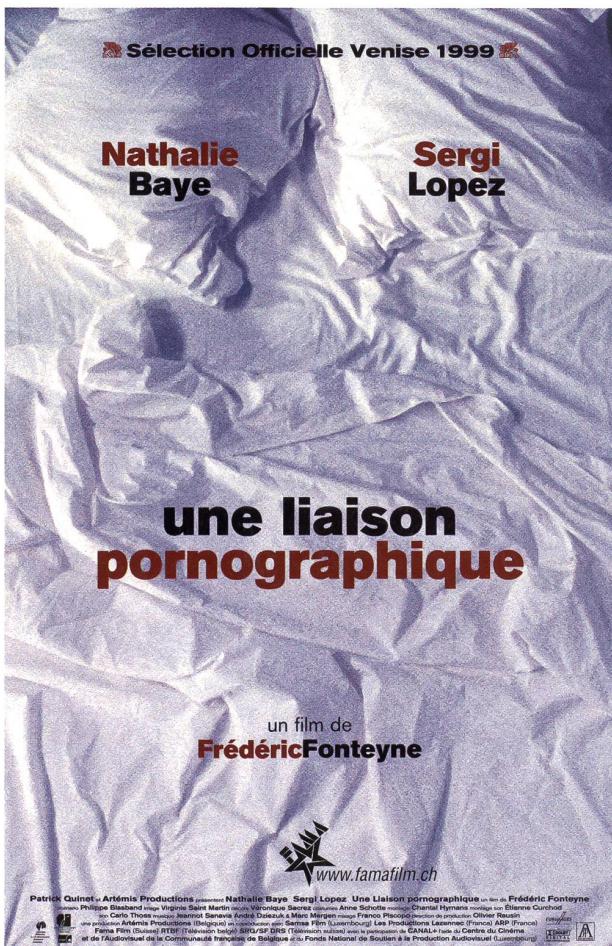
trant Billy chez ses monstrueux parents – qui l'ont accueilli très fraîchement – l'un des quatre personnages est systématiquement exclu : Gallo dit s'être inspiré du tableau de Léonard de Vinci, «La Cène», où l'on ne voit que trois côtés de la table. Et chaque nouveau plan apporte ainsi la preuve de l'inventivité de cet homme-orchestre, qui signe le scénario et la musique du film.

Remarquable Christina Ricci

«Buffalo 66» aligne par ailleurs une distribution des plus prestigieuses – Anjelica Huston, Ben Gazzara, Mickey Rourke, Rosanna Arquette, Kevin Corrigan – qui permet à Gallo d'imaginer toute une galerie de personnages fascinants jalonnant le parcours de ses héros mal fagotés : Billy (Vincent Gallo lui-même), habillé de vêtements trop courts et étriqués, et la superbe Layla, blonde à souhait et bien en chair dans son éternel petit déshabillé bleu (Christina Ricci, «The Ice Storm» d'Ang Lee et «Las Vegas Parano» de Terry Gilliam). Tout son amour pour Billy s'exprime silencieusement, par de doux regards ou des petits gestes attentionnés, tandis que ce dernier, par contraste, noie dans la logorrhée la confusion de ses sentiments. Ex-taulard, solitaire, paumé et mal-aimé, Billy devra tirer un trait sur son enfance malheureuse et surpasser sa haine envers Scott Woods – footballeur raté, responsable selon lui, de ses dix années passées en prison – pour finalement s'accepter et aimer Layla, comme au premier jour.

Vincent Gallo – que l'on a vu dans «Nos funérailles» («The Funeral») d'Abel Ferrara, «Arizona Dream» d'Emir Kusturica et «I love L.A.» («L.A. Without a Map») d'Aki Kaurismäki – réalise un film sur le fil du rasoir, sans filet, qui ne peut laisser indifférent. Et bien qu'un certain formalisme vire parfois au pur exercice de style, «Buffalo 66» a le mérite d'être une œuvre originale démontrant qu'il est encore possible de faire du cinéma indépendant aux Etats-Unis. Le film a coûté seulement 1,8 millions de francs – grosso modo l'équivalent d'un budget de film suisse – et toute l'équipe a été payée, à l'exception de Vincent Gallo lui-même !

Réalisation Vincent Gallo. **Scénario** Vincent Gallo et Alison Bagnall. **Image** Lance Acord. **Montage** Curtiss Clayton. **Musique** Vincent Gallo. **Interprétation** Christina Ricci, Vincent Gallo, Anjelica Huston, Ben Gazzara, Kevin Corrigan, Rosanna Arquette, Mickey Rourke. **Production** Muse, Chris Hanley. **Distribution** Look Now! (1998 USA). **Durée** 1 h 50. **En salles** 20 octobre.



