

Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2000)
Heft: 8

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

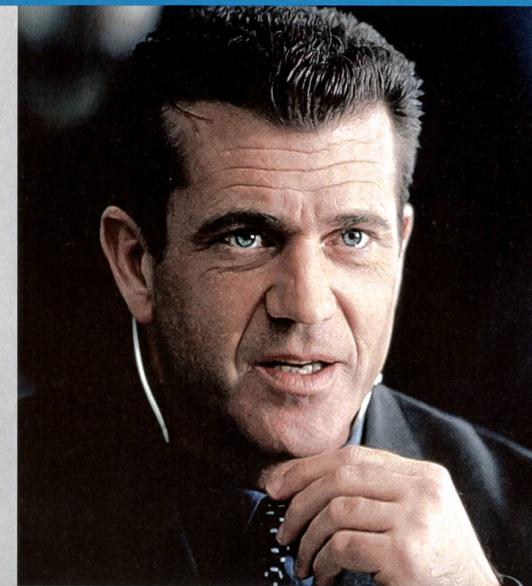
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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>



Le saut de l'ange

«The Million Dollar Hotel» de Wim Wenders

Pour qui avait tiré un trait sur Wim Wenders après l'enflé «Jusqu'au bout du monde», le gentil «Lisbon Story» et l'opportuniste «Buena Vista Social Club», son nouveau film arrive comme un superbe démenti. Cette fable moderne rappelle à notre bon souvenir un cinéaste tour à tour visionnaire, volontairement naïf et puissamment réflexif.

Par Norbert Creutz

Le récent Festival de Berlin n'aurait pu trouver meilleur film d'ouverture pour inaugurer le millénaire et son rutilant nouveau palais que «The Million Dollar Hotel». Cette fois, l'enfant prodigue Wenders envoie des nouvelles de Los Angeles. Il y a réalisé une sorte de réponse ironique à «City of Angels», remake désespérément hollywoodien de son propre «Les ailes du désir» («Der Himmel über Berlin», 1987): un film qui prend le parti de la déglingue, ramasse les débris d'une modernité qui a fait long feu et chante une nouvelle fois l'amour – sauveur ou destructeur, peu importe – avec des références qui vont d'Edward Hopper à Luc Besson. De quoi laisser n'importe quel spectateur pantois!

A vrai dire, il sera difficile de tout aimer dans ce fatras. On imagine même aisément que certains vont détester ce film – preuve que Wenders est à nouveau prêt à prendre des risques. Le chapitre de sa saga qui nous a cruellement manqué, faute d'avoir connu une distribution en Suisse, c'est «The End of Violence» (1997): film déjà tourné à Los Angeles, avec le

même scénariste, Nicholas Klein, où Wenders tirait une sorte de bilan de son «rêve américain». Dans une superbe scène de «film dans le film», il y reconstituait la fameuse toile d'Edward Hopper «Nighthawks» (quelques silhouettes dans un bar, la nuit), comme s'il y avait découvert la matrice de son cinéma de solitude et d'errance. Dans le nouveau film, la lumière est de bout en bout «hoppienne» et on ne compte plus les scènes inspirées de ses peintures.

Un autre Mel Gibson

Le récit se déroule en long *flash-back*, remémoré par un jeune homme qui vient de sauter du toit du Million Dollar Hotel. Tom-Tom passe un peu pour simple d'esprit, ce qui ne l'empêche nullement d'assurer la narration en voix *off*. Il nous raconte comment, suite à la chute d'un client depuis le même toit, un agent du FBI est venu enquêter dans l'hôtel, peuplé d'amis tous plus bizarres les uns que les autres. Un événement qui lui a enfin permis d'approcher celle qu'il aime en silence depuis son arrivée, la timide Eloïse. Mais quel avenir pourrait-il y avoir pour eux?

Une enquête peu orthodoxe qui se délite, une galerie d'excentriques, rescapés-éclops des années 1970-1980, et la romance maladroite de deux jeunes «innocents» handicapés: Wenders opte une fois pour toutes pour l'envers du décor américain. L'utilisation de Mel Gibson (qui a courageusement financé le film) dans ce contexte est formidable. Le cou immobilisé par une minerve, la coiffure carrée, martiale, il joue sur son image de star hollywoodienne «macho-facho» pour se révéler, en grand acteur masochiste qu'il est par ailleurs, comme un être blessé dans sa chair et son intimité («finalement, il était des nôtres» dira Tom Tom). Milla Jovovich vient droit

de l'univers de Luc Besson, tandis que le reste du *casting* n'est pas moins inspiré, qui réunit un revenant comme Bud Cort («Harold et Maude», «Brewster McCloud») à quelques déjantés patentés (ah! Peter Stormare en Beatle inconnu...).

Plus près du monde

Au total, «The Million Dollar Hotel» se présente comme un nouveau condensé «wendersien», avec son existentialisme, son romantisme, sa culture rock, sa tentation littéraire, sa réflexivité et sa part autobiographique. Le tout servi avec un goût retrouvé pour la fable et les recherches formelles. Les allusions au capitalisme triomphant, à l'arrogance d'Hollywood, à l'imposture d'un certain art et à tous les corrupteurs à l'œuvre dans ce monde ne manquent pas. Mais là où Wenders avait tendance à prêcher sans finesse, Nicholas Klein semble lui avoir apporté les bienfaits d'un peu de pensée paradoxale. A l'évidence, ce cinéma moderne-là se sait daté à l'âge du post-modernisme triomphant. Mais il a aussi appris à l'intégrer à son discours au lieu de le regarder de loin, comme un épouvantail-repoussoir. ■

Réalisation Wim Wenders. **Scénario** Nicholas Klein, Bono, Wim Wenders. **Image** Phedon Papamichael. **Musique** Bono, John Hassell, Daniel Lanois, Brian Eno. **Montage** Tatiana S. Riegel. **Décors** Robbie Freed. **Interprétation** Jeremy Davies, Milla Jovovich, Mel Gibson, Jimmy Smits, Peter Stormare, Bud Cort, Amanda Plummer, Gloria Stuart, Julian Sands, Tim Roth... **Production** Icon Productions, Road Movies; Nicholas Klein, Bono, Bruce Davey, Deepak Nayar, Wim Wenders. **Distribution** Ascot-Elite (1999, USA/Allemagne). **Durée** 1 h 55. **En salles** 1^{er} mars.

A gauche: Eloïse (Milla Jovovich) et Tom Tom (Jeremy Davies)

A droite: L'agent Skinner (Mel Gibson)



* hormis Philip Morris ONE 100's

Maintenant avec une offre spéciale!

Informations complémentaires sur chaque paquet* Philip Morris ONE!

Art. 10 OTab/TabV

Nuit gravement à la santé. Rauchen gefährdet die Gesundheit. Fumare mette in pericolo la salute.



Une ambulance pour les morts-vivants

Frank Pierce (Nicolas Cage)

«A tombeau ouvert» de Martin Scorsese

Joie. Plus de vingt ans après leur mythique «Taxi Driver», Martin Scorsese et Paul Schrader se retrouvent pour un film urbain et nocturne, hanté par les spectres de la folie et de la grâce. Avec en prime le couple Nicolas Cage - Patricia Arquette, réuni pour la première fois à l'écran. Le résultat comble nos espérances.

Par Norbert Creutz

«New York City, au début des années 1990»: cet avertissement a beau s'être imprimé sur l'écran et dans nos esprits, les premiers plans éveillent une nette impression de déjà vu. Ces rues qui défilent, peuplées de toute une faune interlope

comme passée au filtre des états d'âme d'un narrateur en voix *off*, nous les connaissons. Ce sont celles où roulait Travis Bickle, vétéran du Vietnam, chauffeur de taxi et ange exterminateur improvisé. Pour tous ceux qui commençaient à

entretenir de sérieux doutes sur la réputation de «plus grand cinéaste américain vivant» de Martin Scorsese, «A tombeau ouvert» tombe à pic. D'abord pour rappeler ce que ce surdoué de la mise en scène doit à ses scénaristes – en l'occurrence son vieux complice Paul Schrader – mais aussi pour prouver que l'académisme qui semblait sur le point de le ratrapper est encore loin. Le retour aux sources dans le trafic de New York coïncide aussi avec un net retour en forme.

Comme Travis Bickle, Frank Pierce est une âme en peine. Ambulancier de nuit dans l'un des pires quartiers de Manhattan, il a tout vu, mais il est «accro»: «Rien de tel que de sauver une vie. C'est comme si vous sentiez Dieu passer à travers vous.» Il a toujours vécu selon le credo qu'en aidant les autres, on s'aide aussi soi-même. Sauf qu'en ce moment, il traverse une série noire: ses passagers meurent les uns après les autres et il n'arrive plus à se défaire de l'image de Rose, une jeune femme qu'il n'a pu sauver – qu'il croit même entendre lui reprocher de l'avoir tuée. Pendant trois nuits, il va s'enfoncer jusqu'à n'avoir plus d'autre issue que d'aller à l'encontre du principe qui a fondé sa vie: accorder la mort plutôt que s'accrocher à l'idée que la vie est sacrée. Une nouvelle fois, une forme de rédemption sera au bout du chemin, mais bien ambiguë, comme il se doit lorsque Dieu se tait obstinément...

La rage au ventre s'est estompée

On le voit, le tandem Scorsese-Schrader reste fidèle à ses thèmes de prédilection. Le bagage catholique de l'un et protestant de l'autre font toujours bon ménage, de même qu'une mise en scène tentée par le baroque et un scénario préférant la rigueur continuent à se compléter. Mais que l'on n'aille pas pour autant croire que rien n'a changé. Moins directement autobiographique, ce nouveau film est en effet l'adaptation d'un (premier) roman de Joe Connelly, inspiré de la longue expérience de ce dernier comme ambulancier, puis infirmier dans ce quartier de Manhattan surnommé «Hell's Kitchen» (la cuisine de l'enfer, depuis lors «nettoyée» par le maire Giuliani).

La différence la plus frappante avec «Taxi Driver» réside sans doute dans la personnalité du héros, certes à la dérive, mais homme fondamentalement bon plutôt que psychopathe en puissance. De la part des auteurs, respectivement de «Kundun» et de «Light Sleeper», cette évolution ne devrait pas surprendre outre mesure. L'un et l'autre sont désormais dans la cinquantaine et ont pris de la distance envers la rage, la confusion et l'introspection morbide propres à un certain âge. En somme, si les préoccupations sont restées, le point de vue a

changé. Scorsese lui-même, qui s'était donné le rôle d'un passager maniaque, voire diabolique, dans «Taxi Driver», se contente cette fois d'être la voix de la centrale qui rappelle les ambulanciers à leur devoir, non sans humour.

Aux trois nuits de Frank Pierce correspondent trois coéquipiers (insomnie et retardataire chronique, il n'a pas le choix) aux personnalités contrastées. Le premier, Larry (John Goodman), est un réaliste sans états d'âme qui pense nourriture et plan de carrière. Le second, le Noir Marcus (Ving Rhames), est un «fou de Dieu» qui voit Sa main derrière toute chose. Le troisième enfin, Tom Wolls (Tom Sizemore), est un violent qui n'hésite pas à régler leur compte aux cas les plus désespérés. Cependant, pour Frank, la rencontre déterminante sera celle qu'il aura avec Mary Burke, la fille d'un patient ramené à la vie, mais qui reste dans un état critique après de multiples arrêts cardiaques. Ancienne droguée, toujours à la merci d'une possible rechute, elle aussi doit faire sa paix avec un passé chargé.

L'art du tandem Scorsese-Schrader parvient sans peine à donner corps à cette symbolique transparente par un savant dosage de réalisme et de surréalisme. Si Scorsese n'hésite pas à visualiser les délires de son héros au moyen d'effets spéciaux, il reste également le cinéaste très physique, et doué de la précision documentaire que l'on sait. Quant à Schrader, scénariste avant tout préoccupé de morale, il demeure un maître du parler juste et de la psychologie complexe. Sans doute Abel Ferrara, leur fils spirituel officieux, est-il allé plus loin dans la recherche d'un langage nouveau adapté à ce type d'obsessions. Mais la force et la conviction avec lesquelles le *team* d'origine reprend ses droits sur «son» terrain fait plaisir à voir.

D'un ange à l'autre

Dominant un *casting* rajeuni (qui semble dénoter la fréquentation de cinéastes tels que les frères Coen, Quentin Tarantino et Kathryn Bigelow), Nicolas Cage rend son personnage très attachant. Sa douceur, son stress croissant et sa lutte pour retrouver un équilibre moral ne sont pas moins prenantes que la dérive de Robert De Niro vers l'exutoire apocalyptique de ses névroses. S'il marquera sans doute moins les foules, c'est simplement qu'un ange exterminateur sera toujours plus fascinant qu'un ange de miséricorde. ■

Titre original «Bringing Out the Dead». **Réalisation** Martin Scorsese. **Scénario** Paul Schrader, d'après le roman de Joe Connelly. **Image** Robert Richardson ASC. **Musique** Elmer Bernstein. **Montage** Thelma Schoonmaker ACE. **Décors** Dante Ferretti. **Interprétation** Nicolas Cage, Patricia Arquette, John Goodman, Ving Rhames, Tom Sizemore... **Production** Touchstone Pictures, Paramount Pictures; Scott Rudin, Barbara De Fina. **Distribution** Buena Vista (1999, USA). **Durée** 2 h 01. **En salles** 22 mars.

Scorsese-Schrader: une étrange collaboration

Quatre films en vingt-cinq ans ont réuni les noms de Martin Scorsese et de Paul Schrader, sans qu'on sache bien quelle part de leur réussite attribuer à ce dernier, limité au rôle ingrat de scénariste. Pourtant «A tombeau ouvert» ressemble autant à «Light Sleeper», film récent de Schrader, qu'à n'importe quel film de Scorsese.

