

Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2000)
Heft: 6

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: 29.01.2026

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

Felicia au pays des tondeuses à gazon

Gala, vedette d'une émission culinaire (Arsinée Khanjian)



«Le voyage de Felicia» d'Atom Egoyan

Sentant peut-être le danger de tourner en rond dans un univers purement obsessionnel, Atom Egoyan s'en est évadé par l'adaptation littéraire. Cette fois, un roman de l'Irlandais William Trevor donne l'occasion au cinéaste canadien de quitter ses terres gelées pour de plus vertes contrées, sans lâcher pour autant ses familles créatrices d'orphelins.

Par Norbert Creutz

Si c'est dans l'art de s'approprier des sujets étrangers que se reconnaît un véritable auteur, alors Atom Egoyan en est un immense. Non seulement les écrivains qu'il adapte, hier Russell Banks pour «De beaux lendemains / The Sweet Hereafter», aujourd'hui William Trevor pour «Le voyage de Felicia», s'avouent ravis de la fidélité du résultat, mais aussi ce dernier s'inscrit-il chaque fois parfaitement dans la lignée des premiers films cent pour cent personnels du cinéaste, de «Next of Kin» à «Exotica». Car de quoi parle une fois encore ce nouveau film, sinon de la famille, et cela même en son absence?

Plus simple en apparence que d'autres films d'Egoyan, «Le voyage de Felicia» est l'histoire de la rencontre entre une jeune fille de 17 ans et un homme d'âge mûr. Comme à son habitude pourtant, le cinéaste va dévoiler ses cartes au fur et à mesure, déjà en alternant les scènes avec ses deux protagonistes, mais surtout en révélant peu à peu des bribes significa-

tives de leur passé. Et ce, sans jamais risquer de dérouter le spectateur attentif, en respectant une certaine logique de la mémoire: celle vivace, directement motivante, de Felicia et celle plus profondément enfouie, mais préservée à travers des souvenirs tangibles, de M. Hilditch. L'effet, une nouvelle fois, est d'une beauté et d'une puissance émotionnelle rares.

Psychose désamorcée

Jeune Irlandaise, Felicia arrive à Birmingham à la recherche de celui à qui elle a donné sa virginité et son amour. L'indélicat est parti pour travailler dans une usine de tondeuses à gazon – c'est ce qu'il lui a dit – sans laisser d'adresse. M. Hilditch, chef de la cantine d'une grande usine, la trouve qui erre dans la banlieue et lui offre son aide. On devine très vite que ce monsieur rondouillard si poli, très apprécié dans son travail, n'est pas exactement ce qu'il paraît. En fait, s'il ne cache pas de mère empaillée dans sa cave, on n'en est pas loin...

Cela pourrait être du Hitchcock, mais revu par Antonioni, avec en plus toute la douceur, la tristesse et la compassion qui sont les caractéristiques les plus évidentes de la touche Egoyan. Une enfant tout juste révélée à la vie tombe sur un autre enfant qui n'a jamais grandi, rencontre tragique qui ne pourra que se solder par la mort. On ne révélera pas ici de qui, même s'il est clair que pour Egoyan, le suspense n'existe pas. Juste une fatalité. C'est un certain art de miner ce suspense, de l'inscrire dans un paysage existentialiste, qui rapproche le cinéaste canadien de l'auteur du «Désert rouge» et de «Blow Up». Rarement l'Angleterre nous avait été révélée à travers un regard si neuf, décalé, donnant l'impression de la découvrir pour la première fois.

Perversité culinaire

Comme dans le magnifique «Sombre» de Philippe Grandrieux, nous voici en présence du plus inattendu des *serial killers*. Car M. Hilditch est bien cette sorte de

Hilditch
(Bob Hoskins)
et Felicia
(Elaine Cassidy)





monstre, incarnation moderne des ogres de nos contes d'autrefois. Lui aussi n'est au fond qu'une victime, celle de l'amour étouffant de sa mère, vedette d'une émission culinaire à la télévision (Arsinée Khanjian, l'épouse du cinéaste, affublée d'un accent français d'une drôlerie irrésistible) dont il a gardé toutes les émissions dans une maison où rien n'a bougé depuis des décennies. Enfant obèse, qui ne ca-drait pas (littéralement), M. Hilditch est devenu son propre acteur et metteur en scène pour d'inquiétantes vidéos. En Felicia, qui conjugue innocence et maternité (elle est enceinte), il rencontre pour la première fois une «fille perdue» qui ne cadre pas dans son système pervers.

Après un dénouement pas totalement convaincant (la confrontation grotesque de la folie mortifère d'Hilditch à une folie de type transcontinental), Egoyan conclut heureusement sur un de ces épilogues hors du temps dont il a le secret. On peut sortir de là interloqué, voire un rien déçu. Mais comme tous ses autres films, celui-ci continue de vous hanter jusqu'à ce que tout se mette en place, fût-ce à travers une deuxième vision. Alors seulement, Felicia aura terminé son voyage, qui est aussi le nôtre, de l'adolescence à la vie adulte et indépendante. ■

Titre original «Felicia's Journey». **Réalisation** Atom Egoyan. **Sé-nario** Atom Egoyan, d'après le roman de William Trevor. **Image** Paul Sarossy. **Musique** Mychael Danna. **Montage** Susan Shipton. **Décor** Jim Clay. **Son** Brian Simmons. **Interprétation** Bob Hoskins, Elaine Cassidy, Arsinée Khanjian, Peter McDonald, Gerard McSorley. **Production** Icon et Alliance Atlantis Pictures, Bruce Davey. **Distribution** Universal (1999, GB/Canada). **Durée** 1 h 56. **En salles** 5 janvier.

Entretien avec Atom Egoyan et Arsinée Khanjian

A vingt-sept ans seulement, Atom Egoyan accédait à la renommée internationale avec «Family Viewing» (1987). Vinrent ensuite «Speaking parts» (1989), «The Adjuster» (1991) et l'envoûtant «Exotica» (1994). Bien qu'abondamment primé, «De beaux lendemains» (1997) s'inscrit dans une trace moins personnelle. Arsinée Khanjian, sa femme, incarne la pétruite et monstrueuse Gala dans «Le voyage de Felicia».

Propos recueillis par Robert Bouvier

Y a-t-il eu un film qui a éveillé votre désir de devenir cinéaste ?

Atom Egoyan «Persona» de Bergman a déclenché mon imaginaire, l'a mis en ébullition.

Parmi les cinéastes qui vous ont influencé, il y a Alain Tanner...

Atom Egoyan Oh oui, des films comme «Le milieu du monde», «Jonas», «La salamandre» ont été très importants pour moi. J'aime particulièrement «Une flamme dans mon cœur» même si je sais qu'il n'en est pas tout à fait satisfait. Pour moi, c'est un des films les plus forts sur le thème de l'hystérie.

Vous n'avez pas suivi d'école de cinéma...

Atom Egoyan Non, je viens du théâtre. A mes débuts, ne connaissant rien à la grammaire du cinéma, et disposant de très petits budgets, j'essayais de tout dire en un seul plan. J'ai mis du temps à comprendre le pouvoir du montage et du découpage. Hélas, on s'appuie souvent sur ces techniques pour dicter au spectateur ce qu'il doit ressentir et on le rend passif. Au théâtre, le public a beau voir des acteurs en chair et en os, il reste à l'extérieur, tout lui semble faux, irréel. Mais, si la magie opère, il s'engage soudain dans la fiction et il éprouve alors une conscience aiguë de sa part active de créativité. Le spectateur de cinéma à qui on mâche la besogne ne peut ressentir cela. Mon grand projet, avec mes films, est de créer cette même distance, par exemple en déstructurant le récit, afin que le spectateur fasse lui-même le pas de s'engager dans le film.

Vous aimez souvent créer une distance au moyen d'images vidéo.

Atom Egoyan C'est assez pervers comme phénomène: quand on montre des images vidéo dans un film, le public est conscient qu'elles ont été filmées par quelqu'un. Or, quand il voit des images de cinéma, il les trouve naturelles mêmes si elles sont bien plus élaborées. Ce dilemme me fascine.

Quel défi vouliez-vous relever avec «Le voyage de Felicia»?

Atom Egoyan J'ai toujours rêvé de pouvoir soutenir l'attention des spectateurs avec une histoire à deux personnages seulement. «Le voyage de Felicia» a une trame simple mais est aussi complexe dans sa structure dramatique que mes autres films!

Comment dire aux gens qu'on n'a pas besoin d'être toujours dans le renoncement et la négation, qu'on peut dire la vérité? C'est là mon thème de prédilection! Hilditch et Felicia s'aveuglent eux-mêmes et il était très difficile de mettre en scène leur univers intérieur. Heureusement j'étais aidé par de merveilleux interprètes.



Atom Egoyan

Quelle est selon vous la plus grande qualité d'un acteur?

Atom Egoyan L'intelligence et la confiance. J'aime analyser chaque scène et j'ai besoin des acteurs pour clarifier avec eux mes propres idées. J'adore les acteurs. Ce sont eux qui font surgir la magie sur un plateau.

Arsinée Khanjian, on dit de vous que vous aimez prendre des risques et vous réinventer entièrement à chaque film...

Arsinée Khanjian Tout personnage est un voyage. Il n'y a pas de mérite à être vrai par soi-même devant la caméra. Le travail de composition me fascine, je cherche chez les personnages leurs raisons d'agir et leurs vérités profondes qui ne m'appartiennent pas consciemment, mais qui peuvent répondre à des curiosités en moi. J'y réfléchis beaucoup, puis j'oublie tout. C'est ainsi, par exemple, que s'est révélée spontanément la dimension comique du personnage de Gala. Ayant analysé ses névroses, ses malades, son ambition démesurée, je me suis sentie autorisée à chercher du côté du grotesque et de l'exagération.

Comme vous, Atom Egoyan aime explorer des personnages et des situations qui ne lui sont pas forcément naturels.

Arsinée Khanjian Oui, mais jamais il ne juge ses personnages; il éprouve de la compassion envers eux. J'aime son regard sur la condition humaine et je partage ses remises en question, ses prises de conscience. On ne peut vivre dans la dignité si on refuse de s'avouer la vérité. C'est ce que révèle «Le voyage de Felicia». ■



Les enfants Khan,
version catholique

Choc des cultures, choc des idées

«Fish'n chips»
de Damien O'Connell

Nouveau venu porté par une belle énergie, Damien O'Connell reconstitue l'Angleterre des années septante dans «Fish'n chips». Sur le ton de la comédie, des enfants rivalisent d'ingéniosité pour se soustraire aux traditions pakistanaises de leur père.

Par Christian Georges

Panique dans une procession catholique : les enfants Khan apprennent que leur père est sorti plus tôt que prévu de la mosquée. Ils doivent s'éclipser au plus vite car Daddy serait outré de les découvrir sous des effigies de la Vierge Marie. D'emblée, «Fish'n chips» est ainsi placé sous les signes de la dissimulation et de l'ingéniosité.

Nous sommes en 1971, dans le nord de l'Angleterre. George Khan (Om Puri), immigré pakistanaise de longue date, tient un petit restaurant avec Ella (Linda Bassett), une Anglaise pure souche qui lui a donné six fils et une fille. Leur entrée dans l'âge adulte marque le début d'une épreuve de force : profitant de l'avantage du nombre et de la mansuétude de leur mère, les enfants transgrescent toujours plus ouvertement les traditions orientales que Daddy essaie de perpétuer.

