Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (1999)
Heft: 5

Rubrik: Les films

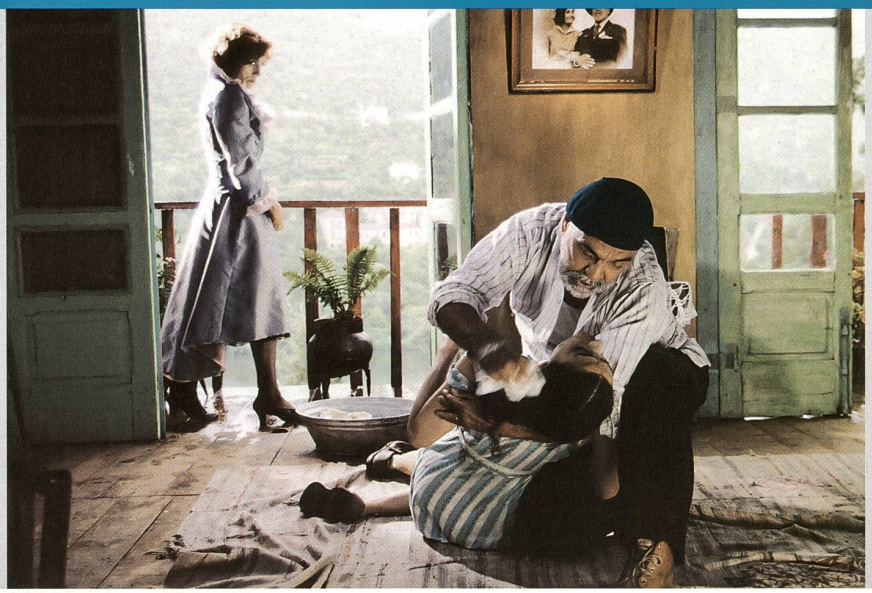
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 14.09.2025

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



L'histoire d'un grand et horrible crime (Lima Duarte et Isabel Ruth)

Les amants du fleuve et du cinéma

«Le fleuve d'or» de Paulo Rocha

Après bien des années d'absence, l'immense cinéaste portugais Paulo Rocha nous revient avec «L'histoire d'un grand et horrible crime», fabuleuse tragédie couleur de sang et de miel racontée au fil du fleuve mythique du Portugal, le Douro.

Par Frédéric Maire

Cinéaste trop rare qui s'est exilé près de dix ans au Japon, le Portugais Paulo Rocha a commencé sa carrière en 1963 avec «Les vertes années» (primé à Locarno) et n'a jamais cessé de tourner, plus ou moins épisodiquement – notamment «L'île des amours» en 1982 ou «Les montagnes de la lune» en 1986. Après deux portraits de cinéastes pour la série «Cinéma, de notre temps» («Oliveira l'architecte» et «Imamura le libre penseur»), cet ancien assistant de Jean Renoir revient aujourd'hui à la source de son cinéma et du Portugal: d'abord en choisissant le fleuve Douro (contraction de «Rio do Ouro», c'est-à-dire «Fleuve d'or») comme «personnage» principal; ensuite en retrouvant une histoire qu'il avait inventée naguère, ou qu'il avait entendue, peut-être, dans les vignobles de Porto. Car cette «ballade de la jalousie» semble sortie tout droit de la bouche d'un conteur ambulant colportant de village en village les sombres faits et gestes de l'humanité; style récits à tiroirs qui entrelace allègrement le véridique et le surnaturel, évolue chaque fois qu'on le raconte, comme un fleuve qui enfle au gré de son cours.

Une tragédie couleur sang (Isabel Ruth)

Histoire d'eau, d'or et de sang

Ecoutez plutôt: la vieille Carolina, garde-barrière, épouse le vieil Antonio, patron d'un bateau-drague. La belle et jeune nièce de Carolina, Mélita, tombe à l'eau. Antonio la sauve sous les yeux jaloux de son épouse. Plus tard, dans un train, un Gitan bellâtre, Zé l'orfèvre, cherche à vendre un collier d'or à Mélita. Il a alors une «vision»: dans une vie précédente, Mélita aurait sauvagement assassiné son amant et badigeonné de sang les murs de leur chambre. Zé, terrorisé, prend ses jambes à son cou.

Mais Carolina, la tante de Mélita, veut connaître ce terrible secret. Elle vole au Gitan son collier d'or et devient sa maîtresse. Le temps passe. Antonio se sent de plus en plus attiré par Mélita, tout comme Zé, qui ne la craint plus. La vieille Carolina prépare alors sa vengeance… Et découvre que la «vision» de Zé n'était peut-être qu'une prémonition.

Entre une *telenovela* brésilienne et une tragédie aux accents mythiques, «Le fleuve d'or» est d'abord une histoire d'image et de sons où le décor, le fleuve, joue un rôle central. Par le Douro, tout arrive, tout change, tout se transforme et se transmet. C'est en lui que Mélita manque de se noyer avant d'être «sauvée» – mais, aux yeux de Carolina, symboliquement violée – par le vieil Antonio. C'est par lui que survit Antonio, transportant le charbon noir sur ses flots verts. C'est encore en lui que Mélita déposera le fameux collier d'or, symbole des liens de l'amour.

Un fleuve de métaphores

Hautement symbolique, baigné de chansons, le film se contente au fond de renouer avec ces tragédies qui se répètent et coulent dans l'humanité depuis le fond des âges. Mais ce qui fait le prix de cette histoire, c'est avant tout la dimension fantastique que Paulo Rocha attribue aux éléments, plaçant la maison, le fleuve, l'or, le miel, les abeilles, les couleurs comme autant de marques d'un savant jeu de piste. D'une beauté de couleurs et de formes proprement exceptionnelle, «Le fleuve d'or» est ainsi une formidable leçon de cinéma. La structure du récit et sa mise en scène s'entremêlent intimement jusqu'à ne faire plus qu'un avec le propos secret du cinéaste.

Les couplets d'une chanson du film nous en donnent en partie la clé: «Le regard bouleversant / d'une femme bouleversée / Peut ramener au présent / Une histoire du passé (...) Découvre ta part maudite / En écoutant ce récit… / La voix du sang qu'elle imite / pourrait devenir un cri.» Le film se révèle autant un jeu sur le temps, immuable et changeant comme le fleuve, qu'un travail hautement symbolique sur le non-dit, l'enfoui, le visible et l'invisible, dont le fleuve constitue, encore une fois, la puissante métaphore. La «vision» de Zé fait office de déclic. Et comme un cadavre enchaîné au fond de l'eau qui peu à peu remonte à la surface, toutes les pulsions et les secrets de chaque individu vont lentement affleurer au fil de ce fleuve d'or… et de sang.

Titre original «O Rio do Ouro». **Réalisation, scénario** Paulo Rocha, Claudia Tomaz. **Image** Elso Roque. **Musique** José Mário Branco. **Montage** José Edgar Feldman. **Décors** Alberto Péssimo, Jorge Gonçalves. **Interprétation** Isabel Ruth, Lima Duarte, Joana Bárcia, António Capelo. **Production** Suma Filmes, Paulo Rocha. **Distribution** Agora Films (1999 Portugal/Brésil). **Durée** 1 h 43. **En salles** 1er décembre.

Seiler DDB

SONY

C'est comme au cinéma. A quelques détails près.

Avec le lecteur DVD Sony DVP-S7700, vous vivez toutes les sensations du cinéma à domicile. Qualité d'image exceptionnelle, son numérique: vous êtes en plein cœur de l'action. Comme dans un fauteuil rouge sur la Piazza Grande. Le modèle DVP-S7700 vous offre en outre un arrêt sur image parfait, un ralenti d'une précision et d'une netteté unique ainsi qu'un accès instantané aux séquences de votre choix. Tous les lecteurs DVD de Sony peuvent également lire les CD audio et les CD vidéo. Tout compte fait, le DVD, c'est encore mieux qu'au cinéma! It's a Sony.

DVD VIDEO

www.sony-europe.com/dvd
www.sony.ch

Marie-Do (Valeria Bruni-Tedeschi) et Pierre (Patrick Dell'Isola)

Tout reste à faire

«Rien à faire» de Marion Vernoux

Comment agir face à la spirale du chômage? Le désarroi créé par cette situation n'est-il pas tout autant affectif que matériel? Marion Vernoux s'attaque à ces questions dans un film touchant et humain, drôle et tragique à la fois.

Par Laurent Darbellay

«Qu'est-ce que j'peux faire? J'sais pas quoi faire!» répétait sans cesse Anna Karina dans «Pierrot le fou» (1965) de Jean-Luc Godard. Ce leitmotiv résumait bien le mélange d'inconscience et de désinvolture de ce personnage fragile face à l'absurdité et la cruauté du monde. Mais si Godard avait voulu, avec ce long métrage, «tourner l'histoire du dernier couple romantique»[1], Marion Vernoux, près de trente-cinq ans plus tard, filme un couple aux prises avec un nouveau et tout aussi terrible «mal du siècle»: le chômage.

Son titre, «Rien à faire», résume de manière lapidaire, mais limpide, la situation des demandeurs d'emploi face à un marché du travail de plus en plus implacable. Il en réfère aux journées de ces chômeurs, passées dans le désœuvrement et l'ennui, des longues journées qu'il faut remplir, au moins affectivement, pour ne pas sombrer.

Romance au supermarché

Marie-Do (Valeria Bruni-Tedeschi) est dans cette situation depuis près de quatorze mois, et passe le plus clair de son temps à rêver entre son appartement HLM, sa radio, le linge de ses filles, les magazines féminins et des visites quotidiennes au supermarché. C'est là qu'elle fait un jour la rencontre de Pierre (Patrick Dell'Isola), cadre supérieur au chômage depuis peu, désorienté par cette nouvelle situation et réduit à faire les courses pour sa petite famille. Un échange par inadvertance de leurs cabas respectifs, et le tour est joué: peu à peu, ces deux vont devenir amis, se soutenir dans l'adversité, et plus puisque affinités.

Ainsi, à la question «que faire de ses journées quand on n'a rien à faire?», Pierre et Marie répondent «s'aimer»; pour se sentir vivre, se redonner confiance, au-delà de la famille, de la fidélité, de la culpabilité. Une des grandes qualités de Marion Vernoux est d'éviter les stéréotypes, de montrer que la réalité est souvent bien différente de ce qui paraît. Au gré d'une histoire d'amitié et d'amour qui s'égrène sur plusieurs mois – la cinéaste sait prendre son temps –, le film fouille les caractères, les creuse et les déploie dans toute leur complexité et leurs ambiguïtés.

Candeur salvatrice

Marie a beau être abêtie par la musique de supermarché, elle n'en demeure pas moins empreinte de sensibilité et de tendresse. Sa naïveté, son innocence face au monde, sont d'ailleurs ce qui la sauve du naufrage émotionnel. Quant à Pierre, son amertume et sa colère vis-à-vis de la société dévoilent progressivement sa fragilité. Même le supermarché, qui représente le degré zéro de la consommation, parvient à s'humaniser en devenant le lieu de rencontre privilégié des deux protagonistes.

