

Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (1999)
Heft: 4

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>



Kresten (Anders W. Berthelsen)
et son épouse Claire (Sofie Grabol)

Sous l'influence du septième samouraï

«Mifune»
de Søren Kragh-Jacobsen

On l'attendait avec curiosité. Le voilà : «Dogme 3», alias «Mifunes sidste sang», troisième opus des Danois en folie du «vœu de chasteté». Où il se confirme que la chasteté prônée est toute relative, que les règles du «dogme» peuvent accepter certaines entorses, mais aussi qu'elles n'ont pas leur pareil pour rafraîchir les vieilles formules.

par Norbert Creutz

Accueilli avec enthousiasme au Festival de Berlin, d'où il repartit avec l'Ours d'argent en poche, «Mifune» a d'abord le mérite de confirmer le bien-fondé de la formule imaginée par Lars von Trier et Thomas Vinterberg. Comme pour ses prédécesseurs «Festen» («Fête de famille») et «Idioterne» («Les idiots»), on aura beau dire que cette comédie aurait tout aussi bien pu se concevoir sans le *gimmick* du «dogme», le fait est qu'elle n'aurait ni le dynamisme ni le charme qui la caractérisent, sans compter que le reste du monde n'en aurait sans doute jamais entendu parler. Signé par un troisième larron plus âgé – Søren Kragh-Jacobsen a 52 ans et est déjà célèbre au Danemark à travers sept films pour la jeunesse – «Mifune» prouve également que le concept peut servir de cure de jouvence pour des professionnels installés et qu'il peut parfaitement s'accommoder de quelques aménagements.

Levons rapidement le doute au sujet du titre. «Mifune» fait bel et bien allusion au fameux Toshiro Mifune, l'acteur fétiche de Kurosawa décédé peu avant ce dernier, et plus spécifiquement à son rôle dans «Les sept samouraïs». Dans le film, la référence pourra paraître anecdotique, encore que prétexte à une scène hilarante. Mais elle dénote de la sensibilité du réalisateur pour tout ce qui touche à l'enfance. Ici, celle en principe enterrée et oubliée de deux frères, l'un parfait yuppie, l'autre at-

tardé mental, que seul un jeu inventé à partir du farouche paysan-samouraï va pouvoir rapprocher.

Entorse au 8^e commandement

Lui-même fils de paysan «déguisé» en parfait arriviste depuis qu'il a séduit la fille d'un grand patron de Copenhague pour lequel il va travailler, Kresten est brutalement rappelé à ses origines le jour de son mariage : son père vient de mourir et il va devoir vendre la ferme ainsi que trouver une solution pour son frère Rud. L'engagement provisoire d'une gouvernante – en fait une jeune prostituée qui avait besoin de se mettre au vert – va introduire une modification radicale dans ses plans. Sans compter qu'elle fait bientôt venir son petit frère chassé de son internat...

Tout ce qu'il y a de plus classique dans son développement, son jeu sur les oppositions de caractères et les quiproquos, «Mifune» est à la limite d'enfreindre le 8^e commandement qui interdit tout film «de genre». Moins original que les films de von Trier et de Vinterberg, il le reste néanmoins par le style. Contrairement à ses collègues, Kragh-Jacobsen a préféré tourner directement en 35 mm plutôt qu'en vidéo, ce qui l'a forcé à prendre quelques autres libertés avec les commandements du «dogme». Mais le spectateur n'est pas là pour pointer ce genre d'écart, d'ailleurs minime. Il appréciera plutôt le retour à une

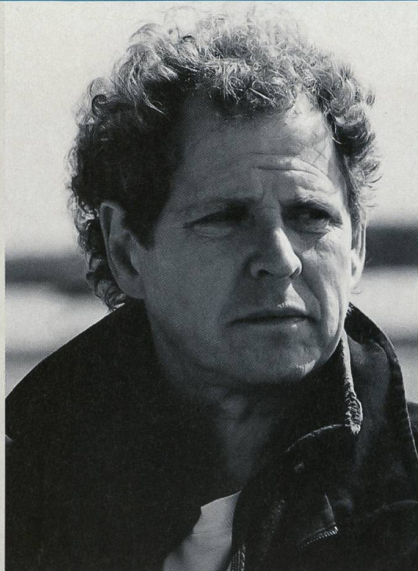
certaine qualité d'image, qui allie à l'élan de la caméra portée, un sens de la composition, de la lumière et du cadre. Un peu de beauté n'a jamais fait de mal à personne.

Entrain contagieux

Pour le reste, on constate dans les sujets un air de famille qui tend à prouver qu'il existe d'ores et déjà une «fiction-dogme». Celle-ci passerait par le désir de choquer le bourgeois et de tourner en ridicule les institutions pour chanter les bienfaits de la marginalité, de l'affrontement physique et de la sincérité des émotions, avec pour héroslimite le fou, l'idiot. Certains critiques n'ont pas manqué d'y voir une «régression inquiétante», un retour au «primitivisme». L'important nous semble plutôt qu'une tension existe, et que par les sentiments contradictoires qu'elle éveille chez le spectateur, elle signifie déjà un véritable enjeu.

Remarquablement interprété – la lumineuse Iben Hjejle – «Mifune» trouve sa limite dans l'emballement des péripéties au moment où il aurait mieux valu jouer sur un certain suspense, lorsque les masques tombent. Le dernier tiers souffre un peu de cette précipitation, dont on ne sait trop si elle résulte de difficultés techniques ou de l'impossibilité à conclure de manière radicale. A l'évidence, Lars von Trier reste le cinéaste le plus audacieux du groupe, tandis que Kragh-Jacobsen propose une sorte de «dogme» *light*. Mais sa comédie d'été d'un entrain contagieux n'est vraiment pas à dédaigner. ■

Titre original «Mifunes sidste sang». **Réalisation** Søren Kragh-Jacobsen. **Scénario** Søren Kragh-Jacobsen et Anders Thomas Jensen. **Image** Anthony Dod Mantle. **Montage** Valdis Oskarsdottir. **Interprétation** Anders W. Berthelsen, Iben Hjejle, Jesper Asholt, Sofie Grabol, Emil Tarding. **Production** Nimbus Films. **Distribution** Rialto Film (1999 Danemark). **Durée** 1 h 38. **En salles** 10 novembre.



Le réalisateur de «Mifune»:
Søren Kragh-Jacobsen

Ci-dessous: Kresten
(Anders W. Berthelsen)
face à Liva (Iben Hjejle)
et son propre frère Rud
(Jesper Asholt)

«Mifune», nouvelle émanation de Dogme 95

Pavés dans la mare, «Les Idiots» de Lars von Trier et «Fête de famille» de Thomas Vinterberg, premiers films réalisés selon les préceptes du «vœu de chasteté» Dogme 95, ont connu un écho mondial. Dès lors, il n'est plus absurde de se demander si la donne du cinéma commercial ne va pas être durablement affectée par l'initiative des trublions danois.



Par Norbert Creutz

Au début, tout le monde n'y a vu qu'un canular. Au travers de ses films («The Element of Crime», «Epidemic», «Europa», «The Kingdom», «Breaking the Waves») et de ses interviews, on savait Lars von Trier passablement allumé, tandis que le reste du cinéma danois avait bien besoin d'un tel coup de publicité pour sortir de l'ombre. Et puis comment prendre au sérieux ce programme qui ressemblait fort à une négation de tous les «progrès» qu'a connus le cinéma depuis ses origines, à l'exception notable de la vidéo? Le coup de projecteur de Cannes 1998, bientôt suivi par le succès mondial des deux premiers films porteurs du label «Dogme 95», a tout changé.

Elaborée et signée trois ans plus tôt par von Trier et son jeune collègue Thomas Vinterberg, la «charte» n'est aujourd'hui plus un phénomène isolé, comme le prouve un film tel que «The Blair Witch Project». Alors, feu de paille ou signe avant-coureur d'un vrai changement? Sur la durée, Dogme 95 finira-t-il par avoir le même effet que le néo-réalisme italien et la nouvelle vague française en leur temps?

Les dix commandements

Il n'est pas inutile de rappeler le contenu des «dix commandements» du manifeste danois: 1) tournage sur les lieux réels, sans travail de décor; 2) son et image enregistrés simultanément, pas de musique ajoutée; 3) caméra toujours portée, l'immobilité ne pouvant être obtenue qu'à la main; 4) image en couleurs, sans éclairages additionnels; 5) astuces optiques et filtres prohibés; 6) pas d'action «superficielle», soit surtout ni armes ni meurtres; 7) l'action doit se dérouler en continuité ici et maintenant; 8) pas de films «de genre»; 9) le format du film terminé est le 35 mm; 10) le réalisateur n'est pas crédité. Tout cela sous serment de renoncer à se considérer comme un artiste, avec pour but principal de soustraire un «maximum de vérité des

personnages et de leur environnement», sans souci aucun pour le bon goût ou l'esthétique. On peut trouver le libellé exact par internet, sur le site officiel www.dogme95.dk. A noter qu'on y pénètre en cliquant sur un grand œil qu'un petit cochon présente sur son postérieur...

Depuis le succès mondial des trois premiers films produits par Zentropa et Nimbus Films, les cinéastes désireux de réaliser au moins un film selon les règles du «dogme» se pressent au portillon. Dans l'ordre des choses, on attend en principe le film du quatrième signataire de la charte, Kristian Levring, arrivé en 1998 en compagnie de Søren Kragh-Jacobsen. Le numéro 4 lui est réservé, mais s'agit-il bien du titre «The King Is Alive» qu'on trouve sur les listes de production de l'Institut du cinéma danois? De son côté, Lars von Trier travaille sur sa comédie musicale mélodramatique de 10 millions de dollars, «Dancer in the Dark» (avec Björk, Stellan Skarsgård et Catherine Deneuve), qui n'a rien à voir avec Dogme 95. Pas plus que la comédie religieuse de Kevin Smith intitulée «Dogma», d'ailleurs.

Label très recherché

Pour le numéro 5, c'est la foire d'empoigne. Jean-Marc Barr, l'acteur et ami de Lars von Trier, a terminé «Lovers», qui vient de sortir en... Italie avec la mention «French Dogma 1», mais qui tarderait à obtenir l'approbation du quatuor. C'est une histoire d'amour apparemment plutôt banale, avec Elodie Bouchez et Sergueï Trifunovic. De son côté, Harmony Korine, le jeune scénariste du «Kids» de Larry Clark, puis auteur complet de «Gummo», vient de montrer à Venise «Julien Donkey-Boy» (avec Ewen Bremner, Chloë Sevigny et Werner Herzog), portrait d'un jeune schizophrène et de sa famille lui aussi réalisé en vidéo selon toutes les règles. Pourtant, c'est encore Paul Morrissey (mais oui, l'ancien complice d'Andy Warhol, réduit au silence depuis une dizaine d'années) qui semble le mieux placé pour décrocher le numéro convoité avec «The House of Klang», projet co-produit par Zentropa. Il s'agira d'une comédie située dans le milieu de la mode, avec Udo Kier (acteur également cher à von Trier) en vedette. Morrissey aurait contacté les Danois en faisant valoir qu'il avait réalisé sa trilogie «Flesh/Trash/Heat» dans les règles de l'art bien avant que leur manifeste ne voie le jour!