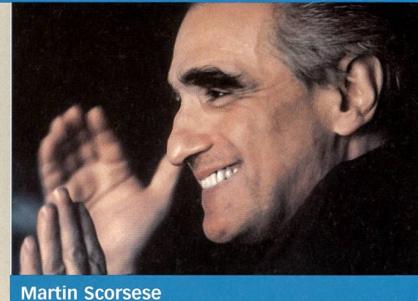
Par Norbert Creutz

L'un est populaire, l'autre pas. Mais Martin Scorsese, sans Paul Schrader, serait-il vraiment le cinéaste que nous connaissons? Depuis que ce dernier est passé à la réalisation en 1978, une bonne part de la critique n'a eu de cesse de minimiser son talent en comparant ses films défavorablement à ceux de son collègue. Sont-ils même amis? On pourrait en douter, un scénariste aussi ambitieux que Schrader étant rarement satisfait du traitement donné à ses sujets, sans compter cet écart de reconnaissance trop flagrant qui s'est répété au *box office*. Pourtant, ces deux-là continuent de s'attirer comme des aimants. A l'évidence, ils s'estiment, se savent complémentaires et se sentent d'une même génération: celle du héros existentiel par opposition à celle du héros ironique¹.

Tout commence avec «Taxi Driver» (1976), premier film dans lequel Schrader ne s'estime pas trahi, au contraire de «The Yakuza» (Sydney Pollack), «Obsession» (Brian De Palma) et «Rolling Thunder» (John Flynn). C'est le plus autobiographique de ses scénarios, celui qu'il aurait aimé réaliser lui-même. Mais le jeune Scorsese vient d'exploser avec «Mean Streets», autre film new-yorkais nourri d'expériences personnelles, et il a la cote des décideurs. Il s'approprie certes le scénario, mais plutôt par la mise en scène, sans guère modifier un contenu avec lequel il se sent parfaitement en phase: ce sera son premier chef-d'œuvre, un film culte qui ne cesse de fasciner.

Renommée trop discrète

Le pied à l'étrier, Schrader réalise alors «Blue Collar», «Hardcore» et «American Gigolo», qui annoncent un cinéaste passionnant, tandis que Scorsese sombre dans une profonde crise artistique après le semi-échec de «New York New York». Schrader vient à la rescoufle pour donner forme à un projet désiré avant tout par Robert De Niro: une biographie du boxeur italo-américain Jake La Motta. Il amène au récit sa structure, sa rédemp-



Martin Scorsese

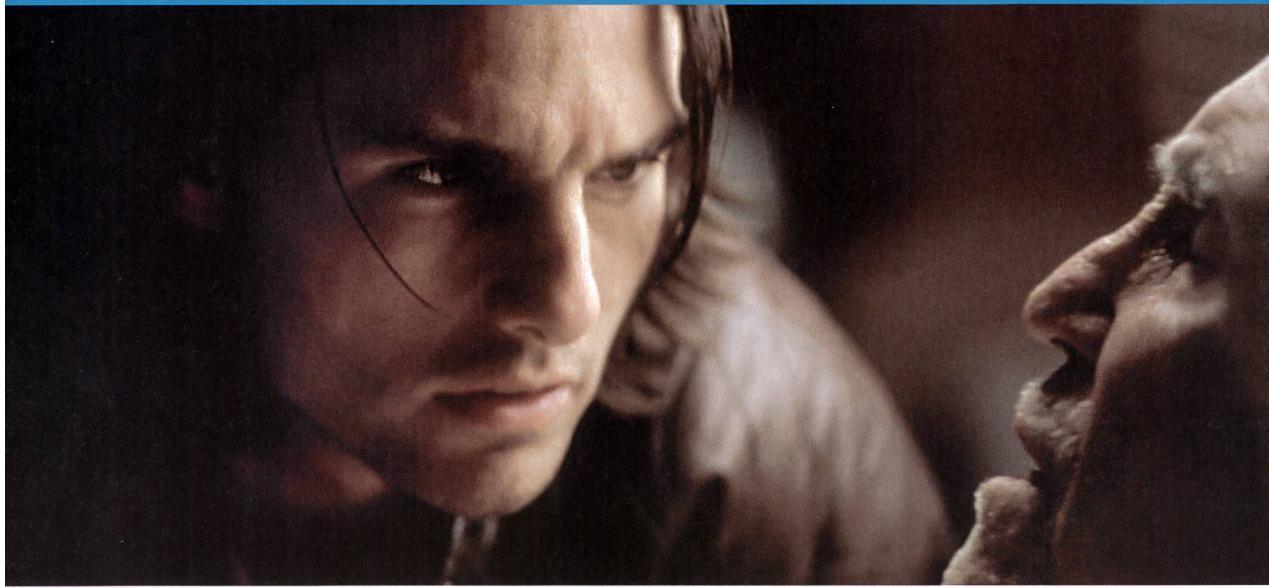
tion laïque au terme de la déchéance, réveillant ainsi l'intérêt de Scorsese. «Raging Bull» (1980) sera un nouveau chef-d'œuvre, unanimement salué.

Schrader a compris la leçon. Désormais, il alternera des films purement personnels («La féline / Cat People», «Mishima», «Light of Day», «Light Sleeper») et des scénarios écrits pour d'autres («The Mosquito Coast» pour Peter Weir, «City Hall» pour Harold Becker). Qu'ils soient réalisés ou non, peu importe: ce travail fort bien rémunéré lui paie sa liberté de créateur. Ecrit en 1982, «La dernière tentation du Christ» («The Last Temptation of Christ», 1988) d'après un roman de Nikos Kazantzakis, faillit bien ne pas voir le jour. Heureusement, après cinq années de lutte durant lesquelles Scorsese trouve le moyen de réaliser ses extraordinaires «La valse des pantins» («The King of Comedy») et «After Hours», le film peut enfin se faire comme production indépendante, au Maroc. Le résultat est un troisième chef-d'œuvre, mais en raison de son sujet plus délicat, il reste le moins apprécié du tandem.

Le vent tourne

Dès lors, leurs chemins semblent s'écartier définitivement. Schrader, qui a évolué en styliste sûr de ses moyens, ajoute une corde à son arc en mettant en scène des scénarios écrits par d'autres: «Patty Hearst» par Nicholas Kazan, et surtout «Etrange séduction» («The Comfort of Strangers»), adaptation par Harold Pinter d'un roman de Ian McEwan. L'échec public répété lui vaut toutefois de connaître une relative traversée du désert: le téléfilm «Witch Hunt», «Touch» d'après Elmore Leonard, le remarquable «Affliction» d'après Russell Banks et «Forever Mine» resteront inédits en Suisse. Scorsese, après avoir atteint quant à lui un nouveau sommet avec «Les affranchis» («GoodFellas», 1990) s'éloigne de plus en plus de ses bases avec «Les nerfs à vif» («Cape Fear»), «Le temps de l'innocence» («The Age of Innocence»), «Casino» et «Kundun». Est-ce hérésie de penser que la balance ne penche plus forcément en sa faveur? Pour l'un comme pour l'autre, ces retrouvailles ont dû apparaître comme une nécessité. ■

¹ Cf. «Cahiers du cinéma» N° 500.



Ci-contre:
Frank Mackey
(Tom Cruise) face
à Earl Partridge,
son père
mourant
(Jason Robards)

En bas: William
H. Macy, dans le
rôle de Donnie
Smith (au centre)

D'amour, de mort, de quiz show et de bien d'autres choses

«Magnolia» de Paul Thomas Anderson

D'après le Larousse, le magnolia est un arbre ornemental aux fleurs belles et solitaires. Le nouveau film de Paul Thomas Anderson est lui aussi ramifié, esthétique et couvert d'autant de fleurs qu'il comporte de personnages. Superbe.

Par Frederico Brinca

Dans «Boogie Nights», le film précédent de Paul Thomas Anderson, une magnifique séquence dépeint en parallèle les mésaventures de trois héros. Toute la force de ce passage réside dans l'intensité déclenchée par l'accumulation de ces drames, mais aussi d'une bande sonore composée d'un lent battement de cloche évoquant le glas par son timbre, et l'implacabilité du destin par son rythme. Dans un certain sens, «Magnolia» est la systématisation de ce principe sur plus de trois heures. Le film suit en effet la trajectoire d'une dizaine de personnages répartis dans six récits entre lesquels on navigue à vive allure, sans pour autant s'y perdre. A de nombreuses reprises, des points cruciaux étant atteints simultanément dans les différentes histoires, un morceau de Jon Brion ou une chanson d'Aimee Mann vient couvrir le tout pour renforcer encore la tension dramatique.

Acteurs exceptionnels

Par sa structure, «Magnolia» fait beaucoup penser à «Short Cuts», mais là où Robert Altman filme des couples en crise, Paul Thomas Anderson se penche sur des gens seuls face à l'adversité. Parmi eux, un vieil homme sur son lit de mort voulant revoir le fils qu'il a abandonné, un policier en quête d'amour ou encore un présentateur de jeu télévisé qui vient d'apprendre qu'il

a un cancer. Des personnages très bien décrits, mais aussi extrêmement bien interprétés. Tom Cruise, en «macho» frénétique vendant sa méthode de séduction avec une rage au bord du désespoir, tient là l'un de ses meilleurs rôles. Julianne Moore, en femme réalisant qu'elle aime l'homme mourant qu'elle avait épousé pour sa fortune, est tout bonnement admirable.

De plus, on a la chance de voir en action les géniaux William H. Macy (le docteur Morgenstern de la série «Urgences» ou encore le vendeur de voiture de «Fargo») et Philip Seymour Hoffman (en ce moment dans «Le talentueux Mr. Ripley»), des acteurs trop souvent cantonnés dans des seconds rôles. Le premier campe un ex-petit génie, spolié par ses parents de l'argent remporté dans un jeu télévisé et devenu un minable sans le sou. Le second incarne un infirmier à la compassion infinie qui cherche tant bien que mal à réaliser le dernier souhait de l'agoni-



sant qu'il veille.

Le scénario d'Anderson déçoit pourtant sur un point. Placé sous l'égide du hasard et de la coïncidence, le film commence par quelques anecdotes relatant des faits exceptionnels, alors que ce qui suit, malgré quelques liens qui se tissent entre les différentes histoires, n'y fait que peu appel. Mais c'est là bien peu de choses, d'autant que la mise en images est exceptionnelle. En endossant tout à la fois les casquettes de scénariste, de réalisateur et de coproducteur, Paul Thomas Anderson se donne les moyens d'être percutant, original et audacieux.

Le cinéaste en donne la preuve avec un magistral plan-séquence où un père et son fils arrivent à des studios de télévision pour participer à un quiz. La caméra virevolte en explorant les locaux pendant de longues minutes de virtuosité absolue. Et ce n'est pas là de l'esbroufe gratuite, du talent dépensé en vain. Il restitue parfaitement la frénésie qui règne dans les coulisses, espace complexe entièrement détaillé dans ce plan. Si Anderson est à l'aise dans ces morceaux de bravoure, il l'est également dans les scènes intimes, où il capte toute la force expressive des acteurs avec une caméra très proche des corps. Mais la péripétie finale est sans conteste possible le plus grand coup de culot du film. Disons, pour ménager l'effet de surprise, qu'elle évoque le tremblement de terre de la fin de «Short Cuts», mais dans une version brutale, inattendue et hilarante. Une raison de plus pour aller voir ce film superbe. ■

Réalisation, scénario Paul Thomas Anderson. **Image** Robert Elswit. **Musique** Jon Brion, Aimee Mann (chansons). **Son** Richard King. **Montage** Dylan Tichenor. **Décor** Chris L. Spellman. **Interprétation** Tom Cruise, Julianne Moore, Philip Seymour Hoffman, William H. Macy... **Production** New Line Cinema, Joanne Sellar/Ghoulardi Film Company. **Distribution** Rialto Film (1999, USA). **Durée** 3 h 08. **En salles** 1^{er} mars.

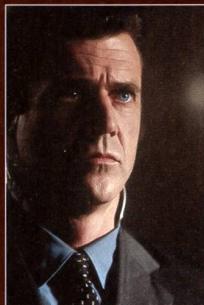
MEL GIBSON

MILLA JOVOVICH

JEREMY DAVIES

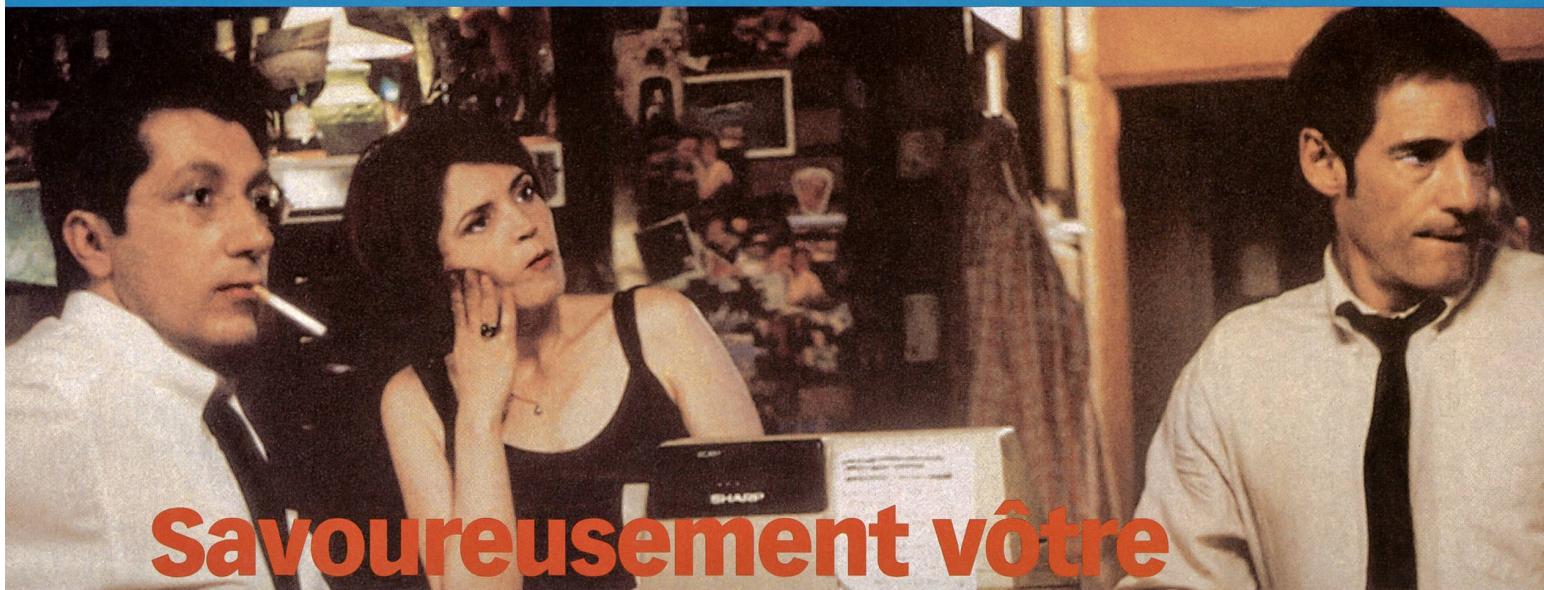
THE MILLION DOLLAR HOTEL

UN FILM DE
WIM WENDERS



FILM D'OUVERTURE OFFICIEL
50. DU FESTIVAL INTERNATIONAL DE FILM DE BERLIN 2000

MUSIQUE DE U2 ET BONO



Savoureusement vôtre

«Le goût des autres» d'Agnès Jaoui

Agnès Jaoui aime ses semblables. Portée par un brillant scénario, sa première réalisation brosse le portrait de femmes et d'hommes issus de différentes classes sociales, avec leurs certitudes et leurs hésitations, leurs faiblesses et leurs rêves. Et fait se rencontrer des destins qui n'auraient jamais dû se croiser...