Ouvrant une première brèche, Nazir s'enfuit en découvrant, le jour de ses noces, la femme que lui a choisi son père. Saleem, lui, fait semblant de devenir ingénieur alors qu'il se prépare à une vie d'artiste. Meenah, la fille, préfère jouer au foot dans la rue que porter le sari. Tariq, enfin,

est plus enclin à frayer avec les blondes oxygénées du quartier qu'à se pencher sur les textes sacrés de l'école coranique...

L'art de la dissimulation

La truculence des situations imaginées par l'auteur du scénario, Ayub Khan-Din, provient sans doute du fait qu'il s'inspire d'expériences vécues dans sa jeunesse. Qui d'autre aurait pu imaginer la géniale scène du cinéma oriental, où un membre de la famille fait interrompre une projection pour voir son film hindi préféré ? «Fish'n chips» prend clairement parti pour les enfants, au risque de friser le code. Le jour où, à la télévision, un député raciste exige l'expulsion des Pakistanais du territoire anglais, ceux-ci approuvent : «On devrait rapatrier papa...»

Ces enfants ne sont pas vraiment torturés par un conflit de loyauté, mais peinent à secouer le joug paternel. Ils envient le petit Sajid, qui affirme déjà un farouche désir d'individualisme en se recroquevillant dans sa parka verte. Ils sortiront pourtant du cycle des mariages arrangés – tout est question de temps et de ruse.

Parfois porté à l'exagération – les laiderons à marier –, «Fish'n chips» sait faire exister des personnages forts. De la mère, on ne dissimule ni les difficultés à faire entendre son point de vue, ni les passages à tabac qui provoquent ses révoltes. Le regard rétrospectif sur les années septante tend à atténuer les difficultés de l'intégration. Justifier sa présence, ménager son espace de liberté : pour l'immigré, tout va se gagner à l'énergie. Porté par un élan libérateur trop positif, le film ne se laisse guère contaminer par le doute. Au point de suggérer que les préjugés des aînés, aussi bien Britanniques que Pakistanaise, sont le seul obstacle à l'éradication de la xénophobie.

Titre original «East is East» **Réalisation** Damien O'Connell. **Scénario** Ayub Khan-Din. **Interprétation** Om Puri, Linda Bassett, Jordan Routledge, Jimi Mistry, Chris Bisson... **Image** Brian Tufano. **Musique** Deborah Mollison. **Son** Christian Wangler. **Montage** Michael Parker. **Décors** Eliza Solesbury. **Production** Film Four, Leslee Udwin. **Distribution** Elite Film (1999, GB). **Durée** 1 h 36. **En salles** 29 janvier.

Piment oriental

Ce n'est pas la première fois qu'un scénariste imprégné de culture orientale épice le cinéma britannique. Dans les années huitante, le dramaturge d'origine pakistanaise Hanif Kureishi a écrit pour Stephen Frears deux films qui ont fortement contribué à la notoriété de ce cinéaste : «My Beautiful Laundrette» (1986) et «Sammy et Rosie s'envoient en l'air / Sammy and Rosie Get Laid» (1987). Il est ensuite passé à la réalisation avec «London Kills Me» (1991) et «My Son the Fanatic» (1998).

«A quelques exceptions près, les immigrés asiatiques plétiennent toujours au bas de l'échelle et subissent le chômage, des conditions de logement médiocres, la discrimination», observait récemment Kureishi. Très proche de l'esprit de «Fish'n chips», il y a «Bhaji on the Beach» (1993). La réalisatrice d'origine indienne Gurinder Chadha y suivait un groupe de femmes asiatiques en goguette dans la station balnéaire de Blackpool. On relèvera enfin que la scénariste attitrée de James Ivory n'est autre que Ruth Prawer Jhabvala. Mariée à un ingénieur indien en 1951, celle-ci a confronté les insulaires à leur passé colonial dans «Chaleur et poussière / Heat and Dust» (1986). (cg)

LA BOUTIQUE du CINEMA

Les 7 Rialto 33 boulevard James-Fazy 1201 Genève
Tél 022 741 55 25
lundi-vendredi: 12h30 à 19h jeudi: 12h30 à 20h samedi: 12h30 à 17h
Tél 021 341 44 17 · fax 341 44 03
lundi-vendredi: 13h à 18h30 samedi: 13h à 17h

Les Galeries du Cinéma Petit-Chêne 27 1003 Lausanne
Tél 021 341 44 17 · fax 341 44 03
lundi-vendredi: 13h à 18h30 samedi: 13h à 17h

METRO
CINE
www.metrocine.ch



CINE
shop



lampe caméra

hauteur 30 cm environ
Fr. 62,50

praxinoscope

hauteur 15 cm environ
Fr. 334,90

les affiches
les cadeaux
les cartes postales
la librairie
700 CD
les photographies
les textiles

réalisateur

hauteur 12 cm environ
peint, patiné à la main
Fr. 94,50

phénakistiscope

hauteur 30 cm environ
Fr. 380.-

clap

20x18 cm
Fr. 9,80

thaumatrope

reproduction du jeu inventé en 1826
Fr. 59,90

oscar

hauteur 23 cm
Fr. 19,50

Découvrez pendant 3 mois pour Fr. 20.-

TV8

La télé pratique

Vous planifiez la télé sur une semaine ?
Consultez la sélection semaine

TV8 Weekly TV Guide Preview showing a grid of program listings for the week. The grid includes sections for Sport, Documentaire, Jeunes, Musique, Films, and a central 'CHOIX DU JOUR' section. Each program entry includes a thumbnail image, title, and a brief description.

Vous regardez la télé au jour le jour ?
Utilisez la sélection quotidienne

Vous ne voulez pas manquer l'essentiel ?
Découvrez le choix du jour

TV8 Daily TV Guide Preview showing a single page for Saturday, July 24. It features a large 'CHOIX DU JOUR' section with a photo of Patricia Kaas, and a grid of program listings for the rest of the day.



TV8
c'est aussi les articles les plus informatifs et distrayants sur les coulisses de la télé.

Oui, je veux profiter de cette offre spéciale. Je m'abonne à l'essai pendant **3 mois au prix de Fr. 20.- seulement (TVA comprise)**. Je réalise ainsi une économie de Fr. 19.- par rapport à l'achat au numéro.

Je connais déjà TV8 et souhaite m'abonner pour **1 an au prix de Fr. 129.- + 1 mois gratuit (TVA comprise)**. J'économise ainsi Fr. 39.- par rapport à l'achat au numéro.

Nom:

Prénom:

Rue:

NP/Localité:

Tél.: 0 /

Date de naissance:

Date:

Signature:

Emma (Karin Viard),
déterminée face
à la maladie



Magnifique leçon de vie

«Haut les cœurs!»
de Sôlveig Anspach

Documentariste sensible et perspicace, Sôlveig Anspach livre un premier long métrage tout en nuances subtiles sur la lutte contre la maladie. Karin Viard et Laurent Lucas sont les «stradivarius» de cette partition d'une force toute contenue.

Par Sandrine Fillipetti

Lorsqu'Emma apprend qu'elle est atteinte d'un cancer et doit se préparer à une interruption de grossesse, sa vie bascule. Un instant résignée, elle décide de passer outre le diagnostic du premier chirurgien et de consulter des cancérologues avertis. L'attente s'installe... «Haut les cœurs!» est avant tout l'histoire d'un apprentissage: celui de la lutte quotidienne contre la maladie. Pour Emma, qui abandonne son métier de contrebassiste et affronte les étapes successives du traitement; pour Simon, qui poursuit sa préparation à l'agrégation et tente de maintenir leur couple; pour Olivier, enfin, terrorisé à la seule idée de pouvoir perdre sa sœur et qui s'invente un travail en Islande pour mieux se terrer chez lui.

Vouloir approcher la fiction au sortir du documentaire n'est pas un pari aussi insensé que d'aucuns veulent bien le laisser supposer. On connaissait Sôlveig Anspach pour ses talents de documen-

tariste attentive, avec «Sandrine à Paris», «Bonjour, c'est pour un sondage», «Sarajevo, paroles de Casques bleus» et le récent «Que personne ne bouge». Non contente de s'attaquer, pour son premier long métrage de fiction, à un sujet – le cancer – et à un genre – l'autobiographie – délicats, d'éviter de surcroît avec brio les «flons-flons» larmoyants du téléfilm traditionnel, elle pose sans détour la question épiqueuse de l'éthique médicale, ne renonçant surtout pas à démêler les contradictions.

Quitte ou double

Exprimant au plus précis l'abîme devant lequel son héroïne se trouve brusquement propulsée, la réalisatrice prend fait et cause pour le droit du malade à choisir sa voie thérapeutique, pour la confrontation systématique des diagnostics, contre le pouvoir détenu par un seul médecin, les décisions trop souvent expéditives et arbitraires, tout en exprimant les nuances les plus subtiles de sa démarche par la grâce d'une écriture cinématographique qui se nourrit avant tout de concret et de réel. Ici, pas de douceur ouatée dans laquelle s'anesthésient les tourments des uns et des autres, mais la peur, l'incertitude et le doute.

Qui croire? Dans ce jeu du quitte ou double médical, à qui se fier? Ce film, écrit au plus près de la parole et de la réalité, doit beaucoup aux ressources et aux tempéraments des comédiens. Dans cet univers en bascule où se côtoient l'humour et le drame, la noirceur et l'espérance, l'épouvante et la tendresse, l'interprétation des acteurs se

fond à l'unisson. Tous rivalisent de justesse et d'élégance sans jamais forcer le trait, semblant posséder leur art comme une seconde nature.

Karin Viard, la justesse incarnée

En endossant le rôle principal, Karin Viard entend bien continuer à faire partager son goût pour les démarches singulières du jeu d'acteur. Transparente et fragile, mue par une vitalité peu commune, elle évite les gestes inutiles et s'exprime avec le minimum, un seul regard, une intonation de voix, parvenant à donner une tonalité, une saveur et une liberté incroyables à son personnage.

A ses côtés, Laurent Lucas, comme retranché derrière la façade du drame qui se joue sous ses yeux, reste extraordinairement sobre et juste. Quant à Julien Cottereau, il endosse sans la moindre faiblesse le rôle du frère torturé et désemparé par la tournure des événements.

Artifice? Jamais. Dogmatisme? Non plus. Mélodrame? Pas davantage. Subtilité, nuance, intelligence et raffinement se conjuguent et font de «Haut les cœurs!» une émouvante et saisissante leçon de vie.

Réalisation Sôlveig Anspach. Scénario Sôlveig Anspach, Pierre-Erwan Guillaume. Image Isabelle Razavet. Son Olivier Mauvezin. Montage Anne Riegel. Musique Olivier Manoury, Martin Wheeler. Décor Catherine Keller. Interprétation Karin Viard, Laurent Lucas, Julien Cottereau. Production Ex Nihilo, Patrick Sobelman. Distribution Agora Films (1999, France). Durée 1 h 40. En salles 5 janvier.

Tornatore ou la légende du cinéaste naufragé



«Novecento – La légende du pianiste sur l'océan» de Giuseppe Tornatore

Giuseppe Tornatore filme en Italie tout en rêvant d'Hollywood. En adaptant à l'écran un monologue théâtral d'Alessandro Baricco, l'auteur de «Cinéma Paradiso» signe son «Titanic» à lui: un «film-océan» de deux heures retracant le destin d'un pianiste génial et méconnu, reclus sa vie durant sur un transatlantique.