Clairement, le concept est en train de faire tache d'huile. Imaginé, de l'aveu de ses concepteurs, pour faire circuler un souffle d'air frais et retrouver un semblant d'innocence, il a déjà prouvé, en concevant les interdits comme une source d'inspiration, qu'il est possible d'offrir autre chose sur les écrans que les produits d'un professionnalisme surfait. A présent, on va voir comment «Dogme 95» survivra à son internationalisation et, sans doute, à ses premiers échecs. ■

Le corps-à-corps de Jane Campion

«Holy Smoke» de Jane Campion

Après le succès de «La leçon de piano» («The Piano») et un «Portrait de femme» («The Portrait of a Lady») passé inaperçu, Jane Campion poursuit son parcours de femme cinéaste et retrouve la violence de ses premiers films. Un retour en force, servi par une nouvelle figure féminine, charnelle et révoltée.

Par Mathieu Loewer

Aussi loin que remonte la filmographie de la réalisatrice néo-zélandaise («Un ange à ma table» – «An Angel at my Table», 1990), ses films racontent toujours l'histoire d'une destinée féminine. Jane Campion trace à chaque film un nouveau portrait, généralement sur le mode du drame, qu'il soit intimiste ou épique. Mais si ses films sont aujourd'hui parmi les rares à offrir de véritables rôles féminins, leur intérêt vient surtout du regard qu'elle porte sur le deuxième sexe.

Jane Campion ne s'affiche pas en féministe militante et ses films ne sont pas des manifestes. Elle préfère éviter tout manichéisme, pour gagner en force et en subtilité.

Ses héroïnes ne sont pas prédestinées à s'affirmer comme des modèles. Leur position sociale ou leurs problèmes personnels les condamnent souvent au silence, comme dans «La leçon de piano», où Ada, une jeune mère muette, accepte un mariage arrangé au XIX^e siècle. Jane Campion n'hésite pas non plus à montrer leurs faiblesses, comme dans «Portrait de femme», où Isabel Archer sera manipulée par l'homme qu'elle croit aimer. Mais ces femmes, à la fois fortes et fragiles, ont toutes en commun la volonté d'agir sur leur propre destin.

Pas de fumée sans feu

«Holy Smoke» n'échappe pas à la règle. Kate Winslet y incarne Ruth, une adolescente australienne que sa famille cherche à sauver de l'emprise d'un gourou indien. Sa mère engage PJ Waters (Harvey Keitel), un *cow-boy* ténébreux, spécialiste des sectes. Chargé de son déconditionnement, il isole Ruth dans une petite cabane perdue au milieu du désert et promet de remplir son contrat dans les trois jours.

Mais ce canevas n'est qu'un point de départ et son enjeu deviendra rapidement secondaire. Impassible derrière ses lunettes noires, PJ Waters applique

sa méthode en professionnel infailible. Il l'isole, la prive de ses vêtements indiens et parvient rapidement à remettre Ruth sur le droit chemin, en la dépouillant de toutes ses certitudes sectaires.

Le film ne juge pas la voie qu'elle a choisie, mais le monde occidental la condamne et Ruth semble s'être pliée à la sentence. Ce renoncement lui permettra pourtant de renaître, à travers l'emprise qu'elle a acquise sur PJ Waters. Profitant de la fascination sexuelle qui perturbe son geôlier, Ruth va retourner la situation à son avantage en inversant les rôles. Aveuglé par sa passion, PJ Waters subira les épreuves qu'il a imposées à Ruth. Ravagé par son obsession amoureuse, contraint d'abandonner sa défroque de macho (jeans serrés, santiags), incapable de retrouver son assurance et sa confiance en lui, il verra voler en éclats les fondements de son existence.

Retour aux sources

Libérée du classicisme de ses deux dernières réalisations, Jane Campion a retrouvé son inspiration. Le trouble des personnages contamine la construction du récit, qui se fragmente et nous égare. La mise en scène, affranchie d'une temporalité rigide, saisit l'instant et capture la durée. Mais elle s'adapte aussi aux performances des acteurs et s'aventure avec bonheur dans une imagerie onirique, kitsch et mystique, réalisée à l'aide d'effets numériques.

«Holy Smoke» est un film malade et torturé, à l'image de ses personnages. Un film étrangement fascinant, qui ne cherche pas à plaire, mais à déranger. ■

Réalisation Jane Campion. **Scénario** Anna Campion, Jane Campion. **Image** Dion Beebe A.C.S. **Musique** Angelo Badalamenti. **Son** Lee Smith. **Montage** Veronika Jenet. **Décors** Janet Patterson. **Interprétation** Kate Winslet, Harvey Keitel, Pam Grier. **Production** Miramax Films, Jan Chapman. **Distribution** Frenetic Films (1999 USA). **Durée** 1 h 54. **En salles** 24 novembre.



Glisser sur la pente des désirs...

Néo-Zélandaise d'origine et Australienne d'adoption, la cinéaste Jane Campion a tourné «Holy Smoke», son dernier film en Inde. Toujours sur le thème de l'écartèlement entre l'attrait de la volupté et l'étau de la morale. Entretien.

Propos recueillis par Judith Walder

Votre film parle, entre autres, d'obsession sexuelle. Qu'est-ce qui vous passionne dans ce thème ?

La sexualité joue, sans l'ombre d'un doute, un rôle déterminant dans notre vie. Toute notre culture vise à canaliser la sexualité, à la contrôler, même si les fantasmes et les désirs sont indomptables. Nous savons ce qui est juste ; toutefois nos pulsions sexuelles peuvent mettre nos projets et nos idéaux sens dessus dessous. Le personnage Clinton en est une illustration éloquent : il s'était forgé une image parfaite de gentleman, mais il s'est laissé glisser sur la pente des désirs.

Vous mettez en scène l'histoire d'une jeune femme qui exerce une emprise sur un homme...

La sensualité incontrôlable de Ruth
(Kate Winslet)

En bas: la réalisatrice Jane Campion
et son actrice, Kate Winslet



Oui, cela arrive inconsciemment, sans que ce soit planifié. La jeune femme pourrait être qualifiée de *wild thing*: elle provoque l'homme, puis ne veut pas de lui et n'a aucune raison d'être aimable. Cependant, elle souhaite avant tout garder sa dignité, rester elle-même. Au fil de l'histoire, elle commence à sentir l'ascendant qu'elle exerce et dont elle pourrait se servir: à dix-neuf, vingt ans, elle est encore trop jeune pour reconnaître ce pouvoir et l'utiliser de manière calculée.

Comment choisissez-vous vos acteurs ?
J'avais déjà travaillé avec Harvey Keitel, qui interprète Waters dans «La leçon de piano». Quant à Kate Winslet, je rêvais de l'avoir dans le rôle de Ruth, bien qu'initialement je pensais choisir une jeune Australienne.

Je ne fais presque jamais dire un texte aux acteurs avant de les choisir. D'une part, nombre d'entre eux ont déjà interprété plusieurs rôles que je peux évaluer et, d'autre part, je préfère parler avec eux de manière approfondie. Lors des premiers entretiens, je sens si la personne est faite pour le rôle, si elle est en mesure d'aimer le personnage qu'elle incarnera – indépendamment du caractère. Pour la distribution, je me fie avant tout à mon intuition. Je trouve particulièrement difficile de devoir refuser un rôle à quelqu'un qui le veut à tout prix, qui s'investit beaucoup et apprend même une partie des dialogues par cœur. Je me sens alors mise sous pression.

Vous avez écrit le scénario avec votre sœur Anna.

Exactement. Je ne me rappelle déjà plus quelles scènes ont été écrites par elle et lesquelles par moi. Dans un premier temps, nous avons conçu le scénario et ensuite, nous avons eu l'idée d'en faire un roman. Ma sœur l'a écrit pendant que moi, je tournais «Holy Smoke».

Certains critiques ont trouvé les parents de Ruth terribles...

Leur fille part en Inde et y reste, croyant avoir trouvé un sens à sa vie grâce à sa rencontre avec un gourou. Un compagnon de voyage rentre et raconte de véritables horreurs – le scandale est prêt à éclater. A mes yeux, il est donc tout à fait légitime de la part des parents d'entreprendre quelque chose, ils ne sont donc ni horribles, ni bizarres. C'est trop facile de les juger. Il faut éviter de se draper dans sa supériorité morale et essayer de manifester de la compréhension pour leur situation.

Comment avez-vous vécu le tournage en Inde ?

En général, tous les réalisateurs racon-

tent que tout était merveilleux. Dans mon cas, c'est véridique. Nous n'avons pas eu de problèmes lors du tournage et une très bonne entente régnait parmi les membres l'équipe. Les Indiens me font un peu penser aux Italiens dans la mesure où ils sont ouverts et généreux. Au moment de prendre une décision, ils laissent parler leur cœur. Bien sûr, je simplifie un peu, mais avec eux, je me sens à l'aise; je les aime bien. La chaleur, toujours supérieure à 40 degrés, était par contre difficile à supporter.

Les sectes se répandent comme jamais. Les hommes sont en quête de spiritualité et d'ésotérisme. Que pensez-vous de ce genre de courants ?

Difficile de répondre. Il n'existe pas de formule indiquant comment organiser notre vie et en quoi croire. Chacun est son propre arbitre. Il faut néanmoins admettre que de nos jours les perspectives ne sont pas particulièrement réjouissantes pour les jeunes. Je comprends le sentiment de vide qui en résulte et que l'on cherche à combler d'une manière ou d'une autre.



Droit au cœur de l'Afrique

«Histoires de petites gens»
de Djibril Diop Mambéty

«Le franc» et «La petite vendeuse de soleil» – moyens métrages réunis sous le titre «Histoires de petites gens» – peuvent enfin être vus. C'est l'occasion unique de découvrir l'œuvre d'un poète des mots, des images et des sons. Le cinéma de Mambéty, libre de toute entrave, est sans doute porteur des nouveaux mythes fondateurs de l'Afrique contemporaine.

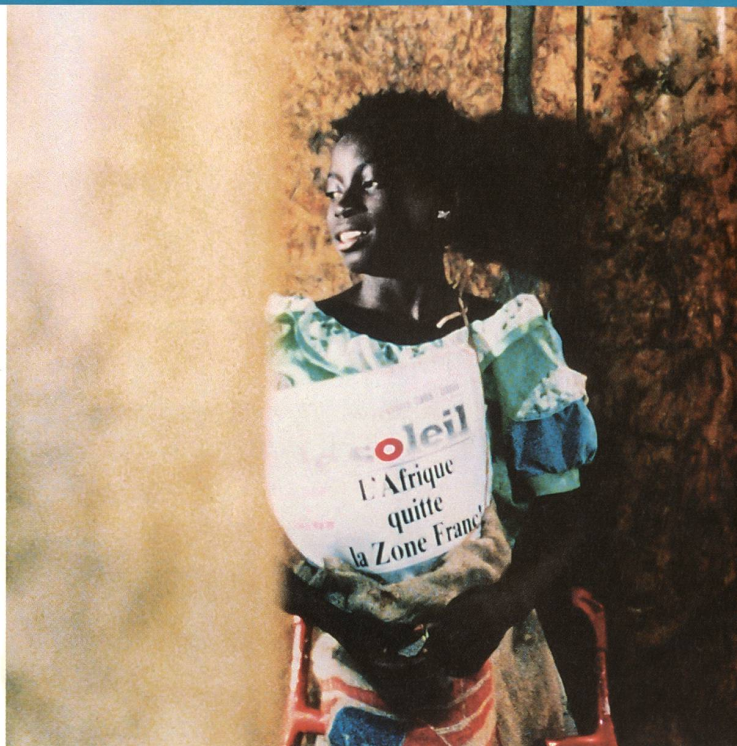
Par Frédéric Maire

Mort en juillet 1998, le cinéaste sénégalais Djibril Diop Mambéty laisse un grand vide au sein de la famille cinématographique africaine. Pour nombre de ses membres, il a en effet été un grand frère, un ami, voire un maître. Avec des films comme «Touki Bouki», qui l'a rendu célèbre, ou «Hyènes», sélectionné en compétition à Cannes, il a été le digne fils du «père fondateur» du cinéma africain, Ousmane Sembène.