Par Olivier Salvano

Le quotidien de Castella (Jean-Pierre Bacri) est morose. Ce chef d'entreprise *a priori* acariâtre passe une grande partie de ses journées avec son naïf chauffeur, Deschamps (Alain Chabat), et son garde du corps aux airs dubitatifs et résignés, Moreno (Gérard Lanvin). Un soir, Castella rencontre Clara (Anne Alvaro), comédienne et amie de Manie (Agnès Jaoui), serveuse d'un café, et repère d'artistes en tous genres...

Agnès Jaoui et Jean-Pierre Bacri (couple à la scène comme à la ville) avaient déjà réussi à faire de leurs pièces de théâtre «Cuisine et dépendances» et «Un air de famille» de fidèles adaptations sur grand écran. Ils confirment aujourd'hui encore, avec «Le goût des autres», leurs talents de scénaristes.

Harmonie des contraires

Les acteurs interprètent ce texte qui s'inscrit dans la lignée des précédents, où abondent des situations comiques et surgissent inopinément de cruelles réflexions. L'impression d'harmonie que dégage le film provient, paradoxalement, du foisonnement de personnages aux tempéraments opposés, tant socialement que par leurs conceptions de l'existence.

En découle un climat très réaliste, où les caractères, même secondaires, sont mis en valeur – aucun d'entre eux n'est délaissé au profit d'un autre. Et cette attention au comportement humain, liée à une simplicité de la mise en scène, n'est pas

sans rappeler l'univers des films de Claude Sautet.

Le pouvoir des autres

En 1989, avec «Romuald et Juliette», Coline Serreau avait réalisé un film généreux qui dénonçait les clivages sociaux et les barrières culturelles (l'histoire d'un PDG qui tombe amoureux d'une femme de ménage de son entreprise), mais dont le propos était déprécié par la sacro-sainte morale de la réalisatrice. Dans «Le goût des autres», Agnès Jaoui se concentre sur la psychologie de chacun de ses personnages et pose un regard tendre et affectueux sur l'être humain, tout en mettant ses faiblesses en relief. Ce ne sont plus des individus ou des classes sociales qui s'affrontent, mais des névroses qui s'additionnent.

Cette comédie douce-amère, qui évite toute dérive d'ordre psychanalytique, exprime la foi en l'humanité. Dans ce qu'il a de meilleur, mais aussi de pire. Car si le film est souvent drôle, il recèle également une grande profondeur dramatique. On ne peut qu'être envahi par une impression de bonheur à la vision de ce film chaleureux. ■

Réalisation Agnès Jaoui. **Scénario** Agnès Jaoui, Jean-Pierre Bacri. **Image** Laurent Dailland. **Son** Jean-Pierre Duret. **Montage** Hervé De Luze. **Décor** François Emma- nuelli. **Interprétation** Anne Alvaro, Jean-Pierre Bacri, Brigitte Catillon, Alain Chabat, Agnès Jaoui, Gérard Lanvin... **Production** Les films A4; Charles Gassot, **Distribution** Monopole Pathé (1999, France). **Durée** 1 h 52. **En salles** 1^{er} mars.

Entretien avec Agnès Jaoui

Agnès Jaoui signe, avec «Le goût des autres», un premier long métrage captivant. Femme de conviction et engagée en dépit de son apparence réservée, l'actrice-scénariste – qui travaille toujours avec l'homme de sa vie, Jean-Pierre Bacri – parle de son passage derrière la caméra.

Propos recueillis par Olivier Salvano

Vous rendez-vous compte que votre film fait l'unanimité auprès des critiques ? Lors de la projection de presse, la salle, sous le charme, applaudissait, ce qui est très rare... Non, pas encore, car je commence à peine les interviews. Mais ça me fait très plaisir... Le monteur avait commencé son travail trois semaines avant la fin du tournage. Je l'ai rejoint pour savoir si les choses prenaient une bonne tournure. Petit à petit, le montage, qui n'était pas encore tout à fait au point, s'est mis en place.

«Le goût des autres» est un beau titre. Comment l'avez-vous choisi ? C'est drôle, car beaucoup de personnes ne l'aimaient pas, dont le producteur et le distributeur, qui auraient préféré appeler le film «Des goûts et des couleurs» par exemple. J'en ai donc cherché d'autres. Mais aucun d'eux ne réunissait les deux sens : le goût qu'ont les autres et le goût de l'amour pour les autres. Nous sommes donc revenus à celui-là. La première intuition est souvent la bonne... ■



Deschamp (Alain Chabat), Marie (Agnès Jaoui), Moreno (Gérard Lanvin), Claire (Anne Alvaro).



Agnès Jaoui

Il n'y a pas vraiment de personnages secondaires. La psychologie de chacun des protagonistes semble travaillée de manière approfondie ...

Notre principal travail (ndlr: d'elle et de Jean-Pierre Bacri) consiste à développer le caractère des personnages. La première fois que nous avons écrit, c'était pour le théâtre avec «Cuisine et dépendances». Parce que nous étions acteurs nous-mêmes, nous ne voulions pas de personnages en second plan. Par ailleurs, cela rejoint une éthique plus générale: nous aimons les acteurs, et pour ce film en particulier, nous avions le désir d'écrire le plus de rôles principaux possible. Ce n'est pas un défi, ni même une contrainte. A travers eux, je me sens plus libre, plus créative.

A quel personnage êtes-vous le plus sensible?

Il y en a beaucoup qui me touchent, mais qui ne me sont pas proches. Celui qu'incarne Jean-Pierre est sans doute le premier qui me vienne à l'esprit, mais aussi celui interprété par Anne Alvaro, et les autres aussi... Il y a une scène particulièrement difficile où Jean-Pierre Bacri s'invite au dîner afin de mieux connaître Anne Alvaro. En essayant de s'intégrer à son cercle d'amis, il est en définitive

rejeté de manière sournoise, presque écœurante ... La raillerie, la moquerie contre quelqu'un qui est angoissé dans un groupe est quelque chose de terrible et de détestable. Sous prétexte que la personne ne possède pas les codes... Ça me broie, ça me meurtrit, j'ai horreur de ça. C'est une situation que l'on rencontre souvent dans les différentes étapes de la vie. Par contre, le personnage interprété par Christiane Millet, qui a davantage le goût des animaux que celui des humains, est riche en comportements à dénoncer. Mais elle aussi est victime de ses angoisses et se réfugie dans ce quotidien et ces pensées là, parce qu'en définitive, elle ne sait pas comment faire autrement.

Avez-vous rencontré des difficultés à diriger Jean-Pierre Bacri, alors que vous avez écrit le scénario du «Goût des autres» ensemble? Oui et non. C'était facile, parce que nous avons finalement cette habitude d'être, d'écrire, et de jouer aussi ensemble, de se diriger l'un l'autre. Par contre, et c'est arrivé quelquefois, j'étais un peu impatiente. Je n'ai peut-être pas eu autant d'égards avec lui qu'avec un inconnu. A part ça, je savais très bien ce que je voulais tirer de sa personnalité.

Etais-ce un travail délicat que de se mettre en scène soi-même?

Non, pas vraiment. Comme il s'agissait de la partie que je connaissais le mieux, j'étais encore plus à l'aise. Et comme le personnage me ressemble, bien qu'il ne soit pas entièrement moi non plus, j'étais encore plus rassurée et j'ai eu un réel plaisir à le jouer. Et puis, Jean-Pierre était là pour me donner un regard extérieur.

Du rêve à faire tourner la tête

«Love Me» de Laetitia Masson

Une jeune femme éprise d'une *rock-star* part sur ses traces. Une histoire d'amour s'ébauche. Rêve ou réalité? Laetitia Masson, toujours à travers son actrice fétiche Sandrine Kiberlain, laisse planer le doute. Beaucoup trop.

Par Etienne Lantz

Les deux premiers films de Laetitia Masson, «En avoir (ou pas)» et «A vendre» étaient empreints d'errance, de précarité, de quête d'amour et incarnés à merveille par la même interprète, Sandrine Kiberlain. Dans «Love Me», sélectionné au Festival de Berlin, la cinéaste poursuit cette exploration dans un autre registre. Depuis son adolescence, Rose est *fan* de Lennox (Johnny Hallyday lui-même!), *rock-star* française sur le retour qui fait une tournée dans des petites salles américaines. Ils se rencontrent à Memphis, où la jeune fille a échoué, amnésique, après avoir échappé à un malfrat. Quelques jours auparavant, celui-ci a enlevé une adolescente dans un orphelinat pour l'emmener aux Etats-Unis ...

Ballottage constant

C'est du moins ce que l'on croit comprendre dans le premier tiers de ce film chaotique, où Rose ne cesse de perdre connaissance. A chaque évanouissement, on passe d'un côté à l'autre de l'Atlantique pour apprendre enfin que l'orpheline *kidnappée* est le fantôme adolescent de Rose, qui la poursuivait.

Difficile, dans ces conditions, de se situer dans cet entrelacs entre rêve et réalité, d'autant moins que certains acteurs changent de rôle. Rose se pose beaucoup de questions, sur l'amour, sur le couple et ne sait visiblement plus où elle en est. Le spectateur pas davantage. Avec ce film ambitieux – peut-être trop! – Laetitia Masson a sans doute voulu explorer un nouveau style. Elle n'atteint pas son but.

Les acteurs à la rescoussse

Ballottés dans cette dramaturgie brouillonne, il ne reste plus qu'à évoquer, comme un souvenir lointain, le réalisme tonique de ses premiers films et leurs qualités documentaires. L'interprétation des acteurs, tous très justes, vient tout de même atténuer cette déception: Sandrine Kiberlain, excellente; Johnny Hallyday en *star* cynique et désabusée; Jean-François Stévenin qui endosse avec brio le double rôle de truand et de psy.

Réalisation Laetitia Masson. **Scénario** Olivia Bruynoghe. **Image** Antoine Heberlé. **Musique** John Cale. **Son** Jean-Paul Mugel. **Montage** Aïlo Auguste. **Décors** Arnaud de Moleron. **Interprétation** Sandrine Kiberlain, Johnny Hallyday, Jean-François Stévenin, Aurélie Clément... **Production** Cinévalise, Alain Sarde. **Distribution** Filmcooperative (1999, France). **Durée** 1 h 45. **En salles** 1^{er} mars.

Rose (Sandrine Kiberlain) face à son idole Lennox (Johnny Hallyday)



La fin du «péril jaune» ou la revanche d'Hiroshima

«Princesse Mononoké» de Hayao Miyazaki

Heureux événement: pour la première fois, un dessin animé japonais de qualité est distribué à large échelle en Suisse et en Europe. L'œuvre du «maître» Hayao Miyazaki est un film exemplaire de ce que l'animé nippon peut apporter au public occidental: un véritable cinéma d'auteur, destiné plus encore aux adultes qu'aux enfants.

Par Frédéric Maire

L'histoire du dessin animé japonais en Occident, et plus particulièrement en Europe, accumule les malentendus. Rappelez-vous, il n'y a pas si longtemps, au tout début des années huitante, l'ensemble de la presse, des pédagogues et des pédo-psychologues européens s'indignaient de l'invasion du petit écran par des séries d'animation japonaises – l'*animé* dans le jargon des spécialistes. Violentes, stupides, techniquement déficientes, «Goldorak», «Candy» ou «Dragonball» allaient à leurs yeux provoquer l'abêtissement et l'avilissement des enfants occidentaux. Pendant ce temps, pourtant, personne ou presque n'osait s'insurger contre l'hégémonie de Hollywood sur les écrans de l'animation, avec ses bons sentiments louches et ses tonnes de morale puritaine.

La fin du «péril jaune»

Aujourd'hui, heureusement, le dessin animé japonais, ses dragons à moteurs, son style graphique clair et saccadé sont entrés dans les mœurs. Et pendant que les censeurs d'hier s'élèvent contre les garnements mal élevés de «South Park», enfants et adultes vont avoir enfin le droit de découvrir ce qui se fait de mieux dans le domaine de l'animation japonaise, c'est-à-dire sur le grand écran.