Par Frédéric Maire

Fils du néoréalisme italien qui aimeraient bien se défaire de sa culture cinématographique, Giuseppe Tornatore ne regarde que du côté des Etats-Unis. Cependant, pour notre bonheur, la mémoire de ce natif de Palerme est encore très vive! C'est de ses propres souvenirs d'enfant cinéphile qu'il avait nourri son larmoyant monument, «Cinéma Paradiso / Nuovo Cinema Paradiso» (1988), son deuxième film après «Il Camorrista» (1986) – devenu emblématique de l'agonie des salles en Italie. Et c'est souvent de cinéma, ou de création, qu'il a parlé dans des films tels que le «Marchand de rêves / L'uomo delle stelle» (1995). «Novecento – La légende du pianiste sur l'océan» est ainsi à voir comme une métaphore du cinéaste perdu

entre deux continents – l'Europe et l'Amérique du Nord –, venant d'un pays d'immigrants mais n'osant pas immigrer lui-même; l'histoire d'un artiste qui refuse de l'être, d'un créateur par accident...

Entre Cinecittà et Hollywood

Le personnage central du film, Novecento (ou 1900 dans la version «originale» anglaise), est un enfant abandonné à bord d'un transatlantique britannique, le «Virginian». Bébé apatride né au tournant du siècle, adopté par un machiniste noir, il découvre tout petit l'immense piano à queue et, très vite, s'en saisit. D'instinct, il devient pianiste. L'un des meilleurs au monde. Un monde qui lui fait peur. Adulte, Novecento (Tim Roth) n'osera pas se risquer sur la terre ferme, et ce n'est que sur les flots qu'il charmera les auditeurs, les entraînant dans d'étonnantes arpèges.

Malgré sa distribution internationale (Tim Roth, Pruitt Taylor Vince, Mélanie Thierry), ses capitaux partiellement hollywoodiens, sa langue originale (l'anglais), «Novecento...» reste un pur produit de Cinecittà, comme en attestent les décors somptueux de Francesco Frigeri, la musique de l'éternel Ennio Morricone, la photo de Lajos Koltai. Et surtout, il révèle bien le curieux dilemme du cinéaste déchiré entre ses

prestigieuses origines (Tornatore a tout de même été l'assistant de Fellini) et son rêve de gloire hollywoodienne.

Quitter le navire

Mauvais rêve: lors de sa sortie en Italie, le film durait plus de trois heures. Il racontait l'histoire du pianiste de façon linéaire, à la façon d'une traversée de l'Atlantique. Pour pouvoir sortir dans d'autres pays (comprenez: aux Etats-Unis), Tornatore a dû raccourcir le film et l'a entièrement remonté: le récit se développe désormais par à-coups, à l'aide de *flashes-back* et d'une voix *off* hyper narrative.

C'est cette version dite «internationale» que l'on verra en Suisse. Même si le cinéaste affirme officiellement que celle-ci est «la meilleure» (dans l'interview ci-contre, il est nettement moins affirmatif!), il ne s'agit plus que du rejeton amputé d'une œuvre originale, résultat exemplaire du saccage que la loi du marché peut imposer à un auteur. On aurait préféré que Tornatore nous livre une œuvre malade, naufragée certes, mais tellement plus proche du désarroi (et du talent) de son auteur...

Lorsque le bateau de Novecento accoste le quai new-yorkais, les Etats-Unis lui ouvrent les bras. Mais le pianiste virtuose préfère ne pas descendre à terre. Tornatore, lui, a choisi de quitter le navire. De réaliser son rêve. Il y a sans doute perdu son âme. ■



E la nave va!

Titre original «Novecento – La leggenda del pianista nell'oceano». **Titre original, version internationale (raccourcie)** «The Legend of 1900». **Réalisation** Giuseppe Tornatore. **Scénario** Giuseppe Tornatore, d'après le monologue théâtral d'Alessandro Baricco. **Image** Lajos Koltai. **Musique** Ennio Morricone. **Son** Roberto Petrozzi. **Montage** Massimo Quaglia. **Décors** Francesco Frigeri. **Interprétation** Tim Roth, Pruitt Taylor Vince, Mélanie Thierry, Bill Nunn, Clarence Williams III. **Production** Medusa Cinematografica Rome, Francesco Tornatore. **Distribution** Rialto Film (1999, Italie/États-Unis/Ukraine). **Durée** 2 h 01. En salles 12 janvier.

Tim Roth, incarnant Novecento, rattrape Mélanie Thierry



Tim Roth, feindre le génie

Etabli à Los Angeles, le comédien Tim Roth («Pulp Fiction», «Tout le monde dit I love you / Everyone says I Love You») est irrésistiblement attiré par le cinéma européen. Le héros de «Novecento - La légende du pianiste sur l'océan» vient par ailleurs de passer à la réalisation avec «The War Zone».

Propos recueillis par Christian Georges

Avez-vous appris le piano pour ce rôle ?

Non, je faisais semblant. Je n'ai aucune aptitude. J'ai travaillé pendant quatre mois, puis j'ai répété chaque jour pendant le tournage. Pour amener le public à croire que j'étais un génie d'un instrument qui ne m'est pas familier, il fallait feindre.

C'était la partie la plus difficile ?

Oui. Le reste est de la routine: on noue une relation avec un metteur en scène, on s'entend sur le langage qu'on va employer, on tourne et après ce n'est plus mon film. C'est celui du réalisateur. Je ne fais que l'aider à donner corps à sa vision.

Le fait que le film s'apparente à la fable a-t-il influencé votre jeu ?

L'idée d'incarner quelqu'un de si bon est étrange. Chacun recèle une part de mal. Lui pas! C'est presque un ange.

Voyez-vous différemment le rôle de l'acteur depuis que vous avez vous-même passé à la mise en scène ?

Oui. Je ne voulais plus jouer! C'est très confortable de ne plus devoir paraître devant une caméra. J'ai eu du mal à m'y remettre. En fait, j'ai deux métiers qui se nourrissent mutuellement. J'ai aussi arrêté le théâtre; c'est trop effrayant!

Comment sélectionnez-vous les scénarios qui vous sont soumis ?

Il faut que je trouve un écho personnel à l'histoire. Peut-être que ce sera de la merde, peut-être formidable. Comment le saurais-je? Je m'assure aussi que mon personnage est crédible, intéressant. Ensuite il faut rencontrer le metteur en scène. Si on aime la

personne au point de vouloir lui donner un bout de sa vie, on peut y aller. Sinon, il faut renoncer. Mais on peut se tromper! Il y a des gens géniaux à rencontrer et calamiteux au pied du mur. Les pires scripts sont ceux des gens qui veulent entrer à Hollywood. Je ne tiens pas à leur servir de véhicule. Il y a des choses plus intéressantes en Europe.

Voyez-vous beaucoup de films ?

Non. Je n'aime pas trop ce qui se fait dans le cinéma actuellement. Je préfère me plonger dans les vieux films, ceux de Cary Grant, Hitchcock, Tarkovski, Bergman, les premiers Polanski.

Giuseppe Tornatore, cinéma inferno !

Le réalisateur de «Cinéma Paradiso» l'avoue sans détour: il a souffert mille morts en taillant dans «Novecento – La légende du pianiste sur l'océan» lors du montage de la version internationale raccourcie.

Propos recueillis par Christian Georges

Vous réalisez des films longs qui subissent ensuite les affres de la coupe au montage.

«Cinéma Paradiso» était un flop. Le producteur a proposé de retirer un chapitre entier et il s'est passé un miracle. Ce n'était plus le Festival de Cannes, mais le Festival de Lourdes! (Rires). Pour «Novecento», j'ai voulu résister aux coupes. Mais on m'a demandé de résumer énormément l'histoire et il m'a fallu être humble. Le résultat correspond à mes propres choix. Rien à voir avec des scènes refusées. Il y a cependant moins de souffle que ce que j'avais envisagé. J'ai vraiment souffert dans ce processus... J'ai même dû demander à Ennio Morricone de modifier des instrumentations. Il était choqué que je le prie d'enlever une minute dans un thème de trois minutes.

Le personnage du film hésite à poser le pied en Amérique sous prétexte que «le clavier serait trop long». Vous aussi semblez aller vers les Etats-Unis sans y mettre le pied.

En fait, je ne me rapproche pas tellement de l'Amérique. A l'instar de Novecento, je me vois comme quelqu'un qui choisit sa manière d'être et de vivre. Je fais un film tous les trois ou quatre ans et je souffre d'être loin d'un plateau. Je ne veux faire que les films dont j'ai envie et qui me ressemblent. J'ai reçu beaucoup d'offres des Etats-Unis. Mais j'ai du mal à m'identifier à ces projets. Je ne veux pas être un artisan qui apprête les idées des autres. Quand je suis en Amérique, on m'envoie des paniers de fruits et de fleurs. Ils sont toujours gentils avec vous. Même quand ils vous demandent de couper 45 minutes de «Novecento»! Je suis prêt à assumer un film qui ne marche pas, mais j'aurais honte de faire un flop de commande.

«Un spécialiste» de Rony Brauman et Eyal Sivan

Si la forme de ce documentaire peut souvent agacer, le portrait d'Adolf Eichmann que livrent Rony Brauman et Eyal Sivan nous mène à des questions fondamentales sur la culpabilité et la responsabilité de ce fonctionnaire zélé, fruit exemplaire d'un système inhumain.

Par Bertrand Bacqué

Capturé à Buenos Aires en 1960 par les Services secrets israéliens, Adolf Eichmann, ancien lieutenant-colonel SS, successivement attaché au Service des affaires juives, responsable de l'émigration forcée des Juifs, puis des «questions techniques» liées à la déportation de millions de personnes vers les camps de la mort, participa directement à la mise en œuvre de «la solution finale»¹. Pour le gouvernement israélien, il s'agissait d'instruire un procès éminemment symbolique, de comprendre l'incompréhensible et de juger l'une des pages les plus terribles de l'histoire. Durant neuf mois, du 11 avril au 15 décembre 1961, les audiences furent intégralement filmées par quatre caméras vidéo, technique révolutionnaire pour l'époque. C'est du fonds restant retrouvé – 350 heures d'enregistrement – que les réalisateurs ont tiré «Un spécialiste».

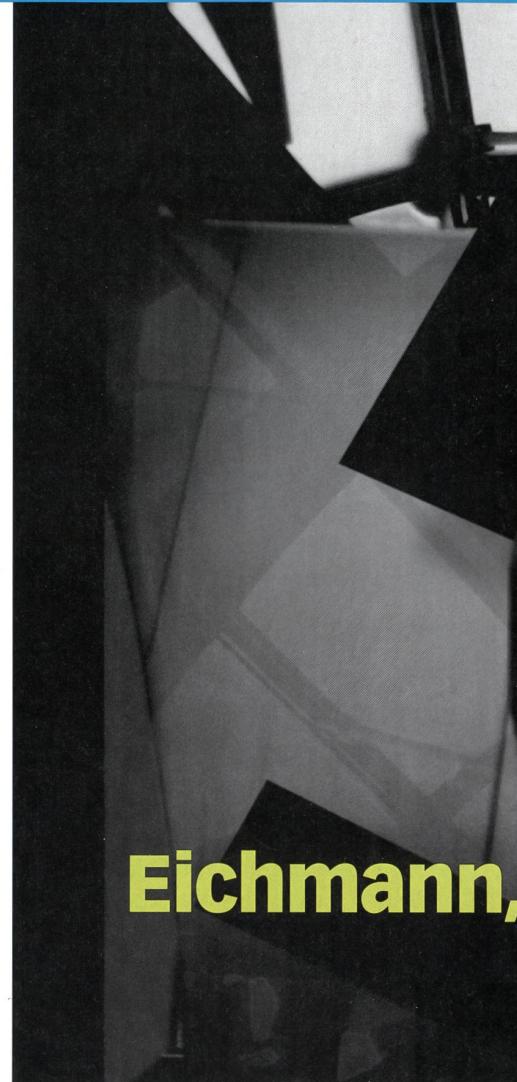
Le travail de la matière

A partir de ce matériau de base en grande partie inédit, un travail d'archi-

vage, d'indexation et d'élimination a abouti à une première sélection de 70 heures. L'ordre des audiences est dès lors bousculé afin de restituer la chronologie exacte des événements qui mettent en jeu les «compétences techniques» d'Eichmann. Le montage met en évidence le système de défense dans lequel s'enferme l'ancien officier SS: la hiérarchie dont il dépend, les ordres auxquels il se «doit» d'obéir, son zèle particulièrement apprécié, les strictes limites de son rôle, le refus d'assumer toute responsabilité... Soit. Mais pourquoi ces abus d'effets sonores qui amplifient de façon caricaturale telle parole, tel geste? Pourquoi ces superpositions d'images sur la cage de verre protégeant l'ancien Nazi où l'on voit tour à tour se refléter les juges, le procureur et les témoins? Des dépositions si parlantes, des documents bruts, si exemplaires ne se suffisent-ils pas à eux-mêmes?