En 1994, Mambéty entreprend de réaliser son vieux rêve: celui de mettre en scène, à travers trois films courts, des «Histoires de petites gens», les sans-grade, les laissés-pour-compte de la société, ces hommes et ces enfants (surtout) qui survivent tant bien que mal dans les rues et la poussière de Dakar – toujours avec le sourire.

«Le franc»

Pour Djibril Diop Mambéty, «les petites gens sont ceux qui n'auront jamais de compte en banque, des gens pour qui le lever du jour est un perpétuel point d'interrogation. Les petites gens ont ceci en commun: un cœur pur dans un mou-



Lissa Baléra, la «petite vendeuse de soleil»

Dessin de Djibril Diop Mambéty

choir de naïveté. Plus courageux qu'un naïf, tu meurs...». Cette première histoire de petites gens, est celle d'un bienheureux musicien: Marigo, éternel fauché, se fait confisquer son congoma par sa logeuse. Sans argent, sans travail, il trouve un billet de loterie qui va lui porter chance. Enfin, presque... Présenté en 1994 à Locarno, «Le franc» reflète la difficile situation économique du Sénégal, en pleine dévaluation au moment du tournage. Le «franc» du titre évoque autant la monnaie, à gagner ou à voler, que l'homme franc. Pour Mambéty, Marigo n'est qu'un poète. Son innocence le perdra.

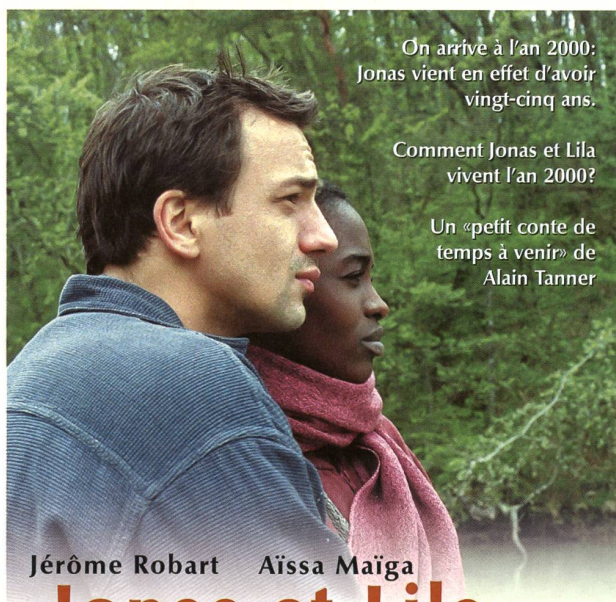
«La petite vendeuse de soleil»

La deuxième histoire de petites gens que Mambéty réalise trois ans plus tard s'intitule «La petite vendeuse de soleil». Encore plus fort, plus beau que «Le franc», ce deuxième volet, présenté dans les festivals de Berlin, Cannes et Fribourg, suit les tribulations quotidiennes d'une gosse de douze ans, handicapée, qui fait toute ce qu'elle peut pour gagner un peu d'argent. Malgré ses béquilles et sa jambe de fer, Lissa Baléra vend à la criée «Le Soleil», l'un des deux principaux quotidiens de Dakar. Chaque jour, elle se bat contre tous ceux qui jalourent son talent de bonimenteuse.

Car Lissa ne vend pas seulement «Le Soleil». Avec le journal, elle offre aussi le soleil de son sourire, transmet sa joie de vivre à tous ceux qu'elle rencontre. Misère, handicap, souffrance: jamais le film ne cherche à plaindre ou à démontrer. Mambéty filme Lissa Baléra et son extraordinaire force de vie avec une passion des plus convaincantes.

Des légendes à créer

Malgré leur ancrage dans le quotidien de la grande ville, ces films simples vont bien au-delà du strict constat social, cela sans que Mambéty ne dévie de son projet initial: raconter l'histoire de petites gens, des gens qui portent la vérité d'un pays, d'une tradition, avec tous ses drames et ses souffrances – colonialisme, néo-colonialisme, crise économique, conflits entre tradition et modernité. Le cinéaste veut démontrer qu'il ne s'agit plus, aujourd'hui en Afrique, de raconter tou-



Jérôme Robart Aïssa Maïga

Jonas et Lila à demain

le nouveau film de

Alain Tanner

avec Natalia Dontcheva, Jean-Pierre Gos,
Cécile Tanner, Philippe Demarle

avec la participation de Heinz Bennent et Marisa Paredes

Filmograph (Genève), CAB Productions (Lausanne), Gemini Films (Paris)

FRENETIC

à partir de 17 novembre dans les salles



Djibril Diop Mambéty, un griot pour demain

L'œuvre du Sénégalais Djibril Diop Mambéty se résume à quelques films, mais beaucoup la considère comme celle de l'un des plus grands cinéastes de l'Afrique noire francophone. Portrait d'un ami du petit peuple dakarois, disparu l'année dernière.



jours les mêmes légendes, ces contes « traditionnels » plus du tout en prise avec la réalité contemporaine. Pour lui, c'est des histoires des petites gens qu'émanent les nouvelles légendes, les mythes qui fonderont peut-être l'Afrique de demain.

Si Mambéty gagne haut la main le pari de ce renouvellement, c'est d'abord grâce à une mise en scène libérée de tout carcan. Comme un jazzman qui s'autoriserait les improvisations les plus audacieuses sur un thème rigoureux, il se projette dans un univers purement poétique, soutenu par la musique – dont certaines pièces sont signées par son frère, Wasis Diop. La longue marche obstinée de Marigo portant sur son dos une précieuse porte, le défilé victorieux de la petite vendeuse de soleil constituent dès lors autant d'échappées belles qui confèrent aux tableaux sociaux de Mambéty la puissance du mythe. ■

«Histoires de petites gens»

Réalisation Djibril Diop Mambéty. **Scénario** Djibril Diop Mambéty. **Production** Waka Films, Silvia Voser. **Distribution** Xenix. **Durée** 1 h 30. **En salles** 10 novembre.

Titre «Le franc». **Image** Stephan Oriach. **Musique** Dieye Ma Dieye, Issa Cissokho, Aminata Fall, Moussa N'Diaye. **Son** Alioune M'Bow. **Montage** Stephan Oriach. **Interprétation** Dieye Ma Dieye, Aminata Fall, Demba H. (1994 Suisse/France/Sénégal).

Titre «La petite vendeuse de soleil». **Image** Jacques Besse. **Musique** Wasis Diop. **Son** Alioune M'Bow. **Montage** Sarah Taouss-Matton. **Interprétation** Lissa Balléra, Taïrou M'Baye, Oumou Samb. (1998 Suisse/France/Sénégal).

Fils d'imam, issu de l'ethnie Lébou établie en bord de mer, Djibril Diop Mambéty est né en 1945 à Colobane, dans la banlieue de Dakar. Après des études de comédien, Mambéty devient sociétaire du Théâtre national Daniel Sorano, joue au théâtre et dans plusieurs films africains et italiens. Mais l'actorat ne suffit pas à cet artiste plus que polyvalent, à la fois poète, musicien, conteur et dessinateur. De sa vocation de cinéaste, il dit : «C'est le cinéma qui m'a choisi. Parce que mon désir profond était – et est toujours – de prolonger les westerns que j'avais vus dans mon enfance.»

A vingt ans à peine, il réalise et interprète «Badou Boy», son premier film, l'histoire tragique et burlesque à la fois d'un enfant des rues de Dakar poursuivi sans relâche par un policier balourd. En 1969, il tourne un «faux» documentaire sur la ville de Dakar, «Contras' City», où il joue habilement des contrastes entre le passé colonial de la cité et ses traditions tombant en désuétude d'une part, entre l'islam, l'animisme et le catholicisme d'autre part. L'année suivante, il tourne une nouvelle version en couleur de «Badou Boy», qui est cette fois sélectionnée à la prestigieuse Quinzaine des réalisateurs de Cannes.

Mémorable «Touki Bouki»

Ce succès aidant, Mambéty se met à voyager, à découvrir le monde. Il entreprend en 1973 la réalisation d'un quatrième film, son chef-d'œuvre, sans doute aussi l'une des réalisations les plus importantes de l'histoire du cinéma africain : «Touki Bouki» («Le voyage de la hyène») brosse le portrait – partiellement autobiographique – d'un jeune couple de Dakar désœuvré et marginal, qui rêve de partir pour Paris. Lui aussi présenté à la Quinzaine des réalisateurs de Cannes, devenu petit à petit un film culte en Afrique, «Touki Bouki» sortira Paris des années plus tard, en 1986.

Après une longue éclipse, durant laquelle, il s'occupe notamment des enfants de Dakar grâce à la «Fondation Yaadi-koonne pour l'enfance et la nature» qu'il a créée, Mambéty revient en 1989 au cinéma pour réaliser «Parlons grand-mère», un court-métrage inspiré par le tournage

de «Yaaba», du Burkinabé Idrissa Ouedraogo qui évoque, logiquement, l'enfance et le cinéma.

Triologie inachevée

En 1992, Mambéty concrétise un projet qu'il porte en lui depuis quinze ans : «Hyènes», adaptation dakaroise de «La visite de la vieille dame» de Friedrich Dürrenmatt, qui est sélectionné en compétition au Festival de Cannes. Une transposition audacieuse que le cinéaste résume ainsi : «C'est une femme blessée qui revient chez elle en déclarant de monde a fait de moi une putain, je ferai du monde un bordel!».

Après ce film en costumes, Mambéty ressent le besoin de revenir à quelque chose de plus pur, de plus immédiat : les enfants, les gens simples, la rue ; en bref ces «petites gens» dont il veut rassembler les histoires en une trilogie. Ce sera d'abord un premier moyen métrage, «Le franc», puis un deuxième, «La petite vendeuse de soleil»... Las, il n'y en aura jamais de troisième!

Sur l'air du «Train sifflera trois fois»

Mambéty a souvent déclaré qu'il voulait toujours refaire «Le train sifflera trois fois» : «Peut-être que si je n'avais pas vu ce film, je n'aurais pas fait de cinéma ; j'aurais écrit... Pourquoi «Le train sifflera trois fois»?... A cause de la chanson «si toi aussi tu m'abandonnes»... En fait, c'est la solitude qui caractérise ma vie. Malgré moi. Dans «Touki Bouki», ce sont des hommes seuls... «Badou Boy» des gamins seuls... «Contras' City» une ville seule... «Hyènes» un homme seul, qui meurt en respirant, la cigarette au bec.»

Certes, comme nombre de ses pairs, Mambéty s'est interrogé sur l'Afrique et son passé colonial, la course à l'argent, l'exil et la perte d'identité, mais lui l'a fait d'une manière à nulle autre pareille : sans aucune contrainte formelle. L'esprit libre, Mambéty a joué des cadres, des sons et des musiques avec impertinence et légèreté. A la manière d'un poète, ou plutôt d'un griot moderne, il a engendré de puissantes métaphores qui valent pour l'Afrique et pour ailleurs. (fm)

«Jeanne d'Arc» de Luc Besson

Après Dreyer, Rossellini, Preminger, Bresson ou récemment Jacques Rivette, voici qu'avec insolence, un enfant terrible tel que Luc Besson ose ajouter son nom à la liste prestigieuse des metteurs en scène de Jeanne d'Arc au cinéma. Entreprise téméraire et perdue d'avance? Opération commerciale dans un créneau porteur? Ou simple quête de maturité?