Précision importante: pour les Japonais, l'*animé* n'est pas, et de loin, réservée aux enfants. Depuis les années soixante, il en existe de toutes sortes, destinées à tous les publics (enfants, adultes, filles et garçons). Contrairement à ce que Hollywood a toujours voulu laisser croire, le dessin animé peut sans problèmes se coltiner des contenus tant sociaux que philosophiques.

Réalisé en 1997 et considéré comme l'un des meilleurs longs métrages d'animation japonais, «Princesse Mononoké» est l'œuvre d'un grand maître du genre, Hayao Miyazaki. Né en 1941, Miyazaki a signé, entre autres, «Le château de Cagliostro» (1979), «Nausicaa» (1984), «Mon voisin Totoro» (1988) et «Porco Rosso» (1993) – le seul de ses films qui, grâce à un prix au Festival d'Annecy, s'est vu modestement distribué en France.

Fondateur des Studios Ghibli, producteurs de séries télé, le cinéaste a aussi été le directeur artistique de la série «Heidi» de Isao Takahata, l'une des plus populaires au Japon. Avec «Princesse Mononoké» (à l'en croire son dernier film), Miyazaki a remporté un succès sans précédent dans son pays: seul «Titanic» a fait mieux! D'une durée inhabituelle pour un dessin animé occidental (2 h 15), «Princesse Mononoké» démontre de façon éclatante que la technique du graphisme en mouvement peut raconter bien d'autres histoires que des contes de fées un peu mièvres. Et provoquer, avec son potentiel visuel infini, des effets d'une puissance insoupçonnée.

Les restes de la bombe

Dans un lieu mythique, il y a très longtemps, les hommes ont tué le Grand Dieu de la Forêt. Sa fille spirituelle, San, la Princesse Mononoké, déesse-louve, hait ces hommes qui profanent son

royaume, terre de forêts inviolées et d'animaux sauvages. Jusqu'au jour où elle se trouve confrontée au guerrier Achitaka, dans un duel qui s'annonce tragique et sans merci. Car ces deux jeunes gens auraient pu, auraient dû s'aimer...

Ainsi résumée, la trame de «Princesse Mononoké» laisse apparaître une dimension mythologique évidente. Mais surtout, elle sous-entend que pour Miyazaki, le bien et le mal se confondent, que la vérité est toujours indécidable et que tout est toujours question de point de vue – à la manière d'Akira Kurosawa dans «Rashomon». A l'instar des yeux qui s'ouvrent dans le noir au début du film, et auxquels on ne peut prêter aucune identité, Miyazaki empêche le spectateur de choisir son camp. Même si le bien et le mal sont clairement identifiés, le film dans son ensemble tend à démontrer qu'ils sont les deux pôles du même univers.



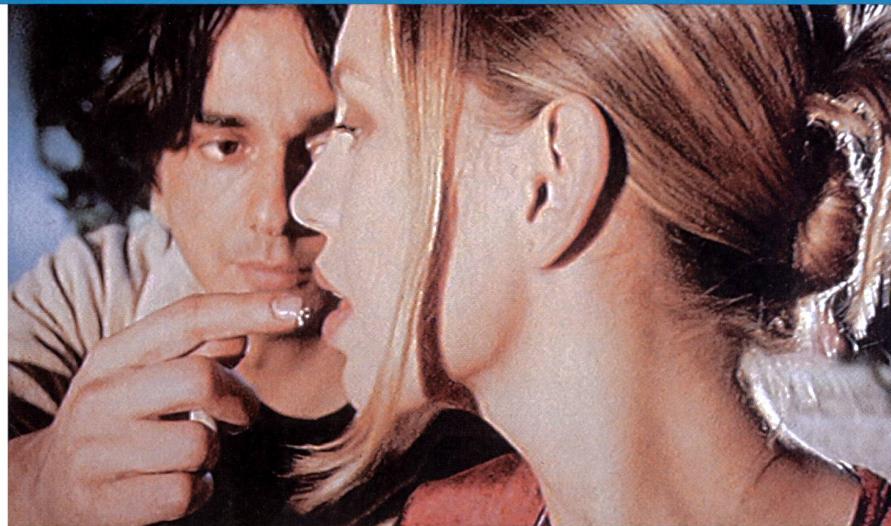
La réflexion de Miyazaki rejoint pour l'essentiel celle qui imprègne le cinéma japonais contemporain : il porte en lui la marque d'Hiroshima. Cette bombe, chancré terrifiant, jetée du haut d'un avion pour éradiquer le « mal » impérial ; cette bombe, monstre hideux, qui a détruit une ville et ses milliers d'habitants pour faire le « bien » ; comme un châtiment divin à la fois implacable, logique et terriblement injuste, dont les pauvres victimes, impuissantes, souffrent encore aujourd'hui. Avec peut-être encore plus de force que dans les films d'Imamura ou d'Oshima, le spectre de la bombe et ce qu'elle a engendré sont à l'œuvre dans le dessin animé japonais. Dans « Princesse Mononoké », ces figures extraordinaires de monstruosités grouillantes qui submergent l'écran évoquent mieux que toute autre image la logique absurde de l'horreur, cette chose innommable que l'*animé* est peut-être la seule à pouvoir représenter.

Le père et l'Empereur

La mémoire de la bombe (et donc celle de la guerre) induit également une autre figure récurrente du cinéma d'animation japonais : celle du père, représentation à la fois du guide vers la lumière et de l'autorité aveugle ! Le combat de la princesse est aussi celui d'une adolescente qui cherche à se libérer d'une autorité dont elle ressent confusément les erreurs, sans pour autant lui manquer de respect. Dans « Princesse Mononoké », il y a une volonté d'opérer une forme de suture entre les erreurs et les vérités du père, c'est-à-dire entre ce que l'Empereur a imposé à tout un pays... avec son assentiment.

L'avènement de « Princesse Mononoké » sur nos écrans incarne la revanche de cet art considéré à tort comme « enfantin » (donc présumé « infantile »). A cela s'ajoute, ultime ironie, le fait que la société de distribution de Walt Disney diffuse aujourd'hui « Princesse Mononoké » en Europe. Sans doute dans le dessein de maîtriser le nouveau marché, très prometteur, de l'*animé* japonaise en Occident.

Titre original « Mononoke hime ». **Réalisation, scénario** Hayao Miyazaki. **Direction de l'animation** Masashi Ando. **Direction artistique** Fumi Yamamoto. **Image** Atsushi Okui. **Musique** Jō Hisaishi. **Son** Kazuhiro Wakabayashi. **Montage** Hayao Miyazaki, Takeshi Seyama. **Production** Dentsu & Studio Ghibli; Toshio Suzuki, Tokuma Shoten. **Distribution** Buena Vista (1997, Japon). **Durée** 2 h 15. **En salles** 8 mars.



De la Suisse dans les idées

« ID Swiss » de Fulvio Bernasconi, Christian Davi, Nadia Farès, Wageh George, Kamal Musale, Thomas Thümena, Stina Werenfels

Des rues du Caire à une école de recrues, du stade de football d'Udine à une maison de retraite alémanique, sept jeunes réalisateurs dessinent par petites touches le portrait-robot de la Suisse contemporaine. Un film d'une réjouissante fraîcheur.

Par Christian Georges

Selon la prononciation ou sa propre interprétation, « ID » devient un amalgame de Heidi, d'*idea* ou encore d'*identity*. « ID Swiss », par ailleurs, est un film à tiroirs. Bonne surprise : cette œuvre en sept *sketches* commandée par la SSR donne du relief à l'idée (trop) bien entretenue d'une Suisse figée. Rattrapons donc tout de suite par le col les spectateurs redoutant les tortures de l'ennui au nom de « l'identité suisse ». Tout est ici malice, pirouette et pétulance.

Egyptien de Zurich, Wageh George réfléchit au sens à donner à sa future naturalisation. Son concierge le tranquillise : « Avec toi, ça va bien, tu nous ressembles assez. Si tu avais été d'une autre couleur, ce serait peut-être différent... » Au Caire, le candidat au passeport à croix blanche mène l'enquête : à quoi ses futurs compatriotes font-ils penser ? « A des gens sans imagination », sourit une femme. « Les Suisses sont comme une montre parfaite. Quand elle s'arrête, c'est pour de bon. On ne peut pas la réparer », lance un autre, qui mériterait de siéger au comité directeur d'Expo 02.

La somme d'informations statistiques injectée entre chaque séquence documentaire démontre par ailleurs à quel point le pays change de visage : en 1998, 14 000 mariages ont uni un conjoint suisse à un étranger, contre 24 000 ma-

riages indigènes. Et le film traduit pertinemment ce métissage, puisque ses réalisatrices et réalisateurs vivent pour la plupart à cheval sur deux cultures.

Choisir son camp

Fils d'un Indien et d'une Vaudoise, Kamal Musale décline sa recette de raclette au curry. Elevée dans la tradition protestante, Stina Werenfels s'interroge sur ses racines juives (l'enquête est aussi ingénue que passionnante). Nadia Farès compare les liens qui l'unissent à ses grands-mères alémanique et égyptienne. Des recrues en exercice évaluent les risques d'une guerre civile en Suisse sous la caméra de Thomas Thümena. Fulvio Bernasconi explique de façon dé-sopilante pourquoi il peine à choisir son camp lors des matches entre la « Nati » et l'Italie. Christian Davi fait preuve de tact en allant prendre le pouls de la Suisse en fin de vie dans une maison de retraite. « Tant qu'ils se plaignent, c'est qu'ils vont bien », commente un cuisinier turc à propos des pensionnaires, d'une voix trahissant une réelle affection.

Jusque dans la légèreté et l'ironie, on sent des réalisateurs investis dans ce projet. A Locarno, le producteur Samir le présentait comme une petite machine à contrarier l'UDC. Mais le film n'a rien d'une collection de tracts politiques. Avec un minimum de *fair play*, les Suisses devraient éprouver une réelle jubilation à se reconnaître progressivement dans le regard et les mots des autres. Et se souvenir, après la projection, de la réplique fameuse de « Moonfleet » : « L'exercice a été profitable ! »

« ID Swiss ». **Réalisation** Kamal Musale (« Raclette curry »), Wageh George (« Was wann wie wohin gehört »), Christian Davi (« Home Alone ? »), Fulvio Bernasconi (« Hopp Schwyz »), Nadia Farès (« Mixed Up »), Stina Werenfels (« Making of a Jew ») et Thomas Thümena (« Train Fantôme »). **Production** Dschoint Ventschr; Samir, Werner Schweizer. **Distribution** Filmcooperative (1999, Suisse). **Durée** 1 h 30. **En salles** 22 mars.

Ci-dessus :
« Raclette curry »
de Kamal Musale

Ci-dessous :
Le héros Ashitaka
et Lady Eboshi





Un premier souffle d'espoir

«1999 Madeleine» de Laurent Bouhnik

Laurent Bouhnik, réputé «écorché vif», atténue son propos dans «1999 Madeleine». Tout en restant une œuvre sociale engagée, dévoilant l'oppression d'une société qui n'a que faire des êtres solitaires, son dernier film, contrairement aux deux premiers, est un formidable souffle de liberté et d'espoir.

Par Dominique Botti

Apparemment solitaire, Madeleine (Véra Briole) est accablée par son travail de retoucheuse et par une famille qu'elle ne comprend pas. Apparemment insensible, elle n'extériorise rien, vivant de fantasmes et de désirs inaccessibles : elle se laisse caresser la jambe par un inconnu dans les transports publics ou accueille un représentant de commerce dans son appartement froid et anonyme. Apparemment silencieuse, Madeleine refuse trop souvent le dialogue et ne parle que lorsqu'elle y est contrainte.

Des films outranciers

L'atmosphère de «1999 Madeleine», déprimante de prime abord, se révèle finalement un formidable propos sur l'espoir, sur la capacité d'une femme à réa-

gir contre un quotidien qui l'étouffe en permanence. En effet, malgré son mutisme et son introversion, Madeleine garde constamment le contact avec son entourage, cherchant par là une éventuelle porte de sortie vers un avenir meilleur. Selon Laurent Bouhnik, «Madeleine révèle les possibilités de l'homme à transformer le milieu dans lequel il vit. J'espère que le spectateur appréciera cette deuxième facette, extraordinaire, de ce personnage et qu'il comprendra ainsi l'importance du rôle social qu'il peut jouer.»

«1999 Madeleine» renoue avec cette ambiance désenchantée chère à Laurent Bouhnik, mais ce dernier se révèle moins outrancier que dans ses deux précédents longs métrages. «Select Hôtel» (1996) évoquait la vie d'une

Madeleine (Véra Briole)

prostituée prise dans l'engrenage de la drogue et «Zonzon» (1998) la rencontre de trois détenus que tout oppose, mais que l'absurdité du système pénitentiaire réunit. Un autre élément important différencie ces deux films de «1999 Madeleine» : celui-ci est en effet le premier épisode d'une collection de dix films intitulée «10 ans/10 films».

Une démarche inédite

D'ordinaire, les «collections de films» sont produites par la télévision (notamment par Arte avec «L'an 2000 vu par...» ou encore, plus récemment, «Gauche/droite») et réalisées par des cinéastes triés sur le volet. Laurent Bouhnik, lui, n'a que faire de ces formalités. De son propre chef, il a décidé de tourner au cinéma une série de dix longs métrages sur dix ans – de 1999 à 2009 – de manière à pouvoir décrire l'évolution d'un groupe d'individus à long terme.

Le fait de suivre des héros sur une longue durée est relativement rare dans l'histoire du cinéma de fiction. Il l'est moins dans le film documentaire, qui a parfois utilisé ce procédé pour mettre en évidence, entre autres choses, l'empreinte du temps. A croire que dans ce domaine, le cinéma de fiction reste un peu pauvre par rapport à la littérature, où cette démarche a davantage été explorée. Que l'on pense par exemple à des écrivains comme Emile Zola ou Honoré de Balzac, qui accompagnaient leurs personnages durant de longues années, parfois toute une vie.