A l'évidence, la force de «Rien à faire» tient également pour beaucoup au talent des acteurs, et en particulier de Valeria Bruni-Tedeschi, absolument parfaite. Bien que coutumière des rôles de déséquilibrées en tous genres, la comédienne parvient une fois encore à faire surgir l'émotion, l'amour ou le désarroi dans un regard, une expression, une phrase toute simple, un air *pop* chanté au téléphone pour une émission radiophonique... ■

1. Godard par Godard, Les années Karina, Paris, Flammarion, Champs Contre-Champs, 1985, p. 107.

Réalisation Marion Vernoux. **Scénario** Marion Vernoux, Santiago Amigorena. **Image** Dominique Colin. **Musique** Alexandre Desplat. **Montage** Jennifer Auge. **Décors** Emmanuelle Duplay. **Interprétation** Valeria Bruni-Tedeschi, Patrick Dell'Isola, Sergio Lopez, Florence Thomassin. **Production** ADR Productions, Alain Rozanes, Pascal Verroust. **Distribution** Xenix (1999, France). **Durée** 1 h 45. **En salles** 1er décembre.

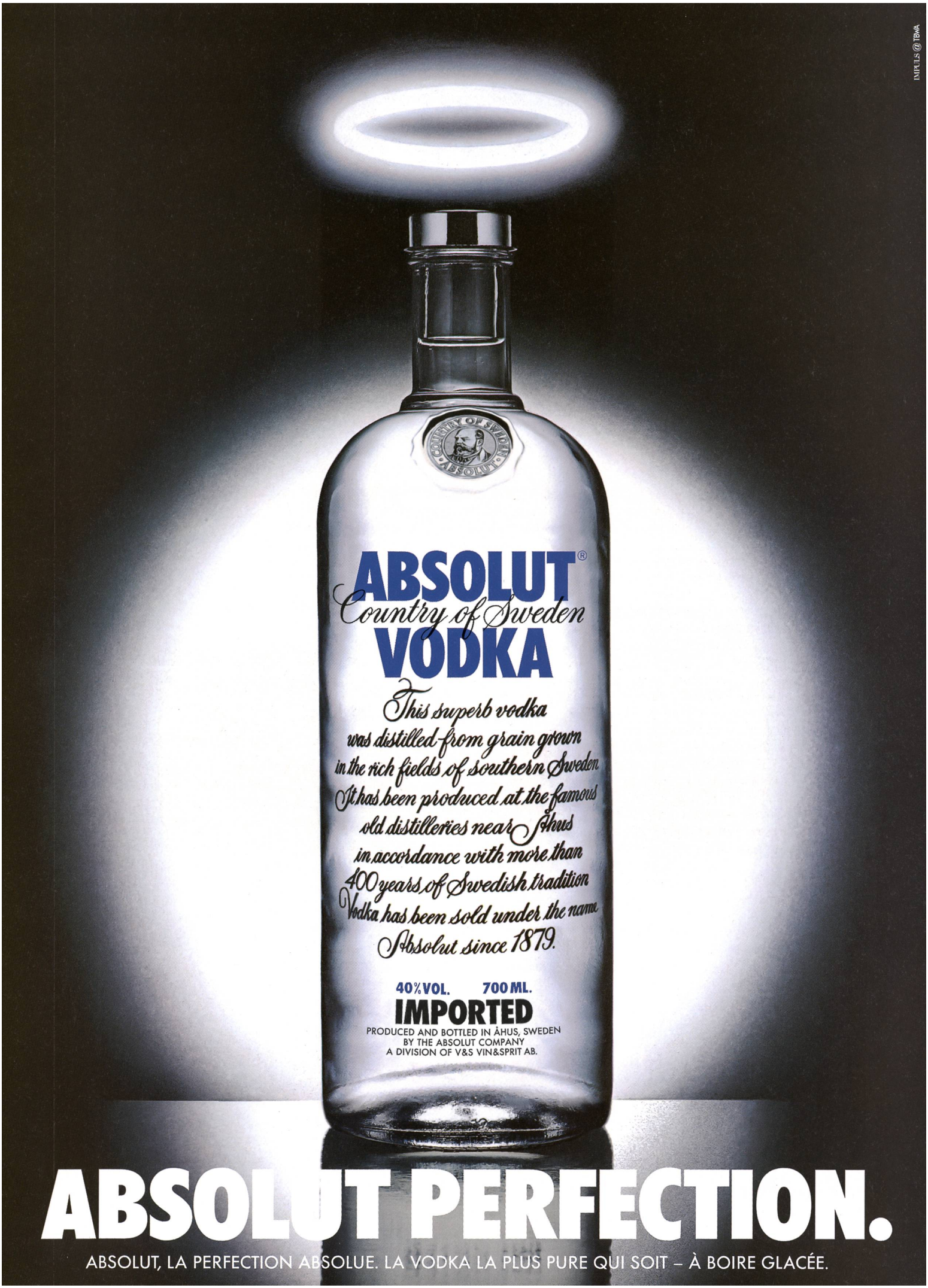
Marion Vernoux en quelques questions

Scénariste puis réalisatrice pour le petit et le grand écran, Marion Vernoux mène une carrière à l'inverse de quelqu'un qui n'a «Rien à faire». Entretien au Festival de Cannes.

Propos recueillis par Dominik Slappnig

Votre film démontre que vous prêtez une grande attention à la direction d'acteur. Comment travaillez-vous avec vos comédiens?

Ce que j'aime, c'est travailler beaucoup avec eux avant le tournage, pour qu'il n'y ait aucun malentendu sur ce qu'on va raconter ensemble. On va dans les cafés, on se raconte la vie du personnage, et après, au moment du tournage, on ne change plus rien. On discute énormément des détails: ce que mange le personnage, comment il marche et même quels sous-vêtements il porte. Comme si ce personnage était une poupée, une ma- ▶


ABSOLUT®
Country of Sweden
VODKA
This superb vodka
was distilled from grain grown
in the rich fields of southern Sweden.
It has been produced at the famous
old distilleries near Åhus
in accordance with more than
400 years of Swedish tradition.
Vodka has been sold under the name
Absolut since 1879.
40% VOL. 700 ML.
IMPORTED
PRODUCED AND BOTTLED IN ÅHUS, SWEDEN
BY THE ABSOLUT COMPANY
A DIVISION OF V&S VIN&SPRIT AB.
ABSOLUT PERFECTION.
ABSOLUT, LA PERFECTION ABSOLUE. LA VODKA LA PLUS PURE QUI SOIT – À BOIRE GLACÉE.
INPULS @ TBWA

rionnette qu'on s'amuserait à créer complètement dans notre esprit avant de lui donner vie.

Vous êtes-vous inspirée de l'œuvre de Godard ?

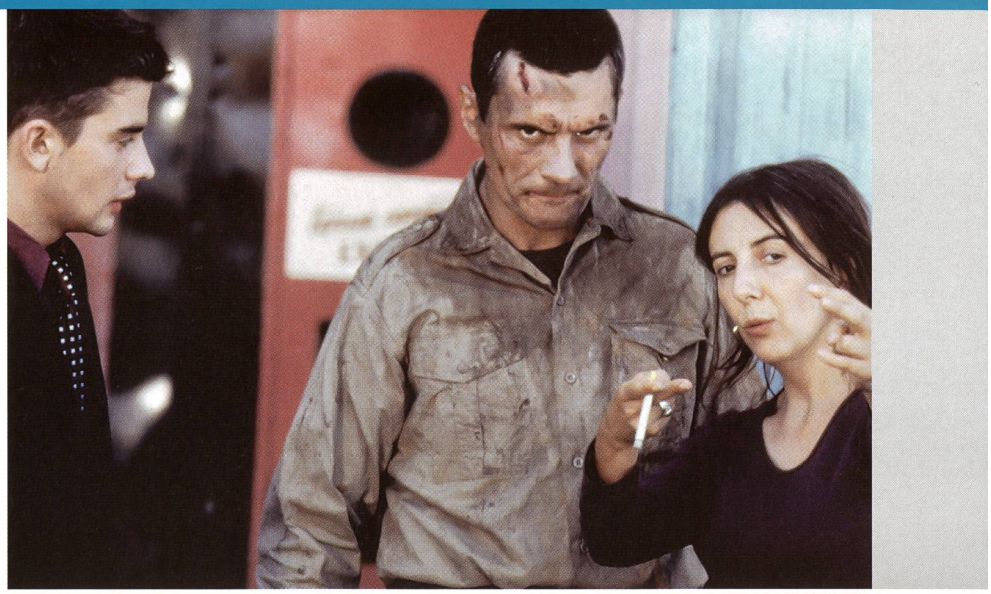
Non. Il y a deux ou trois films de lui que j'adore, mais mon inspiration ne me vient pas de son œuvre. Peut-être parce que je suis trop jeune. Ce qui m'a marquée, c'est plutôt la décennie qui a suivi l'époque Godard, les années septante en général. Là, il s'est passé quelque chose qui m'a vraiment impressionnée, quand j'avais 12 ou 13 ans. Les gens que je citerais sont Jerry Schatzberg, Martin Scorsese et John Houston.

Avez-vous suivi une école de cinéma avant de passer à la réalisation de vos deux premiers films ?

Non. Je me suis mise à écrire très jeune pour le cinéma. J'ai écrit un scénario qui a été vendu, c'est comme ça que tout a commencé. J'ai aussi écrit trois autres films, avant de tourner les miens : un pour Arte (« Pierre qui roule » 1991), et deux autres pour le cinéma (« Personne ne m'aime » 1994, « Love, etc. » 1996). Avec tout cela, j'ai peu été à l'école. Je me rattraperai peut-être un jour, lorsque je serai vieille ! En tous cas, je pense que j'ai eu de la chance de commencer si tôt. Cela signifie qu'en France, une place est donnée aux jeunes qui veulent se lancer et émerger.

D'où vient la musique de piano qui passe dans votre film ?

Du compositeur avec qui je travaille tout le temps. A côté de la musique horrible du supermarché, on avait envie de quelque chose de très pur, qui fasse contrepoint. C'est pour ça qu'on a pensé à un instrument en solo. Dans cet univers dur, nous espérions que ce serait une note d'élégance qui donnerait de l'émotion au film. C'est comme si ça laissait entendre ce que les personnages n'arrivaient pas à dire avec les mots. ■



Le retour du grand méchant loup

«Peau d'homme, cœur de bête» de Hélène Angel

Léopard d'or et Prix d'interprétation masculin cet été à Locarno, «Peau d'homme, cœur de bête» est un premier long métrage coup de poing. La jeune Hélène Angel, 32 ans, signe un film abrupt et rêche autour de la famille, de l'instinct et du passé.

Par Frédéric Maire

«Peau d'homme, cœur de bête» : le titre déjà est un indice : dehors, dedans, ne pas se fier aux apparences, apprendre à lire ce que sont vraiment les êtres. Entre les hommes ou les bêtes, la différence est infime, subtile, invisible. Ce n'est que l'instinct, celui de la bête qui est en nous, qui nous permet parfois de comprendre.

«Peau d'homme, cœur de bête» raconte une histoire de famille en campagne. Deux fillettes, Aurélie, cinq ans, et sa sœur à peine plus âgée, vivent avec leur grand-mère dans une maison isolée. La mère est absente et le reste. Leur père (Serge Riaboukine) est une force de la nature, comme on dit. Flic et alcoolique, il vient de se faire mettre à pied pour avoir trop cogné un suspect. Enfin, dans la maison, rôde encore avec eux le cadet, celui qui supporte tout mais rêve de s'en aller, de se libérer de l'emprise du grand frère.