Par Alessia Bottani

Une chose est sûre: Luc Besson n'a pas froid aux yeux. Qu'est-ce qui a bien pu inciter en effet cet éternel adolescent féru de grand spectacle, d'action, d'effets spéciaux et de science-fiction, à se frotter à une telle institution? Pourquoi diable l'auteur de «Subway», du «Grand bleu», de «Nikita», de «Léon» ou du «Cinquième élément», autant de films qui, faut-il le rappeler, ont séduit un public plutôt jeune – ou voulant le rester – et parfois idolâtre, choisit-il un jour d'abandonner la BD pour embrasser l'Histoire, et d'exhumer la petite Jeanne, qui n'en demandait pas tant?

Jeanne-Nikita part au combat

Force est de constater que, souvent fustigé pour la faiblesse de ses propres histoires, Besson s'en remet ici au scénario idéal, avec tout ce qu'il faut de surnaturel, d'action, de batailles et de procès, de feu et de sang, de grandes causes et de jeux de pouvoir sur fond de guerre de Cent Ans, d'armures moyenâgeuses, de fleurs de lys et de crucifix. Sans oublier une palette de bons et de méchants, passés des pages de manuels à l'imaginaire collectif: des hommes puissants, versatiles et traîtres, de Charles de Valois à l'évêque Pierre Cauchon, que vient défier une jeune femme, pauvre, idéaliste, farouche. Une paysanne hors du commun, convaincue d'être sur terre pour accomplir une mission salvatrice – chasser les Anglais – une héroïne guidée par une force mystérieuse, que rien n'arrête dans son combat contre l'ennemi. Du sur mesure, en somme, pour Luc Besson! Après tout, seuls quelques siècles séparent la femme parfaite du «Cinquième élément» de notre chère Jeanne... incarnée ici avec force et caractère par une actrice taillée sur le même modèle, Milla Jovovich.



La Pucelle dans la quatrième dimension

Foin du minimalisme mystique: priorité à l'action!

On ne s'étonnera donc pas que la Jeanne de Besson ait des allures de Nikita ou de Léon: frondeuse, guerrière déterminée. Bien qu'elle ait en horreur le sang et les batailles, elle apparaît avant tout comme une jeune fille impétueuse, capable de tenir tête aux chefs militaires de son camp comme aux Anglais, de braver les ordres avec hargne, et de mener au combat des soldats aguerris et blasés. Cette Jeanne-là est une frondeuse qui laisse tout le monde pantois. Elle crie, elle pleure, arrache elle-même les flèches qui transpercent son armure et repart à l'assaut de plus belle, coiffant sur le poteau les plus ardents soldats du futur roi. On l'aura compris, chez Besson, Jeanne tient bien plus de l'héroïne survoltée que de la sainte.

La vérité est ailleurs

Épopée guerrière, le film égrène avec plus ou moins d'originalité et d'inspiration les grands moments de la vie de Jeanne, non sans quelques tentatives surprenantes de se soustraire à une iconographie trop figée, du long prologue en forme de scoop psychologisant mettant en scène un traumatisme infantin de la Pucelle, à la séquence finale du bûcher étonnamment amputée. Si Jeanne d'Arc manque assurément de profondeur historique, d'un discours politique ou spirituel – son message semble se résumer au «Tu ne tueras point» placé en exergue – et d'un

réel point de vue, on ne peut cependant reprocher à Besson de ne pas être Bresson et de vouloir jouer la carte du spectacle. Talentueux faiseur d'images, il a tout naturellement construit une Jeanne visionnaire, qui entend bien moins qu'elle ne voit. Besson s'emploie ainsi à entrer dans la tête de son personnage pour traduire les fameuses «voix» en des sortes de visions surnaturelles: flashes d'un saint enfant, puis d'une figure christique sur un trône, paysages ou cieux tourmentés traversés par des sortes d'ovnis fugaces! Loin de toute suggestion, Besson use et abuse des effets spéciaux, des accélérations et ralentis, pour déformer à souhait les images mentales de Jeanne, qui s'accompagne de mille jeux sonores et d'une musique tout sauf discrète. Si cet imaginaire à la «X-Files» peut fasciner par sa virtuosité, il laissera sans doute sceptiques les apôtres du dépouillement et les plus mystiques d'entre nous...

Une religion du spectacle

Ce souci de l'image est du reste le régime entier du film, où les épreuves de Jeanne se résolvent toujours sur un mode très visuel. Les séquences du procès en sont un bon exemple, Besson écourtant les audiences au maximum, au profit d'une confrontation fictionnelle entre Jeanne et une hypothétique incarnation du doute et de la conscience, campée par l'inquié-



glais. Pleinement dans son élément, Besson force la dose, si bien que ses personnages eux-mêmes peinent à contenir leur cocasse exaltation.

On comprend alors qu'il n'est pas tant question ici de l'âme résistante ou du feu sacré de la Pucelle d'Orléans, mais bien de la foi inébranlable de Luc Besson en un cinéma spectaculaire, envers et contre tout, quelles que soient ses ingénues mystifications. ■

Titre original «The Messenger: The Story of Joan of Arc». **Réalisation** Luc Besson. **Scénario** Andrew Birkin et Luc Besson. **Image** Thierry Arbogast. **Musique** Eric Serra. **Montage** Sylvie Landra. **Interprétation** Milla Jovovich, John Malkovich, Faye Dunaway et Dustin Hoffman. **Production** Patrice Ledoux. **Distribution** Buena Vista (1999, France/USA). **Durée** 2h35. **En salles** 27 octobre.

La tête au carré

«Cube» de Vincenze Natali

A partir d'une trame en forme de puzzle mental, le réalisateur Vincenze Natali livre un film-concept non dénué d'un certain opportunisme.

Par David Leroy

Six personnages sont enfermés dans un cube dont les six faces donnent accès à six cubes rigoureusement identiques, qui eux-mêmes ont six faces donnant accès à... et ainsi de suite. Un raisonnement mathématique raffiné permettra peut-être aux protagonistes d'éviter les nombreux pièges qui handicapent leur progression et de comprendre les raisons de leur internement. Dans cette rencontre entre le Rubik's Cube et Jean-Paul Sartre, le premier triomphe du second. En effet, si le film fait montre d'une cohérence

sans faille qui devrait logiquement séduire les informaticiens et les amateurs de puzzle mental, la vraisemblance psychologique laisse à désirer, sapée par des dialogues et une direction d'acteurs approximatifs.

Jeu de petit malin

En revanche, Vincenze Natali prouve qu'il sait multiplier les angles et faire vivre un espace confiné sans recourir aux facilités du vidéo-clip. Il a notamment la clairvoyance de renoncer aux plans anamorphosés qui caractérisent sa séquence pré-générique et d'opter pour un ton heureusement plus réaliste. Le réalisateur entre ainsi dans le cercle fermé des petits malins qui ont compris que pour séduire Hollywood, il ne fallait plus singer la production américaine, comme le faisait naguère Roland Emmerich dans son coin d'Allemagne, mais proposer un film au concept original.

Cette technique de marketing aurait de quoi donner des frissons, si les réalisateurs de ces films-concepts n'avaient pas les moyens de leurs ambitions. Or, si on songe à Alexandro Amenabar («Tesis»), Tom Tykwer («Lola rennt»), Daniel Myrick & Eduardo Sanchez («Blair Witch Project»), il semble que cette approche, loin d'étouffer leur créativité, l'aurait plutôt exacerbée. Tous ces jeunes réalisateurs qui ont mis un pas dans l'antre du dragon, pourront-ils y défendre leur statut d'auteur ou finiront-ils par grossir les rangs des *yes-men*? Leurs prochaines œuvres nous le diront. «Cube» pourrait d'ailleurs s'avérer prophétique: pour en sortir, il faut en comprendre les règles tout en conservant son innocence. ■

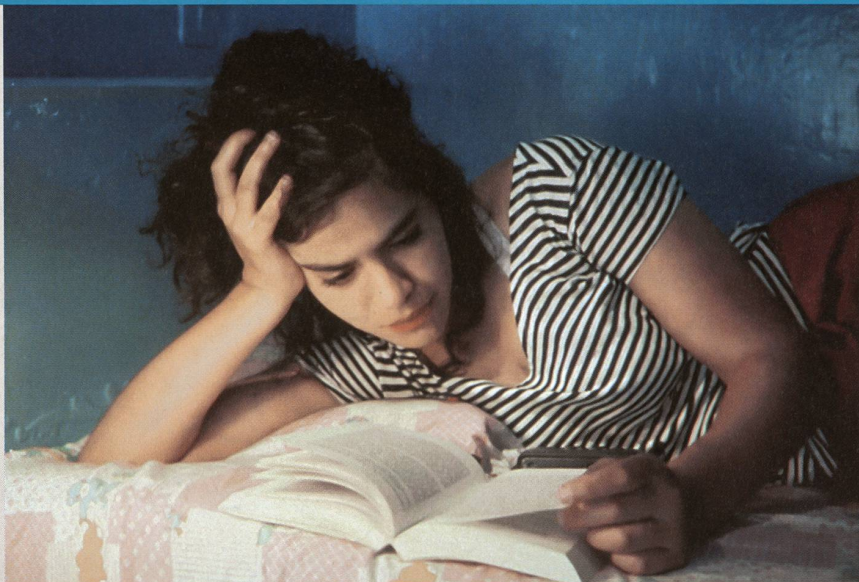
Réalisation Vincenzo Natali. **Scénario** Andre Bjelelic, Vincenzo Natali et Graeme Manson. **Image** Derek Rogers. **Musique** Mark Korven. **Montage** John Sanders. **Décors** Diana Magnus. **Interprétation** Maurice Dean Wint, Nicole de Boer, Nicky Guadagni. **Production** Cube Libre, Mehra Meh, Betty Orr. **Distribution** Xénix (1999 USA). **Durée** 1h26. **En salles** 17 novembre.

tant Dustin Hoffman. Mais dans les scènes intimes où tentent d'affleurer quelques mystères sur un registre plus émotionnel, Besson finit toujours par botter en touche, s'acharnant à tout prix à montrer ce qui par essence ne peut pas l'être.

Bien entendu, cette religion du spectacle a ses exigences, et Jeanne d'Arc ne déroge pas à la règle. Voilà une superproduction Gaumont tournée en anglais, avec un casting de renom, de John Malkovich (Charles VII) à Faye Dunaway (Yolande d'Aragon), où, ironie du sort, les acteurs français font office de maladroits seconds rôles (Tcheky Karyo, Pascal Greggory, Vincent Cassel). Ce n'est certes pas la première fois que Jeanne s'exprime en anglais, mais l'on ne peut s'empêcher de sourire en voyant une analphabète lorraine répondre du tac au tac, dans leur langue, aux ennemis qui l'apostrophent. Cette religion du spectacle a aussi un prix. Avec 100 millions de francs suisses, Besson s'en donne à cœur joie, notamment dans l'épisode central des batailles, pièce maîtresse du film. Oublié le minimalisme à la Rivette, on en aura pour son argent! Le sang coule à flots, boulets et têtes décapitées volent à grand renfort de bruits et de gros plans appuyés, tandis qu'une musique pseudo religieuse met le feu aux tourelles tenues par les An-

Enfermés... de tous les côtés: l'espace confiné du «Cube»





Un voyage dans le texte de Genet
(Mounia Raoui)

Sur les traces ténues de Jean Genet

«Genet à Chatila» de Richard Dindo

Après Arthur Rimbaud, Charlotte Salomon, Che Guevara, Breyten Breitenbach et Paul Grüninger, le cinéaste biographe Richard Dindo dépeint une nouvelle figure fraternelle : l'écrivain français Jean Genet, mort en 1986 après avoir servi jusqu'à ses ultimes forces la cause «rêvée» des Palestiniens.