A suivre...

Grâce à ce projet inédit, Bouhnik aspire surtout à approfondir sa réflexion sur ce début de XXI^e siècle en pleine mutation. Cette entreprise ambitieuse, de dix tournages en dix ans, devrait permettre au réalisateur d'affiner les caractères de ses personnages, d'aborder des genres différents et de tenter des innovations cinématographiques. Les personnages de «1999 Madeleine» se rencontrent ainsi pour la première fois ; on en retrouvera certains dans les épisodes suivants, alors que d'autres s'effaceront, prévoit le réalisateur.

«1999 Madeleine» donne le ton d'un projet cinématographique prometteur et déjà reconnu : Véra Briole a remporté le prix d'interprétation féminine au dernier Festival de Locarno. La réalisation des trois films qui en formeront la suite étant déjà programmé, on ne demande qu'à voir. ■

Réalisation, scénario Laurent Bouhnik. **Image** Gilles Henry. **Musique** Jérôme Coullet. **Son** Paulo de Jesus. **Montage** Laurent Bouhnik, Clémence Lafarge. **Décor** Yvon Fustec. **Interprétation** Véra Briole, Manuel Blanc, Anouk Aimée... **Production** Playtime, Climax; Etienne Comar, Jean Cottin. **Distribution** Agora Films (1999, France). **Durée** 1 h 26. **En salles** 8 mars.

L'androgynie Brandon-Teena
(Hilary Swank)



Au plus noir de l'Amérique

«Boys Don't Cry» de Kimberly Peirce

Inspiré d'un fait divers peu glorieux, «Boys Don't Cry» brosse le portrait sans complaisance d'une Amérique sinistre, berceau par excellence du vide intellectuel et culturel, de la violence considérée comme art et, surtout, du refus de la différence. De toutes les différences.

Surprenante démarche de Kimberly Peirce.

Par Sandrine Fillipetti

Lincoln, une petite ville perdue au fin fond du Nebraska. Teena, qui vit depuis son plus jeune âge une véritable crise d'identité sexuelle, troque sa condition de fille contre celle d'un garçon charmeur et délicat. Devenue Brandon, elle s'installe non loin de là, à Falls City, se lie avec une bande de jeunes désœuvrés et tombe amoureuse de l'une des filles de la bande. Jusqu'au jour où son identité est découverte... Ce n'est pas uniquement à l'excellente adaptation d'un fait divers que nous convie Kimberly Peirce avec son premier long métrage, mais à une double exploration.

Exploration d'une société américaine sans valeurs, au bord du gouffre, menacée par l'alcool, la démence – compensation aux difficultés de vivre – et l'orthodoxie morale; exploration d'une jeunesse en totale déshérence qui tente, avec l'énergie du désespoir, de trouver ses propres marques – à commencer par la délinquance. Aux prises avec une ambivalence sexuelle difficile à maîtriser dans un pareil contexte, Teena-Brandon cultive une quête d'amour sublime, de sensations fortes et d'absolu, comme si la vie était d'avance trop courte, comme si le compte à rebours arrivait à son terme, comme si le temps, enfin, n'avait qu'une seule réalité, celle de l'instant.

L'instant, c'est-à-dire la solitude dans sa valeur métaphysique la plus dépouillée.

Culpabilité de victime

Teena tente donc de se conjuguer au présent immédiat, sans fantôme du passé ou illusion de l'avenir. En lutte permanente avec ses semblables, guettée par l'asphyxie, elle est avant tout en conflit avec elle-même, ne découvrant sa vérité qu'au travers de ses défaites et n'étant jamais coupable que d'être victime. D'un quotidien sevré d'affection, d'un univers de peur, de lâcheté, de cruauté et de misère.

Il lui faut donc survivre. A la banalité des jours, à la grisaille de la vie de province, au refus de la différence, à la haine omniprésente de l'«a-normalité». A la condition humaine, à l'injustice sociale, à ses propres faiblesses. Impossibilité de se gérer au sein d'une société sclérosée qui n'offre guère de perspectives, difficulté d'exister dans une petite ville de province où l'affirmation de la différence sexuelle n'est guère de mise, échec à tenter de vivre par tous les moyens l'utopie du bien-être sans plus y croire.

Au bout de la nuit

«Boys Don't Cry» apparaît certainement comme l'une des œuvres les plus sombres de ces dernières années. Dans un

tel climat de violence obsessionnelle, les événements tissent une atmosphère morbide qui suggère combien l'ordre collectif apparent cache mal une infinité de dysfonctionnements individuels. La société américaine est ici directement mise en accusation : c'est elle qui crée ce climat d'incertitude, d'instabilité, de fureur et de solitude qui amène un profond désarroi existentiel. Les personnages se démènent en pure perte et leurs aventures débouchent sur leur autodestruction – mort d'un espoir, douleur de survivre, défaite de l'utopie ; et pour finir, mort physique.

Kimberly Peirce ne réclame pas de nouvelles manières de vivre ou de penser. Elle dresse simplement le constat – avec un brio rarement égalé – d'une société décadente où la liberté individuelle est jugulée par une violence autant sournoise qu'irrévocable. Inutile donc d'espérer ici une quelconque fin heureuse. «Boys Don't Cry» est un film plus noir que les ténèbres, dénué d'espoir, où le tragique du réel impose sa loi. L'Amérique de Kimberly Peirce est définitivement sordide et semble devoir attendre des siècles avant de parvenir à redresser la barre, à prendre en considération les seules notions de tolérance et d'humanité.

Réalisation Kimberly Peirce. **Scénario** Kimberly Peirce, Andy Bienen. **Image** Jim Denault. **Musique** Nathan Larsen. **Montage** Lee Percy, ACE, Tracy Granger. **Décors** Michael Shaw. **Interprétation** Hilary Swank, Chloe Sevigny, Peter Sarsgaard, Brendan Sexton... **Production** Fox Searchlight Pictures, Killer Films, Hart-Sharp Entertainment; Jeffrey Sharp, John Hart, Eva Kolodner, Christine Vachon. **Distribution** Twentieth Century Fox (1999, USA). **Durée** 1 h 54. **En salles** 8 mars.

Dolce vita et haine de soi

«Le talentueux M. Ripley»
de Anthony Minghella

Trio juvénile de choc, troublant récit d'un désordre mental enfoui dans une enveloppe proprette... «Le talentueux M. Ripley», fidèle adaptation du roman de Patricia Highsmith, joue habilement la séduction et la perversion mêlées. Un film élégant et cruel du talentueux Anthony Minghella, mais parfois trop clinquant.

Par Nadine Richon

Dès le générique, long et sophistiqué, morcelant l'image de stries noires qui dévoilent par bribes la vie solitaire du antihéroïne Ripley, la curiosité est entachée par l'agacement. A l'image même de Tom Ripley (Matt Damon), le film entier sera ainsi placé sous le signe de l'ambiguïté. Fort bien. Le spectateur se verra dès lors impliqué dans un jeu cruel dont il ne maîtrise qu'obscurément les règles. En un temps où chacun est confronté à l'extension du domaine de la lutte et rame pour garder une vague place dans la société, le lamentable parcours de Ripley résonne comme un avertissement à nos oreilles. Placés devant le crispant devoir de réussite, voire de simple survie, ne sommes-nous pas tous peu ou prou angoissés à l'idée d'échouer? La crainte de ne pas être à la hauteur, peur de soi-même si fréquente aujourd'hui, tourne ni plus ni moins à la haine de soi dans le cas de Ripley.

Confronté à la joie de vivre d'un couple d'Américains exilés en Italie (Gwyneth Paltrow et le flamboyant Jude Law), riches beatniks amoureux du soleil, de la *dolce vita* et du jazz, Tom Ripley se nie lui-même pour mieux les adulter, les imiter, s'imprégnier d'une existence apparemment éblouissante, qui renvoie la sienne au néant. «J'ai voulu faire ce film à cause de ce lien troublant qui unit chacun de nous à Tom Ripley», affirme Anthony Minghella. Le cinéaste anglais parvient à immerger le spectateur «innocent» dans ce cauchemar éveillé plus sûrement que René Clément avec «Plein soleil», première adaptation du roman de Patricia Highsmith en 1959. En intégrant davantage les personnages secondaires dans le déroulement du récit, le scénario de Minghella accentue paradoxalement la solitude du «héros»; vite encombrant vis-à-vis du duo amoureux, Ripley est également exclu par la société. Cette mise à l'écart se déplace alors subtilement vers le personnage le plus radieux à ce stade, incarné par la rayonnante Gwyneth Paltrow, qui la subit à son tour.

Accédant brutalement à la vérité, la jeune femme cherchera vainement à exposer aux yeux de tous la noirceur de Ripley.

Le face à face entre les deux personnages est finement orchestré par Minghella, qui fait monter la tension jusqu'à la violence stérile de leur ultime affrontement sur un ponton vénitien. Intelligent mais totalement isolée par une connivence masculine qui s'exprime de façon inattendue et cruellement ironique, la jeune femme, impuissante à faire éclater la lumière, disparaît dans un *vaporetto* sous le regard hypocrite de

Ripley. C'est la scandaleuse histoire d'un Tartuffe victorieux et dans ce rôle Matt Damon est tout à fait saisissant. Il a usurpé sa place au soleil, mais la jeune femme en s'éloignant le laisse au bord d'un précipice. Cet homme-là ne s'aimera jamais et ne sera jamais aimé.

Epilogue décevant

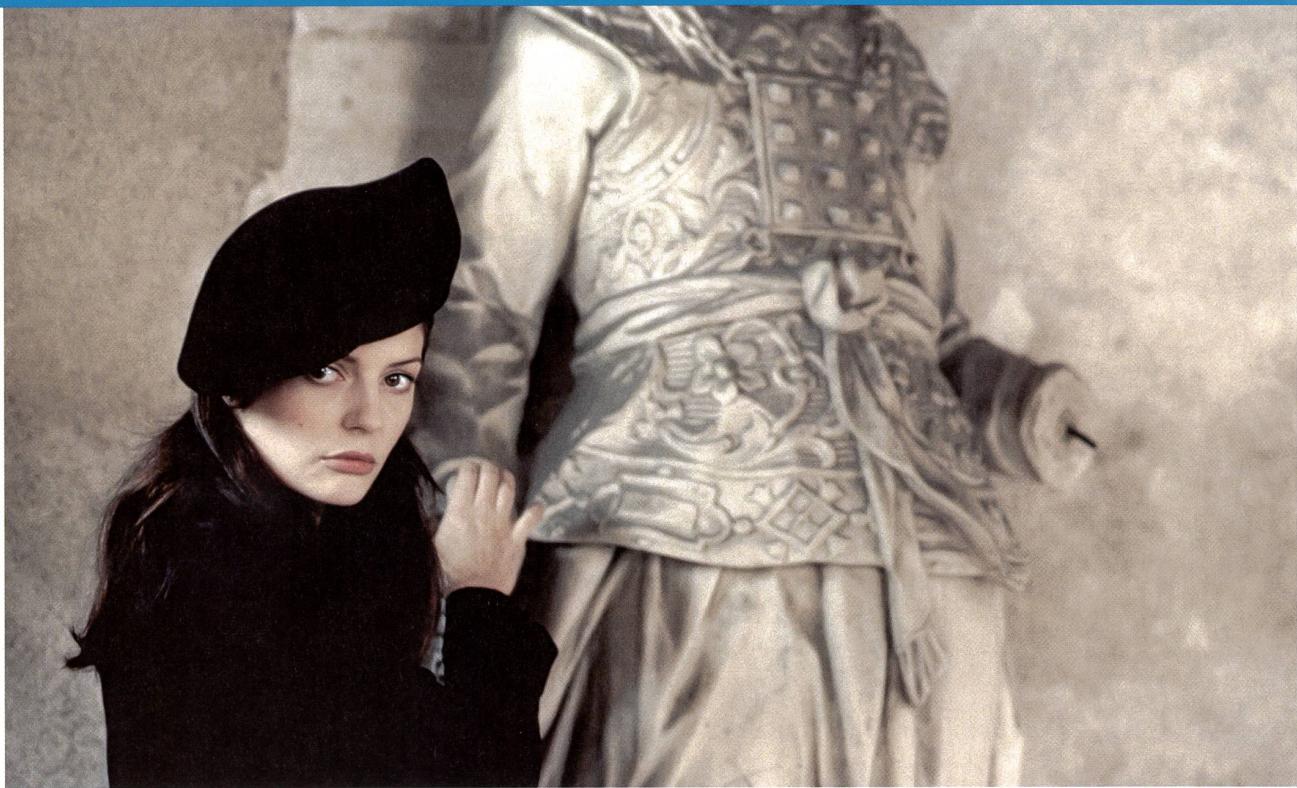
Malheureusement, le film prend une tournure peu crédible dans un épilogue frustrant qui transforme Ripley en un *serial killer* impuni. Il tue en effet un homme qui aurait pu être son ami. Ce personnage sympathique semble avoir été développé dans le seul but de le faire assassiner par Ripley. Or, le récit reposait jusqu'ici sur une certaine identification répulsive du spectateur au personnage. En faisant de Ripley un pur monstre, le cinéaste ne clarifie pas son propos.

On se prend alors à douter d'une entreprise aussi ambiguë jusque dans son épilogue trop clinquant pour être honnête et on songe à la fin de «Plein soleil», d'une inexorable netteté. Se croyant arrivé au but tant convoité, Alain Delon-Ripley lézarde sur une chaise longue et commande à la patronne d'un bar de plage «ce qu'il y a de meilleur». C'est à ce moment-là que la mer, implacable, rejette le cadavre qui condamne Ripley. ■

Titre original «The Talented Mr. Ripley». **Réalisation, scénario** Anthony Minghella, d'après le roman de Patricia Highsmith. **Image** John Seale, ACS, ASC. **Musique** Gabriel Yared. **Montage** Walter Murch, ACE. **Décors** Roy Walker. **Interprétation** Gwyneth Paltrow, Matt Damon, Jude Law, Cate Blanchett... **Production** William Horberg, Tom Sternberg, Alessandro von Norman, Sydney Pollack (producteur délégué). **Distribution** Frenetic Films. **Durée** 2 h 14. **En salles** 8 mars.