Au début du film, le troisième frère revient après quinze ans d'absence, de disparition totale, complète. A son arrivée, on se renifle comme des bêtes, pour savoir s'il mérite ou non de rentrer dans le clan, dans la horde. La petite Aurélie l'accepte tout de suite, comme un autre père qu'elle n'a pas vraiment eu. Sa sœur, un peu plus âgée, se méfie. L'avenir lui donnera raison…

«Peau d'homme, cœur de bête» parle d'un cadre familial à l'équilibre instable, qui va se briser avec l'arrivée de ce troisième frère. Véritable personnage de cinéma, il porte avec lui l'odeur alléchante du mystère, une saveur d'exotisme et un relent de cadavre…

Son retour ouvre la vanne des souvenirs, remplissant les trous d'une mémoire sélective, réveillant de vieilles blessures, des affects longtemps enfouis, des sourires et des coups.

Dès les premières images, la caméra de Hélène Angel traque le mystère incarné par le frère à travers les yeux des enfants. Et cherche à saisir cet instinct de bête qui peut parfois sauver l'homme. Jamais, elle n'essaie d'expliquer les comportements par la psychologie. Sa mise en scène accompagne les personnages et les serre au plus près, plonge le spectateur à leurs côtés, sans possibilité de fuite, jusqu'au drame final. C'est un cinéma qui prend à la gorge mais qui aussi touche au cœur ; surtout lorsque surgissent certaines fulgurances fantastiques, rêvées, comme des spasmes d'espoir chez ces êtres tourmentés mais vivants.

Hélène Angel précise : «Je regarde mon enfance et je me cogne contre un temps lointain, à l'intérieur duquel je ne peux rien changer, rien transformer. Des événements m'ont constituée, mais je n'en étais pas maître. Ils ne m'appartiennent pas, ils ne seront jamais réversibles. Faire des films, a fortiori celui-ci, le premier, c'est attraper ce temps lointain, ce monde primitif.»

Le flic alcoolique (Serge Riaboukine) avec Hélène Angel, impressionnante réalisatrice de «Peau d'homme, coeur de bête»

Un film entre violence et espoir

De fait «Peau d'homme, cœur de bête» semble être constitué d'un bloc, d'une pièce, directement extirpé de la mémoire d'une petite fille, entre le rêve et la réalité, à la fois comme le souvenir prégnant d'une enfant-victime, et le conte terrifiant qu'elle se racontait le soir avant de s'endormir. Hélène Angel affirme qu'elle aime raconter des histoires, et que celle-ci n'est évidemment pas vraie. Mais peu importe: pour imaginaire qu'elle soit, l'aventure de «Peau d'homme, cœur de bête» a des accents d'une incroyable vérité. ■

Réalisation et scénario Hélène Angel. **Image** Isabelle Razavet. **Musique** Philippe Miller, Martin Wheler. **Son** Olivier Mauvezin, Stéphane Thiébaut. **Montage** Laurent Rouan, Eric Renault. **Interprétation** Serge Riaboukine, Bernard Blancan, Pascal Cervo, Maaïke Jansen. **Production** Why Not Productions, Paris, Pascal Caucheteux. **Distribution** JMH (1999 France). **Durée** 1 h 34. En salles 15 décembre.

Femmes à la caméra: un cinéma rebelle

Premier long métrage d'une réalisatrice, «Peau d'homme, cœur de bête» s'inscrit, en France, dans un ensemble d'œuvres fortes qui ont toutes pour point commun d'avoir été signées par des femmes.

Par Frédéric Maire

Volontairement ou non, le titre «Peau d'homme...» est déjà un signe de filiation, un hommage à l'une des plus turbulentes d'entre les jeunes réalisatrices actuelles, avec laquelle le film d'Hélène Angel a un petit air de famille: «Peaux de vaches», la première œuvre de Patricia Mazuy.

En compagnie de plusieurs autres cinéastes dont le Festival de Locarno s'est souvent fait le «porte-écran», Hélène Angel s'insère dans ce que l'on ne peut pas appeler une mouvance, encore moins une école – même si quelques-unes d'entre-elles sont issues de la même institution parisienne (la FEMIS) – mais peut-être un courant, un nouveau regard au sein du cinéma français. Une voix trop souvent ignorée qui, enfin, parvient à se faire entendre.

Nouvelle vague au féminin

Depuis 1993, les palmarès de Locarno donnent le ton: «Travolta et moi» de Patricia Mazuy, «Les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel» de Laurence Ferreira Barbosa, «Rosine» de Christine Carrière, «Personne ne m'aime» de Marion Vernoux, «La vie ne me fait pas peur» de Noémie Lvovski, sans oublier celle qui est peut-être leur mère à toutes (sans le savoir): Claire Denis (Léopard d'or en 1996 pour «Nénette et Boni»). Il faut ensuite ajouter à cette liste les noms de Sandrine Veysset, Laetitia Masson, Dominique Cabrera et ceux d'un trio d'actrices passées avec bonheur derrière la caméra: Tonie Marshall, la très regrettée Christine Pascal ou même Josiane Balasko.

A la seule lecture de cette liste et des films qu'elle évoque, il apparaît à l'évidence que le cinéma français le plus intéressant est aujourd'hui résolument féminin. Ce distingo de sexe n'aurait aucune importance si ce n'était, au fond, plutôt surprenant. Historiquement en effet, les femmes cinéastes ne sont guère légion au pays de l'«égalité». Depuis la pionnière surréaliste Germaine Dulac, il n'y eut longtemps qu'Agnès Varda, Marguerite Duras et Chantal Akerman (et encore, elle est Belge!) pour dire haut et fort qu'un cinéma au féminin pouvait exister en France. L'aspect le plus intéressant de cette vague «fondatrice» de réalisatrices en France, ce sont les nombreux points communs que présente, sans le vouloir, sans le savoir, leur cinéma.

Contrairement à certaines Américaines qui se sentent obligées de tourner comme des mecs (Kathryn Bigelow ou Penny Marshall), ou à d'anciens «jeunes cinéastes français» qui se croient forcés de filmer comme à Hollywood (Luc Besson, Mathieu Kassowitz, Jan Kounen), ces réalisatrices affirment des personnalités cinématographiques très fortes et originales.

Il serait absurde de vouloir mettre toutes ces cinéastes dans le même panier; d'un point de vue stylistique, elles sont aussi différentes les unes des autres qu'ont pu l'être Godard, Chabrol ou Truffaut au temps de la «nouvelle vague». Mais comme ces derniers, elles présentent quelques caractéristiques communes. Pour la forme, elles ne s'embarrassent guère de codes. A la manière d'un Pasolini en son temps, elles filment comme elles voient, comme elles veulent, une réalité qui entremêle souvent fiction et vécu personnel, souffrance longtemps refoulée, oppression de toujours.

Il n'est pas rare que ce cinéma «écorché vif» exprime tout à la fois une révolte (contre un système, un monde d'hommes, une famille) et une mémoire, celle d'histoires intérieures dont les cinéastes ont gardé la trace. Ces films portent souvent en eux une part de rêve, sorte de fuite intellectuelle face à des situations insupportables ou échappée (tragique) à un destin tout tracé.

Leurs films ressemblent au fond à ces histoires d'enfants – à la fois imaginaires et inspirées de la réalité la plus crue – inventées pour se raconter aux autres et pour supporter une douleur intérieure.

Violence et vérité sont enfin les mots-clés de ces films qui, avec plus ou moins de force et de sincérité, s'imposent comme de nouvelles voix (et donc aussi comme une nouvelle voie) pour le cinéma français. ■

Genève, décor d'un polar délirant

«Attention aux chiens» de François-Christophe Marzal

François-Christophe Marzal réussit avec brio une comédie policière drôle et sarcastique. S'appuyant sur des comédiens prometteurs (Delphine Lanza, Sacha Bourdo, Ania Temler) et prestigieux (Jacques Roman, Christian Gregori), ce premier film a créé la surprise au Festival de Locarno.

Par Dominique Botti

Quel est le point commun entre un gangster en cavale, un détective privé toxicomane, une mélomane suicidaire et une étudiante en sociologie et lettres modernes? Ou encore, quel lien y a-t-il entre des régimes de bananes, un ours en peluche, l'acupuncture, les échecs et les chiens? Aucun de prime abord… Et pourtant, François-Christophe Marzal démontre le contraire.

Entrelaçant de manière subtile tous ces éléments disparates et apparemment peu conciliables dans un tout cinématographique cohérent, il réalise un premier long métrage réjouissant. Même si, parfois, «Attention aux chiens» fonctionne davantage par les aspects ludiques de la mise en scène que par la logique intrinsèque de l'intrigue.

Au bout de la guigne, la chance

La particularité de «Attention aux chiens» est de «faire un film de genre (policier) largement connoté, dans un pays, dans une ville, où culturellement cela n'allait pas de soi», déclare Marzal. Suite à l'attaque d'un fourgon bancaire qui se finit mal, Franck échappe à la police grâce à l'aide d'une jeune fille, Lorette (Delphine Lanza), qui devient vite sa complice. Devant la complexité de l'affaire, le commissaire charge un détective privé, Alex (Jacques Roman), de retrouver le fugitif dans les trente jours, sous peine de l'emprisonner pour une sale histoire de stupéfiants. L'enquête commence. Mais sans indices et laissé seul à lui-même, Alex décide de continuer à rechercher le fuyard en recourant à des méthodes «surnaturelles». Pour retrouver Franck, il recrute Dario, un jeune homme qui a le don de s'attirer des malheurs de toutes sortes. A son insu, Alex le suit, pressentant intuitivement qu'au fil de ses déboires, il le mènera jusqu'à sa proie…

Absurde désopilant

Mais «Attention aux chiens» n'est pas qu'une simple intrigue policière. Le film oscille constamment entre le sérieux d'une réalisation respectant à la lettre les règles d'or des genres policier et comique. Avec une jubilation évidente, Marzal multiplie les situations absurdes où sont précipitées femmes fatales, poursuites en voitures, attaques à main armée. Comme Frank, que l'on voit échapper à la police sur un vélo d'enfant dérobé. Ou comme Alex, qui se déguise en ours en peluche pour enquêter dans un squat genevois… Ava (Ania Temler), la voisine de Lorette, n'est pas moins insolite. Elle enregistre sur vidéocassette des monologues mélodramatiques qu'elle envoie à des inconnus choisis au hasard dans l'annuaire téléphonique.

Et puis, il y a les chiens, tous ces chiens qui jaillissent des recoins de Genève pour pourchasser Dario et attiser ses angoisses. Le caractère délirant du film est rehaussé par la multitude des rencontres fortuites qui jalonnent les trajectoires parallèles des quatre personnages principaux. De main de maître, Marzal tire le meilleur parti de la prestation irrésistible du comédien lausannois Jacques Roman (voir entretien ci-contre) – sans pour autant faire de l'ombre aux autres comédiens! – et réalise un polar suisse des plus originaux. ■

Réalisation, scénario François-Christophe Marzal. **Image** Séverine Barde. **Musique** Pascal Comelade. **Son** Laurent Barbey. **Montage** Xavier Ruiz, Jeanetta Ionesco. **Décors** Pascale Mori. **Interprétation** Jacques Roman, Christian Gregori, Delphine Lanza, Sacha Bourdo, Ania Temler. **Production** Light Night, Patricia Plattner. **Distribution** Frenetic Films (1999, Suisse). **Durée** 1 h 25. **En salles** 8 décembre.