Par Vincent Adatte

La méthode est aujourd'hui connue : Richard Dindo part toujours de l'autobiographie de la personnalité dont il veut nous entretenir. Le plus souvent, son «héros» est mort, disparu, absent et il s'agit d'un personnage dont l'itinéraire a été tel que Dindo, en gardien de la mémoire, peut dire de lui qu'il est un «père» ou un «frère» symbolique. Son travail, obstiné, consiste alors à reconstituer le récit livré par cette figure «paternelle» ou «fraternelle» en le confrontant à la réalité des lieux et des «témoins» – quand il arrive à les retrouver – cités par l'auteur. Ce procédé, dont les résultats sont admirables, nous confronte à l'énigme, inhérente à tout acte de remémoration, de l'altérité, du temps et de l'absence.

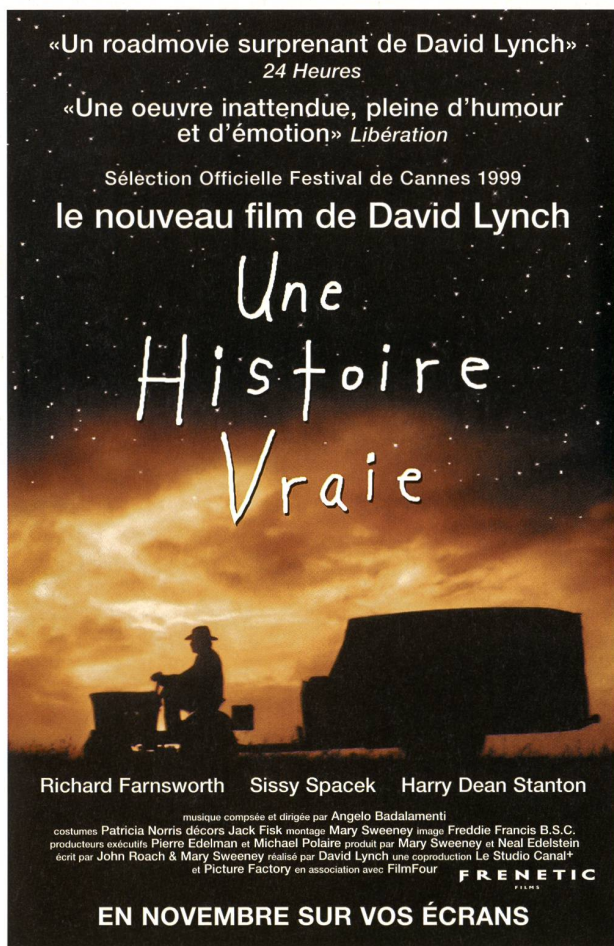
Le Requiem de Genet

Dans «Jean Genet à Chatila», Dindo expose les faits suivants : en été 1982, l'écrivain se rend à Beyrouth avec Leila Shahid, déléguée générale de Palestine en France. Il réagit ainsi à la campagne «Paix en Galilée» lancée par l'armée israélienne, qui investit Beyrouth début septembre de la même année. Genet assiste de loin à l'exode des combattants palestiniens, qui laissent derrière eux leurs familles. Peu après, il est le seul Européen à pénétrer dans le camp de Chatila où il constate l'horreur du massacre perpétré en toute impunité par les phalangistes de Bachir Gemayel à la lueur des fusées complaisantes des occupants israéliens. Bouleversé, Genet tente de relater l'indicible dans un court récit intitulé «Quatre heures à Chatila». Ce même événement l'incite à renouer avec la prose – qu'il n'a plus vraiment pratiquée depuis 1949. De retour à Paris, dans sa chambre de l'hôtel Rubens, il écrit «Un captif amoureux», son plus long livre (500 pages), qu'il arrive à achever juste avant de mourir au son du Requiem de Mozart qu'il écoutait sans cesse.

Le cinéaste reconstitue donc ce parcours : après le choc de Chatila, Dindo revient sur les lieux des deux séjours de Genet chez les Palestiniens ; le premier en 1970, de deux ans, pendant lesquels l'écrivain put circuler à sa guise grâce à un laissez-passer d'Arafat ; le deuxième en 1984 où Genet, comme anticipant le dessein de Dindo, s'efforça de retrouver certaines personnes rencontrées lors de son premier séjour. Accompagné par la voix de Jean-François Stévenin lisant en «off» des extraits du «Captif amoureux» et par les harmonies lancinantes du requiem, le film tente de capter les échos du passage de Genet chez ses amis révolutionnaires, alors cachés dans le maquis du Jourdain.

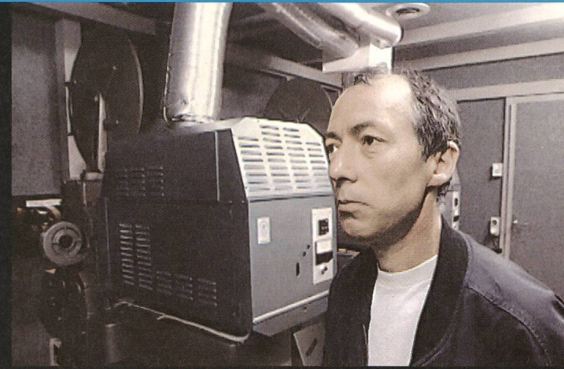
La peau blanche ou rose

Une présence inhabituelle vient se juxtaposer au «dispositif» traditionnel de Dindo : Mounia Raoui, une jeune fille à la beauté peut-être un peu trop présente, est du voyage. Dans un premier temps, on imagine que le cinéaste a eu besoin d'une interprète... Mounia est d'origine algérienne mais parle mal l'arabe, comme elle le reconnaît elle-même – en France depuis trop longtemps sans doute !



«Ma thématique reste soixante-huitarde»

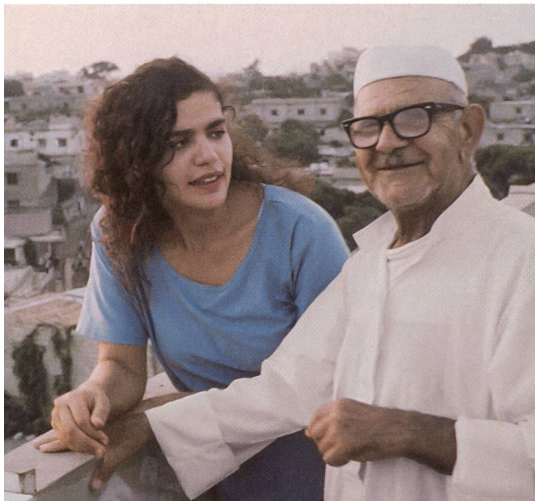
Sur les traces de l'écrivain Jean Genet en Palestine, le cinéaste Richard Dindo tourne une nouvelle page de sa recherche du temps perdu, cet âge révolu mais trempé dans l'étoffe inaltérable d'un songe, la révolution. Rencontre.



Le cinéaste Richard Dindo

Au fur et à mesure, on saisit pourtant la filiation suggérée par Dindo : Genet se considérait de plus en plus comme un «non-Européen», un «Noir à la peau blanche ou rose»; Mounia, du fait de sa culture hybride, pourrait être l'une de ses «filles».

Dans une séquence étonnante, le cinéaste reprend soudain à son compte ce désir de filiation en l'interpellant directement, alors qu'elle regarde par la fenêtre de l'hôtel Abu Baker d'Irbid, en Jordanie, où séjourna Genet. Bien que sûr de sa réponse – parce qu'il «sait déjà», parce que tout a changé, parce qu'il n'y a plus rien à reconnaître – il lui demande ce qu'elle voit. La phrase du «Captif amoureux» que préfère Mounia, entre toutes prend alors tout son sens: «Si tant de choses sont là pour être vues, seulement pour être vues, aucun mot ne les décrira.» Et aucun film? ■



Retour poignant sur les lieux du drame (Mounia Raoui)

Réalisation et scénario Richard Dindo. Image Ned Burgess. Son Henry Maïkoff. Musique Mozart. Montage Richard Dindo, Rainer M. Trinkler, Georg Janett. Interprétation Mounia Raoui, Leïla Shahid et la voix de Jean-François Stévenin. Production Lea. Production Les Films d'ici. Distribution Film-coopi (1999 Suisse/France). Durée 1 h 45. En salles 24 novembre.

Nadine Richon

Parce que la révolution ne se fait pas dans les brillantes avenues du corps financier, le Zurichois Richard Dindo, francophone et francophile, transporte régulièrement ses livres et sa caméra sur des chemins désertiques, espaces grandioses mais arides qui ne font même plus résonner le pas endolori de combattants depuis trop longtemps disparus. Faisant écho à son «Che», requiem pour une cause perdue dans les montagnes boliviennes, son nouveau film se présente comme un *road-movie* fantomatique, une errance choisie et soutenue par les mots de Genet, la démarche juvénile d'une comédienne et la voix contemporaine de Jean-François Stévenin. Le film se déploie ainsi avec douceur et modestie sur les traces de l'écrivain français, lui-même à la recherche de son passé. Comme toujours chez Dindo, la nature, admirablement filmée, offre un contrepoint magistral aux combats et aux rêves évanescents des hommes.

Richard Dindo, pourquoi ce constant recours à l'écrit dans vos films ?

Je suis un cinéaste du livre, un lecteur, une sorte de traducteur. J'opère des choix dans le texte dense de Genet, je le fais revivre en soulignant certains passages forts, des phrases que je répète souvent pour les extraire de la masse du texte et pour les donner à entendre, presque à voir. Quand je lis un texte, je rêve d'images, je suis habitué par la musique du langage. Mes films sont presque tous des adaptations et j'entends explorer encore longtemps cette voie.

Cette fois, dans votre rapport avec le texte et avec son auteur, dans votre quête des êtres, des faits et des lieux abandonnés, vous avancez en compagnie d'une jeune fille bien réelle...