Un technocrate de l'extermination

De fait, «Un spécialiste - Portrait d'un criminel moderne» illustre la thèse soutenue par Hannah Arendt² (voir son ouvrage relativement controversé «Eichmann à Jérusalem, rapport sur la banalité du mal») selon laquelle l'ancien nazi, homme ordinaire mais fonctionnaire zélé, est l'archétype du criminel d'Etat qui coopère médiocrement mais résolument avec le mal. Pour Rony Brauman, ancien président de Médecins sans frontières, sensible aux com-



Eichmann,

ECM

JEAN-LUC GODARD HISTOIRE(S) DU CINÉMA

„Même si les images-mouvement font ici défaut (chaque volume contient néanmoins un très beau cahier photos) – nous sommes finalement en présence de la meilleure édition possible de ces 'Histoire(s)'. Ce coffret permet évidemment de prendre la démesure de l'énorme travail sonore accompli une nouvelle fois par Godard. Sa voix est le fil directeur de ces 'Histoire(s)' qui entrelacent une énorme matière musicale avec le matériau des extraits sonores de films, des citations, des voix de dictateurs, d'écrivains, de cinéastes, des lectures, des actualités... Les sons, les flux musicaux amènent à une vision de ces 'Histoire(s)' où le passage entre les mots et les choses est davantage privilégié que la coupure et la cassure, où la notion d'histoire au sens de récit quasi-autobiographique est plus tangible, où les musiques racontent aussi à leur manière l'histoire de ce siècle encaissé dans ceux des siècles précédents. La part du rêve, de l'imagination, de l'irrationnel est plus grande et en même temps, le sens est plus lisible, plus saillant. On aura compris que tout honnête homme du siècle à venir se devra d'avoir ces CD-livres, comme une mémoire portative et sonore qui l'accompagnera dans chaque moment de sa vie intime et dans les bouleversements collectifs qui s'annoncent... Une œuvre historique aussi bien que prophétique.“

Thierry Jousse, Cahiers du Cinéma

‘Histoire(s) du cinéma’ est édité sous la forme d'un coffret, contenant 5 disques compacts et 4 livres à couverture cartonnée avec les textes intégraux de la bande son –

Jonathan Rosenbaum, et plus de 300 photos. Édition limitée.

ECM New Series 1706-10 · 5-CD-Set 465 151-2

ECM Records · Postfach 600 331 · 81203 München · www.ecmrecords.com

distribué par Phonag AG, Postfach 609, CH – 8401 Winterthur



Adolf Eichmann (photomontage)

n monstre «ordinaire»

promissions politiques coûteuses (par ailleurs co-réalisateur de «La pitié dangereuse»), et Eyal Sivan, jeune réalisateur israélien dissident qui a consacré un documentaire au philosophe Yeshayaou Leibovitz, il s'agit de dépasser la rhétorique accablante de l'accusé – «je ne suis qu'un exécutant», «j'obéis aux ordres, même s'ils me déplaisent», «au fond, j'étais impuissant et ma tâche limitée» –, et de la confronter aux conséquences dont il avait pleinement conscience; en témoignent ses «voyages sur le terrain».

Des questions pertinentes

Si l'on peut reprocher aux réalisateurs de traiter trop rapidement une question singulièrement épineuse comme celle des *Judenrat* – ces Conseils juifs auxquels Hannah Arendt reproche de s'être laissés «instrumentaliser» par les nazis –, force est de reconnaître que le film mène à des questions philosophiques et politiques de première importance qu'il est aisément de faire résonner avec l'actualité la plus proche. Bien sûr, il ne faut pas diminuer la spécificité de la «solution finale», ni voir partout des Eichmann en puissance. Il ne

s'agit pas de confondre «crime de guerre» et «crime contre l'humanité». Mais les réalisateurs se doivent de rappeler jusqu'à quel point la conscience peut être muselée au nom d'idéologies douteuses, jusqu'à quel point le «devoir» est une notion dangereuse, et comment le souci de l'efficacité peut escamoter le réel jusqu'à nier l'existence de l'autre³. Cela étant dit, les sombres raisons pour lesquelles un homme choisit le mal resteront à jamais mystérieuses. ■

1. En 1942, Eichmann fut le secrétaire de la Conférence de Wannsee au cours de laquelle fut planifiée «la solution finale du problème juif».

2. Philosophe juive d'origine allemande, Hannah Arendt (1906-1975) a consacré la majeure partie de ses recherches aux questions politiques, notamment avec des œuvres telles «Les origines du totalitarisme» et «Condition de l'homme moderne».

3. Eyal Sivan et Rony Brauman prolongent leur réflexion dans «Eloge de la désobéissance», Ed. Le Pommier, Fayard.

Réalisation Eyal Sivan. **Scénario** Eyal Sivan et Rony Brauman. **Image** Leo T. Hurwitz. **Musique** Yves Robert, Krishna Levy, Béatrice Thiriet & Jean-Michel Levy. **Montage** Audrey Maurion. **Production** Momento! & Arcapix, Eyal Sivan. **Distribution** Filmcooperative (1999, France / Allemagne / Belgique / Autriche / Israël). **Durée** 2 h 08. **En salles** 19 janvier.

Eyal Sivan, cinéaste «aide-mémoire»

Dissident israélien et documentariste, Eyal Sivan exhume les images du procès du criminel Eichmann. Par extension, est aussi évoquée la responsabilité des Conseils juifs, ces organismes qui entrèrent en matière avec les nazis sur la «question juive». Le cinéaste s'explique.

Propos recueillis par Sandrine Fillipetti

Le rôle des Conseils juifs fait partie des questions que vous soulevez à plusieurs reprises, sans pour autant réellement entrer dans le débat...

Les Conseils juifs apparaissent à trois reprises. Le film s'ouvre avec un témoin qui ne représente pas encore le Conseil juif d'un point de vue historique, mais l'Association des Juifs du Reich, celle qui est chargée de la coopération sur la question de l'immigration. Durant cette période de flottement qui recouvre le début des années trente, il y a une convergence d'intérêts entre le mouvement sioniste, qui souhaite amener les Juifs en Palestine, et les nazis qui veulent se débarrasser des Juifs du Reich en les expulsant. C'est ce qu'Eichmann va appeler «la coopération joyeuse». La deuxième intervention est celle de l'ancien directeur de l'Institut de la mémoire, qui siégeait au bureau du Conseil juif d'Amsterdam. Il y a enfin l'épisode de la Hongrie, dans la dernière partie du film, qui coïncide aussi avec la fin de la guerre, moment d'autant plus sensible qu'il n'est plus possible, alors, de prétendre «qu'on ne savait pas».

La question des Conseils juifs, qui ont été d'une certaine manière les auxiliaires d'Eichmann, n'est pas le thème principal du film. Il s'agit avant tout de la reconstruction, par le montage, du procès d'Eichmann. Ce n'est pas non plus un film focalisé sur ce cas. Il ne s'agissait donc pas de mettre en accusation les Conseils juifs d'autant que, à quelques exceptions près, il n'y a pas de responsabilité pénale: il n'y a qu'une responsabilité morale. Il était néanmoins important de ne pas faire l'impasse sur cette question.

Quel type de réaction souhaitez-vous provoquer?

Avant tout laïciser le débat, pour le situer dans la réalité politique. La question du Conseil juif apparaît comme le problème moral d'un groupe politique qui croit posséder un savoir et pouvoir décider pour le peuple. C'est la question du moindre mal, de ce *no man's land* entre résistance et collaboration, ce qu'Hannah Arendt appelle «la position de modération».

Il faut sortir du discours disant «tout le monde est coupable», ouvrir le débat politique sur le statut de l'individu dans la société moderne. Eichmann prétend n'être qu'un rouage d'une politique qui le dépasse. Nous savons pourtant que dans une société d'adultes, il n'y a pas de rouages, mais des personnes responsables. La «goutte dans l'océan» dont parle Eichmann, c'est de la conversation de bistrot. Mais c'est également celle des grands fonctionnaires. Il s'agit d'une notion communément admise contre laquelle il faut lutter. ■

1. Voir note 2 ci-contre.

Cole (Haley Joel Osment) et le Dr Crowe (Bruce Willis)



Aux portes du purgatoire

«Sixième sens»
de M. Night Shyamalan

Succès de longévité du box-office américain, le troisième film de M. Night Shyamalan – réalisateur inconnu en Suisse jusqu'ici – est un thriller psychologique de facture hollywoodienne qui réussit pourtant à surprendre.

Par Mathieu Loewer

Obsédé par le suicide d'un ancien malade qu'il avait été incapable de soigner, le docteur Crowe (Bruce Willis) trouve la voie de la rédemption lorsqu'il rencontre Cole (Haley Joel Osment), un enfant atteint des mêmes troubles surnaturels. Résumé ainsi, «Sixième sens» pourrait hâtivement être classé parmi les *thrillers* «tendance horrifique» sans grand intérêt. Mais la terrible histoire du docteur Crowe et de son jeune patient offre toutefois davantage.

Alors que les dernières productions fantastiques des studios américains lorgnent plutôt du côté du film d'action gonflé aux hormones numériques, «Sixième sens» remet au goût du jour une terreur toute psychologique que l'on croyait tombée en désuétude. Le cinéaste ménage ses effets, peaufine ses ambiances, use du *gore* avec parcimonie et laisse à ses acteurs le soin de traduire l'horreur. Cette sobriété bienvenue est servie par une réalisation soignée, mais qui dépasse trop rarement les limites d'un certain académisme.

Maladresses et compromis

Malgré ses qualités appréciables, la mise en scène n'évite pas certaines maladresses. Le rythme du film n'est pas toujours maîtrisé, notamment lorsque la résolution de l'intrigue, longuement mise en place, est précipitée pour introduire le rebondissement final. Soumis à l'exigence de rentabilité de toute production à gros budget, le film trahit également sa volonté de toucher la plus large audience possible. En privilégiant le drame intérieur de ses personnages, le cinéaste bascule trop souvent dans le sentimenta-

lisme larmoyant ou le symbolisme glorieux. Par exemple lorsque Cole, enfin libéré de ses angoisses, triomphe au théâtre de l'école en jouant «Richard Cœur de Lion».