Lorette (Delphine Lanza)

Dans la peau de l'ours, Alex, détective privé (Jacques Roman)

Jacques Roman, de Leconte à Marzal!

Dans le rôle d'Alex, Jacques Roman imprègne «Attention aux chiens» d'une réjouissante étrangeté qui régénère étonnamment le stéréotype du détective privé. Avant Marzal, Patrice Leconte avait flairé le potentiel de ce comédien franco-lausannois plus familier du théâtre que du cinéma. Entretien.

Propos recueillis par Françoise Deriaz

Comment êtes-vous entré en contact avec François-Christophe Marzal?
François-Christophe tenait à ce que j'interprète Alex. Quand j'ai reçu le scénario, pratiquement deux ans avant le tournage, j'ai voulu rencontrer l'auteur de ce projet étrange, de cet objet non identifiable. Dès que j'ai vu ce garçon, j'ai très vite compris son intelligence, sa sensibilité, sa générosité et j'ai tout de suite accepté de le suivre. Nous n'avions à ce moment-là aucun budget, pas de véritable production. Nous avons alors tourné des essais pendant trois jours et trois nuits, dans le froid... Les premières recherches d'argent n'ont pas abouti et nous avons décidé de recommencer, cette fois en vue d'un pilote. Durant toute cette période, nous n'avons cessé de nous battre ensemble pour ce projet. Ce film reste pour moi une aventure vraiment heureuse.

Vous avez finalement peu tourné pour le cinéma. Est-ce un choix?
A mon arrivée en Suisse, j'ai eu la chance d'être engagé par Alain Tanner pour un petit rôle dans le «Retour d'Afrique» (1972) que je n'ai pas tourné. A l'époque, je dois dire que ce n'était pas seulement le plaisir de me retrouver devant une caméra, mais de faire un film avec des gens intelligents, engagés, en accord avec ma sensibilité politique. Plus tard, il y a eu le plaisir de la rencontre avec Francis Reusser et «Le grand soir». Mais les occasions de tourner restent difficiles, dans le contexte des coproductions avec l'étranger. L'histoire des rapports des cinéastes suisses avec leurs compatriotes acteurs reste à écrire...

La carrière ne doit donc pas prendre le pas sur certains principes...
Tout à fait. Le cinéma doit avant tout rester l'occasion de faire de bons films, pas de devenir un mercenaire qui tourne n'importe quoi. Les rencontres comptent beaucoup pour moi. Si j'ai joué dans «Ridicule» et dans «Une chance sur deux» avec Delon et Belmondo, c'est parce que Patrice Leconte est un de ces hommes qui, dans ma vie, m'ont ouvert la porte, m'ont regardé et m'ont dit: «Je veux travailler avec vous». Et ça, ça m'est très rarement arrivé.

Quelles sont les différences entre le travail pour le théâtre et pour le cinéma?
J'ai découvert que mon rapport au théâtre était modifié par mon travail au cinéma. Le fait d'arriver devant la caméra et de devoir donner tout de suite a modifié mon attitude durant les répétitions. Quand j'arrive sur un plateau de théâtre aujourd'hui, j'essaie de donner tout de suite quelque chose, dans l'immédiat et l'urgence, plutôt que de traîner pendant des heures.

Que pensez-vous de la situation des comédiens en Suisse romande?
La plupart ont une existence difficile et on ne leur offre pas vraiment de perspectives. On leur dit: «Partez!». Mais qu'est-ce que ça veut dire? Est-ce que les Suisses ont tellement honte de leur pays? Est-ce qu'au contraire on ne pourrait pas dire: «Reste, parce que nous avons quelque chose à construire!». C'est peut-être parce que ce pays n'a pas le sentiment qu'il a quelque chose à construire. Et il est bien parti pour détruire. Je fais partie des gens qui ont eu la «chance» de vivre dans leur enfance la ruine, la destruction, et qui ont aujourd'hui la chance de pouvoir apporter un peu d'espoir, de courage. J'ai gardé vives mes révoltes, mes passions, et je veux transmettre ça.

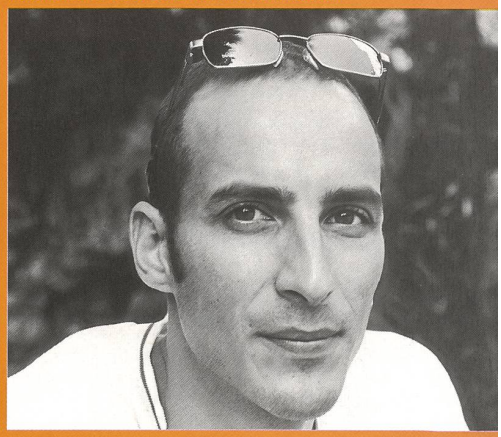
Avez-vous été tenté par l'écriture de scénario?
Attention, il s'agit là d'un vrai métier! Il faut du travail, des années, pour y parvenir. Mais là, je suis tenté par l'expérience d'un travail en commun avec la jeune vidéaste Janine Walser. Nous allons faire un court ou un moyen métrage, je pense. Il s'appellera «L'injure» ou «L'insulte»... C'est un scoop! On va encore dire: «Ah! il touche à tout...». Mais je n'ai pas envie de toucher à tout. Prenez par exemple Pasolini, à la fois poète et cinéaste. J'ai envie de répondre: «Cinéphiles, lisez les poèmes de Pasolini, s'il vous plaît! Vous verrez, tous les plans sont là!»

Marzal, un réalisateur prometteur

Après des études de lettres modernes en France, François-Christophe Marzal (né à Nice en 1966) s'installe à Genève et commence à s'immerger dans le monde du cinéma. Membre du collectif de programmation du Cinéma Spoutnik dès 1991, il obtient le diplôme de l'Ecole supérieure d'art visuel (ESAV) quatre ans plus tard. A partir de 1989, il réalise ses premiers courts métrages en France et en Suisse, dont «Reproduction interdite» (1995) qui a obtenu le Prix SSA (Société suisse des auteurs) au Festival de Locarno.

Depuis 1993, son travail d'assistant à «Light Night Production» lui permet d'affiner son expérience du métier. Pour son premier long métrage, la cinéaste Patricia Plattner, fondatrice de ladite société, l'a épaulé sans réserves: «Je lui ai présenté la première mouture du scénario, qui lui a plu, et à partir de là elle m'a soutenu et aiguillé jusqu'au bout. Il est évident que sans sa présence, je ne pense pas que le film existerait», déclare François-Christophe Marzal. Une collaboration fructueuse, puisque le jeune réalisateur a lui aussi participé activement à la production de «Made in India», le dernier film de Patricia Plattner. (db)

François-Christophe Marzal, réalisateur de «Attention aux chiens»



CATE BLANCHETT MINNIE DRIVER JULIANNE MOORE
RUPERT EVERETT JEREMY NORTHAM

UN FILM DE OLIVER PARKER

un mari idéal

AN IDEAL HUSBAND

Avec son casting brillant, léger et drôle "Un mari idéal" a déjà conquis le public et la critique d'outre-Manche.

AU CINEMA

UNIVERSAL

SOUNDTRACK

Les dieux veillent sur Hollywood

«La muse» d'Albert Brooks

Sur les talons du «Bowfinger» de Steve Martin et de Frank Oz sort une autre satire de Hollywood, signée Albert Brooks. L'histoire d'un scénariste établi qui, ayant atteint l'âge critique, recourt à une muse échappée de l'Antiquité grecque pour retrouver l'inspiration. Une réussite mineure, mais la révélation d'un auteur.

Par Norbert Creutz

Si «La muse» est le premier film d'Albert Brooks à bénéficier d'une distribution en Suisse, il le doit certainement à la présence de Sharon Stone. Même Meryl Streep, dans la comédie fantastique «Defending Your Life» (1991), n'avait pu vaincre le signe indien qui semble peser sur cet auteur, jugé sans doute trop américain pour l'exportation. Pourtant, à en croire les critiques d'outre-Atlantique, c'est précisément ce qui rend Brooks si intéressant, certains allant jusqu'à le comparer favorablement à un Woody Allen – dont le sur-moi européen peut devenir fatiguant. On aura de la peine à les suivre sur la base de cette seule «Muse» (à moins de la comparer à «Celebrity») qui manque de mordant, mais au moins, on y découvre un cinéaste et comédien qui possède un ton bien à lui.

Scénariste en panne d'inspiration

Comme à son habitude, Brooks incarne ici un personnage assez proche de lui. Steven Phillips est un scénariste quinquagénaire avec dix-sept films à son actif qui, peu après s'être vu décerner le «Prix humanitaire» de l'année, doit déchanter. Un jeune employé arrogant de la Paramount lui explique que son nouveau scénario ne vaut rien et qu'à son âge, il ferait mieux de songer à se recycler. Mais Phillips, marié et père de deux enfants, a des frais. Désespéré, il va demander conseil à Jack Warrick, un collègue et ami plus fortuné. Celui-ci lui révèle qu'il a bénéficié des services d'une authentique muse, fille de Zeus («elles vivent parmi nous»!), et le met en contact. Sarah s'avère une créature exigeante et capricieuse. Après l'avoir installée à l'hôtel, Phillips finit par tout avouer à sa femme et l'héberger chez eux…

Dans son propre rôle: le cinéaste Martin Scorsese

Sharon Stone, juste de passage

D'emblée, on devine que Brooks, comme Allen, vient de la tradition du «sketch-monologue» de scène: chacune de ses répliques, très écrite, est calculée pour faire mouche. Mais sa véritable force réside dans une certaine honnêteté: en effet, il ne tarde pas à montrer son personnage lâchant une blague qui ne fait rire personne. Dès lors, le malaise qui se trouve à la base du film sonne juste. Au contraire de «Bowfinger», farce condescendante qui ne correspond en rien au statut de ses auteurs à Hollywood, «La muse», malgré son idée centrale incroyable, bénéficie d'un certain réalisme. Brooks metteur en scène renforce cette qualité par une frontalité sans chichis et un rythme tranquille qui servent Brooks acteur, lequel endosse sans difficulté son rôle de scénariste désabusé et angoissé. Par contre, on pourra regretter que Sharon Stone, toujours aussi peu sympathique, et Andie MacDowell, inconsistante, n'apparaissent pas au meilleur de leur forme.