Portrait de femme

«La tête dans le carton à chapeau» d'Antonio Banderas

C'est quand il colle à la peau de Melanie Griffith, la blonde fantasque qu'il adore visiblement, qu'Antonio Banderas est le plus convaincant dans ce premier film qui mêle joyeusement, mais de manière un peu brouillonne, comédie loufoque et film à thèses.

Par Frédéric Mermoud

Si Antonio Banderas a décidé de passer derrière la caméra, c'est en «élève zélé» résistant à la tentation de se donner le beau rôle. Mais le prix de ses bonnes intentions est qu'elles accouchent d'un film qui, aussi sympathique soit-il, manque cruellement d'originalité et de rigueur. Adapté du roman éponyme de Mark Childress, «La tête dans le carton à chapeau» entremêle deux récits d'émancipation. D'une part, l'évocation de la lutte pour les droits civiques d'une communauté noire du sud des Etats-Unis vers 1965 – fait de société qui lorgne du côté d'un cinéma politique; d'autre part, l'odyssée de Tante Lucille (Melanie Griffith), femme excentrique qui, après avoir assassiné son mari macho et foncièrement crétin, fuit l'Alabama pour gagner Hollywood et y réaliser ses rêves *glamours* – histoire qui renvoie à la comédie de personnages. Mais à force d'avoir les yeux plus gros que le ventre, Banderas manque cruellement

sa cible. Son film n'a pas de parti pris, oscille entre des genres difficilement conciliables et s'engage dans trop de voies sans tenter le pari du radicalisme. Car si son film est politique, il se réduit à de bons sentiments et son plaidoyer «pour la liberté» est d'une telle évidence qu'il en devient oiseux. Dans ce registre, l'obsession lui fait défaut – comme la paranoïa d'un Oliver Stone ou le didactisme laborieux d'un Costa Gavras.

Qui trop embrasse...

L'acteur espagnol a été victime de sa bousculade, comme un bleu, et c'est peut-être paradoxalement cette naïveté qui rend sa première œuvre attachante. Banderas veut tout, tout de suite. Brosser le portrait d'une femme excentrique qui souffre de trop rêver et de trop aimer; traiter frontalement du racisme et de la discrimination; mélanger jazz, country et rock'n roll, filmer en cinémascope les *freeways* avec leurs voitures en forme de corbillard et leurs couleurs vives; entrelacer drame, comédie et roman d'apprentissage d'un gentil orphelin avec un zeste de music-hall et un brin de paranormal; évoquer l'Amérique profonde et ses démons. Bref, de quoi donner le tournis. Mais s'il y a bien une chose qu'on ne peut lui dénier, c'est le plaisir manifeste qu'il prend à filmer la moindre idée qui lui passe par la tête.

Plaisir et jubilation

A ce petit jeu, c'est Melanie Griffith qui sort gagnante, avec sa voix de canard, son visage *glamour* un peu fatigué et ses rêves de jeune fille dans un corps de femme mûre. Les héros sont d'autant

plus beaux qu'ils sont épousés par la vie et leurs désirs. On l'avait déjà vu animée d'une superbe énergie dans un film qui relève le défi, souvent suicidaire, du mélange des genres, «Dangereuse sous tous rapports» («Something Wild») de Jonathan Demme. Aujourd'hui, elle donne le sentiment de pouvoir incarner une de ces femmes qui peuvent transcender un film – encore faut-il un regard de cinéaste – comme Gena Rowlands sous influence ou Anne Thornton, alias Sue, perdue dans Manhattan (l'héroïne du très beau film d'Amos Kollek). C'est d'ailleurs lorsque Banderas se coltine les personnages les plus décalés que son premier essai est réussi: Melanie Griffith (naturellement) en cavale braquant un barman odieux, Rod Steiger en juge débonnaire au visage bouffi par les médicaments et le rocker Meat Loaf en flic taré et raciste, sorte d'ogre qui dévore ses enfants; ou quand il se confronte (trop rapidement) aux situations les plus incongrues, comme lorsque la tête d'un mari planquée à l'intérieur d'un carton à chapeau risque de se faire bouffer par une horde de clebs hystériques dans une villa chic de Beverly Hills. Bref, Banderas ne sait pas encore ce qu'il veut raconter, met en scène de manière bordélique, mais avec bonheur parfois, surtout lorsqu'il filme sa femme, qui le lui rend bien. ■