Il est regrettable que M. Night Shyamala, qui est un scénariste de talent, ne rende pas justice à la qualité de son script. Ce n'est pas non plus un réalisateur inapte, mais on peut imaginer qu'il s'est plié aux restrictions des studios; et

souhaiter qu'il s'épanouisse bientôt dans un cinéma tourné avec moins d'argent et plus de liberté. ■

Titre original «The Sixth Sense». **Réalisation, scénario** M. Night Shyamalan. **Image** Tak Fujimoto. **Musique** James Newton Howard. **Son** Allan Byer. **Montage** Andrew Mondschein. **Décors** Douglas Mowat. **Interprétation** Bruce Willis, Toni Collette, Haley Joel Osment. **Production** Hollywood Pictures / Spyglass Entertainment, Frank Marshall, Kathleen Kennedy. **Distribution** Buena Vista (1999, Suisse). **Durée** 1 h 46. **En salles** 5 janvier.

Les rêves trop grands d'une petite pervenche

«Le bleu des villes» de Stéphane Brizé

Peut-on encore changer de vie, une fois la trentaine atteinte ? A partir de cette question, Stéphane Brizé et la scénariste Florence Vignon – également interprète – réalisent un film léger, d'un joyeux pessimisme, qui parvient à mettre en scène l'ennui sans devenir ennuyeux.

Par Alain Freudiger

Solange (Florence Vignon), contractuelle – plus familièrement «pervenche» –, mène une petite vie bien tranquille dans une ville de province française. La monotonie du quotidien s'egrène au rythme des pluies urbaines, des automobilistes hargneux, des préoccupations domestiques de son mari, Patrick (Antoine Chappey). Ce dernier, qui travaille à la morgue, est un homme honnête mais peu psychologue. Il se rend compte que Solange est insatisfaite et sent bien qu'elle lui échappe, mais il s'obstine pourtant à ne lui parler que de la couleur des murs de leur future maison. Il se met en colère, tente de la retenir, demande conseil à son collègue de travail.

Solange n'est pas seule à subir l'ennui du quotidien. Avant elle, sa mère et sa grand-mère l'ont aussi connu. Et chacune tente de le tromper à sa manière: la

grand-mère se régale en écoutant sa petite-fille lui lire une recette de cuisine; la mère a un amant; Solange, quant à elle, chante avec un karaoké devant sa caméra vidéo. Avec l'arrivée en ville d'une amie d'enfance, Mylène (Mathilde Seigner), devenue présentatrice-starlette de la météo, Solange va retrouver son dynamisme et monte à Paris pour réaliser son rêve d'enfance: devenir chanteuse.

Bleu bluesy

Malgré son atmosphère morose, le film reste plein de tendre ironie pour les personnages. Il laisse aussi à Solange, souvent silencieuse, le temps de se couler dans ses pensées. Dommage que ces instants soient fréquemment perturbés par quelques notes de piano sans intérêt, comme par peur du vide. Sa chafouine amie Mylène, petit soleil temporaire sur



Ci-contre: Solange (Florence Vignon)

Ci-dessous: Fête de promotion des «pervenches»

la carte météo, est complètement dépassée par le vedettariat médiatique. Patrick, bien qu'assez antipathique, n'est jamais caricatural et peut même être touchant dans ses efforts (vains) de garder le contrôle de la situation.

La vanité se décline en constats doux-amers: vanité de l'autorité de la contractuelle, des revendications syndicales (exiger un papier toilette de meilleure qualité), des projets du mari (il veut sa petite maison), vanité encore de Mylène, qui dédicace son *best-seller*, «Un amour sans nuages». Un bleu «bluesy-mental» recouvre les plans, qui s'enchaînent sans vagues.

Un salut à Flaubert

Solange, femme étiolée, se nomme Rouault, nom de jeune fille d'Emma Bovary. On retrouve certes des similitudes entre les deux personnages, mais l'originalité du style de Flaubert n'a pas d'équivalent dans le film de Brizé. Jouant beaucoup sur les oppositions, entre homme et femme, entre Paris et la province, entre vie intérieure et vie sociale, le film construit une sorte de voie médiane, à échelle humaine. Vie et mort sont démythifiées, ou du moins arrachées à l'exclusivité de la métaphysique pour s'inscrire dans un quotidien humain. Le retour de Paris n'est pas un échec, mais il ouvre des voies latérales plutôt que verticales. Changer de vie est possible, mais les rêves doivent être revus à la baisse, il faut accepter les petites joies à défaut du bonheur.

Quelques questions à Florence Vignon et Stéphane Brizé

Florence Vignon jouait dans «Bleu» de Krzysztof Kieslowski. Cette couleur doit l'inspirer, puisqu'elle est co-scénariste et interprète du «Bleu des villes». Stéphane Brizé, co-scénariste également, réalise ici son premier long métrage. L'un et l'autre ont tenu à s'exprimer d'une seule voix... Entretien.

Propos recueillis par Sandrine Fillipetti

Qu'est-ce qui a motivé l'écriture du scénario ?

Une question que nous avions en commun, à savoir que fait-on de nos rêves d'enfance ? Que fait-on de ceux qui ont nourri notre enfance, notre adolescence, lorsque nous accédons à l'âge adulte ? S'ils disparaissent, très bien, on suit son petit bonhomme de chemin. S'ils ne disparaissent pas, ce qui nous semble être plus proche de la réalité, comment vivre avec au quotidien ? A quel moment ce décalage entre la

vie présente et la vie rêvée devient-il insoutenable ? Notre personnage est dans ce moment de crise. A trente ans, sa situation devient invivable. Elle a fait des choix, il y a quelques années, lorsqu'elle est entrée dans la vie active, et les remet véritablement en question à ce moment-là.

Mettre en scène un personnage de contractuelle n'est pas monnaie courante...

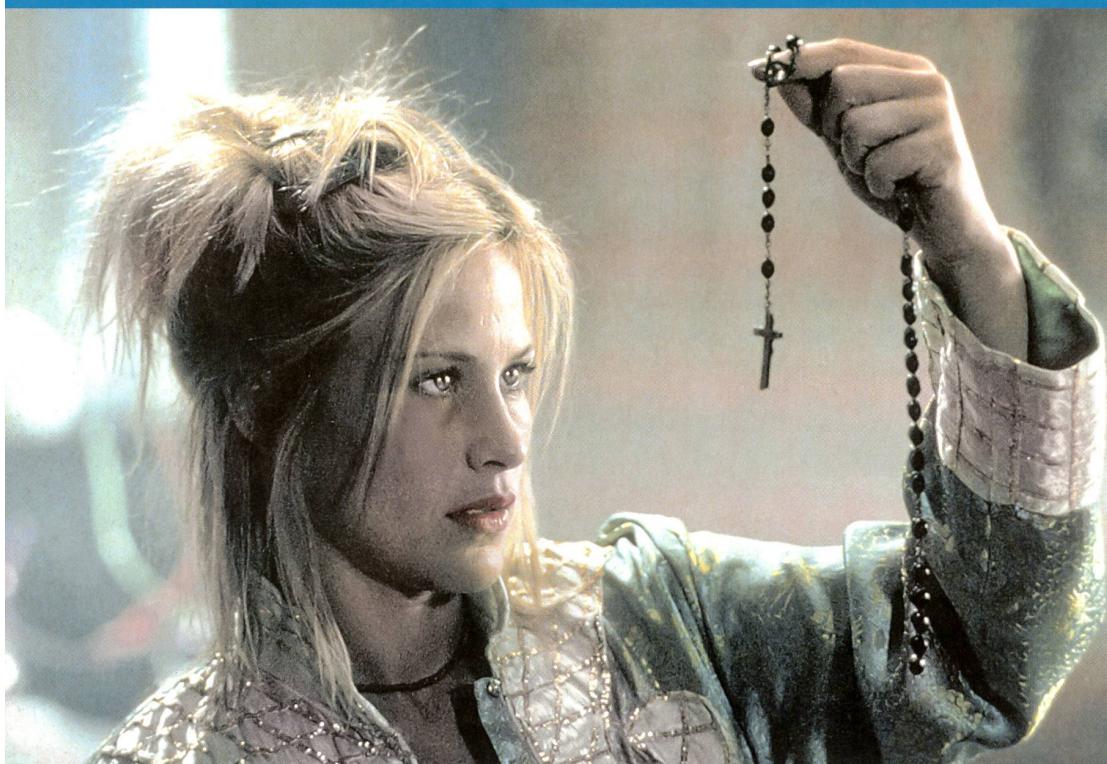
Personne ne peut s'identifier aux contractuelles ! Elles renvoient une image excessivement violente dans l'inconscient collectif. Spontanément, tout le monde les déteste, même ceux qui n'ont pas de voiture. Il suffit d'en voir apparaître une à l'écran pour avoir aussitôt un a priori négatif. L'uniforme est tellement fort qu'il fait disparaître la personnalité de celle qui le porte. Ce qui nous intéresse, c'est de proposer une image forte, de démontrer le mécanisme, d'aller voir l'individu et de renvoyer les gens à leur rapport à l'autorité.

Pensez-vous avoir réalisé un film optimiste ?

C'est un film sur l'accomplissement de soi. Certains disent qu'il est positif, d'autres qu'il ne l'est pas. En réalisant ce film, nous avons évidemment la volonté de le diriger dans un sens particulier. Mais nous nous rendons compte que chacun a sa propre perception de la fin. Notre travail, et c'est d'ailleurs ce qu'il y a de plus difficile lorsque l'on écrit un scénario, ce sont les creux. Ce n'est pas de raconter une histoire, qui est une étape purement technique, même si elle demande de réels efforts. Les creux, ce sont les endroits où l'on ne va pas tout raconter. On va laisser des zones, des espaces libres, dans lesquels le spectateur va projeter son histoire à lui. Ce qui fait que le film va appartenir à tout un chacun. Ce qui nous intéresse, c'est cette forme de dialogue qui s'installe lorsque l'histoire d'un film rencontre l'histoire personnelle de quelqu'un. Quant à savoir si la fin est plutôt optimiste ou pessimiste, tout dépend de la définition que chacun a de la réussite.



Réalisation Stéphane Brizé. Scénario Florence Vignon, Stéphane Brizé. Image Jean-Claude Larrieu. Musique Steve Naïve. Son Frédéric de Ravignan. Montage Anne Klotz. Décor Valérie Saradjian. Interprétation Florence Vignon, Mathilde Seigner, Antoine Chappey. Production TS Productions, Gilles Sacuto. Distribution Xenix (1999, France). Durée 1 h 45. En salles 12 janvier.



L'empreinte de l'horreur rituelle

«Stigmata» de Rupert Wainwright

Cette version contemporaine du martyre christique peine à se démarquer des lieux communs liés au surnaturel, en dépit de sa trame inédite et de quelques bonnes idées visuelles.

Par Laurent Guido

L'intrigue de «Stigmata» s'attache à un sujet plutôt insolite, avec des accents aussi cruels qu'extravagants. Sous l'emprise fatale d'un mystérieux rosaire dérobé à un saint homme, une jeune coiffeuse branchée (Patricia Arquette) se retrouve inexplicablement victime de blessures rappelant celles du Christ. Un prêtre spécialisé dans le désenvoûtement (Gabriel Byrne) vient se pencher sur ce cas hors du commun et découvre que la jeune femme est possédée par l'esprit d'un Brésilien illuminé, détenteur d'une authentique «parole chrétienne». Celle-ci conteste les structures hiérarchiques rigides de l'institution catholique, dont dépendent les «méchants» du film: des cardinaux réactionnaires peuplant les couloirs obscurs du Vatican, dépeint ici comme une réplique du Pentagone.