J'avais peur de me retrouver seul avec Genet, parce que c'était un homme qui n'aimait pas qu'on l'aime. J'avais aussi

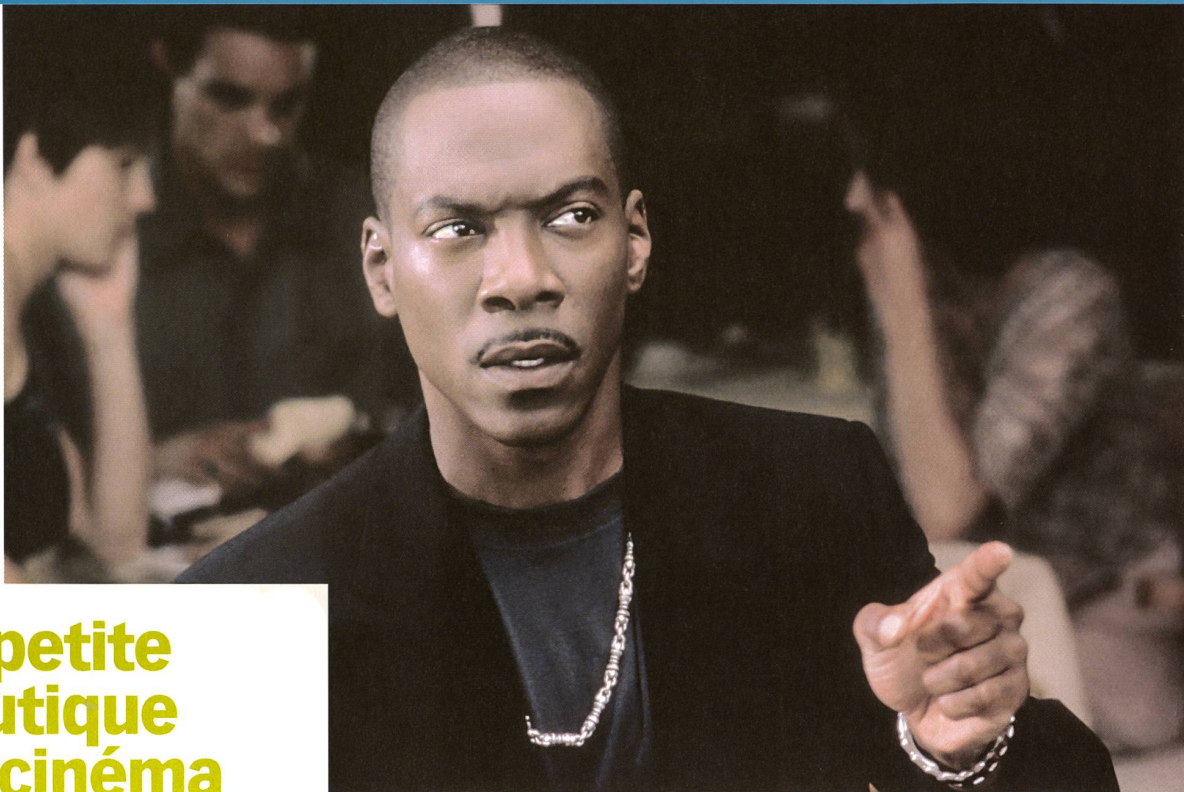
envie de peupler mes images vides, parce que je me trouve toujours plus confronté dans mon travail à cette douleur, à cette impuissance à montrer le passé. La jeune fille lit le livre pour moi et avance comme un personnage fictionnel qui me permet un peu de tromper l'absence, simplement parce qu'elle est là avec sa belle présence...

Et pourquoi cette volonté de toujours reconstruire le passé ?

Le présent, ça n'existe pas. Je ne vis que dans le passé et dans l'avenir, dans le passé comme un deuil, une mémoire, et dans l'avenir comme une utopie, un espoir. Mais ma tête se heurte contre le mur de l'impossibilité à filmer le passé. Si bien que je m'approche de plus en plus de la fiction, en la contournant cependant. Je vais introduire davantage d'éléments fictionnels dans mes films afin d'élargir mon continent documentaire. Je n'ai pas le complexe de la fiction car je suis fier d'être un documentariste, mais je reconnais les limites du documentaire. Je dois avancer pas à pas et je cherche toujours à approfondir ma démarche.

Le passé, chez vous, est d'ailleurs lié à une thématique certes usée mais toujours bien présente, celle de la révolution...

J'aime les maquisards et j'ai toujours rendu hommage aux combattants. Mon prochain film sera alémanique et me permettra de jeter un os aux politiques en faisant le portrait d'une génération perdue, qui n'a pas réalisé son rêve d'insurrection. Je resterai jusqu'à la fin de ma vie fidèle aux idéaux de ma génération. Ma thématique reste soixante-huitarde. Cela dit, j'ai aussi des projets sur Matisse et sur Aragon, je développe toujours des choses en parallèle, comme on tisse une toile. C'est ma manière de fonctionner.



Eddie Murphy
en star paranoïaque

La petite boutique du cinéma

«Bowfinger, roi de Hollywood»
de Frank Oz

Satire des productions filmées sans le sou, *Bowfinger* met en scène les tentatives acrobatiques d'un producteur-cinéaste pour piéger une star inaccessible et paranoïaque. Sous la caméra de Frank Oz, Steve Martin et Eddie Murphy retrouvent du tonus.

Par Christian Georges

L'usine à rêves fera toujours fantasmer ceux qui n'ont que trois dollars en poche, une demi idée en tête et des tonnes d'astuces douteuses à revendre. Bobby Bowfinger (Steve Martin) est de ceux-là. Harcelé par ses créanciers, ce producteur lamentable mais obstiné croit tenir enfin le scénario qui le tirera d'affaire. Il s'agit en réalité d'une atterrante histoire d'invasion extra-terrestres proposée par son comptable.

Pressenti pour le rôle principal, Kit Ramsey (Eddie Murphy) décline l'offre. Sans se démonter, Bowfinger décide de s'approprier la star récalcitrante en la filmant à son insu. Traqué, gagné par la paranoïa, l'acteur devient chaque jour plus crédible pour le rôle.

Une idée ancienne

L'idée de voler son image à une star n'est pas totalement farfelue. Dans les années vingt, des cinéastes soviétiques profitèrent du passage à Moscou de Mary Pickford et Douglas Fairbanks

pour en faire les vedettes malgré elles de leur film, via des bobines d'actualité...

«Bowfinger», quant à lui, renvoie plutôt au cinéma des artisans fauchés américains, tels Roger Corman et Edward D. Wood Jr. Chez ces adorateurs de l'image animée, la candeur prédominait. Surmonter par l'énergie l'adversité et le manque de moyens suffisait à donner de la noblesse à une intrigue de série Z. Ce cinéma de l'artisanat passionné, Frank Oz lui a déjà rendu hommage, en tournant un remake de «La petite boutique des horreurs» («The Little Shop of Horrors», 1986) de Roger Corman.

Mais comme, à l'évidence, il est difficile pour un riche de se travestir en pauvre, l'innocence du personnage joué par Steve Martin pose ici problème. L'acteur est en effet l'auteur du scénario du film. Il apparaît trop intelligent pour être totalement dupe de l'imbécillité de l'histoire que Bowfinger cherche à tourner. L'acteur se montre d'ailleurs ambivalent au gré des scènes, passant de la crédulité naïve à la malice mordante. Quand l'un de ses associés s'étonne que Kit Ramsey n'ait pas l'air au courant qu'il tourne avec eux, Bowfinger lui rétorque que Tom Cruise a mis deux ans à comprendre qu'il avait joué dans un film de vampires.

La comédie de Frank Oz se révèle être une satire suffisamment tonique pour dérider les plus blasés. Le film parvient souvent à faire rire aux éclats quand il force le trait au point de basculer dans l'absurde. Comme lorsque Bowfinger,

bien décidé à recruter une équipe technique professionnelle, s'aventure aux abords de la frontière mexicaine. Ou quand il impose à l'un de ses acteurs de courir en traversant l'autoroute à l'heure de pointe!

Les contrebandiers

On peut voir aussi dans «Bowfinger» l'illustration de la théorie des contrebandiers chère à Martin Scorsese. A savoir que les films américains les plus intéressants sont ceux qui véhiculent des idées décapantes derrière le vernis officiel d'un genre catalogué. Après tout, chacun croit volontiers qu'Eddie Murphy serait plus surprenant au naturel que dans sa désespérante image de marque de star grimaçante et exhibitionniste. Et il ne fait aucun doute que, du haut de ses budgets surdimensionnés, Hollywood envie les petits malins qui emportent le jackpot au nez et à la barbe des grands studios – comme les auteurs du «Projet Blair Witch».

Reste à savoir ce qui alimente le désir de tourner chez ces petits malins. Dans les bataillons des sans-grade, combien sont prêts à vendre leur âme d'indépendant pour rejoindre les grands studios, les dollars et les Oscars?

Titre original Bowfinger. **Réalisation** Frank Oz. **Scénario** Steve Martin. **Image** Ueli Steiger. **Musique** David Newman. **Montage** Richard Pearson. **Décors** Jackson DeGovia. **Interprétation** Steve Martin, Eddie Murphy, Heather Graham, Robert Downey Jr. ... **Production** Universal/Brian Grazer. **Distribution** U.I.P (1999, USA). **Durée** 1 h 38. **En salles** 10 novembre.

Deux cœurs dans la tourmente

«L'ombre d'un soupçon» de Sydney Pollack

Ces derniers temps, on connaît presque mieux Sydney Pollack comme acteur («Husbands and Wives» de Woody Allen, «Eyes Wide Shut» de Stanley Kubrick) que comme réalisateur. La faute à une série de films décevants, de «Havana» au désastreux remake du «Sabrina» de Billy Wilder. Avec «L'ombre d'un soupçon», Pollack ne parvient pas vraiment à renverser la vapeur.

Par Norbert Creutz

«Il y a une chose que j'ai besoin de savoir : est-ce que tu es démocrate?» demande Kristin Scott Thomas à Harrison Ford après qu'ils ont fait l'amour pour la première fois. C'est le moment-clé du film. Elle joue une candidate républicaine au Congrès, lui un sergent des «affaires internes» de la police. Jusque-là, il n'a guère été question de politique, malgré la situation peu commune de la dame. La surprise, c'est que nous ne connaissons jamais la réponse! Dans l'affrontement entre vie privée et vie publique, on peut dire que Sydney Pollack a choisi son camp : ce qui importe n'est pas ce type de divergence entre un homme et une femme mais seule l'intimité. Mais c'est aussi clairement là que se situe sa limite de cinéaste, trop persuadé qu'on peut ménager la chèvre et le chou. Dommage, car «L'ombre d'un soupçon» aurait bien pu fournir à Pollack l'occasion de réintégrer enfin le cinéma qui compte.

Veuve surprise

Dutch et Kay, les deux protagonistes, se rencontrent dans des circonstances dramatiques : leurs conjoints respectifs se trouvaient à bord d'un avion qui s'est écrasé en mer, entre Washington et Miami, sans laisser de survivants. Mais ce n'est pas tout, car il s'avère que ces deux-là étaient amants. Obsédé, Dutch va tenter d'apprendre le maximum sur ce qu'il ne peut admettre n'avoir pas de-

viné, lui, le fin limier de la «police des polices». Son travail, qui le met au même moment aux prises avec un suspect potentiellement dangereux, en souffrira. De son côté, Kay voudrait épargner la vérité à sa fille de 15 ans et doit à tout prix éviter le scandale. On le voit, il y avait là matière foisonnante, presque pour plusieurs films.

Pollack retrouve pour l'occasion le réalisme, l'aspect presque quotidien d'«Absence de malice» («Absence of Malice», 1981), écrit par le même Kurt Luedtke. La lumière de Philippe Rousselet est froide, le *glamour* atténué. La voix rauque, la mine menaçante, Harrison Ford a durci son image, comme Gary Cooper ou James Stewart surent le faire jadis. Plus résolument centré sur lui, le film pourrait être formidable. Arrive un moment où les relations tendues de Dutch et de Kay viennent s'inscrire dans le cadre même qui a vu l'idylle de leurs conjoints égoïstes, à Miami, et on se dit que rarement Pollack le romantique avait si bien joué la carte de l'anti-romantisme. Et puis, l'inévitable finit quand même par arriver : elle pique une crise, il tente de la maîtriser, ils finissent par s'embrasser.