Titre original «Crazy in Alabama». **Réalisation** Antonio Banderas. **Scénario** Mark Childress. **Image** Julio Macat. **Montage** Masie Hoy, Robert C. Jones. **Musique** Mark Snow. **Son** Doug Arnold. **Montage** Mysie Hoy, A. C. E. et Robert C. Jones. **Décor** Cecilia Montiel. **Interprétation** Melanie Griffith, Lucas Black, David Morse, Rod Steiger. **Production** James R. Dyer. **Distribution** Buena Vista (1999 Etats-Unis). **Durée** 1h52. **En salles** 6 octobre.

«La tête dans le carton à chapeau»: Le visage glamour un peu fatigué de Lucille (Melanie Griffith)



Vos Points BONUS



valent de l'or

Vos Points BONUS accumulés sur votre MOVIE-CARD donnent droit à des articles gratuits ou des réductions dans de nombreux commerces



6 Chicken McNuggets™ à l'achat d'un Menu Plus
(25 Points BONUS)



jusqu'à 100 francs de réduction à l'achat d'un logiciel
(50 Points BONUS)



1 lavage gratuit: valeur 10 francs (50 Points BONUS)



jusqu'à 50 francs de réduction sur vos voyages
(dès 200 Points BONUS)



jusqu'à 20 francs de réduction



... beaucoup d'autres offres



Les Points BONUS s'échangent sur les bornes Cinémat.

Vous trouverez tous les détails de ces offres et bien d'autres cadeaux sur les bornes installées dans nos cinémas:

à Genève: **Les 7 Rialto, Les Rex**

à Lausanne: **Atlantic, Les Galeries du Cinéma**

- 1.- introduire votre MOVIE-CARD dans la borne
- 2.- sélectionner l'offre choisie sur l'écran tactile
- 3.- imprimer le bon correspondant
- 4.- présenter votre bon chez le partenaire choisi



www.metrocine.ch



Imma et Teresa, deux amies dans un quotidien sans éclat: Teresa Saponangelo et Stefania Rocca

La midinette et le pompier

«L'amour des fois, quand ça s'y met» d'Anna Negri

A travers la quête amoureuse d'une jeune fille dans le quotidien désenchanté de Gênes, ce petit film sympathique retrouve un peu du charme des comédies romantiques d'autrefois.

Par Laurent Asséo

Adapté d'un roman de Rossana Campo, «L'amour des fois, quand ça s'y met» est le premier long métrage de fiction d'Anna Negri, jeune cinéaste italienne. Comme certaines de ses consœurs françaises actuelles, la réalisatrice s'intéresse au parcours sentimental d'une jeune femme d'aujourd'hui. Son film décrit la vie amoureuse de la jolie Imma (Maria Teresa Saponangelo), sexuellement libérée, mais désespérément romantique. Elle habite dans un appartement délabré de Gênes, vit de petits jobs qu'elle partage avec Teresa, sa meilleure amie, chaparde à l'occasion dans les magasins et s'envoie en l'air de temps en temps. Son quotidien sans éclat et ses relations misérables avec les hommes – presque tous aussi veules les uns que les autres – n'empêchent pas Imma de rechercher le grand et véritable amour. Son rêve devient réalité le jour où, à la faveur d'une fuite de gaz, un séduisant pompier débarque dans sa salle de bain et lui sauve la vie. Ce prince charmant s'avère être un homme tout aussi plaisant. Pourtant le destin n'a pas fini de frapper la pauvre Imma...