Mais ces prémisses engageants se voient rapidement détournés de leurs potentialités délirantes, le film se bornant à suivre les traces bien balisées du *thriller* surnaturel, sans jamais atteindre

l'intérêt des modèles du genre, tels que «L'exorciste / The Exorcist» de William Friedkin, (1973) ou «Prince des ténèbres / Prince of Darkness» de John Carpenter, (1987). On assiste ainsi aux stéréotypes émaillant d'ordinaire les représentations cinématographiques de la possession, comme lorsqu'une voix lugubre et caverneuse émane du joli minois de l'héroïne ou quand cette malheureuse aliénée se met à griffonner frénétiquement une langue ancestrale et indéchiffrable sur les murs de son appartement.

Mystique au premier degré

Cette impression de déjà-vu ne concerne pas seulement le scénario. D'un point de vue technique, «Stigmata» ne parvient pas, en effet, à se démarquer de l'esthétique du film noir contemporain – décors tarabiscotés, éclairages chatoyants et contrastés, obsession du très gros plan fétichiste – popularisée par les films de Tony Scott (auquel Rupert Wainwright emprunte d'ailleurs son chef opérateur) ou David Fincher.

Un autre défaut du film réside dans un propos ouvertement mystique, énoncé sans aucune distance ni peur du ridicule. A cet égard, la nature divine des supplices endurés par la jeune femme n'est jamais remise en question, dissimulant par là tout doute, et affaiblissant le récit tant dans sa dimension énigmatique que fantastique.

L'horreur inspiratrice ?

L'histoire de «Stigmata» présente en outre une vision panthéiste de la religion chrétienne, excluant l'intermédiaire d'une Eglise. Ce rapport direct de l'humain au monde se traduit ici par une imagerie naïve, empreinte d'un roman-

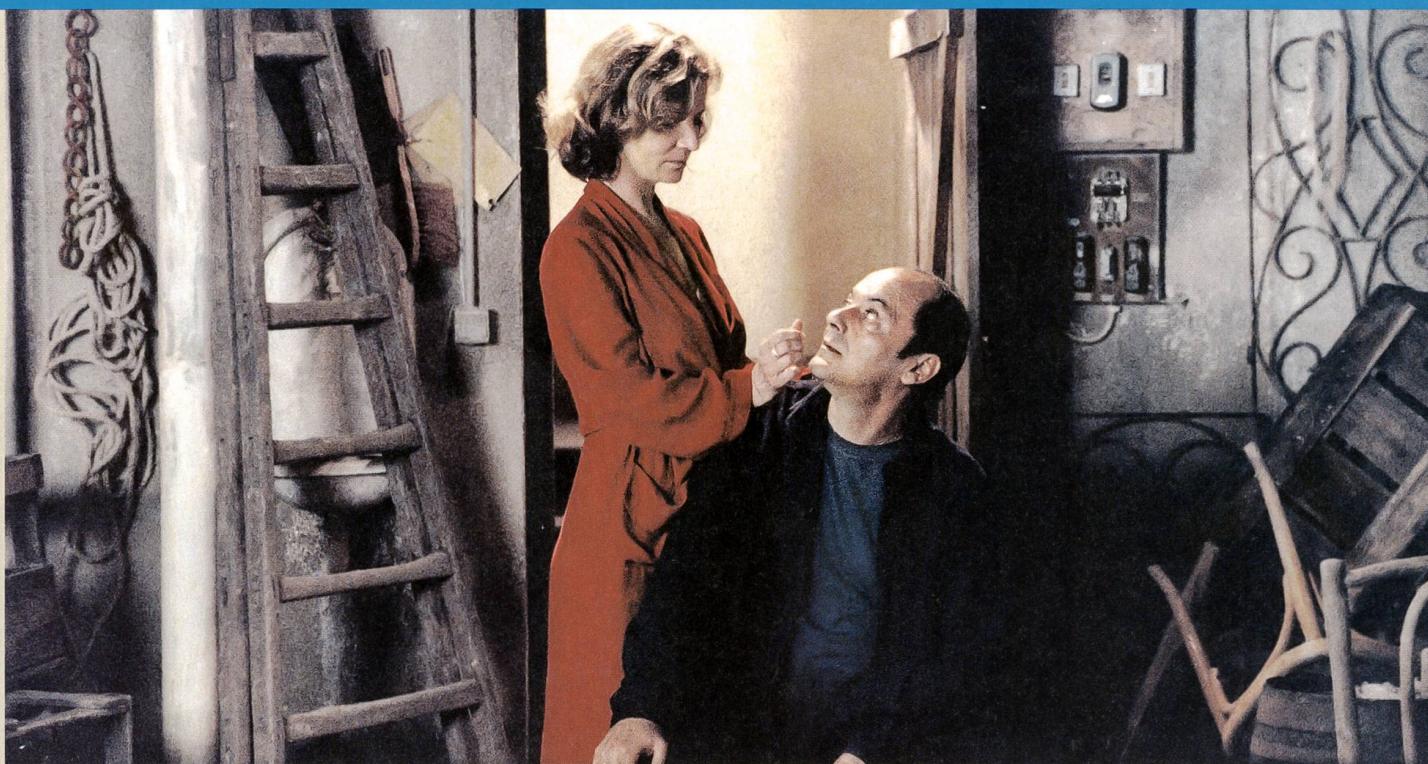
► Frankie (Patricia Arquette) face au mystérieux rosaire, source de ses maux

► Anna et Simon Polaris, un couple mal en point (Nicole Garcia et Jean-Pierre Bacri)

tisme navrant à base de fleurs, de gouttes d'eau, de bougies et de colombes. Toute cette sensiblerie est renforcée par l'adjonction d'un salmigondis musical outrageusement sirupeux, entre *world music* et techno, signé par Elia Cmiral, mieux inspiré pour la rencontre entre rythmes électroniques et orchestration symphonique dans «Ronin» de John Frankenheimer (1998).

C'est lorsqu'il bascule franchement dans l'horreur que le film rattrape ses ambitions initiales: les séquences de stigmatisation montrant les entailles subies par le corps de l'héroïne sont rehaussées par le montage du film (succession abrupte des plans, flashes agressifs) et par un travail sophistiqué de l'image: ralentis, accélérés et effets de déformation (flous et virages au négatif). Cette dernière forme de dégradation parvient à son accomplissement dans la grande séquence finale où les flammes qui ravagent l'univers des personnages semblent s'attaquer à la pellicule elle-même. ■

Réalisation Rupert Wainwright. **Scénario** Tom Lazarus et Rick Ramage. **Image** Jeffrey L. Kimball. **Musique** Billy Corgan et Elia Cmiral. **Montage** Michael R. Miller et Michael J. Duthie. **Décors** Waldemar Kalinowski. **Interprétation** Patricia Arquette, David Byrne, Jonathan Pryce. **Production** Metro-Goldwyn-Mayer, Frank Mancuso, Jr. **Distribution** UIP (1999, USA). **Durée** 1 h 42. **En salles** 19 janvier.



Humeurs et humour noirs

«Kennedy et moi»
de Sam Karmann

Dialogues ciselés, paysage mental grognon, Jean-Pierre Bacri en point de mire. Le premier film du comédien Sam Karmann est une petite perle sarcastique à l'usage des cinéphiles qui en ont assez du «jeunisme» ambiant et de l'optimisme forcé.

Par Nadine Richon

Prenez un époux, père de famille, écrivain en crise, gardez-le dans la maison jour et nuit, traînant de la cave au grenier, en quête d'une médaille olympique dans la catégorie attrapeur de mouches et regardez-le évoluer. Irritant, non ? Non ! Car dans « Kennedy et moi », le premier long métrage de Sam Karmann, tout est dans l'ambiance, savoureuse, roborative, drôle, empreinte d'une noirceur qui s'évade parfois du côté de la folie douce et de la poésie.

Plus bougon que jamais, Jean-Pierre Bacri incarne ce plumitif en délicatesse avec la société et le rythme faussement enjoué qu'elle nous oblige à tenir. Bacri, c'est Simon Polaris, narrateur d'une existence, la sienne, soudain paralysée, phagocytée par l'agitation et la présomption ambiantes, la vitalité préservée de sa femme, l'élosion même de ses enfants adolescents. Qua-dra en quarantaine, isolé au sein de sa propre famille, il regarde son garçon scotché à un écran et sa fille assistante

dentaire d'un air accablé: « J'aurais voulu avoir un fils unique et j'ai deux imbéciles ».

L'affaire de la belle montre

Dès les premières scènes, Bacri-Polaris, fin observateur et chasseur d'insectes est lui-même filmé comme une grosse mouche immobile au coin de l'écran, tandis que femme et enfants virevoltent dans l'appartement, se croisant en coup de vent en claquant les portes. Le coude rivé sur la tablette de la cuisine, la tête posée dans une main, Polaris reste là, tout en noir, bien visible, mais totalement transparent pour sa progéniture. Seule sa femme lui jette un regard lointain et intrigué. Nicole Garcia, forte et séduisante contre vents et marées, incarne cette ancienne amante-sœur ne voulant plus désormais épouser toutes les vues rebelles de son mari. Et tandis qu'elle le trompe avec un oto-rhino satisfait (interprété avec ironie par Sam Karmann lui-même), Bacri-Polaris passe des heures avec un vieil homme abandonné dans un asile...

Comme une respiration poétique au cœur de ce film de crise, un récit insolite vient soudain fouetter l'imaginaire déprimé du narrateur. La simple histoire d'une montre ayant appartenu à feu JFK sort Bacri-Polaris de sa misanthropique torpeur. Obsédé par l'idée apparemment puérile de porter à tout prix cet objet fétiche à son poignet – quitte à commettre un attentat grand-guignolesque – il retrouve du même coup un certain goût de vivre, comme stimulé par la quête de cette parure extraordinaire qui lui permet de se remettre en marche. Le personnage ainsi libéré se

rapproche timidement de sa femme, mais ne se réconcilie pas pour autant avec le monde.

Hygiène oppressante

La mise en scène, qui offre au passage quelques séquences oniriques – sans doute pas les meilleures du film – gagne en clarté à travers quelques grands moments de salubrité publique où Bacri-Polaris affronte les fats: une sommité profiteuse du monde dentaire, un futur gendre moralisateur, un brave mondain entiché de proverbes (joli numéro de Jean-Claude Brialy)... Dans ce monde autosatisfait, faussement poli, faussement concerné par autrui, franchement égoïste, poseur, voire carrément incomptent, médecins et autres technocrates de la santé en prennent pour leur grade.

Hygiénistes frôlant l'hystérie, ils donneraient presque une envie de nicotine à un non-fumeur ! Seul « rescapé » de cette galerie de soigneurs, le psy de Bacri-Polaris (excellent François Châtton) est filmé avec un peu plus d'indulgence, même si sa thérapie est tournée en dérision... Loin d'une certaine gaudriole française, Sam Karmann explore les pratiques sociales sous un angle nettement moins gentillet, un peu à la manière du Sacha Guitry désabusé d'après-guerre. Son film est une comédie sarcastique qui s'autorise l'émotion et s'interroge sur la finitude, la solitude, l'angoisse existentielle. Avec, en prime, un sacré sourire. ■

Réalisation Sam Karmann. **Scénario** Sam Karmann, Jean-Paul Dubois. **Interprétation** Jean-Pierre Bacri, Nicole Garcia, Patrick Chesnais, Sam Karmann, François Châtton, Jean-Claude Brialy. **Production** Elizabeth Films, Les Films A4, Edouard Weil, Christian Bérard. **Distribution** Universal Pictures (1999, France). **Durée** 1 h 26. **En salles** 22 décembre.