Un film auto-référent

A côté des sarcasmes sur Hollywood («y être scénariste, c'est comme être un eunuque dans une orgie», le cousin pistonné par Spielberg, le film stupide que la pseudo-muse inspire à Phillips, etc.), les meilleurs gags sont des apartés: partie de tennis mémorable où Jack s'épuise à servir, dialogue surréaliste façon Marx Brothers avec un gourmet italien qui comprend tout de travers. Le plus souvent, il s'agit d'un humour qui fait sourire et non rire aux éclats, comme lors des apparitions de James Cameron, Rob Reiner, Martin Scorsese, Lorenzo Lamas et Jennifer Tilly. Ces dernières dénotent le caractère d'*insider* de cette satire: Brooks est clairement trop proche de Hollywood pour pouvoir vraiment s'en distancer. Il lui faudrait un autre point de vue, voire un autre langage. D'où, pour finir, des limites évidentes qui accréditent l'opinion, commune aux Etats-Unis, que ce sixième film ne serait pas le meilleur de son auteur. ■

Titre original «The Muse». **Réalisation** Albert Brooks. **Scénario** Albert Brooks, Monica Johnson. **Image** Thomas Ackerman. **Montage** Peter Teschner. **Décors** Dina Lipton. **Musique** Elton John. **Interprétation** Albert Brooks, Sharon Stone, Andie MacDowell, Jeff Bridges, James Cameron, Rob Reiner, Martin Scorsese, Lorenzo Lamas, Jennifer Tilly. **Production** October Films, Herb Nanas. **Distribution** Rialto Films (USA 1999). **Durée** 1 h 37. **En salles** 22 décembre.

Albert Brooks le méconnu

Il est le secret le mieux gardé du cinéma américain: un auteur de comédie qui plaît aux intellectuels. Acteur, scénariste et réalisateur né en Californie, on l'a surnommé «le Woody Allen de la côte ouest». Derrière «La muse» se trouve déjà toute une carrière à découvrir.

Par Norbert Creutz

Sa vocation lui serait-elle venue d'être né Albert Einstein, le 22 juillet 1947 à Beverly Hills? Il faut de l'humour pour surmonter ça. Mais son père Harry, lui-même comique renommé de la radio, devait savoir ce qu'il faisait. Le jeune Albert est tôt saisi par le virus et fait ses débuts de comédien à la fin des années 1960 dans les shows télévisés de Steve Allen et de Dean Martin. En 1975, à travers deux disques de sketches et, surtout, sa participation à la première saison de l'émission satirique Saturday Night Live – qui révélera quasiment tous les nouveaux comiques américains, de Bill Murray à Mike Myers –, il se fait un nom. Brooks, comme Mel Brooks?

Carrière éclectique

En 1976, il tient un rôle secondaire dans son premier film: rien moins que «Taxi Driver», où il est le stratège politique amoureux de Cybill Shepherd. Son physique passe-partout, avec un regard peu expressif de myope, semble le condamner à rester en retrait. C'est ainsi qu'on a pu le voir aux côtés de Goldie Hawn dans «La bidasse / Private Benjamin», (1980) et de Dudley Moore dans «Faut pas en faire un drame / Unfaithfully Yours», (1984), tous deux de Howard Zieff. Dans «La quatrième dimension / Twilight Zone - The Movie», (1983), c'est lui qui dialogue avec Dan Aykroyd dans les scènes de liaison réalisées par John Landis. Son homonyme James L. Brooks le met mieux en valeur dans «Broadcast News» (1987) et «I'll Do Anything» (1994). Dernièrement, il est apparu dans un inédit de Sidney Lumet, «Critical Care» (1997) et dans «Hors d'atteinte / Out of Sight», (1998) de Steven Soderbergh.

Auteur hors pair

Mais ce qu'on ne savait pas forcément, c'est que depuis deux décennies Albert Brooks est aussi un auteur à part entière de comédies satiriques tenues en haute estime par la crème de la critique américaine: Jonathan Rosenbaum, Roger Ebert, Kent Jones, etc. Dans «Real Life» (1979), «Modern Romance» (1981), «Lost in America» (1985), «Defending your Life» (1991) et «Mother» (1996), il incarne un Américain moyen, névrosé, indécis, facilement dépassé par les événements et les femmes. Son sens du gag, verbal mais aussi visuel, est excellent, son style peu voyant, et il n'aurait pas son pareil pour saisir le pouls de l'Amérique profonde. Et malgré ça, c'est Adam Sandler qu'on nous inflige? ■

Albert Dupontel
dans le rôle du docteur Sachs

La «malle à dits» du docteur

«La maladie de Sachs» de Michel Deville

Adapté du roman de Martin Winkler, ce nouveau Deville raconte le quotidien d'un médecin de campagne. Confesseur de la douleur, Bruno Sachs attire aussi l'attention de ses patients. A travers leurs regards se dégage le portrait attachant d'un homme aux prises avec la souffrance humaine.

Par Marthe Porret

Un an après la publication du roman quasi autobiographique de Martin Winkler, Michel Deville a réussi le pari difficile de porter à l'écran ce «pavé» de plus de quatre-cents pages. Livre polyphonique, tissé de ce que disent, savent ou découvrent de Bruno Sachs une cinquantaine de patients, il constitue un récit extrêmement dense. La gageure, pour Deville, était de traduire visuellement cette succession de «je», pour la plupart d'habitués du cabinet, et de rendre palpable le travail d'écriture auquel s'adonne Sachs, double fictif de Martin Winkler.

D'emblée, le ton est donné. Alors que le générique défile, répondent au «Que puis-je faire pour vous?» de Sachs une multitude de voix *off:* «C'est pour ma fille. Elle voulait pas venir, mais je l'ai obligée. C'est pour mon petit garçon. Il mange rien. Il fait encore pipi au lit. C'est pour ma visite du deuxième mois, je sais que c'est pas obligatoire et je suis pas malade, mais puisqu'on est remboursés…» Et ainsi de suite.

Film polyphonique

Dès lors, on comprend que le procédé de la répétition est central dans ce film qui met inlassablement en présence médecin et patients. «Quand tu écris, tu commences à te voûter…», dit la voix *off* d'un malade qui fait face à Sachs, trahissant ainsi les réflexions que lui inspire le médecin. Un autre procédé, récurrent dans le film, traduit bien l'interchangeabilité des situations: un entretien commence avec un patient et se termine avec un autre – une coupe franche ou un décadrage faisant la transition.

La parole est donc une donnée essentielle au film. Sachs écoute patiemment chaque nouveau patient et le micro de Jean Minondo capte admirablement la matière vocale, les timbres, les «chats» dans la gorge, les toux, les souffles courts et les mots simples qui racontent la souffrance.

L'écriture comme thérapie

Les confidences générées par la maladie, cette «malle à dits» selon Winkler, Bruno Sachs la retranscrit une première fois sur une petite fiche pendant une consultation, y ajoutant parfois une remarque de son cru, par exemple «il m'emmerde!» Mais cela ne suffit pas, et le soir venu, il remplit fiévreusement des cahiers entiers, se déchargeant dans l'écriture de cette somme de douleur.

C'est grâce à Pauline, sa compagne, qui lit ou se fait lire ces cahiers, que leur contenu nous en est dévoilé. Sachs y crache son désarroi et sa rage contre l'arrogance du savoir médical. Avec des accents de misogynie, il se rebelle aussi contre l'anxiété des femmes: «Elles sont drôles, les femmes, toutes pareilles, avec leurs enfants, avec leurs parents, toujours le même combat, la même inquiétude, la même peur qu'on ne leur ait pas tout dit…» Toute cette matière constituera le roman «La maladie de Sachs», le film donnant à voir son propre moment d'écriture.

Du côté de «Urgence»

Le film compte près de cinquante protagonistes, campés par des comédiens soigneusement choisis par Michel Deville. Chacun, n'eût-il qu'une réplique ou un rôle muet, incarne son personnage de façon juste et sobre, sans apprêt. Par ailleurs, Deville privilégiant très souvent la fraîcheur de la première prise, il se dégage du film une fluidité et un naturel qui finissent par lui conférer une dimension documentaire très proche d'un reportage de Raymond Depardon. La succession des individus et de leurs maux procure en effet la même fascination que peut susciter un film comme «Urgence» (1988) ou «Délits flagrants» (1994). Mais Deville recourt à la fiction pour faire de son film un tissage palpitant où les personnages, sous nos yeux captivés, peuvent passer, repasser, évoluer ou connaître des destins heureux ou brisés. ■

Réalisation Michel Deville. **Scénario** Rosalinde Deville d'après «La maladie de Sachs», de Martin Winkler. **Image** Laurent Dhainaut. **Musique** Jean-Féry Rebel. **Son** Jean Minondo. **Montage** Andrea Sedlakova. **Décors** Isabelle Arnal, Denis Seiglan. **Interprétation** Albert Dupontel, Valérie Dréville, Dominique Reymond. **Production** Elefilm-Renn, Rosalinde Deville. **Distribution** Agora Films. **Durée** 1 h 47. **En salles** 1er décembre.

Craig (John Cusack), un (très!) proche de John Malkovich

L'acteur et le marionnettiste

«Dans la peau de John Malkovich» de Spike Jonze

Primé au Festival de Deauville, le premier film du réalisateur de clips Spike Jonze (de son vrai nom Adam Spiegel) et du scénariste Charlie Kaufman frappe par son originalité. Fou, fou, fou, il ne se décrit pas: il faut le voir pour pouvoir le concevoir. Et aussi pour mesurer à quel point John Malkovich est un comédien aventureux.

Par Norbert Creuz

Franchement, si vous étiez producteur, accorderiez-vous une minute d'attention à un énergumène qui tenterait de vous vendre le concept suivant: un obscur marionnettiste trouve une porte qui le conduit dans la tête de l'acteur John Malkovich, avant d'en être éjecté dix minutes plus tard sur un talus de l'échangeur autoroutier du New Jersey? Un peu comme «The Truman Show», «Dans la peau de John Malkovich» est pourtant devenu un film-cerveau brillant, défendu par une mise en scène digne de ce nom. On en sort ébloui de tant d'inventivité, mais aussi déçu que les auteurs se soient contentés d'un brouillon. Car, d'une réflexion inédite sur le corps et le statut social de l'acteur (plutôt que son art), ils ont dévié vers une comédie vaudevillesque un rien réductrice.

Parade surréaliste

Craig Schwartz (John Cusack) est un jeune marionnettiste doué mais au chômage. Encouragé par sa femme Lotte (Cameron Diaz), il va se présenter pour un job d'employé de bureau spécialisé dans la classification, où sa dextérité est un atout. Engagé, il tombe amoureux de sa collègue Maxine (Catherine Keener), puis découvre par accident une porte cachée qui donne sur un tunnel menant droit dans le cerveau de John Malkovich. Maxine ne tarde pas à voir le potentiel commercial de cette découverte et s'associe à Craig pour l'exploiter…

En fait, le doux délire du film commence très tôt, avec l'idée magnifique de bureaux bas de plafond, situés dans le demi-étage d'un building. Le patron est un vieil homme de 105 ans que son assistante incohérente a persuadé qu'il souffrait d'un problème d'expression, alors qu'il n'en est rien. Et on en passe. Les bizarreries se multiplient de façon à créer un ton qui rende l'idée centrale acceptable pour le spectateur, un peu comme dans un épisode de «La quatrième dimension», mais en plus brillant. Plus ambitieux aussi.