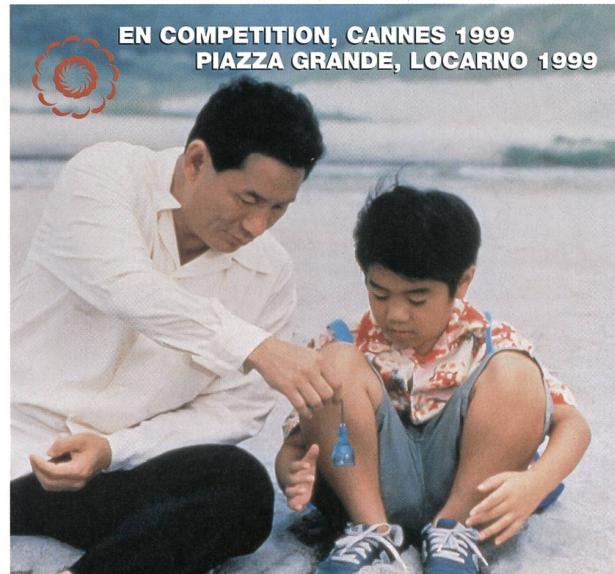
Prince charmant convaincant

Avec «L'amour des fois, quand ça s'y met», la cinéaste épouse parfaitement le regard et les sentiments de son héroïne, naviguant perpétuellement entre illusions et désillusion. Cette quête d'un bonheur simple est sans doute révélateur du conformisme ambiant, mais le film se révèle touchant dans ses passages doux-amers. Les scènes de complicité tendre et sensuelle entre notre midinette et son gentleman pompier sont particulièrement réussies. Notamment grâce au charme de l'acteur Bebo Storti, le prince charmant de pacotille se transforme en un vrai personnage secondaire. La démarche montre cependant ses limites dans l'illustration naïve des fantasmes du personnage féminin et de certains traits cyniques et caricaturaux.

A l'instar d'Imma, jeune fille qui se pâme devant de vieux films en noir et blanc, cette chronique au naturalisme un peu superficiel exprime souvent la nostalgie des comédies à l'an-

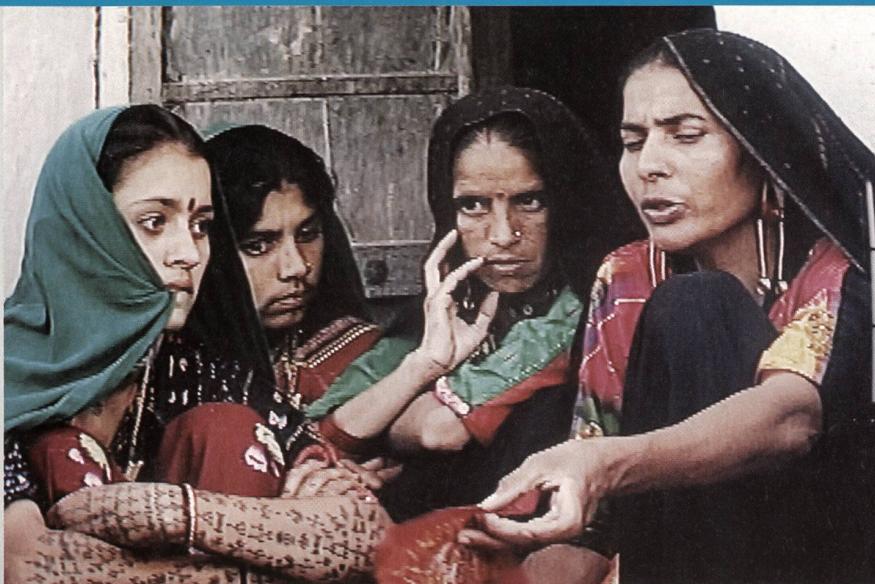
cienne. Si certaines scènes évoquent vaguement la comédie italienne, cette réalisation lorgne également, et de manière plus convaincante, du côté de la comédie musicale. Mais comme bien des réalisations actuelles, «L'amour des fois, quand ça s'y met» s'inspire surtout de la comédie romantique. Malgré son scénario un peu trop implacable, ce petit film sympathique parvient souvent à concilier la dure réalité d'aujourd'hui et le charme enchanteur de certaines fictions d'autrefois. ■

Titre original «In principio erano le mutande». **Réalisation** Anna Negri. **Scénario** Rossana Campo, Ivan Cotroneo, Davide Ferrario, Doriane Leondeff, Anna Negri, d'après le roman homonyme de Rossana Campo. **Image** Giovanni Cavallini. **Montage** Massimo Fiocchi. **Son** Pierre Yves Lavoué. **Décor** Giada Calabria. **Interprétation** Maria Teresa Saponangelo, Stefania Rocca, Bebo Storti... **Production** Medusa Film et Mastrofilm, Roberto Sessa. **Distribution** Xenix (1999 Italie). **Durée** 1 h 30. **En salles** 13 octobre.



EN COMPETITION, CANNES 1999
PIAZZA GRANDE, LOCARNO 1999





Ensemble pour
conter des siècles
de sectarisme

Beaux regards de femmes indiennes

«Made in India»
de Patricia Plattner

Patricia Plattner dresse le portrait d'une association de travailleuses indépendantes au cœur d'une Inde en pleine mutation. Tant de bonnes intentions désarment la critique.