Le talentueux Matt Damon incarne Tom Ripley





La signature du désir

«La lettre» de Manoel de Oliveira

«La lettre» fait resplendir Chiara Mastroianni comme un bijou dans un écrin. En adaptant «La princesse de Clèves», le Portugais Manoel de Oliveira – nonante-et-un printemps et un film par an! – réalise une œuvre superbe qui, comme lui, défie le temps.

Par Christian Georges

Pour le moins déconcertante, l'ouverture de «La lettre»! On s'était préparés à entrer sur la pointe des pieds dans l'univers soyeux de Madame de La Fayette. On entendait déjà fuser quelques traits d'esprit dans ce français raffiné et désuet qu'on prête volontiers au XVII^e siècle. Au lieu de cela, on se retrouve, un brin désorientés, dans les coulisses d'un concert *pop*. Pour parfaire le comique de la situation, il ne manquait que le toujours jeune et facétieux Manoel de Oliveira savourant dans un coin de la salle le bon tour qu'il venait de jouer à son fidèle et inconditionnel public...

Le cinéaste manipule en maître les matières inflammables. Il ose tout. Superposer hier et aujourd'hui avec une tranquille évidence. Mettre en résonance la petite musique de l'âme de Madame de La Fayette et l'amour meurtri chanté en public à hauteur de cent décibels. Attribuer à une religieuse (Leonor Silveira) le rôle de confidente. Pointer innocemment les atours un peu

ridicules d'une icône *rock* (Abrunhosa, ses lunettes noires, ses souliers voyants, la Ferrari inappropriée au volant de laquelle il débarque en visite de deuil).

Tout est question de temps

Par le passé, le cinéaste s'est déjà attaqué à Claudel («Le soulier de satin») et à Flaubert («Val Abraham», d'après «Madame Bovary»). On sait qu'il ne conçoit pas l'adaptation littéraire comme un objet vieillot, richement encadré, avec ses costumes et sa patine aussitôt reconnaissables. L'art est appelé à braver le temps, comme l'œuvre du cinéaste à durer. Bien que d'une autre époque – son premier film, «O Douro, faina fluvial», remonte au muet – Oliveira aborde en effet le XXI^e siècle avec un désir de cinéma et une force créatrice peu ordinaire chez un homme de son âge (dix longs métrages en dix ans!).

Se jouer du temps, c'est parfois savoir aller à l'essentiel: dans «La lettre», Oliveira condense des pans entiers du roman dans des intertitres malicieux, comme pressé d'aller tourner les scènes qui l'intéressent vraiment. Sa princesse de Clèves (Chiara Mastroianni) n'est pas une aristocrate du XVII^e siècle. D'une beauté sans âge, elle vit dans le Paris actuel. Pour se consoler d'un premier chagrin d'amour, elle a épousé sans passion le médecin Jacques de Clèves (Antoine Chappey). Elle s'est sentie ensuite attirée par Pedro Abrunhosa, vedette du *showbiz* et familier des salons. Mais elle refuse de céder à cette passion. D'abord par loyauté envers son mari, de peur ensuite de sentir retomber l'envoûtement né de l'impossibilité même de s'abandonner au chanteur.

Hors des mœurs contemporaines, la Madame de Clèves d'Oliveira finit hors des mondanités et carrément hors du cadre et du récit. C'est par la bouche de son amie religieuse, lisant la fameuse lettre du titre, qu'on apprend sa nouvelle vie en Afrique. «La réalité ne se laisse pas photographier», écrit Madame de Clèves. Dans des plans superbes de sobriété, Oliveira préfère que cette réalité se laisse dire. Qu'elle prenne corps dans la langue châtiée et magnifique que ses acteurs manient en adoptant une diction «blanche», à la Bresson.

Cette élocution presque atone ne contribue pas à désincarner les interprètes. Au contraire! Jamais auparavant Chiara Mastroianni n'aura imposé autant sa beauté et sa présence. Personne d'ailleurs ne songe à rire de l'éthique anachronique de l'héroïne. Au temps de Madame de La Fayette, on souffrait de désirer sans vivre. A l'heure des romans de Michel Houellebecq, on crève de vivre sans désir. La loi change, l'inaccomplissement persiste. Mais Oliveira se garde bien de suggérer la supériorité d'un code moral sur un autre. Loin des modes et proche des hommes, il ne retient que ce qui les consume. Sans se brûler les doigts.

Titre original «A Carta» **Réalisation, scénario** Manoel de Oliveira. **Image** Emmanuel Machuel, AFC. **Montage** Valérie Loiseleux. **Son** Jean-Paul Mugel. **Décor** Ana Vaz da Silva. **Interprétation** Chiara Mastroianni, Pedro Abrunhosa, Antoine Chappey, Leonor Silveira... **Production** Madragoa Filmes; Paulo Branco. **Distribution** CAC-Voltaire (1999, Portugal). **Durée** 1 h 47. **En salle** 3 mars (uniquement au CAC-Voltaire, Genève).

Chiara Mastroianni en néo-Princesse de Clèves



Homer Wells, un héros au destin trouble (Tobey Maguire)

Les pommes de la discorde

«L'œuvre de Dieu, la part du Diable» de Lasse Hallström

Qu'est-ce qui rend la vie digne d'être vécue ? Cette question s'inscrit au cœur d'un film épique à l'atmosphère intense, mêlée d'éléments tragiques, comiques et mélodramatiques.

Par Michael Lang

«L'œuvre de Dieu, la part du Diable» raconte la vie extraordinaire d'un petit orphelin, Homer Wells (Tobey Maguire). Le récit démarre à la fin des années trente, moment où le héros se trouve dans un établissement public à Saint-Cloud, dans le Maine. Cette institution est dirigée par le patriarchal docteur Wilbur Larch (Michael Caine). Ce praticien n'hésite pas à secourir les femmes en détresse, les aidant à accoucher et pratiquant l'avortement au mépris des lois, des objections religieuses et des principes moraux puritains.

Intelligent et sensible, Homer devient, au fil des années, l'assistant personnel de ce médecin aux valeurs humanistes et participe – à contrecœur – aux interventions gynécologiques. Le jeune homme éprouve cependant le besoin d'échapper à cet univers étriqué. Lorsque Candy (Charlize Theron) débarque à Saint-Cloud pour y interrompre sa grossesse, Homer saisit l'opportunité de la suivre. Il est alors accueilli par la jeune femme et son fiancé Wally (Paul Rudd), le descen-

dant d'une dynastie de fermiers. Il devient alors cueilleur de pommes, en compagnie de travailleurs afro-américains. Mais ce bonheur sera de courte durée, l'irruption de la guerre faisant tout basculer.

Une adaptation réussie

Cette trame inhabituelle s'inspire d'un roman monumental de John Irving, également auteur du scénario et interprète d'un petit rôle (de chef de gare!). «L'œuvre de Dieu, la part du Diable» dépeint de manière dramatique et convaincante le devenir adulte d'un jeune homme, dans un style narratif américain des plus réussis. Les péripéties se suivent à un rythme enlevé, parvenant à concilier un sens humoristique avec un ton amer et tragique. Lasse Hallström, réalisateur d'origine suédoise travaillant aux Etats-Unis («What's Eating Gilbert Grape», 1993), a réussi à préserver la complexité de l'intrigue, délicate par moments, grâce à son intérêt pour les différents aspects de cette histoire et sa sympathie pour les figures secondaires.

Ceux qui attendent du film une réflexion sur la question de l'avortement seront néanmoins déçus. John Irving et Lasse Hallström ont renoncé de manière tout à fait consciente à l'adoption d'une position aux contours bien définis. La force de leur étonnante collaboration ne réside pas dans la recherche radicale de réponses à une problématique éthique et religieuse, mais plutôt dans l'effort d'embrasser dans une vision plus universelle la question de la dignité de l'existence humaine.

Le titre original du film, «The Cider House Rules», se réfère au règlement interne de la cabane des cueilleurs de pommes. Ce code est absurde d'une part en raison de l'illettrisme des employés, qui ne peuvent ainsi pas respecter ses prescriptions, et d'autre part parce qu'il se révèle totalement inadéquat à leurs besoins. Ce film épique, dense et touchant, véhicule un message à la fois simple et subversif: le destin peut quelquefois déclencher des ouragans qui poussent les hommes à bout et les obligent à transgresser des lois apparemment inviolables. C'est justement cette démarche courageuse qu'ont choisie les protagonistes du film, tels le docteur Larch ou Homer Wells.

Indiscutablement, le roman de John Irving exprime des idées beaucoup plus radicales que le film qui en résulte. Mais le scénario, de même que l'adaptation cinématographique de Lasse Hallström – une version raccourcie «par la force des choses» – s'imposent par une justesse de ton, loin d'un pathos milleux et de mauvais goût. Celui qui attend d'un film une intelligence littéraire, un esprit de différenciation et un jeu d'acteurs subtil aimerà très certainement «L'œuvre de Dieu, la part du Diable». ■

Titre original «The Cider House Rules». **Réalisation** Lasse Hallström. **Scénario** John Irving d'après le roman «L'œuvre de Dieu, la part du Diable». **Image** Oliver Stapleton, BSC. **Musique** Rachel Portman. **Montage** Lisa Zeno Churgin. **Décor** David Gropman. **Interprétation** Tobey Maguire, Charlize Theron, Delroy Lindo... **Production** Miramax, Filmcolony; Bob Weinstein, Harvey Weinstein, Bobby Cohen, Meryl Poster. **Distribution** Rialto (1999, USA). **Durée** 2 h 11. **En salles** 22 mars.

Partouze au jardin d'Eden

«Le libertin» de Gabriel Aghion

En adaptant une pièce d'Eric-Emmanuel Schmitt qui se déroule au XVIII^e siècle, Gabriel Aghion met en scène un Diderot plus adepte des plaisirs charnels que philosophe de la nature. La discussion métaphysique tourne à un vaudeville en costume, mais très «tendance».

Par Laurent Asséo

Avec le très réussi «Pédale douce» et l'approximatif «Belle-Maman», Gabriel Aghion a quelque peu renouvelé la comédie à la française, bien qu'il s'agisse plus d'un *lifting* que d'une réelle innovation. Ses films se distinguent en effet davantage par l'audace des situations et des propos que par leur forme cinématographique. «Pédale douce» est l'une des premières productions françaises grand public à évoquer l'homosexualité, avant que le sujet ne devienne une constante du cinéma hexagonal. Le projet du réalisateur français s'attache à dépeindre un certain nouvel ordre amoureux contemporain et à s'amuser avec complicité des sexualités plurielles. Bref, Aghion représente par excellence le cinéma de la génération PACS.

Le philosophe et le cardinal

«Le libertin» d'Eric-Emmanuel Schmitt, nouveau boulevardier à la mode française, se situe au XVIII^e siècle et met en

scène Denis Diderot (le très beau Vincent Pérez). Censuré par l'ordre moral, le célèbre philosophe des Lumières s'est réfugié dans le château d'un baron lettré pour y faire imprimer sa fameuse Encyclopédie. Entre deux articles, notre penseur-séducteur couche à tout va. Au château, chacun cultive d'ailleurs allègrement son jardin de plaisirs plus ou moins défendus. La femme du baron (Josiane Balasko) abuse un peu trop du péché de la gourmandise; un chevalier découvre les joies de la sodomie; sa femme (Arielle Dombasle) s'adonne à toutes les luxures.

Au milieu de ce beau monde débarque une aventurière (Fanny Ardant) qui entend tirer le portrait de Diderot. Elle obtient de son modèle qu'il pose nu, ce qui éveille certains désirs chez cet adepte de toutes les libertés. Leurs joutes orales et pleines de sous-entendus sont interrompues par la venue d'un cardinal (Michel Serrault) qui entend bien mettre la main sur l'Encyclopédie. Afin de reculer le moment où ce censeur va rentrer dans la chapelle où l'imprimerie est cachée, tout le monde va se confesser chez l'ecclésiastique.