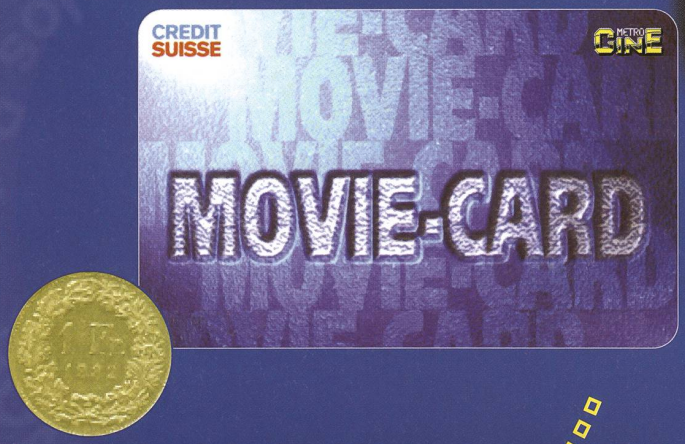
Honni soit qui manigance

Tout part du désir très commun d'être un autre, ou à défaut, de se retrouver un moment dans la peau d'un autre. Chômeur et artiste frustré, Craig ne peut espérer mieux que de camper le personnage d'un acteur célèbre, riche, adulé et (apparemment) célibataire. Manipulateur dans l'âme, il va tenter de le contrôler, d'abord pour parvenir à séduire Maxine, qui ne veut pas de lui, puis comme solution générale à ses problèmes existentiels. Mais c'est là que le film s'emmêle les pinceaux, en voulant rester à tout prix une comédie. Les rôles féminins demeurent mal définis et les chassés-croisés amoureux qui s'ensuivent, avec les deux femmes qui finissent par tomber dans les bras l'une de l'autre, sans un soupçon de perversité, diluent peu à peu l'intérêt du concept. De même, l'idée révélée tardivement d'une vie éternelle obtenue par changement d'enveloppe corporelle semble presque superflue.

Un début prometteur

Heureusement, les moments étonnants ne manquent pas, notamment lorsque Malkovich découvre le pot aux roses et emprunte lui-même le tunnel, se retrouvant dans un réel dont il est devenu l'unique référence. On peut presque dire que plus ça se bouscule dans son esprit, plus le vrai Malkovich reprend le contrôle du film – le sommet étant atteint lorsqu'il interprète (sous influence) le numéro de marionnettes vu au début. Une prouesse physique qui rappelle qu'au cinéma, la présence d'un corps peut être encore plus fascinante que les élucubrations des auteurs les plus malins. Au bout du compte, «Dans la peau de John Malkovich» apparaît comme le produit de deux jeunes gens incontestablement doués, mais aussi immatures. L'avenir dira qui – du réalisateur Spike Jonze ou du scénariste Charlie Kaufman – est le vrai «cerveau» d'un tandem s'annonçant nettement plus fragile que celui formé par les frères Coen. ■

Titre original «Being John Malkovich». **Réalisation** Spike Jonze. **Scénario** Charlie Kaufman. **Images** Lance Acord. **Montage** Eric Zumbrunnen. **Décors** K.K. Barrett. **Musique** Carter Burwell. **Interprétation** John Cusack, John Malkovich, Cameron Diaz, Charlie Sheen, Catherine Keener… **Production** Michael Stipe, Sandy Stern. **Distribution** Universal (USA 1999). **Durée** 1 h 52. **En salles** 12 décembre.



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

McDonald's — ça se passe comme ça.
6 Chicken McNuggets™ à l'achat d'un Menu Plus
(25 points BONUS)

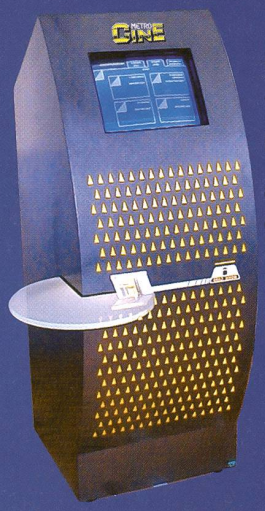
Mac5
jusqu'à 100 francs de réduction à l'achat d'un logiciel
(50 points BONUS)

BP
1 lavage gratuit : valeur 10 francs (50 points BONUS)

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

THE BODY SHOP
jusqu'à 20 francs de réduction

\+ ... beaucoup d'autres offres



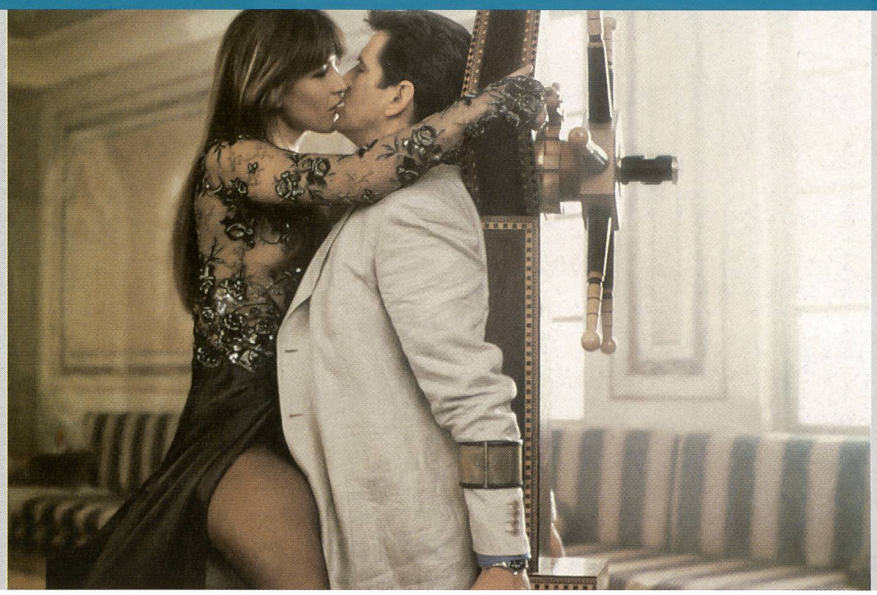
Les points BONUS s'échangent sur les bornes Cinémat.

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

METRO CINE **www.metrocine.ch**



Bond dans les griffes d'Elektra King (Pierce Brosnan et Sophie Marceau)

James Bond ne meurt jamais

«Le monde ne suffit pas» de Michael Apted

Au service de Sa Majesté depuis 1962, l'agent 007 franchit le cap du dix-neuvième épisode, en charriant un lourd passé. Réaliser un James Bond est devenu aujourd'hui un exercice périlleux. Les cinéastes doivent désormais jongler entre le respect d'une tradition et les innovations contemporaines.

Par Mathieu Loewer

Très ancré dans le contexte de la guerre froide, l'univers de James Bond a été remis en question par la chute du bloc communiste. En conséquence, chaque nouvel épisode pose désormais le problème d'une remise au goût du jour des aventures du célèbre agent secret. Embarrassés par cette exigence de modernité, les scénaristes ont vainement tenté de la satisfaire. Efforts inutiles, pour une série qui continue à rencontrer le succès après quatre décennies d'existence sans avoir changé sa recette. Efforts illusoires, parce que condamnés à ébranler un monde très codifié.

Malgré ses quelques innovations, le dernier opus ne pouvait donc que s'inscrire dans la continuité. Pour le plus grand bonheur de son public, «Le monde ne suffit pas» reproduit donc le schéma classique: James Bond tombe les filles, parcourt le globe, massacre tous ses gadgets et finit par sauver la planète. Même si on est loin du second degré parodique de la période Roger Moore, la machinerie Bond reproduit sans honte ses propres clichés, jusqu'à la scène finale, où 007 est forcément surpris en bonne compagnie par ses supérieurs, tel Lucky Luke s'en allant vers le soleil couchant.

Le changement dans la continuité

Cet univers très réglementé autorise néanmoins quelques variations. Certains personnages bénéficient notamment d'un développement psychologique surprenant pour un genre aussi ouvertement ludique et peu réaliste. On y verra la touche personnelle de Michael Apted, spécialiste des drames écologiques et humains («Nell», «Gorilles dans la brume»). Etrangement sentimental, son James Bond tombe amoureux d'Elektra King (Sophie Marceau). Se sentant responsable de la mort de son père, il prend la jeune femme sous sa protection. On retrouve ce thème de la culpabilité chez M (Judi Dench), qui n'avait pas su venir en aide à Elektra lorsqu'elle avait été enlevée. Le terroriste Renard (Robert Carlyle), traditionnel ennemi de 007, est lui aussi doté d'un profil inhabituel. Une balle restée logée dans son cerveau le rend insensible à la douleur, mais fait de lui un mort en sursis.

Le paradoxe de la James Bond Girl

Les hésitations et les contradictions de ce film oscillant entre le respect d'un genre et la volonté de le réactualiser, se concrétisent de manière exemplaire dans le traitement des personnages féminins. Faire-valoir du Don Juan du MI6, les James Bond Girls étaient jusqu'à présent dépourvues de toute subtilité psychologique. Or, les scénaristes des années nonante, tiraillés par leur mauvaise conscience machiste, se sont appliqués depuis à étoffer leur personnalité, par soumission au «politiquement correct» ou par volonté de traduire une réalité sociale.

«Le monde ne suffit pas» s'inscrit parfaitement dans cette démarche en offrant à Sophie Marceau un rôle qui va bien au-delà de l'alibi féministe de circonstance. Mais si Michael Apted innove avec Elektra King, il ne peut pas non plus s'affranchir totalement des règles du genre. Le personnage de Denise Richards, docteur en physique nucléaire de vingt-cinq ans, se doit donc d'être un second rôle de figuration érotisante, courant derrière James Bond en *T-shirt* mouillé entre deux lignes de dialogue. Ce paradoxe résume très clairement la question que pose chaque nouveau James Bond: comment modifier la recette sans perdre ce qui en fait la saveur? ■

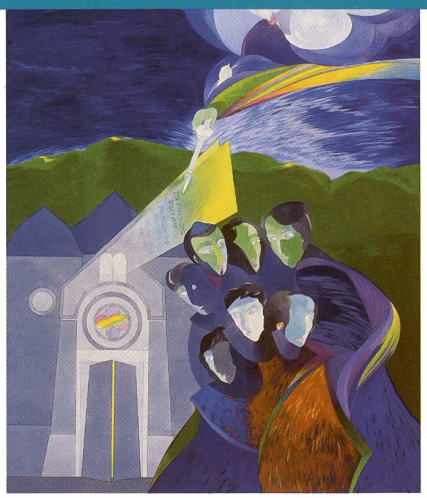
Titre original «The World Is Not Enough». **Réalisation** Michael Apted. **Scénario** Bruce Feirstein, Neal Purvis, Robert Wade. **Image** Adrian Biddle. **Musique** David Arnold. **Son** Chris Munro. **Montage** Jim Clark. **Décors** Peter Lamont. **Interprétation** Pierce Brosnan, Sophie Marceau, Denise Richards, Robert Carlyle. **Production** Albert R. Broccoli's Eon Productions, Michael G. Wilson, Barbara Broccoli. **Distribution** UIP (1999, Etats-Unis). **Durée** 2 h 08. **En salles** 1er décembre.

L'arche en perdition de Delémont

«Une synagogue à la campagne» de Franz Rickenbach

Dans le sillage du cinéaste Franz Rickenbach, voyage tout en douceur dans la mémoire de vies vouées à celle d'une synagogue rurale.