La Palestinienne Hayat Khalili (Nezâ Selbuz) et la Juive Ellen Weintraub (Viola Harris)



Deux «courts» à déguster comme un «long»!

Réunir en un seul programme deux films de jeunes auteurs talentueux, tel est le défi risqué – mais ô combien louable! – de la société de distribution Xenix. Pour apprécier les démarches aussi différentes que vivifiantes de Stina Werenfels et de Dominik Scherrer, découvrez ce «film bicéphale»!

Par Laurent Asséo et Laurent Guido

«Pastry, Pain & Politics» de Stina Werenfels

Avec cette comédie drôle et subtile, la cinéaste alémanique Stina Werenfels évoque le conflit israélo-palestinien, mais traite en filigrane de l'incidence du passé sur le présent. Distingué au Festival de Locarno et ovationné aux Journées de Soleure en 1998, «Pastry, Pain & Politics» est une réussite de sensibilité et d'humour. A partir d'une situation concrète minimale, Stina Werenfels parvient en effet à confronter astucieusement l'Histoire des Juifs, des Palestiniens et même de la Suisse.

Un couple de vieux Juifs américains, Mr. et Mrs. Weintraub, débarquent en vacances en Suisse. Devant une tourte «forêt noire», le mari, insupportable et envahissant, est victime d'un malaise cardiaque. A son grand dam, l'infirmière qui le soigne est Palestinienne. Mrs. Weintraub, enfin rassurée par l'état de son époux, décide de découvrir la région. Dans un car touristique, elle retrouve la jeune infirmière.

Juste avant la frontière helvético-allemande – petit détour imprévu! – les

deux femmes exigent de descendre du véhicule. Depuis son retour d'Auschwitz, la vieille Juive s'est jurée de ne jamais remettre les pieds en Allemagne; l'infirmière, quant à elle, n'a pas de passeport pour revenir en Suisse... Ainsi, cette frontière fait tomber quelques barrières entre ces deux victimes de l'Histoire. Heureusement, le rapprochement entre ces femmes qu'apparemment tout oppose ne débouche pas sur une réconciliation artificielle. Chacune part de son côté.

Retrouvant l'efficacité de certaines comédies américaines par la justesse du tempo, Stina Werenfels parvient à tenir le pari de l'allégorie historique et politique à partir d'une situation presque anodine. De la simple visite touristique, son film nous conduit dans la dimension de l'émigration et de la déportation. L'émotion contenue, allégée par un humour décapant – le passé le plus douloureux venant affoler un présent trop tranquille – sont au rendez-vous. La réussite de «Pastry, Pain & Politics» repose également sur l'extraordinaire présence des deux acteurs américains semblant sortir tout droit d'un film de Cassavetes. (la)

Réalisation, scénario Stina Werenfels. **Image** Patrick Cady. **Musique** Dominik Scherrer. **Son** Martin Stricker. **Montage** Sabine Krayenbühl. **Décor** Kathrin Trauffer. **Interprétation** Viola Harris, Jack Carter, Nezâ Selbuz. **Production** Dschoint Ventschr Zurich/Aleppo Films, Samir. **Distribution** Xenix (1998, Suisse/Autriche). **Durée** 0 h 30. **En salles** courant janvier.

«Hell for Leather» de Dominik Scherrer

La trame de «Hell for Leather» reprend le célèbre mythe judéo-chrétien de l'ange déchu Lucifer venant répandre le péché sur Terre. Transposée dans un milieu urbain contemporain, cette fable souffre indéniablement de son imagerie plutôt convenue: Satan apparaît sous

les traits d'un éphèbe barbichu à la longue chevelure décolorée et sa horde démoniaque prend l'aspect d'une bande de motards hirsutes et paillards style Hell's Angels. Les exactions plus ou moins cruelles commises par ces pauvres diables n'évitent pas non plus les lieux communs: poursuite d'un prêtre en soutane, humiliation sadique d'un suppôt ou encore orgie dans une usine désaffectée.

Entre le film de potaches et le cinéma *underground* (photo en noir et blanc, décors industriels), cette entreprise suscite surtout l'intérêt par la place essentielle qu'occupe la musique. Sur le mode de l'opéra-rock, les protagonistes s'expriment par des chants mélodieux, accompagnés par une partition d'orchestre à la fois efficace et ironique. Cette présence de la musique offre quelques morceaux de bravoure très réussis, comme dans la séquence où la voix aiguë d'un émissaire divin flotte sur de longs plans aériens de la ville de Londres.

L'utilisation ingénieuse d'effets spéciaux, vers la fin, nous convainc de l'originalité séduisante de cette œuvre qui propose une version facétieuse de la Chute aux Enfers de Belzébuth et met le doigt sur la place importante qu'occupe le Malin dans l'imaginaire culturel occidental. (lg)

Réalisation Dominik Scherrer. **Scénario** Dominik Scherrer, Mark Tilton. **Image** Giorgio Zehnder. **Musique** Dominik Scherrer. **Montage** Derek Trigg. **Décor** Linda Stefansdottir. **Interprétation** José Manuel de Sousa, Christopher Robson, Bradley Daley. **Production** Hell Limited, Tony Emsley, Roni Ulmann. **Distribution** Xenix (1998, Suisse/GB). **Durée** 0 h 28. **En salles** courant janvier.



Un héros solitaire (Philippe Harel)

Le veuf (Jean-Pierre Daroussin) et sa fille Suzanne (Garance Clavel)



Les vertiges de l'informaticien

«Extension du domaine de la lutte» de Philippe Harel

Constat désabusé sur l'existence de l'homme moderne, ce nouvel opus de Philippe Harel se révèle plus intéressant par son propos – dû au romancier Michel Houellebecq – que par sa réalisation.

Par Laurent Asséo

Le nouveau film réalisé et interprété par Philippe Harel («La femme défendue», «Les randonneurs») tente le pari difficile de relater d'un point de vue clinique et intime l'existence d'un individu contemporain. Le héros d'«Extension du domaine de la lutte» n'a pas de nom. Une voix *off* nous apprend que ce technicien en informatique n'a pas eu de relations sexuelles depuis deux ans. La masturbation a remplacé l'amour.

Cette solitude gagne d'ailleurs tous les pans de sa vie, dénuée de tout contact approfondi avec ses frères humains. L'extension de son vide intérieur semble n'avoir d'égal que sa lucidité sur son statut d'anonyme – «particule élémentaire» parmi d'autres. Nihiliste, il regarde avec une distance désabusée le monde qui l'entoure et commente, lui aussi en voix *off*, le manque de transcendance de son existence.

Un relatif plaisir

Pendant trois semaines, «notre» héros séjourne à Rouen avec un collègue de travail, grand puceau de 28 ans (José Garcia), dragueur impénitent pathétique, mais touchant. Après une soirée dans une boîte de nuit, ce dernier se tue dans un accident de la route. Notre héros tombe alors dans la dépression... «Extension du domaine de la lutte» se révèle surtout excitant par son propos sur l'individualisme moderne.

Malheureusement, Philippe Harel ne propose pas de vision cinématographique digne des constats sociologiques et philosophiques de Houellebecq. Le cinéaste ne fait qu'illustrer par petites touches naturalistes une voix *off* passionnante.

Pour décrire l'anonymat de notre société, le réalisateur aurait dû oser un point de vue plus distancé, comme l'ont fait parfois Alain Resnais ou Jean-Luc Godard dans les années septante. De plus, prétextant cette vision désabusée sur le monde, l'œil de la caméra stigmatise de façon un peu mesquine les seconds rôles qui entourent le héros. Seul le formidable José Garcia (un nouveau Michel Serrault?) parvient à créer un personnage véritablement complexe et attendrissant. Il est l'une des quelques heureuses surprises de ce film, qui, malgré toutes les critiques qu'on peut lui faire, se voit avec un relatif plaisir. ■

Réalisation Philippe Harel. Scénario Philippe Harel, Michel Houellebecq, d'après le roman de Michel Houellebecq. Image Gilles Henry. Montage Bénédicte Teiger. Son Joël Flesher. Décor Louise Marzaroli. Interprétation Philippe Harel, José Garcia, Catherine Mouchet. Production Lazennec, Adeline Lécallier. Distribution Frenetic Films, (1999, France). Durée 2 h. En salles 19 janvier.

Darroussin, père orphelin

«Qui plume la lune?» de Christine Carrière

Jean-Pierre Darroussin trouve enfin le premier rôle qu'il méritait dans «Qui plume la lune?» Entre sérieux et bouffonnerie, Christine Carrière lui confie l'éducation de deux filles: les siennes!

Par Christian Georges

De Christine Carrière, on a gardé en mémoire les débuts prometteurs avec «Ro-

sine» (1994). Dans la grisaille du Nord se détachait un couple insolite: une fille de quatorze ans et sa mère de trente; histoire du décalage douloureux entre une adolescente trop mûre, dévouée à une mère immature et irresponsable. S'ouvrant sur une sarabande de petits fantômes, «Qui plume la lune?» donne aussitôt l'impression d'adopter un ton plus guilleret. Ce n'est pas si simple: le film refuse au spectateur le confort rassurant d'un genre bien défini. Il glisse à son gré de la gravité du réalisme psychologique à la farce la plus réjouissante.

Chacun son tour

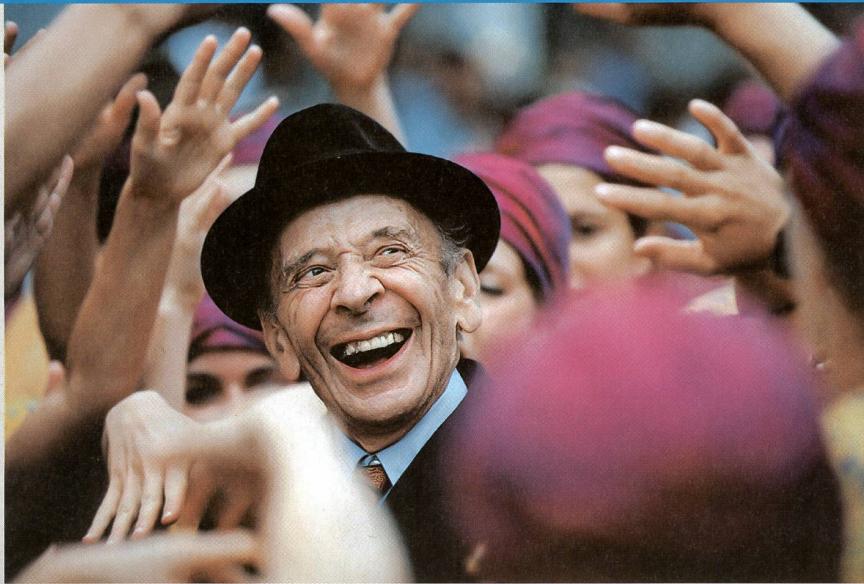
Veuf et inconsolable, un père doit assurer seul l'éducation de Marie et Suzanne. La cinéaste suit la trajectoire de ce trio, de l'enfance à l'âge adulte des filles, avec la finesse de celle qui a l'expérience d'une famille nombreuse. Elle s'intéresse aux rôles des membres de la «tribu», et à la possibilité d'échanger ces rôles. Christine Carrière regarde avec tendresse ces orphelines pour qui la réalité n'est jamais à la hauteur de leurs désirs: Marie (Elsa Dourdet) tente d'assumer son indépendance dans des marges assez sordides, Suzanne (Garance Clavel) bute rapidement contre les limites du bonheur conjugal.