Hédonisme contemporain au siècle des Lumières

Même s'il se situe à une époque fort éloignée, «Le libertin» évoque et s'amuse avec notre hédonisme contemporain. L'idée d'éclairer notre liberté actuelle à la lumière du XVIII^e siècle est a priori passionnante. Mais au lieu de la distraction intelligente attendue – et bien que les dialogues fort brillants de Schmitt soient parsemés de sentences philosophiques sur la

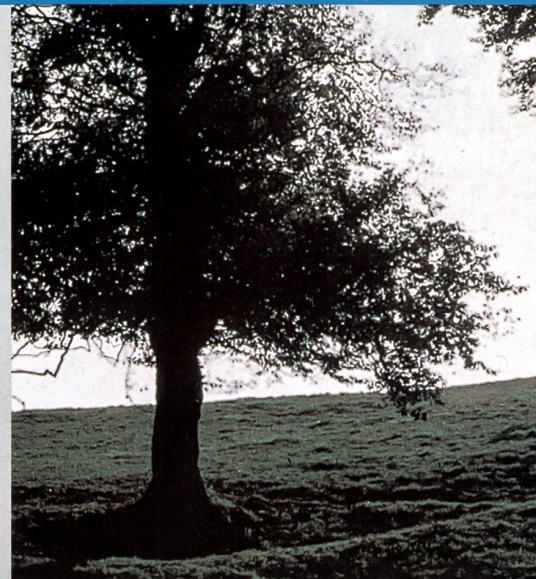
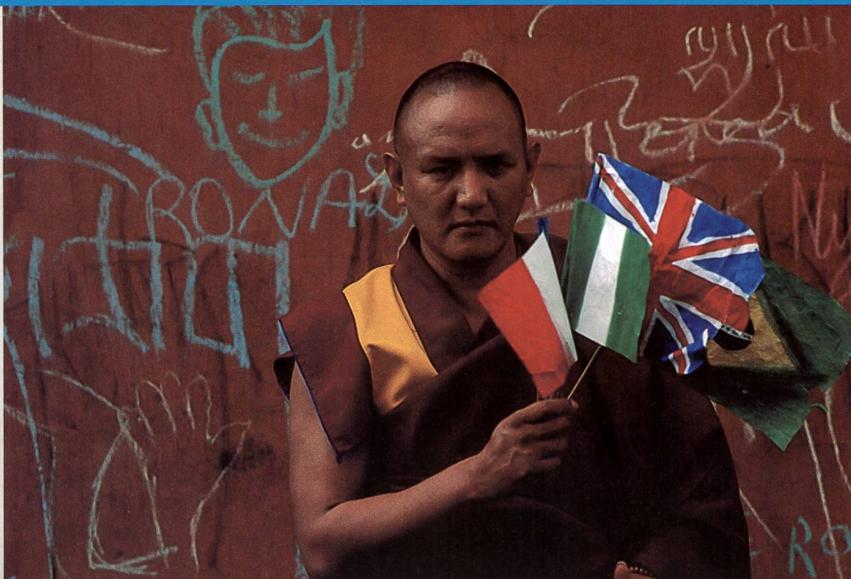
dualité entre la liberté individuelle et la morale sociale – le film se réduit malheureusement à un étalage de situations cocasses. Le marivaudage d'Aghion ne s'embarrasse d'ailleurs pas de dialectique complexe. La pensée du «Libertin» est joyeusement laissée à la cave. Le film vaut surtout pour le rassemblement de personnages singuliers assouvisant de manière boulimique leurs lubies charnelles.

Voulant conjuguer trivialité et raffinement, la réalisation ne trouve pas toujours son équilibre, entre la farce anachronique, le badinage érotique et le comique débridé. Comme la dramaturgie n'est visiblement pas le fort d'Aghion, notre plaisir consiste surtout à goûter ici et là quelques situations osées et à s'amuser de jeux de mots allusifs. Certains numéros d'acteurs sont également savoureux. Arielle Dombasle se révèle parfaite en nymphomane. Fanny Ardant nous refait avec bonheur son numéro de bouche gourmande teintée d'amertume. Audace d'acteur ou narcissisme, Vincent Pérez n'a pas peur de se balader nu pendant de longues minutes devant la caméra visiblement attentive de Gabriel Aghion. Si Josiane Balasko hésite entre Coluche et Jacqueline Maillan, Michel Serrault confirme encore une fois sa baisse de régime.

Réalisation Gabriel Aghion. **Scénario** Gabriel Aghion, Eric-Emmanuel Schmitt. **Image** Jean-Marie Dreujou. **Musique** Bruno Coulais. **Son** Brigitte Taillandier, Vincent Anardi. **Montage** Luc Barrié. **Décors** Dan Weil. **Interprétation** Vincent Pérez, Fanny Ardant, Josiane Balasko, Michel Serrault... **Production** Bel Ombre Films; Gaspard de Chavagnac. **Distribution** JMH Distribution (2000, France). **Durée** 1 h 40. **En salles** 15 mars.

Marivaudage pour
Vincent Pérez et
Fanny Ardant





Quand le foot enfièvre des moinillons bouddhistes

«La coupe» de Khyentse Norbu

Que font les petits écoliers d'un monastère tibétain quand ils veulent voir le championnat du monde de foot? Voilà la question posée par le fascinant premier long métrage d'un lama bouddhiste.

Par Judith Waldner

Deux petits garçons débarquent dans un monastère au pied de l'Himalaya. Comme de nombreux enfants du Tibet occupé par la Chine, ils ont quitté leur famille pour recevoir une éducation bouddhiste. Dans l'ensemble, l'ambiance au monastère est plutôt austère, mais les préoccupations des futurs moines ne sont pas uniquement de nature religieuse. La folie du foot a gagné les plateaux de l'Himalaya. Orgyen (Jamyang Lodro) est un inconditionnel. En pleine nuit, il file en douce avec quelques-uns de ses amis pour voir la retransmission d'un match au village. Leur manège, hélas, est découvert juste avant la finale de la Coupe du monde.

Que faire? Braver la sévérité du surveillant (Orgyen Tobgyal) pour l'implorer de louer une télévision et une antenne parabolique? S'adresser au vénérable prêtre (Lama Chonjor) qui ne connaît absolument rien au football? Que les amateurs de ce sport soient prévenus et les détracteurs du ballon rond rassurés: «La coupe» parle bien de foot, mais ni les matchs, ni les scores n'en constituent le propos. Le sport, ici, n'est que symptomatique des besoins «mondains» des petits moines, des passions qui enflam-

ment leurs désirs. La question cruciale consiste donc à savoir comment ils vont pouvoir les réaliser.

L'originalité de «La coupe» ne se résume pas au seul fait qu'il s'agit du premier long métrage en langue tibétaine. Il a aussi été tourné dans le monastère de Chocklin, au pied de l'Himalaya. C'est là que vit la majorité des interprètes laïques et où le réalisateur Khyentse Norbu, qui joue son propre rôle de lama, occupe un rang élevé dans la hiérarchie bouddhiste (son titre spirituel est Dzongsar Jamyang Khyentse Rinpoche).

La fraîcheur étonnante de «La coupe» réside surtout dans la découverte d'aspects insoupçonnés de la vie monacale. L'émotion qu'inspire le film de Norbu Khyentse provient aussi pour beaucoup de la vitalité contagieuse la kyrielle de petits galopins qu'il met en scène. Sans sentimentalisme doucereux, le spectacle séduit, tout simplement en suivant le parcours de deux jeunes gens osant l'aventure pour réaliser leurs désirs, mais respectant leurs obligations envers les autres. Le cinéaste réussit à porter à l'écran une histoire intelligente, où se côtoient valeurs traditionnelles et conquêtes de la modernité. Finalement, «La coupe» est un petit film attrayant. Et même s'il peine un peu à prendre son envol, il déploie tout son charme une fois lancé. ■

Titre original «The Cup». **Réalisation, scénario** Khyentse Norbu. **Image** Paul Warren. **Musique** Douglas Mills. **Son** Bronwyn Murphy. **Montage** John Scott. **Décors** Raymond Steiner. **Interprétation** Jamyang Lodro, Orgyen Tobgyal, Neten Chokling... **Production** Palm Pictures, Coffee Stain Productions; Malcolm Watson, Raymond Steiner. **Distribution** Monopole Pathé (1999, USA). **Durée** 1 h 34. **En salles** 1^{er} mars.

Le premier des hommes

«L'humanité» de Bruno Dumont

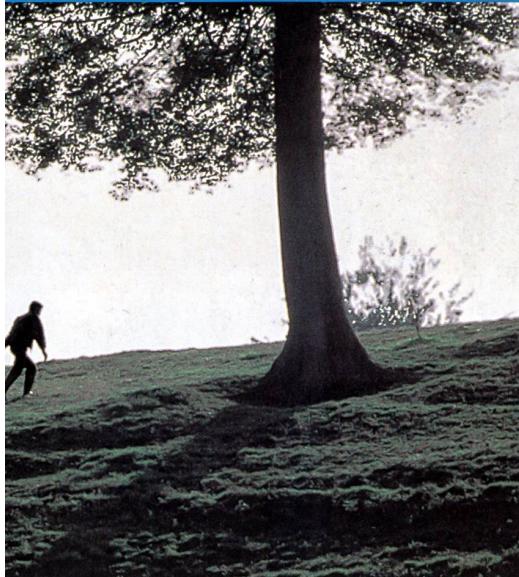
Grand prix du jury à Cannes et double Prix d'interprétation, «L'humanité» a visiblement séduit le président David Cronenberg. Sur un canevas d'enquête policière, le film scrute l'épaisseur des corps, la grandeur et l'obscénité de notre condition.

Par Christian Georges

Aux antipodes de l'univers de Manuel Poirier («Western»), «L'humanité» n'a rien d'une sympathique chronique de province. C'est une étrange machine à produire des effets de sidération. A détraquer notre horloge biologique. A nous clouer de stupeur devant l'indécible. Les apparences du naturel n'offrent pas de repères sûrs. Elles sont au mieux une passerelle vers l'informulé. «Avec Bresson, je crois qu'il faut passer par le visible pour parler de l'invisible. C'est en touchant au quotidien, à l'ordinaire, au rien, que l'on dit les choses les plus profondes», assure Dumont.

«Un film n'a pas à être un objet beau à regarder. C'est le spectateur qui doit être beau. C'est lui qu'il faut transformer. Des films m'ont rendu beau, au sens où ils m'ont accompli, épanoui. Il y a des choses vraies dans la laideur. Peut-être dures à supporter, mais elles sont là et il faut être capable de les affronter. J'aime bien l'inachèvement et la maladresse au cinéma, car le spectateur peut compléter et rectifier», confiait Bruno Dumont au Festival de Cannes. Cette profession de foi est celle d'un cinéaste de quarante-deux ans, qui a tourné ses deux longs métrages à Bailleul, dans ce Pas-de-Calais d'abord détesté et fui.

Avant «L'humanité», il y a eu «La vie de Jésus» (1996). «J'ai l'impression que je n'ai rien vu jusque vers 25-30 ans.



Comme si j'étais passé à côté des gens, de par mon éducation et le milieu dans lequel j'étais», continue Dumont. «J'ai mis du temps à faire de cette région le lieu de mon cinéma, car c'était pour moi revenir en arrière...».

«L'humanité» s'ouvre sur un fait divers sordide de téléfilm: une fillette violée jetée dans un fossé, un meurtrier en cavale. «Qui a tué?», s'interrogerait le téléfilm. «Qu'est-ce qui a été tué en nous?», se demande Dumont. Sa caméra s'approche des corps. Prend la mesure de leur pesanteur. Il y a un garçon massif au parler lent et au regard doux, l'improbable policier Pharaon (Emmanuel Schotté, inoubliable!). Le cinéaste le désigne comme «le premier homme»: «Il est ce qu'on était, avec une espèce de sensibilité simple vis-à-vis des autres, dans la sympathie, le regard, l'attouchement. Il révèle ce qu'on a perdu».

La grâce de l'art

Dumont laisse filtrer autant de fascination que de dégoût pour l'animal humain, bloc de chair irrémédiablement abîmé, ravagé par les pulsions, déserté par l'esprit. L'homme subit son humilité. Il ne se dépasse pas. Son semblable lui reflète ses propres limites, sa propre impuissance. Quand l'ouvrière Domino (Séverine Caneele) pleure de ne pouvoir rendre à Pharaon l'affection muette qu'il lui voue, Dumont filme son sexe. Origine du monde, origine du malheur...

Avec ses partis pris forts, le film hante longtemps l'esprit. Dumont est un cinéaste, un vrai, peu aimable avec nous, habité par une foi de laquelle jaillit la grâce de l'art plutôt que de la fréquentation fraternelle des hommes.

Réalisation, scénario Bruno Dumont. **Image** Yves Cape. **Musique** Richard Cuviller. **Montage** Guy Leconte. **Décor** Marc-Philippe Guerig. **Interprétation** Emmanuel Schotté, Séverine Caneele, Philippe Tullier... **Production** 3B productions; Jean Bréhat, Rachid Bouchareb (1999, France). **Durée** 2 h 28. **En salle** 1^{er} au 6 mars (uniquement au Cinéma Spoutnik, Genève).

Conte cruel de l'adolescence

«Fucking Åmål» de Lukas Moodysson

Ce premier long métrage du Suédois Lukas Moodysson s'inscrit dans la lignée «dogmatique» des compagnons de Lars von Trier pour dépeindre une tranche de vie, celle des adolescents désœuvrés de la petite ville d'Åmål. Un film vrai, fort et généreux.

Par Mathieu Loewer

A quelques kilomètres de la capitale, la jeunesse d'Åmål se saoule et flirte sans conviction pour tromper l'ennui. Mais si la morosité ambiante abrutit les adultes, elle avive les désirs de leurs enfants. Celui d'Agnès, secrètement amoureuse de sa copine Elin, qui voit s'évanouir ses espérances dans les bras des garçons. Libérées de leurs craintes, les deux adolescentes découvriront ensemble le remède à leur confusion émotionnelle.

Mais «Fucking Åmål» ne se limite pas à un récit d'apprentissage homosexuel. En choisissant de raconter son histoire avec le plus de réalisme possible, Lukas Moodysson réussit à suggérer beaucoup en montrant très peu. Ce n'est pas un film fermé sur lui-même, mais ouvert au monde, grâce au naturel du jeu et à l'orientation documentaire de la mise en scène.

Un film sous influence

Cette force d'évocation puise en effet toute son efficacité dans les partis pris esthétiques du film. Bien que le jeune réalisateur évoque l'héritage de Cassavetes, il semble que son inspiration ait des origines plus scandinaves. Partiellement financé par Zentropa (la maison de production de Lars von Trier), «Fucking Åmål» cache mal son affiliation officieuse à la charte du Dogme 95, dont il suit les principales règles: tournage en lieux réels, pas (ou peu) de musique ajoutée, caméra portée, éclairages naturels, action contemporaine filmée dans la continuité, refus des films de genre, etc.

Dans cette optique réaliste, le cinéaste a aussi choisi des acteurs amateurs, qu'il pousse à l'improvisation pour plus de spontanéité.

«Fucking Åmål» n'a donc rien d'un mélodrame ou d'un *teenage movie* à la sauce suédoise. Dégagé de la représentation habituelle de l'adolescence, il gagne en complexité sous les apparences trompeuses du naturel et de la simplicité. Lukas Moodysson a trouvé le ton juste.