Style trop lisse

Là encore, tout se passe dans les limites du plausible et est traité avec une réelle sensibilité. Mais le film s'engage sur une pente savonneuse,

et il n'est pas de «justesse» ou de «savoir-faire» qui pourraient empêcher la glissade. Le plus intéressant, à savoir le soupçon que Dutch, incapable d'oublier la trahison de sa femme, ait voulu séduire Kay pour avoir sa revanche, n'est finalement pas exploré. Quant à l'ancrage socio-professionnel des protagonistes, il fait long feu. Tous les fils de la narration vont se rejoindre au moment de la découverte du nid d'amour des deux conjoints indécents. Ensuite, c'est comme si le suspense s'articulant autour de l'avenir incertain du couple devait faire oublier tout le reste.

Pourtant Dutch, qui s'est comporté comme un inquiétant facho avec son suspect, ne s'en tire-t-il pas à trop bon compte? Et puis, n'est-il pas un peu trop bien fringué pour un sergent de la police? Peut-on croire que Kay, la dame de fer du New Hampshire, pourrait se contenter d'un nouveau mariage? Et la différence d'âge, qui doit avoisiner les 20 ans? Enfin, quel est l'engagement de Pollack – qui s'est réservé le rôle du conseiller en image-tv de Kay – là-dedans? Mince, hélas, nous dit son style trop lisse, plus proche de l'artisan d'un produit comme «Personnel et confidentiel» («Up Close and Personal» de Jon Avnet, avec son ami Robert Redford) que de l'auteur d'un film-théâtre comme «Ennemis rapprochés» («The Devil's Own» d'Alan J. Pakula, son collègue le plus proche). Le fait qu'on pense à ces films et à beaucoup d'autres ne fait qu'accentuer le côté *middle of the road*, fondamentalement mou, qui est devenu le lot du cinéaste jadis inspiré de «Jeremiah Johnson» et de «Bobby Deerfield». ■



Dutch (Harrison Ford) et Kay (Kristin Scott Thomas), unis malgré eux par une trahison

Titre original «Random Hearts». **Réalisation** Sydney Pollack. **Scénario** Kurt Luedtke et Darryl Ponicsan, d'après le roman de Warren Adler. **Image** Philippe Rousselot A.C.F. **Montage** William Steinkamp. **Musique** Dave Grusin. **Décor** Barbara Ling. **Interprétation** Harrison Ford, Kristin Scott Thomas, Charles S. Dutton, Bonnie Hunt, Dennis Haysbert, Sydney Pollack, Peter Coyote. **Production** Rastar, Mirage Entreprises, Sydney Pollack, Marykay Powell. **Distribution** Buena Vista (1999, USA). **Durée** 2 h 12. **En salles** 10 novembre.

Cesar Paes, un cinéma de la connivence et de la rencontre



Bouillons de cultures

« Le bouillon d'awara » et « Aux guerriers du silence » de Cesar Paes

Cinéaste documentaire brésilien établi en France, Cesar Paes a été l'une des grandes révélations du dernier Festival international de films de Fribourg. Le public va pouvoir découvrir les premiers éléments d'une œuvre majeure qui s'inscrit au cœur du « cinéma du réel ».

Par Vincent Adatte

Si Cesar Paes tourne en vidéo c'est, dit-il, « pour aller plus lentement ». Il rejoint ainsi Jean-Luc Godard : « Utiliser la vidéo pour aller plus vite, c'est une hérésie », avait fait remarquer un jour l'auteur de « France tour détour deux enfants ». Le secret de la réussite des documentaires de Paes repose surtout sur la connivence avec les hommes et les femmes qui en sont les sujets. Pour établir ce genre de complicité, il faut du temps.

Paes et sa compagne Marie-Clémence – étroitement associée à tous ses projets – ont élaboré une démarche où l'énergie et le temps ne doivent (si possible) jamais être comptés, puisqu'ils ne filment que des personnes convaincues de l'intérêt, voire de l'apport, que le film en train de se faire peut représenter pour eux. Comme chez le cinéaste Jean Rouch à partir des années soixante, le documentaire prend alors la forme d'un libre discours indirect où le cinéaste devient une sorte d'« intercesseur » mettant en évidence ce que les protagonistes disent ou montrent.

Une bonne recette pour l'intégration

Dans « Le bouillon d'awara » (1996), cette « méthode » fait merveille. Voici pourquoi : chaque lundi de Pâques, toute la population de Manam, petit village de 1500 âmes situé en Guyane française, prépare une drôle de soupe communautaire ! A base d'awara, un fruit qui pousse dans la forêt, ce bouillon a ceci de particulier que « tout ce qu'il y a sur terre » peut entrer dans sa composition – ce qui le rend parfois peu digeste pour celles et ceux qui le goûtent pour la première fois !

Cette préparation quasi rituelle prend un tour encore plus symbolique quand on découvre que ses divers officiants constituent à Manam un véritable *melting-pot*. Créoles, Javanais, Amérindiens, Indiens, Hmongs (ethnie du Laos), Surinamais réfugiés ou Français, tous semblent sacrifier volontiers à la tradition du bouillon d'awara...

La légende veut que ce soit une jeune Amérindienne qui, sur le conseil de sa grand-mère, l'ait préparé pour la première fois dans le dessein de retenir au village un Blanc dont elle était éperdument amoureuse. Selon le mythe, son entreprise fut couronnée de succès ! Intégrées de façon remarquable par le maire de Manam, qui ne partage pas les thèses sur l'immigration alors en cours dans la métropole (très pas-qu'années), toutes ces communautés ont donc un intérêt particulier à croire aux vertus légendaires du bouillon d'awara !

Une lutte « silencieuse »

Tourné quatre ans auparavant et durant vingt-quatre semaines, « Aux guerriers du silence » est formellement beaucoup plus audacieux. Donnant suite à l'idée de sa femme qui souhaitait réunir toutes les littératures orales (menacées) de par le monde pour en faire ressortir les particularités et ressemblances, Paes projette dans un premier temps de réaliser une série de films d'une demi-heure chacun. Faute de moyens, il décide de n'en plus

faire qu'un seul, consacré à « un pays froid et à un pays chaud, la Laponie et le Brésil ». Bien lui en a pris ! Alternant les séquences polaires et tropicales, Paes orchestre un véritable poème visuel en parfaite harmonie esthétique avec le message qu'il souhaite faire passer.

Saamis de Laponie et Indiens Fuini-ôs du Brésil poursuivent une même lutte « silencieuse » – parce que personne ne les écoute – pour la survie de leur identité, qui passe par la sauvegarde de leur littérature orale. Se gardant de toute nostalgie, Paes montre comment les uns et les autres s'efforcent de résister, comme en témoigne une enseignante indienne qui invente des mots pour ancrer dans sa langue des termes nouveaux comme mixer, frigo ou télévision – que les Fuini-ôs appellent « ombres en direct » !

Grâce à Trigon-Film, qui a assuré le transfert sur pellicule de ces deux vidéos de Cesar Paes, ses films sont enfin accessibles. Tant mieux.



Tournage en Laponie de « Aux guerriers du silence »

Titre « Le bouillon d'awara ». **Réalisation** Cesar Paes. **Scénario** Marie-Clémence et Cesar Paes. **Image** Cesar Paes. **Musique** Nikko. **Montage** Cesar Paes. **Production** Laterit Productions. **Distribution** Trigon-Film (1996 France/Belgique). **Durée** 1 h 20. **En salles** Courant novembre. Présenté en avant-première genevoise et en présence du réalisateur le 9 novembre au cinéma Scala, 20 h.

Titre « Aux guerriers du silence ». **Réalisation** Cesar Paes. **Scénario** Marie-Clémence et Cesar Paes. **Image** Cesar Paes. **Musique** Marie Boine. **Montage** Cesar Paes. **Production** Laterit Productions. **Distribution** Trigon-Film (1992 France/Belgique/ Brésil). **Durée** 0 h 54. **En salles** Courant novembre. Présenté en avant-première genevoise et en présence du réalisateur le 9 novembre au cinéma Scala, 20 h.



Esther Williams revisitée
par Mike Myers

Mike Myers, le plein de trivialité

«Austin Powers: l'espion qui m'a tirée» de Jay Roach

En dépit de son manque flagrant d'innovation par rapport au premier épisode, cette nouvelle aventure se détache de la production courante par une certaine audace dans sa vulgarité et son sens de l'absurde.

Par Laurent Guido

Il y a trois ans, «Austin Powers» révélait un nouvel anti-héros comique, agent secret à l'apparence ridicule et figure emblématique d'une vogue *néo-sixties* située entre culte du mauvais goût et *easy listening*. Le principe du film consistait à confronter ce rejeton des années de liberté sexuelle aux mœurs plus rigides de notre époque par le subterfuge d'une improbable hibernation. Parodiant les conventions du film d'espionnage, les gags d'«Austin Powers» s'avéraient plutôt efficaces, en particulier dans l'étirement à outrance de certaines situations stéréotypées: rire interminable du méchant, effets musicaux excessifs, poses et attitudes totalement grotesques lors de séquences de séduction, etc.

Le succès du film a donc ouvert la voie à une suite. Dans cette nouvelle aventure, l'agent britannique doit retourner dans le passé pour récupérer l'énergie sexuelle qui lui a été dérobée. Cette trame comporte un danger de répétition que le film ne parvient malheureusement pas à éviter. Comme dans le premier épisode, l'humour naît le plus souvent des situations anachroniques vécues par Powers et par son ennemi juré, le maléfique Dr Evil. Tous deux lestés d'un bagage culturel caractéristique des années 1990, ceux-ci se retrouvent complète-

ment décalés dans le contexte des années 1960 où ils sont projetés.

Le sacre du «politiquement incorrect»

La plupart des canulars font ainsi référence à ceux d'«Austin Powers 1» et risquent de laisser perplexes les spectateurs n'ayant pas vu la première mouture. De même, les très nombreuses allusions ironiques au monde du spectacle sont certainement dépourvues de sens pour un public peu familier des shows à succès de la télévision américaine et des dernières rictournelles à la mode. Quant au personnage de Powers lui-même, il se borne à reprendre les traits et les mimiques qui ont fait recette dans la version de 1996. Ce manque de développement du héros rejaillit aussi sur son faire-valoir féminin, la trop effacée Felicity Shagwell (Heather Graham).

En fait, toutes ces déficiences semblent pleinement assumées par le film, comme l'indiquent les nombreux clins d'œil explicites et rassurants d'Austin Power au spectateur perdu, signifiant grosso modo «ne vous inquiétez pas si vous ne comprenez rien!». Déniant l'importance d'un récit logique, ce nouvel opus met en effet l'accent sur une exploration radicale des limites de l'absurde et de la trivialité, développant des principes à peine esquissés

dans le premier film. Le grand nombre d'allusions scatologiques et anales dépasse par exemple de très loin celles du récent champion hollywoodien en la matière, «Mary à tout prix». Le politiquement incorrect se voit alors érigé en principe: les impuissants, les lesbiennes, les obèses se voient brocardés sans vergogne.