Par Françoise Deriaz



Une communauté en voie d'extinction

Avec leurs visages souriants ou graves, tout sillonnés de rides, les sept piliers de la communauté juive de Delémont sont réunis dans leur petite synagogue pour un portrait de famille. Derrière la caméra, un cinéaste de la région, Franz Rickenbach, à qui l'on doit aussi un long métrage de fiction, «La nuit de l'éclusier» (1989). Il est également l'heureux distributeur de «Broken Silence», de Wolfgang Panzer, et n'est pas étranger à son phénoménal succès. Opiniâtre il est, tels le sont les femmes et les hommes juifs qui continuent à perpétuer une tradition en voie d'extinction.

Comme l'ont fait leurs parents et leurs grands-parents – pour la plupart marchands de bestiaux – ils continuent à astiquer les boiseries de la synagogue, à veiller à sa bonne marche, à célébrer le sabbat et les fêtes. Pour éviter le naufrage, ils ont dû enfreindre la règle exigeant la présence de dix hommes pour tenir un culte. A Delémont, on est loin du compte, et les femmes ont pris la relève dans des domaines dont elles étaient exclues.

La vie, tout simplement

Pour capter les paroles et les souvenirs de ces simples gens, Franz Rickenbach les met en scène avec une délicatesse et une qualité d'attention admirables. Il explore leur présent, leur passé, part à la recherche des absents, ceux qui sont partis, petit à petit, contribuant ainsi à la lente érosion des forces juives vives. En Alsace, il croise des synagogues abandonnées – recyclées en caserne de pompiers ou en ateliers – longe un mur de cimetière juif souillé de croix gammées. L'antisémitisme, la guerre, le génocide sont à la fois proches et loin de la petite synagogue campagnarde. On a oublié – ou feint d'oublier – la rébellion juive de 1848 qui donna naissance à la communauté juive de Delémont. Franz Rickenbach l'évoque brièvement, mais pas avec ses interlocuteurs interprètes. Il semble au contraire s'efforcer de montrer que les Juifs sont des citoyens très ordinaires – à quelques profondes cicatrices près.

Pourquoi le cinéaste a-t-il passé sept ans de sa vie à recueillir la mémoire de cette communauté aux nombreuses ramifications? «Je ne sais pas», dit-il. «Ce sujet s'est imposé. Ces gens m'ont fait confiance et je les aime». La force du film réside précisément dans le regard chaleureux et affectueux qu'il pose sur ces derniers aventuriers de l'arche (presque) perdue de Delémont. ■

Réalisation Franz Rickenbach. **Image** Pio Corradi, Patrick Lindenmaier **Musique** Antoine Auberson **Son** Dieter Lengacher, Dieter Meyer **Montage** Franz Rickenbach, Daniel Gibel, Mirjam Krakenberger, Dieter Lengacher **Interprétation** Les membres de la communauté israélite de Delémont. **Production** I-Magus, Franz Rickenbach. **Distribution** Camera Obscura (1999 Suisse). **Durée** 2 h 14. **En salles** 1er décembre

La genèse d'une église, là-haut sur la montagne...

«Tamaro» de Villi Hermann

Immersion dans la complicité liant deux artistes, l'un peintre (Enzo Cucci), l'autre architecte, (Mario Botta).

Par Frédéric Maire

Le cinéaste Villi Hermann a suivi pendant quatre ans la construction – ou plutôt la «création» – d'une petite église au sommet du Monte Tamaro, à 1600 mètres d'altitude, presque au centre du Tessin. Santa Maria degli Angeli, consacrée en 1996, a été dessinée par l'architecte tessinois Mario Botta et habillée par le peintre italien de la *Transavangarde* Enzo Cucchi, qui ont tous deux travaillé bénévolement. Cette église a été voulue par eux à la fois comme un espace de recueillement, monde intérieur dans le silence de la montagne et comme une ouverture très concrète sur le monde: son toit sert de belvédère face au paysage environnant, juste à côté des téléskis...

Villi Hermann a voulu faire de «Tamaro» un «conte de la fin du millénaire» raconté par la voix d'une petite fille. Sans autre commentaire, avec quelques intertitres et images de synthèse en guise de têtes de chapitre, le cinéaste laisse simplement s'exprimer les principaux artisans de ce projet un peu fou, confronte leurs «paysages intérieurs» en égrenant les saisons: pour Botta le Tessin, pour Cucchi la mer d'Ancône et la Rome des Borgate de Pasolini comme lieu de rencontre artistique.

Hermann saisit au vol les échanges créatifs de l'architecte et du peintre, entre technique et philosophie. Il parvient d'ailleurs mieux à saisir le geste plus concret du peintre, son travail sur le crayon ou dans la pierre, que l'œuvre mentale de l'architecte qui demeure, malgré les animations en images de synthèse, toujours un peu abstraite. Comme s'il manquait au film une dernière image: celle, peut-être impossible, de la visite de l'espace enfin consacré. ■

Fresque d'Enzo Cucchi sur murs de Mario Botta

Titre original «Tamaro, Mario Botta e Enzo Cucchi, Pietre e Angeli.». **Réalisation, scénario, son, montage** Villi Hermann. Image Hugues Ryffel, Hans Stürm. **Musique** Paul Giger. **Animation 3D** Trinkler & Co. **Interprétation** Mario Botta, Enzo Cucchi, Claudio di Giambattista. **Production** Imagofilm, Villi Hermann. **Distribution** Imagofilm (1998 Suisse). **Durée** 1 h 17. **En salles** novembre et décembre.

La photographe et son modèle. Clic-clac Kodak!

Une fragile quête de bonheur (Cécile Richard et Marie Payen)

Vivre à trente ans

«Nos vies heureuses» de Jacques Maillot

Avec chaleur et sincérité, «Nos vies heureuses» compose en mosaïque le portrait d'une génération: celle de jeunes adultes inaccomplis et ballottés entre euphorie fugace et meurtrissures durables. Six destins d'aujourd'hui empoignés avec vigueur par de jeunes comédiens inconnus et enthousiasmants.

Par Christian Georges

Avec «Nos vies heureuses», Jacques Maillot recrée un bonheur de cinéma proche de celui qui l'a saisi, à l'époque du lycée, en découvrant «Passe ton bac d'abord». Ce film lui renvoie alors l'image crue de sa propre vie avec ses copains, marquée par l'ennui, la brutalité et le vide. En pénétrant comme un voleur dans son univers, Pialat lui vrille brutalement au corps la sensation d'exister. Jacques Maillot n'a pas le regard cruel de Maurice Pialat. Mais il a la générosité «démocratique» de John Cassavetes dans son souci de faire vivre chacun des personnages.

Voilà quelqu'un qui aime les gens et ose le montrer. Il fallait du culot pour oser le «nous» du titre. Maillot le rend légitime à force de connivence chaleureuse, nourrie d'expérience humaine. Le film croise les destins de six jeunes gens. Julie vient de rater son suicide. Ali ne se résigne pas à rentrer au Maroc en situation d'échec et fait la plonge dans un restaurant. Emilie se remet d'une rupture amoureuse. Cécile ne sait pas encore qu'elle est une photographe de talent. Lucas se découvre un penchant homosexuel. Jean-Paul occulte l'aridité de sa vie sentimentale en se dévouant pour le Secours catholique.

Acuité documentaire

«Nos vies heureuses» est donc un film choral, alerte et politique. L'aisance avec laquelle Maillot évolue au milieu de gens d'une trentaine d'années se manifeste dans les dialogues, saisissants de naturel et de justesse. Le cinéaste ne s'assigne pas pour mission de soigner les cœurs meurtris en constituant des couples idéaux. Ce serait céder hypocritement à un bonheur fade, tranquille et frelaté. On s'en rend compte au cours d'une scène, émouvante où Jean-Paul et Emilie chantent «Mon amant de Saint-Jean» à une aïeule. La magie naît d'un instant partagé à l'improviste, sans que la complicité établie ne débouche pour autant sur une idylle.

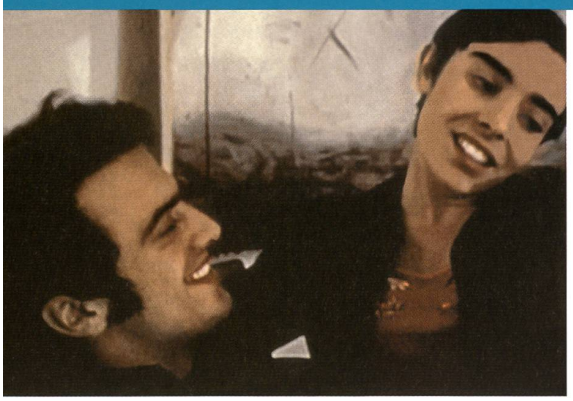
Tout en assurant la parfaite clarté de plusieurs lignes narratives, le récit ménage des moments de griserie intense. Il parvient aussi à s'inscrire dans le réel avec une acuité documentaire étonnante. On sait gré à Maillot de dénoncer l'hypocrisie entourant les sans-papiers plus efficacement qu'en deux phrases à la cérémonie des Césars.

Sortir du trou

La génération des jeunes adultes inaccomplis n'est pas condamnée à une dynamique de l'échec. Elle a mieux à vivre que le repli cynique et désabusé, veut croire le cinéaste. «Ne vous laissez pas enfermer!» lance Maillot à ses spectateurs, lui l'autodidacte de Besançon qui a taillé son chemin vers ce premier long métrage à force de volonté. Aux heures les plus sombres, des rencontres nous donnent la force de fuir notre ancienne identité. Il en coûte de renoncer à un peu de nous-mêmes, mais c'est ce qui nous fait sortir du trou et avancer.

Il est permis de préférer la foi bienveillante de Maillot aux certitudes glauques de quelques autres. En plus de deux heures, le film n'évite pas quelques naïvetés. Les reprocher au cinéaste serait oublier qu'il a pris sur lui de porter à l'écran nos propres limites, nos combats dérisoires, nos espérances tenaces malgré les revers et les humiliations. Sa sincérité fait tout le prix de «Nos vies heureuses». ■

Réalisation Jacques Maillot. **Interprétation** Marie Payen, Cécile Richard, Camille Japy, Sami Bouajila, Eric Bonicatto, Jean-Michel Portal. **Scénario** Jacques Maillot, Eric Véniard. **Image** Luc Pagès. **Son** Frédéric de Ravignan. Montage Andréa Sedlackova. **Décors** Valérie Berman. **Musique** Allie Delfau. **Production** Magouric, Laurent Bénégui. (1999, France). **Distribution** Filmcoopi. **Durée** 2 h 25. **En salles** 1er décembre.



Les amants Jeanne et Dragan (Elodie Bouchez et Serguei Trifunovic)

Jeanne et le garçon formidable

«Lovers» de Jean-Marc Barr

Après avoir été l'homme-poisson du «Grand bleu», Jean-Marc Barr se jette à l'eau en tant que réalisateur. Dans «Lovers», il met les principes de «Dogme 95» au service d'une histoire d'amour sobre et touchante, loin de la dynamique parfois hystérique des filmeurs danois.