Par Bertrand Bacqué

Réalisatrice du «Hibou et la baleine», Patricia Plattner s'intéresse, dans «Made in India», au syndicat Sewa qui fédère les Indiennes les plus défavorisées en s'inspirant du modèle politique, économique et moral prôné par Gandhi. A travers les portraits de Martha, Ranbai, Geeta et Rami, la cinéaste saisit la lente évolution des mentalités qui met à mal des siècles de sectarismes et d'a priori. De plus, des images et une musique superbes illustrent ce sujet et nous plongent dans un monde presque totalement ignoré par nos magazines habituels.

Cependant, le film tourne bien vite au catalogue, les portraits aux vignettes personnes joliment ajourées. Les activités du syndicat sont systématiquement égrénées: la broderie, mais aussi, pour ces travailleuses d'un genre nouveau, les tâches dédaignées comme la récupération des déchets, la collecte et le commerce des gommes naturelles; la banque, l'université, les assurances gérées par l'association pour le soutien concret des membres, dont le nombre va croissant.

Le geste et la parole

Manque dès lors une véritable mise en question du système, même si certains problèmes sont abordés par l'une ou l'autre des responsables: la présence à la direction de femmes ap-

partenant aux castes supérieures, l'ouverture de l'association aux hommes, etc. Jamais n'apparaît de véritable contrepoint à une parole reçue comme *orthodoxa*. De fait, ce n'est pas tant l'entreprise Sewa qui paraît problématique que la démarche même de la cinéaste, qui s'est littéralement effacée devant un sujet en apparence inattaquable.

A cet égard, il convient de rappeler que le documentaire ne se résume pas à l'enregistrement d'un discours – aussi louable soit-il – mais allie le geste, la parole, la rencontre et la durée – quitte à mettre entre parenthèses le souci d'exhaustivité revendiqué ici. Le propos y aurait gagné, sinon en authenticité, du moins en vérité. ■

Réalisation Patricia Plattner. **Image** Séverine Barde. **Son** Susanna Kumschick. **Montage** Maya Schmid. **Production** Light Night, Patricia Plattner. **Distribution** Frenetic Films (1998 Suisse). **Durée** 1 h 31. **En salles** 20 octobre.



Crucifix contre requins

«Peur bleue» de Renny Harlin

Si cette version en huis clos des «Dents de la mer» séduit par une certaine dose d'innovation, elle offre en revanche une vision poussiéreuse des dangers de la science.

Par Laurent Guido

Signé par l'auteur du sous-estimé «Au revoir, à jamais» («The Long Kiss Goodnight», 1996), «Peur bleue» retrace les aventures d'un groupe de scientifiques isolés sur une plate-forme maritime et qui subissent l'assaut d'une bande de requins tueurs génétiquement modifiés. Déjouant les structures schématiques du genre, le récit s'oriente rapidement vers une enfilade de séquences au ton insolite, souvent surprenantes et brutales.

Mais l'intérêt du film – et son défaut majeur – résident dans son discours sur le progrès scientifique. Face à la menace des mutants génétiques, «Peur bleue» présente en effet trois points de vue distincts: celui d'une scientifique extrémiste jusqu'au mépris des codes éthiques (la glaciale Saffron Burrows), celui d'un plongeur écolo adepte d'une solu-

Mariana, une danseuse étoile obnubilée par les corps masculins (Claudia Rojas)



tion musclée et celui d'un cuisinier bigot aux allures de prédicateur. Minorisée par l'alliance des tenants respectifs de Dieu et de la nature, la science va finir par se rallier à la condamnation traditionnelle des excès du progrès.

Coup de frein au progrès

Dans une énième version du mythe de Frankenstein, l'apprentie sorcière se résoudra donc à exterminer sa néfaste progéniture. La fin du film rejoint ainsi celles de «Jurassic Park» (1993) ou de la récente adaptation de «L'île du docteur Moreau» (1996), mettant peut-être un terme à une parenthèse pro-génétique entamée il y a deux ans à Hollywood avec «Le monde perdu» («The Lost World») – où il s'agissait cette fois de protéger des dinosaures de synthèse – et «Batman & Robin» – où les héros finissaient par pencher en faveur de la vie éternelle grâce à l'invention d'un savant fou.