Ménage à trois ou presque

Une sorte de délire insensé imprègne progressivement chaque séquence jusqu'à donner lieu à des sommets d'extravagance, comme en témoignent les étranges figures de doubles qui parcourent le film. L'idée de duplication paraît en effet inscrite au cœur de la démarche narcissique de l'acteur Mike Myers, également scénariste. Celui-ci ne cesse en effet de multiplier les interprétations: celles de Powers et du Dr Evil bien sûr, mais aussi celle d'un Ecossais adipeux, vulgaire et malveillant. Citons encore le clone miniature du Dr Evil, «Mini-Moi», avec lequel le savant fou déambule en trottinette ou chante des duos. Enfin, Powers se croisant «lui-même en personne» lors d'un énième voyage temporel, s'autocomplimente sur son physique et finit par partager avec son «duplicata», en ménage à trois, la séduisante Felicity! ■

Titre original «Austin Powers: the Spy Who Shagged Me». **Réalisation** Jay Roach. **Scénario** Mike Myers et Michael McCullers. **Image** Ueli Steiger. **Musique** George S. Clinton. **Montage** John Paul, Debra Neil-Fisher. **Décors** Russel Smith. **Interprétation** Mike Myers, Heather Graham, Michael York, Robert Wagner. **Production** Eric's Boy, Moving Pictures & Team Todd, John S. Lyon, Mike Myers, Suzanne Todd, Jennifer Todd, Demi Moore, Eric McLeod. **Distribution** Warner Bros. (1999 Etats-Unis). **Durée** 1 h 35. **En salles** 27 octobre.



Pire que Tatïe Danielle

«Teaching Mrs. Tingle»
de Kevin Williamson

Les premières minutes de «Teaching Mrs. Tingle» laissent présager du pire : encore une de ces bluettes ayant pour cadre un lycée américain avec son lot de personnages-types. Il n'y manque que le capitaine de l'équipe de foot... Or, le film s'avère être une comédie féroce hantée par une inquiétante et sadique professeur d'histoire.

Par Marthe Porret

Kevin Williamson, qui signe ici sa première réalisation, est en terrain connu. C'est en effet en tant que scénariste de «Scream», «Scream 2» et «The Faculty» qu'il a fait ses armes, renouvelant à sa façon le «film d'ados». Choissant systématiquement pour cadre de l'action le microcosme d'une *high school* ou d'un *college* américain, Williamson s'amuse à explorer différents genres : horreur, science-fiction – ici la comédie loufoque. Il enrichit ainsi une intrigue souvent trop pauvre, héritée en grande partie des séries télé de type «Beverly Hills».

Ainsi, dans «Teaching Mrs. Tingle», on retrouve des personnages très typés : la bûcheuse brune Leigh Ann, la blonde sexy Jo Lynn, qui veut faire carrière à Hollywood, et le beau rebelle de la classe, Luke. On n'échappe pas non plus aux chassés-croisés amoureux, ni enfin à une certaine idéologie du succès par le travail. La mère de Leigh Ann, modeste serveuse, l'encourage en effet à s'en sortir par des «You're gonna make it – tu y arriveras!» très appuyés.

Assez vite pourtant, le film bascule et prend une direction inattendue dès l'apparition de Eve Tingle, incarnée par Ellen Mirren, prestigieuse actrice shakespearienne, mais plus célèbre pour avoir incarné le populaire inspecteur Jane Tennison de la série britannique «Prime Suspect».

Belle férocité

Professeur d'histoire implacable, Eve Tingle terrorise ses élèves depuis vingt ans. Comme l'affreuse Tatïe Danielle imaginée par Etienne Chatiliez, elle ne se contente pas d'humilier cruellement ses victimes, mais s'acharne à faire échouer les meilleurs d'entre eux, dont la zélée Leigh Ann. Accusée à tort par Mrs. Tingle de tricher en vue des examens, cette dernière, secondée par Jo Lynn et Luke, tente de plaider sa cause auprès de l'odieuse. Qui reste inflexible.

La situation dégénère brusquement et les trois amis finissent par séquestrer le «monstre» dans sa propre maison. S'ensuit une série ahurissante de rebondissements inattendus dont les ressorts comiques principaux restent l'affrontement – verbal et physique – entre les adolescents et leur tyran, et le renversement complet du rapport d'autorité. Dès lors, le lieu de l'action n'est plus le lycée, mais l'inquiétante maison victorienne du professeur.

L'art de l'ironie

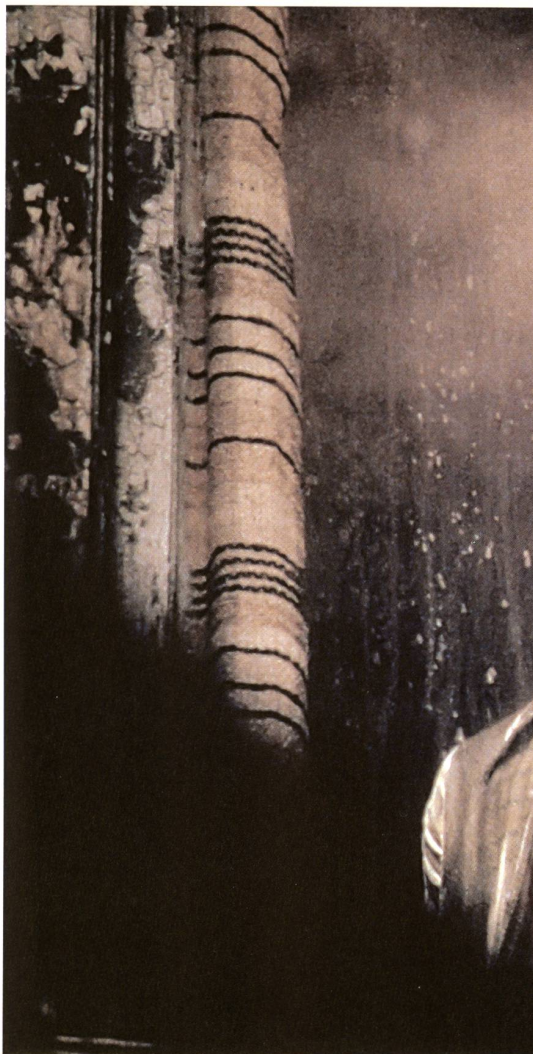
Maniant le sarcasme avec brio, Eve Tingle est un personnage jubilatoire dans la mesure où elle incarne l'exact contraire de la figure rassurante du professeur, figure le plus souvent absente des fictions de lycée. En cela la définition de l'*ironie* qu'elle donne à Leigh Ann, c'est-à-dire «ce à quoi on ne s'attend pas», renvoie à son propre personnage, mais aussi au film lui-même : à peine avons-nous le temps de trouver nos repères, à peine croyons-nous savoir dans quelle histoire on entre – une blquette de campus – que l'on change brusquement de registre.

Mais l'ironie concerne aussi la morale de l'histoire – pas si morale que ça, en fin de compte. La séquence finale, la remise des diplômes, journée symbolique pour tout américain qui se respecte, n'est pas un innocent *happy end*. Que de bassesses, de violence et de chantage il aura fallu pour que Leigh Ann, Jo Lynn et Luke se retrouvent costumés en *graduate*. A croire en fin de compte que Kevin Williamson prend un malin plaisir à mettre systématiquement à mal les valeurs et les personnages des séries dont il s'inspire. ■

Réalisation Kevin Williamson. **Scénario** Kevin Williamson. **Image** Jerzy Zielinski. **Musique** John Frizzell. **Son** Jim Stuebe. **Montage** Debra Neil-Fisher. **Décor** David Lazan. **Interprétation** Helen Mirren, Katie Holmes, Marisa Coughlan, Barry Watson... **Production** Konrad Pictures, Cathy Konrad. **Distribution** Rialto Film AG (1999 Etats-Unis). **Durée** 1 h 28. **En salles** 17 novembre.

Ci-dessus : Les adolescents-types victimes de Mrs. Tingle

Tyler Durden, un anarchiste charismatique (Brad Pitt)



Les dérives de la révolte

«Fight Club» de David Fincher

Avec ce thriller audacieux, David Fincher confirme l'ampleur de son talent, ainsi que son goût pour la subversion. Entre coups de poings et coups de gueule, le réalisateur porte un regard attentif et sans concessions sur les violences et l'hypocrisie d'une société dont les normes sont en voie d'envahir le monde.

Par Charles-Antoine Courcoux

David Fincher s'est toujours intéressé, au travers des films qui ont fait sa renommée («Alien 3», «Seven» et «The Game»), à des fables obscures. Avec cette adaptation de la nouvelle homonyme de Chuck Palahniuk, le réalisateur semble avoir trouvé son sujet de prédilection, en plus sombre et plus subversif encore.

Dans «Fight Club», Edward Norton interprète le rôle d'un yuppie insomniaque, héros anonyme décalé des valeurs de «la société moderne». La quête identitaire de ce personnage – qui fait aussi office de narrateur – est jalonnée de deux rencontres importantes. La première avec Marla Singer (Helena Bonham Carter), une jeune femme névrosée qui, comme lui, fréquente des réunions de malades incurables dans l'espoir d'exorciser son mal de vivre. La seconde avec Tyler Durden (Brad Pitt), anarchiste charismatique avec lequel il fonde le *Fight Club*, sorte de société clandestine où des individus se battent à mains nues pour se sentir exister.

Sécurité illusoire

Lors de leur première rencontre, dans un avion, Tyler signale au jeune yuppie une contradiction relevée dans les directives de sécurité des passagers : les illustrations rassurantes qui décrivent une situation d'atterrissage en catastrophe montrent des voyageurs en péril aux visages souriants et détendus. Tyler qualifie cette supercherie d'«illusion de la sécurité». La séquence est symptomatique de l'atti-

tude du personnage : c'est à lui en effet qu'incombe la mission de mettre à jour les hypocrisies de la société et de la «civilité» artificielle qu'elle prône.

Tyler est l'élément subversif qui va peu à peu corrompre le jeune yuppie, parfait prototype pour sa part du citoyen ordinaire, dont l'existence a été guidée jusqu'ici par les valeurs sociales dominantes : capitalisme, religion, etc. Sous l'influence anarchiste de Tyler, il va complètement rejeter son univers confortable et consumériste pour se plonger dans la douleur et l'autodestruction. Les combats et les actes de vandalisme sont montrés comme une parade extrême contre les conventions et la stérilité de la société, l'attrance des deux jeunes hommes pour l'animalité comme une réaction au refoulement judéo-chrétien de leurs instincts charnels. «Fight Club» tire ainsi un parallèle entre, d'une part les excès du capitalisme triomphant, du puritanisme religieux ou des codes sociaux et d'autre part, les brutales dérives anarchistes qu'ils peuvent générer.

La société coupable

Le caractère pessimiste du film est accentué par l'absence de tout point de vue «moral» des personnages. Contrairement à «Seven», où la figure de Morgan Freeman apportait un contrepoint nuancé à la décadence de l'univers dépeint, «Fight Club» est une démonstration froide et implacable où la seule prise de conscience du héros-yuppie anonyme arrive trop tard.

Sur le plan formel, le film de Fincher est très explicite, quasi sociologique. Ici, pas de symbolisme abstrait, mais un point de vue descriptif : une «voix off» très présente du héros, un récit non-linéaire subordonné à l'évolution psychologique du narrateur, un débit élevé d'informations et des séquences entièrement dévolues à la description de lieux et d'objets.

Alors que de nombreux discours politiques désignent le cinéma hollywoodien comme l'un des vecteurs de propagation de la violence urbaine, «Fight Club» rejette l'accusation en la retournant contre la société. Avec cette fable brutale et cohérente, Fincher montre de quelle manière un extrême peut en engendrer un autre et comment «l'illusion de la civilité» peut nous renvoyer à notre propre bestialité. ■

Réalisation David Fincher. **Scénario** Jim Uhls. **Image** Jeff Cronenweth. **Musique** The Dust Brothers. **Son** Ren Klyce. **Montage** James Haygood. **Décors** Alex McDowell. **Interprétation** Edward Norton, Brad Pitt, Helena Bonham Carter, Jared Leto. **Production** Fox 2000, Art Linson. **Distribution** Twentieth Century Fox. **Durée** 2 h 19. **En salles** 10 novembre.