«Qui plume la lune?» affronte de façon joyeuse la trivialité des liens du sang. Le film s'amuse du souci d'être responsable à temps et à contre-temps. Généreux mais aussi démunis qu'un nourrisson, acceptant finalement que ses filles le guident dans sa vie amoureuse, Jean-Pierre Darroussin compose un personnage extraordinaire qui justifie à lui seul le détour. ■

Réalisation Christine Carrière. Interprétation Jean-Pierre Darroussin, Garance Clavel, Elsa Dourdet, Michèle Ernou, Michelle Brousse. Scénario Christine Carrière. Image Pierre David, Pascal Lagriffoul, Gilles Porte. Son Eric Rophé. Montage Raymonde Guyot. Décor Jean-Baptiste Poirot, Yvetta Kotcheva. Production Alain Sarde (1999, France). Distribution Filmcoopi. Durée 1 h 40. En salles 29 décembre.

Ci-dessous: Kiffer (David Morrissey) et Jackie (Emily Watson).

Ci-contre: Le héros du «Jour de l'éclipse» (Adrien Nicati)



Graines de génies

«Hilary et Jackie» d'Anand Tucker

La vie de la violoncelliste Jacqueline Du Pré vue par Anand Tucker est plutôt une bonne surprise !

Par Norbert Creutz

Tout cinéaste qui raconte une vie en deux heures s'attelle à une tâche absurde. S'agissant de la virtuose Jacqueline Du Pré, dont la mémoire est encore protégée par ses proches, le terrain était particulièrement miné. Malgré cela, Anand Tucker, jeune cinéaste venu de la télévision, s'en est plutôt bien sorti. «Hilary et Jackie» n'est ni un chef-d'œuvre ni le navet qu'on pouvait craindre, mais un film d'un certain brio. Le récit est centré sur la relation entre les deux sœurs, élevées pour devenir de petits prodiges.

Les trajectoires de Hilary, flûtiste douée qui abandonne tout pour une vie rangée, et Jackie, violoncelliste névrosée qui atteint la gloire avec son mari Daniel Barenboïm, se séparent un moment, donnant lieu à un joli dédoublement narratif. Le final se recentre sur Jackie, atteinte de sclérose en plaques. Si les mélomanes sont frustrés – on n'entend que de brefs extraits musicaux –, les amateurs de rôles dramatiques sont servis avec les deux numéros d'Emily Watson et de Rachel Griffiths.

Titre original «Hilary and Jackie». **Réalisation** Anand Tucker. **Scénario** Frank Cottrell Boyce. **Image** David Johnson. **Musique** Barrington Pheloung. **Montage** Martin Walsh. **Décors** Alice Norrington. **Interprétation** Emily Watson, Rachel Griffiths, James Frain, David Morrissey, Charles Dance. **Production** Andy Paterson, Nicolas Kent. **Distribution** Elite Film (1998, GB). **Durée** 2 h 02. **En salles** depuis 15 décembre.

En marge des festivités veveysannes

«Histoires de fête» de Jean-François Amiguet, Nadia Farès, Pascal Magnin, Francis Reusser, Raymond Vouillamoz

Cinq cinéastes romands se sont greffés sur la Fête des vignerons pour imaginer quelques pans de vie gravitant dans son orbite ... Etonnant patchwork.

Par Françoise Deriaz

Il y avait bien longtemps qu'une œuvre collective n'avait vu le jour en Suisse romande. La Fête des vignerons, catalyseur d'énergies créatrices, a inspiré ce film à cinq cinéastes. En découlent autant de regards qui ne se croisent guère, chaque auteur suivant sa propre trace. A l'évidence, l'histoire imaginée par Raymond Vouillamoz est la plus incarnée, la plus culottée, la plus réussie aussi. Dans «Le jour de l'éclipse» (la fameuse !), le réalisateur s'attache aux pas d'un grand vieillard (incarné par le magnifique Adrien Nicati), qui s'échappe de son EMS pour retrouver son neveu, Arlevin, joué par Laurent Sandoz lui-même. A l'inverse du film de Nadia Farès¹, dont les sympathiques et virevoltantes «Saveurs du printemps» s'articulent autour du thème de «la première fois», celui de Raymond Vouillamoz ose «la dernière fois» – ultime félicité sur fond d'échos de la fête et d'un rendez-vous de la lune et du soleil.

Musique roumaine

Avec «La fille à la caméra», Francis Reusser opte pour un double point de vue: celui d'une héroïne de la fête – Proserpine, fille de Cérès – qui traverse

la ville en liesse caméra au poing et celui du metteur en scène, témoin des démêlés de la jeune femme avec une mère alcoolique et de ses amours libertines. Concentré en vingt minutes, ce sujet complexe a du mal à se déployer. Le cinéaste Pascal Magnin quitte quant à lui les verts pâturages où évoluaient les danseurs de son magnifique «Reine d'un jour» pour rejoindre la fête. Si ses «passeurs», un jeune ténébreux et un vacher espagnol, impriment une couleur moins locale aux festivités, leur amitié naissante peine à prendre corps. «L'écharpe rouge», de Jean-François Amiguet, prend carrément la fête à «rebrousse-vaudoise». Avec lui et la troupe de musiciens roumains dont il suit le voyage jusqu'à Vevey – plan publicitaire d'un avion de la Swissair évoluant au-dessus des Alpes enneigées compris! – la fête évolue sur la cadence exubérante des sonorités moldaves. Les émois d'une jeune Roumaine abandonnée au pays par son troubadour restent en deçà de la véritable héroïne du film: la musique.

La démarche des cinq cinéastes romands, dont on aurait souhaité davantage de cohésion, démontre néanmoins une ardeur sincère à filmer et à raconter. Faut-il attribuer aux contraintes du travail collectif une certaine retenue? Peut-être.

1. Le beau film de Nadia Farès, «Miel et cendres», est programmé par TSR2 le samedi 22 janvier à 20 h 15.

Réalisation Nadia Farès («Les saveurs du printemps»), Jean-François Amiguet («L'écharpe rouge»), Pascal Magnin («Nuit d'éveil»), Francis Reusser («La fille à la caméra»), Raymond Vouillamoz («Le jour de l'éclipse»). **Production** CAB Productions Lausanne, Gérard Ruey. **Distribution** CAB (2000, Suisse). **Durée** 1 h 40. **Avant-première mondiale** 17 janvier, Rex I, Vevey. **Présentation aux Journées cinématographiques de Soleure** 19 janvier. **En salles** 23 janvier, Rex I, Vevey.

Ci-dessous: A la fois mime, théâtre et danse, l'art du kathakali

Ci-contre: Une jeunesse dans de beaux draps...



Entre extase et désillusion

«La dernière danse» de Shaji Karun

Une distribution impressionnante pour ce film sélectionné à Cannes. Certaines longueurs mises à part, il mérite d'être vu.

Par Cecilia Hamel Benyezzar

L'histoire se déroule au sud de l'Inde. Kunhikuttan, le protagoniste, est danseur de *kathakali*. Cet art traditionnel (entre mime, théâtre et danse) qui puise dans le *Mahâbhârata* – poème-fleuve indien remontant à l'époque védique – est un élément central du film.

Kunhikuttan, *medium* des épopées sacrées, existe à travers son art, qui ne suffit pourtant pas à compenser l'absence énigmatique d'un père. Ce manque se double de l'impossible rapport avec son fils, fruit d'une nuit d'amour avec une femme mariée que son talent a subjuguée. Pour Subhadra, la jeune femme, la réalité est du côté de l'art. Elle est éprise du personnage, non de l'acteur, et repousse le géniteur de chair. Kunhikuttan est écarté de sa vie, éloigné de son fils, privé de sa paternité. Pour lui, l'art s'avère alors ambiguë, source de bonheur autant que de malheur.

La trentaine adolescente

«Mariage à l'anglaise» de David Kane

Avec son premier long métrage, David Kane investit, sur un ton à la fois léger et réaliste, les boires et déboires de jeunes gens aux prises avec l'institution matrimoniale.

Par Mathieu Coutaz

Danny et Hannah se réveillent en sur-saut le jour de leurs noces. Au moment du repas, Danny apprend que son épouse l'a trompé avec son témoin de mariage quelques jours auparavant. Instabilité affective, le ton est donné. Désormais, les personnages du film – les deux «mariés» et deux autres paires – vont consacrer leur énergie à trouver l'être idéal. Ces jeunes gens – proches de la trentaine, paumés et sans un rond – rêvent de vie à deux, mais fuient les problèmes conjugaux. Durant trois ans, leurs chemins vont se croiser uniquement sous les draps, ou presque, chacun tentant à un moment ou l'autre une relation avec les trois partenaires du sexe opposé. A croire que Londres manque de possibilités de rencontres.

Amours et bière

On pense qu'on aime, et puis on doute. En adolescents attardés, ils consomment le sentiment amoureux comme des pintes de Guinness un soir de cuite. Liam en est le représentant le plus caricatural. Il baigne dans un univers enfantin de bandes dessinées et de jeux vidéo, au point de se quereller avec le jeune fils de son amie pour garder la haute main sur sa console. Dans ses relations, il est confronté à un monde qu'il ne comprend pas : celui des adultes. Confon-

dant sexe et sentiments, propres désirs et aspirations de leurs conjoints, ces six personnages recherchent en fait leur identité à travers cette quête sentimentale.

Une comédie caricaturale

«Mariage à l'anglaise» n'est pas une critique sociale dans la veine d'un Ken Loach ou d'un Mike Leigh. Le caractère simpliste des héros – une impulsive, deux paranoïaques, un introverti, une complexée et un stupide infidèle – relève davantage de la caricature. Pourtant, le contexte social de cette jeunesse vivant au jour le jour – peu ou pas formée, sans travail fixe ni réelles perspectives d'avenir – inscrit ce film dans une tendance récente du cinéma anglais, soucieuse de réalisme. Sur cette trame de fond vient se greffer une comédie rappelant «Full Monty» de Peter Cattaneo. L'esthétique du film procède de la même logique. Kane montre des squats délabrés, des décors genre *récup*, les marchés populaires de Camden Town, mais tout y est coloré, brillant et ostensiblement joyeux. Presque trop.

Titre original «Vanaprastham». **Réalisation** Shaji Karun. **Scénario** Shaji Karun, Ragunath Paleri, d'après Pierre Assouline. **Image** Renato Berta. **Musique** Zakir Hussain. **Son** Lakshmi Narayanan, Bruno Tarrere. **Montage** Sreekar Prasad. **Décors** Prakash Moorthy. **Interprétation** Mohanlal, Suhasini. **Production** Euro American Films Paris, Pierre Assouline. **Distribution** Filmcooperative (1999, France/Inde). **Durée** 1 h 59. **En salles** 19 janvier.

Titre original «This Year's Love». **Réalisation, scénario** David Kane. **Image** Robert Alazraki. **Son** Andrew Griffiths. **Montage** Sean Barton. **Décors** Sarah Greenwood. **Interprétation** Catherine McCormack, Douglas Henshall, Kathy Burke, Ian Hart. **Production** Kismet Film Production, Michele Camarda. **Distribution** Rialto Film (1999, GB). **Durée** 1 h 44. **En salles** 12 janvier.