En fin de compte, ce n'est pas tant cette opposition aux débordements scientifiques qui pose ici problème, mais bien plutôt la façon dont elle se traduit dans le film, qui se caractérise par un abus de racourcis lourdement symboliques. En témoigne la pénible séquence où le bon chrétien parvient à se dégager de l'étreinte fatale d'un requin en lui crevant un œil à l'aide d'un crucifix ! ■

Titre original «Deep Blue Sea». **Réalisation** Renny Harlin. **Scénario** Duncan Kennedy, Donna Powers, Wayne Powers. **Image** Stephen Windon. **Musique** Trevor Rabin. **Montage** Frank Urioste, Derek Brechin, Dallas Puett. **Décor** William Sandell. **Interprétation** Saffron Burrows, Thomas Jane, LL Cool J, Samuel Jackson. **Production** Warner Bros., Bruce Berman, Duncan Henderson. **Distribution** Warner Bros. (1999 USA). **Durée** 1h44. **En salles** 13 octobre.

Le bonheur en sifflant

«La vie, c'est siffler» de Fernando Pérez

Avec ce nouveau film, le cinéaste cubain Fernando Pérez présente une œuvre drôle et touchante, oscillant sans cesse entre un réalisme et un onirisme fourmillant de doubles sens.

Par Laurent Darbellay

«La vie, c'est siffler» marque incontestablement une étape dans la carrière de Fernando Pérez, le cinéaste atteignant avec ce film un degré supérieur de maîtrise stylistique et narrative. S'il affine en effet le ton très libre, toujours aux frontières du surréel et empreint d'un humour cocasse déjà adopté dans «Madagascar» (1994), le réalisateur s'impose cette fois une grande rigueur dans la narration et la mise en scène.

Selon Pérez, le but de «La vie, c'est siffler» est de proposer une réflexion sur «la quête du bonheur à Cuba en cette fin de siècle». Pour ce faire, le cinéaste présente trois destins d'individus dont le point commun est d'avoir été confiés très jeunes à un orphelinat et qui, devenus adultes, cherchent sans succès le bonheur. Mariana est une danseuse étoile obnubilée par les corps masculins, Julia s'évanouit chaque fois que le mot «sexe» est prononcé et Elpido ne parvient pas à se remettre de la disparition de sa mère, Cuba (!), qui ne jugeait pas son fils assez parfait.

Les anges gardiens de Cuba

A partir de cette situation, Pérez tisse un récit sinueux, qui glisse souvent du côté du rêve éveillé, où le hasard n'est pas toujours innocent et où les personnages essayent de se forger une identité. Ils doivent affronter des choix émotionnels et humains, apprendre à peser le poids des actes et des mots et, par là-même, façonner leur conception du bonheur. Ils sont aidés en cela par des figures aussi sympathiques qu'étranges: un psychologue trop enthousiaste, un chauffeur de taxi médium, une

militante de Greenpeace littéralement «tombée du ciel», et surtout une sorte de «bon génie» qui veille sur eux. Le film se construit ainsi comme une élégie pour un bonheur simple, qui puise ses racines dans la sensualité et les émotions, dans la vérité et la passion, dans un acte aussi simple que celui de siffler.

Siffler et filmer

Au passage, Pérez ne se prive pas d'égratigner avec humour, en douce, la politique de son pays. Tout comme Julia, des Cubains s'évanouissent en entendant certains mots refoulés tels que «hypocrisie», «opportunité», «peur de la vérité». De même, le cinéaste file tout au long du film la métaphore de Cuba comme mère qui a abandonné ses enfants, les laissant désemparés et égarés face au monde. Au vu du traitement narratif onirique de «La vie, c'est siffler», ainsi que de son humour caustique et décalé, on comprend mieux pourquoi Pérez se réclame de Magritte pour «tracer un portrait de La Havane aujourd'hui».

«La vie, c'est filer» («La vida es filmar») est un documentaire de Beat Borter qui dévoile les coulisses du tournage de «La vie, c'est siffler» et qu'on pourra découvrir dans le sillage de la sortie du film de Fernando Pérez. ■

Titre original «La vida es silbar». **Réalisation** Fernando Pérez. **Scénario** Fernando Pérez, Eduardo del Liano. **Image** Raúl Pérez Ureta. **Musique** Edesio Alejandro. **Son** Ricardo Istueta. **Montage** Julia Yip. **Interprétation** Luis Alberto García, Coralía Veloz, Claudia Rojas, Bebé Pérez. **Production** ICAIC, Wanda. **Distribution** Trigon-Film (1998 Cuba/Espagne). **Durée** 1h46. **En salles** 6 octobre.