Par Christian Georges

C'est une romance d'aujourd'hui. Il commande un livre d'art. La petite libraire l'invite à la revoir. Elle est Française vaguement bohème, lui peintre yougoslave en retraite à Paris. Rien ne ressemble plus à une rencontre amoureuse qu'une autre rencontre amoureuse. Sauf quand on la vit soi-même. Jeanne le sent et prévient Dragan qu'elle a un peu oublié la saveur de l'amour: «Nobody's perfect. Especially me». Il l'adore, sa petite Française pas du tout *perfect*. Mais un soir d'ivresse, il dégrise vite: un contrôle de police inopiné révèle que Dragan se trouve en situation illégale. Il est à la merci d'une expulsion…

Jean-Marc Barr doit sans doute sa tranquille audace politique au fait qu'il a lui-même épousé une femme yougoslave. «Lovers» est donc un «film de proximité» au plein sens du terme, d'autant que le réalisateur manie lui-même la minuscule caméra digitale pour atteindre la plus grande intimité avec ses excellents acteurs. On regrette d'autant plus que la souplesse de ce mode de tournage n'ait pas permis de varier davantage la durée des plans et des scènes. Leur enchaînement apparaît trop sage.

Comme dans «Rosetta», le discours sociologique est évacué au profit de la vérité de l'instant et des sons d'un Paris nocturne. Les règles du «Dogme 95» avaient jusqu'ici donné le ton: prendre un nouveau départ impliquait de rompre avec les pères terribles, de fracasser le corset du confort bourgeois pour se donner la chance de recomposer des liens improbables entre les êtres. Jean-Marc Barr assure le relais de cette flamme d'utopie tout en restant lucide. Ses révoltes ne tournent jamais à la démonstration furibarde et les derniers plans de son film sont admirables. ■

Réalisation Jean-Marc Barr. **Interprétation** Elodie Bouchez, Serguei Trifunovic, Geneviève Page, Thibault de Montalembert… **Scénario** Pascal Arnold, Jean-Marc Barr. **Son** Pascal Armant. **Montage** Brian Schmitt. **Caméra** Jean-Marc Barr. **Décors** Françoise Rabut. **Musique** Irina Decermic, Michko Plavi. **Production** Toloda, Pascal Arnold, Jean-Marc Barr (1999, France). **Distribution** Filmcoopi. **Durée** 1 h 40. **En salles** 15 décembre.

La guerre des grands-mères

«Le fils du Français» de Gérard Lauzier

Des grands-mères qui se détestent et que tout sépare décident d'aider leur petit-fils à retrouver son père au Brésil. De toute évidence, Gérard Lauzier filme surtout un beau paysage, sans parvenir à masquer les faiblesses du scénario.

Par Olivier Salvano

Le cinéma de Gérard Lauzier se veut «populaire» et son nouveau film est une comédie d'aventures. L'intrigue repose sur une idée simple: confronter deux tempéraments diamétralement opposés, deux grands-mères interprétées par Fanny Ardant et Josiane Balasko. La première est cantatrice, sophistiquée et précieuse; la seconde concierge, simple et spontanée. L'antagonisme du couple vedette Ardant-Balasko, à défaut d'être subtil, était séduisant. Il est hélas vite pesant et répétitif.

Cette rivalité, que l'on aurait préférée plus loufoque et déjantée, fait parfois sourire (la première fois!): par exemple lorsqu'Ardant et Balasko se traitent respectivement de «digicode» ambulant (comble de l'insulte pour des gardiens d'immeuble en voie de disparition) et de «lexomil» (accessoire indispensable de la cantatrice stressée). Les idées du film qui auraient pu être traitées de manière intéressante (la passion du jeu, le manque du père… sont éludées ou caricaturales.

Comment faire du neuf avec du vieux?
Gérard Lauzier a puisé, semble-t-il, son inspiration dans des succès populaires comme «L'Africain», «La chèvre» ou «Tout feu, tout flamme», mais il n'a ni la fibre de Philippe de Broca, ni de Francis Veber, encore moins de Jean-Paul Rappeneau. Presque tout le film est alourdi par un scénario reproduisant des clichés plus que prévisibles et grotesques. Si Fanny Ardant est toujours d'une éclatante beauté, on la préfèrera dans des comédies comme «Pédale douce» ou, surtout, «Vivement dimanche!» Josiane Balasko, qui a démontré ses talents d'actrice dramatique dans «Trop belle pour toi!» de Bertrand Blier, et de réalisatrice («Gazon maudit»), se trouve une nouvelle fois cantonnée dans l'un de ces rôles vulgaires et vides qui jalonnent sa carrière.

On devine aisément l'attachement du réalisateur au Brésil. Les prises de vues aériennes font découvrir de superbes paysages sur une musique de Vladimir Cosma qui s'inspire largement d'un thème de John Williams composé pour «Le monde perdu / The Lost World») de Steven Spielberg. Si Gérard Lauzier a eu le mérite de révéler Marie Gillain dans «Mon père, ce héros» – comédie légère jouant sur la complicité père-fille – son «Fils du Français» s'avère désuet et sans saveur. ■

Réalisation, scénario, dialogues Gérard Lauzier. **Image** Robert Alazraki. **Musique** Vladimir Cosma. **Son** Pierre Gamet. **Montage** Georges Klotz. **Décors** Christian Marti. **Interprétation** Josiane Balasko, Fanny Ardant, Thierry Frémont. **Production** Jean-Louis Livi. **Distribution** JMH (1999, France). **Durée** 1 h 47. **En salles** 15 décembre.

Fanny Ardant en cantatrice précieuse

La fantasque Maggie Carpenter séduit Ike Graham (Julia Roberts et Richard Gere)

Retour sur images*

«Intrusion» de Rand Ravich

Par Norbert Creutz

Une mission de navette spatiale connaît un pépin. A son retour, l'astronaute n'en pipe mot à sa femme et prend sa retraite pour s'engager dans l'industrie spatiale. Elle se retrouve enceinte de jumeaux, de plus en plus persuadée que quelque chose ne tourne pas rond… Sur un scénario qui rappelle «Rosemary's Baby» de Roman Polanski et «Invasion of the Body Snatchers», Rand Ravich a signé un film d'horreur-SF au ton atypique: intimiste et elliptique. Au lieu du décollage lui-même, il nous montre l'épouse chez elle et les vitres qui tremblent. Suivant la leçon de Polanski, il reste ensuite subtilement sur le fil entre le surnaturel et la folie, en collant au point de vue de l'héroïne. La sensibilité de Charlize Theron fait merveille, tandis que Johnny Depp joue l'opacité. Est-il encore son mari, où un autre, animé par une entité extra-terrestre?

Comme derrière tout bon film fantastique, on devine la métaphore. Ici, pour la guerre des sexes, la peur de la maternité, mais surtout le piège de la normalité. Cinéaste cinéphile, Ravich dévoile certaines de ses références à travers son *casting*: Samantha Eggar («La clinique de la terre / The Brood» de David Cronenberg), Blair Brown («Au-delà de réel / Altered States» de Ken Russell). Seule la fin déçoit, lorsqu'il choisit soudain, pour tout montrer, de nous faire voir la mission en *flash-back* et la possession en direct, avec force effets spéciaux. Une concession à l'esprit *new line*? Heureusement, l'épilogue vient ramener un peu de trouble. Au total, un premier film aussi prometteur que «Gattaca» d'Andrew Niccol.

Titre original «The Astronaut's Wife». **Réalisation, scénario** Rand Ravich. **Image** Allen Daviau. **Montage** Steve Mirkovich, Tim Alverson. **Décors** Jan Roelfs. **Musique** George S. Clinton. **Interprétation** Charlize Theron, Johnny Depp, Joe Morton, Clea DuVall, Donna Murphy, Nick Cassavetes… **Production** Mad Chance, Andrew Lazar. **Distribution** Rialto Film (1999, USA). **Durée** 1 h 44.

** «Maltraité» dans le dernier numéro de FILM, «Intrusion», déjà à l'affiche, se voit réhabilité par un autre collaborateur de la revue. Cette rubrique a été créée à cet effet.*

Julia Roberts, fiancée fugueuse

«Runaway Bride» de Garry Marshall

On prend les mêmes et on recommence. Neuf ans plus tard, le *dream team* de «Pretty Woman» (Marshall, Roberts, Gere) remet le couvert avec une comédie, certes sans prétention, mais sympathique.

Par Alain Freléchoux

Garry Marshall, en vieux routier de Hollywood, n'y va pas par quatre chemins. Presqu'une décennie après le fracassant succès de «Pretty Woman», il reforme le même *casting* avec une ambition légitime, mais limpide, à tel point que dans certains pays, le film sort sous le titre sans équivoque de «Pretty Bride».

Dans cette nouvelle mouture, la *pretty* de service, Maggie Carpenter, a un gros «défaut». Elle attire les hommes. Beaucoup. Elle en a un autre: chaque fois que le nouvel élu de son cœur veut lui passer la bague au doigt, elle se défile. En pleine cérémonie de mariage, au moment de dire oui, elle se sauve, tous voiles dehors. Ça fait trois fois qu'elle fait le coup. Ses copines et sa famille le prennent plutôt bien, mi-consternées, mi-souriantes. A la longue on s'habitue.

Un jour, Ike Graham, journaliste en panne d'inspiration, décide de faire un papier sur elle. Sans vérifier ses sources, il caricature l'affaire et se fait virer. On ne joue pas impunément avec une institution comme le mariage! Pour se faire réhabiliter et prouver au monde entier qu'il n'exagérait pas, il part à la rencontre de Maggie, dans sa petite ville de province et, dans un premier temps, se fait recevoir assez sèchement.

Recette payante

«Je ne sais pas où elle va, mais elle y sera avant 10 heures 30!» s'exclame ironiquement un de ses ex-maris (marri) en la regardant s'enfuir de l'église et sauter sur le marchepied d'un camion de la FedEx, reprenant par là le célèbre slogan du courrier rapide. Cette scène et quelques autres, dont certaines sur un registre plus sérieux, comme celle où un prêtre avoue à mots couverts à Maggie qu'il fut autrefois amoureux d'elle, font de cette comédie un divertissement plutôt plaisant et non dénué de charme.

Si les ressorts comiques sont classiques, Garry Marshall les maîtrise. Du moins formellement. Pour le fond, il n'apporte pas de réponse à la question posée: pourquoi Maggie fait-elle un blocage récurrent chaque fois qu'elle est sur le point de s'engager? Si la question était restée irrésolue, le film y aurait gagné en vraisemblance. Mais le réalisateur s'en tire par une pirouette en nous gratifiant d'un dénouement saugrenu autant qu'inutile, voire moralisant. Ce qui confirme une fois de plus que le sacro-saint *happy end* est presque toujours indissociable d'une réussite au box-office Outre-Atlantique.

Réalisation Garry Marshall. **Scénario** Josann McGibbon & Sara Parriott. **Image** Stuart Dryburgh. **Musique** James Newton Howard. **Montage** Bruce Green, A.C.E. **Décors** Stephanie Carroll. **Interprétation** Julia Roberts, Richard Gere, Joan Cusack… **Production** Interscope Communications, Ted Field. **Distribution** Buena Vista. **Durée** 1 h 56. **En salles** 8 décembre.