Réalisation Lukas Moodysson. **Scénario** Lukas Moodysson. **Image** Ulf Brantås. **Son** Morten Holm, Nils Nilsson. **Montage** Michał Leszczyłowski, Bernhard Winkler. **Décor** Heidi Saikkonen, Lina Strand. **Interprétation** Alexandra Dahlström, Rebecka Liljeberg... **Production** Memfis Film & Television, Trolleywood AB, Zentropa; Anna Anthony, Peter Aalbæk Jensen, Lars Jönsson. **Distribution** Look Now! (1999, Suède/Danemark). **Durée** 1 h 29. **En salles** 8 mars.

De gauche à droite:

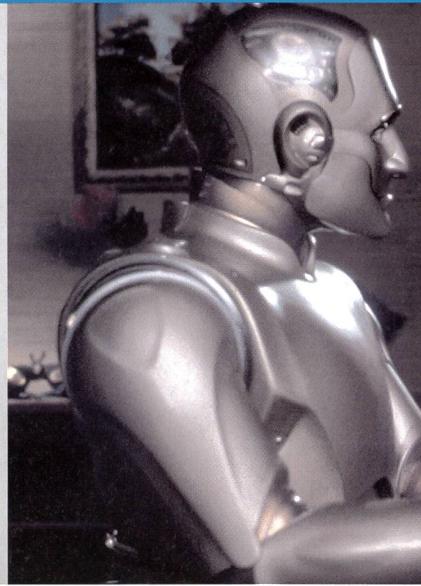
Autre visage du *global village* («La coupe»)

Un pittoresque trompeur («L'humanité»)

Agnès et Elin, deux adolescentes en proie à la confusion des sentiments (Rebecka Liljeberg et Alexandra Dahlström)

Ci-contre:
Les parents du
héros, incarnés
par Robert
Carlyle et
Emily Watson

A droite:
Andrew
(Robin Williams)
et Portia
(Embeth
Davidtz)



«Les misérables» en Irlande

«Les cendres d'Angela» d'Alan Parker

Alan Parker adapte le *best-seller* autobiographique de Frank McCourt. Il filme l'enfance de l'écrivain irlandais au destin hanté par la pauvreté, la mort et la misère. L'ambition du réalisateur a beau être sincère, sa sensiblerie exacerbée s'obstine à la saborder.

Par Olivier Salvano

En 1987, au Festival de Cannes, Bille August se voyait attribuer une Palme d'or contestée pour «Pelle le conquérant» («Pelle»), d'après un roman de Martin Andersen Nexo: à la fin du siècle dernier, un jeune garçon doit quitter la Suède avec son père pour trouver du travail au Danemark. L'histoire des «Cendres d'Angela» («Angela's Ashes») est sensiblement la même. Il suffit – d'une manière peut-être un peu caricaturale – de transposer l'action en Irlande au début du siècle, et de chercher à comprendre ce qui se cache derrière le rêve américain.

Hybride émotionnel, misérabilisme à outrance

Les moments les plus intéressants du film se situent en particulier dans l'interprétation du père, joué par Robert Carlyle («The Full Monty»): alcoolique, désespoiré et incapable d'affronter ses responsabilités. Certaines réalités malheureusement grinçantes – la pauvreté, l'abandon, les difficultés d'intégration, l'intolérance religieuse – sont aussi assez bien dépeintes. Le problème réside surtout dans le flot de sentimentalisme, dans lequel le réalisateur britannique noie systématiquement le vitriol de ses propos.

Alan Parker multiplie en effet les scènes pathétiques: les enterrements successifs et larmoyants, mis en scène de manière involontairement comique, donnent très vite le ton. Dans de nombreux passages, le *crescendo* musical du thème de John Williams (par exemple lorsque l'un des héros jette un livre dans une rivière) est si appuyé qu'il en devient inutile; de même, les chants religieux qui suivent une scène montrant un adolescent giflant sa mère sont symptomatiques de choix dramaturgiques jouant trop sur l'excès.

Triste bluette boursouflée

Financé par deux studios, Paramount et Universal, le dernier film d'Alan Parker est sans nul doute un produit formaté originellement dans le but de récolter quelques Oscars – à l'instar du récent «La neige tombait sur les cèdres» («Snow Falling on Cedars») de Scott Hicks, par ailleurs réalisateur de «Shine». Ainsi, au lieu de tirer le meilleur du potentiel tragique du sujet, le film s'enlise dans un débat manichéen vu et revu – spécialité, comme on le sait, d'un certain type de production américaine. Alan Parker, poussant les limites du mélodrame à son paroxysme, aboutit à un film boursouflé, emphatique et faisant figure au bout du compte de triste bluette.

On ne vit que deux fois

«L'homme bicentenaire» de Chris Columbus

Le tandem à l'origine de «Mrs. Doubtfire» est de retour. Cette fois avec un film démunie des qualités de leur précédent succès. Mais si la comédie est fade, elle propose une réflexion stimulante. Relative réussite.

Par Charles-Antoine Courcoux

Sept ans après «Mrs. Doubtfire» (1993), le réalisateur Chris Columbus et l'acteur Robin Williams font à nouveau équipe. Le résultat est un film hybride, misant sur deux genres qui détonnent: la comédie familiale et le conte de science-fiction. Inspiré des récits d'Isaac Asimov¹, «L'homme bicentenaire» confronte en effet, pour le meilleur et pour le pire, les conceptions philosophiques de l'écrivain à la réalisation obstinément sentimentale et optimiste de Columbus.

Le «pire» se situe en grande partie dans la première moitié du film. Après une présentation rapide des quatre membres de la famille qui emploie Andrew (Robin Williams), domestique androïde pur métal, vient le tour du vif de l'intrigue: doué d'une authentique personnalité, Andrew est un robot exceptionnel, au point de devenir le confident de la fille cadette de la maison, Little Miss (Wendy Crewson). Le film se borne dès lors à dépeindre les sentiments qui unissent Andrew et la famille, en insistant cependant sur l'amour impossible qu'il vole à Little Miss, devenue adulte entre-temps (Embeth Davidtz). Pour en arriver là, il faut endurer plus d'une heure d'esthétique un brin écœurante, genre «carte de vœux», et de narration laborieuse. De plus, les ressorts comiques grincent, le rire peine et la musique melleuse de James Horner est à l'unisson. Heureusement, le «meilleur» reste à venir.

Ci-contre:
Lowell Bergman
(Al Pacino)



Les années et les générations se succèdent devant un Andrew toujours plus seul, accablé de surcroît par son irréversible et éternelle différence. Un jour, enfin affranchi de ses devoirs domestiques, il peut consacrer tout son temps à la quête de l'âme-sœur. Il la trouvera en Portia, le sosie de feu Little Miss. Andrew se trouve alors confronté à un dilemme: pour unir sa destinée avec celle de Portia, il doit prendre apparence humaine et devenir mortel. Les différentes étapes de la métamorphose du robot confèrent enfin de l'ampleur au film. Dix-huit ans après «*Blade Runner*» (Ridley Scott, 1982), «*L'homme bicentenaire*» propose, grâce au scénario habile de Nicolas Kazan, une nouvelle investigation de la quintessence humaine et une réflexion captivante sur sa finalité. L'exploration de la thématique temporelle passe quant à elle par la comparaison entre Andrew et Portia: tandis que l'une restaure des objets, misant ainsi sur la durée, l'autre s'efforce de vieillir pour écouter sa vie. Peu à peu, Andrew semble se conformer aux horloges qu'on le voyait fabriquer au début du film: désormais, c'est un corps sur lequel on peut lire le temps. Finalement, le bicentenaire d'Andrew est celui d'une deuxième chance. Celle de réussir avec Portia ce qu'il avait raté avec Little Miss, celle aussi d'éprouver chaque particule de son organisme, tout en acceptant les limites que lui impose son accession au genre humain.

De l'honneur et de ce qu'il en coûte

«*Révélations*» de Michael Mann

Producteur, scénariste et réalisateur, Michael Mann a su choisir l'indépendance pour préserver son univers personnel. «*Révélations*» nous emmène à nouveau dans un monde où les hommes qui ont une morale sont tenus de s'y conformer dans leurs actes. Un film atypique et digne.

Par Mathieu Loewer

Jeffrey Wigand (Russel Crowe) est l'*insider* du titre original. Chimiste pour l'industrie du tabac, il est licencié pour avoir refusé de cautionner des recherches visant à stimuler la dépendance des fumeurs à la nicotine. Contacté par Lowell Bergman (Al Pacino), un producteur de la chaîne CBS, il brise la clause du secret professionnel en dénonçant les agissements de ses anciens employeurs. Mais il va vite comprendre qu'il a sous-estimé la puissance de ses adversaires.

Que les fumeurs se rassurent, «*Révélation*» n'a rien d'un réquisitoire anti-tabac pur et dur. Le dernier long métrage de Michael Mann s'apparente plutôt aux films paranoïaques des années septante, comme «*Les hommes du président*» («*All The President's Men*» d'Alan J. Pakula, 1976). A la différence que le pouvoir inquiétant des grands groupes financiers a remplacé la phobie des complots gouvernementaux.

Leçon de morale

Quel que soit le sujet de ses films, Michael Mann n'a d'intérêt que pour les conflits intérieurs de ses personnages. S'il dénonce ici les dérives corporatistes qui permettent à certains lobbies de faire pression sur les médias, c'est pour

confronter deux hommes à cette réalité. Toute l'intrigue est donc centrée sur l'individu et les choix qui déterminent ses actes.

Face à un ennemi à qui l'argent donne tous les droits, Wigand et Bergman sont amenés à éprouver leur éthique personnelle, à affirmer leur propre morale, placée elle aussi au-dessus des lois. Mais si le chimiste et le journaliste de CBS partagent la même intégrité, leur situation et leur statut différent. Alors que Lowell Bergman lutte en défenseur solitaire de la vérité, Wigand n'est pas de taille à mener une croisade. Homme ordinaire, victime de circonstances qui le dépassent, il vit une véritable descente aux enfers en perdant travail, famille et dignité.

Retenue, calme et sobriété

Dans son approche du sujet, «*Révélation*» se veut à hauteur d'homme. En conséquence, la réalisation s'adapte au rythme de la réflexion, sans crainte des longueurs ou des silences. Michael Mann laisse au spectateur le temps de ressentir, de vivre son histoire, et évite tout mouvement de caméra inutile. Comme à son habitude, il a recours aux décors pour traduire les sentiments de ses personnages, filmant ses acteurs seuls au milieu de grands espaces, le regard perdu vers l'horizon. Pendant plus de deux heures et demie, le réalisateur de «*Heat*» renoue avec la grâce en signant un film atypique, digne ambassadeur d'un cinéma adulte et posé, dont il est l'un des rares représentants.

Réalisation Michael Mann. **Scénario** Michael Mann, Eric Roth d'après l'article de Marie Brenner «*The Man Who Knew Too Much*». **Image** Dante Spinotti ASC, AIC. **Musique** Lisa Gerrard, Pieter Bourke. **Montage** William Goldenberg, ACE, Paul Rubell, ACE, David Rosenbloom, ACE. **Décors** Brian Morris. **Interprétation** Al Pacino, Russell Crowe, Christopher Plummer... **Production** Touchstone Pictures, Forward Pass; Pieter Jan Brugge, Michael Mann, Gusmano Cesaretti, Kathleen M. Shea. **Distribution** Buena Vista (1999, Suisse). **Durée** 2 h 35. **En salles** 8 mars.

Titre original «*Bicentennial Man*». **Réalisation** Chris Columbus. **Scénario** Nicholas Kazan. **Image** Phil Meheux, BSC. **Musique** James Horner. **Montage** Neil Travis, ACE. **Décors** Norman Reynolds. **Interprétation** Robin Williams, Sam Neill, Embeth Davidtz... **Production** Columbia Pictures, Touchstone Pictures; Wolfgang Petersen, Gail Katz, Neal Miller, Laurence Mark, Chris Columbus, Mark Radcliffe, Michael Barnathan. **Distribution** Buena Vista (1999, USA). **Durée** 2 h 12. **En salles** 15 mars.

1. «*L'homme bicentenaire*» est librement adapté d'une nouvelle d'Asimov et du roman «*The Positronic Man*» dont il est coauteur avec Robert Silverberg.

En faveur des

- Apprenties et apprentis
- Etudiantes et étudiants

Abonnement à FILM «Spécial jeunes»

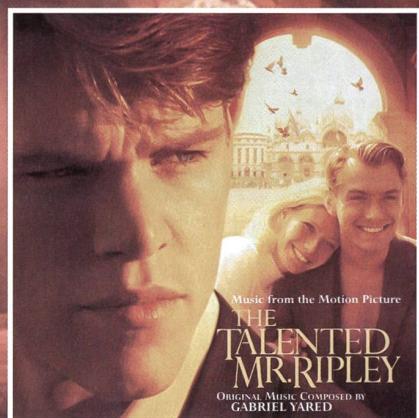
Fr. 60.– au lieu de Fr. 78.–

Abonnez-vous dès aujourd'hui au moyen du coupon en page 46
ou sur le site www.film.ch

Le cinéma c'est

FILM

THE TALENTED MR. RIPLEY



- Mit dem Song «Lullaby for Cain», gesungen von Sinéad O'Connor.
- Matt Damon singt «My Funny Valentine» und «Tuo Vu Fa L'Americano» zusammen mit Jude Law und Fiorello.

Die Musik spielt in diesem Film eine Hauptrolle!



CD/MD 51337

Die Musik spielt in diesem Film eine grosse, emotionale Rolle und verleiht der Geschichte von Patricia Highsmith mit Elementen des Jazz und der Klassik eine besondere Note. Sie stammt aus der Feder von Gabriel Yared (The English Patient).

Auf dem Soundtrack finden sich neben klassischen Stücken (Vivaldi's «Stabat Mater») auch bekannte Jazz-Tracks wie Dizzy Gillespie's «The Champ», Charlie Parker's «KoKo», Miles Davis' «Nature Boy» oder Sonny Rollins' «Tenor Madness».

Ab sofort bei
Ihrem Fachhändler
zu beziehen.