

Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2000)
Heft: 10

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: 01.05.2026

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

Une comédie à l'haleine chargée

«**André le magnifique**» d'**Emmanuel Silvestre et Thibault Staib**

Adaptation d'une pièce de théâtre qui fit un malheur, ce film est une comédie gentiment lourdingue qui conte la revanche sociale de l'idiot du village qui, grâce à l'entremise de la Vierge, endossera l'armure du chevalier – de pacotille, certes, mais chevalier tout de même!

Par **Christof Bareiss**

André (Michel Vuillermoz, qui en fait des tonnes), avant d'être magnifique, n'est qu'un brave simplet qui vit dans une cabane et subit les brimades des villageois. Il conduit un tracteur et parle comme un gamin de neuf ans qui fait l'imbécile (je zo-zote et je bafouille pour rendre mon arriération mentale crédible: quelle trouvaille!). Un beau jour, il est recruté par un couple dont le mari (Patrick Ligardes), propriétaire du théâtre municipal, a écrit une pièce à la gloire du héros local, le chevalier Sainte-Germaine, qu'il veut monter avec les moyens du bord.

Désormais souffleur et gardien du théâtre, André va se confronter à un comédien de Paris raté et prétentieux (Jean-Luc

Porraz) repéré dans un spectacle son et lumière de la région, accessoirement contraint à accepter ce rôle pour payer une pension alimentaire. A la suite d'une altercation entre les deux hommes, le fieffé coquin de Parisien échoue dans une benne à ordures et André, avec l'aide de la Sainte Mère, monte sur les planches. Et oh surprise, tout le village est impressionné par sa prestation. Le ciel et la gloire appartiennent aux bienheureux, comme il se doit, et non aux méchants. La morale est sauve.

Caricatures et clichés

L'affiche alléchante ne tient malheureusement pas toutes ses promesses: Michel Vuillermoz («Comment je me suis disputé», «Dieu seul me voit») a co-écrit cette pièce avec, entre autres, Denis Podalydès et Isabelle Candelier. Mais trop vite, on comprend que ce film exploite jusqu'à l'os les préjugés respectifs des braves gens du terroir à «l'axang» du sud-ouest si charmant, naïfs imbeciles, et d'une tête de veau de Parisien arrogant et vantard. Evidemment, les clichés pleuvent: la campagne, avec ses poules et ses oies, tellement plus authentique que la superficialité parisienne; le triomphe de l'amateur sur le pseudo-professionnel; et «pis les anchois...», dont raffole André, «ben ça donne mauvaise haleine».

De plus, le texte n'a subi qu'un travail de réécriture minime, ce qui tranche avec la volonté manifeste des réalisateurs de la



Loïc Houdre et Patrick Ligardes

«déthéâtraliser» à grands renforts de séquences rapides et de gros plans pour échapper à l'écueil du statisme des pièces filmées. Malheureusement, ces effets gratuits détonnent dans le contexte du récit; de même que certaines scènes rajoutées (les rêves d'André, la vision de l'ours...) sont parachutées d'on ne sait où et ne participent en rien à la dynamique de l'histoire. Reste la performance d'Isabelle Candelier, crédible et rayonnante dans son rôle de campagnarde impressionnable qui rêve de faire du théâtre. Les rares scènes drôles n'arrivent toutefois pas à sauver ce film du genre «comique troupier» dans lequel il s'est fourvoyé. ■

Réalisation Emmanuel Silvestre et Thibault Staib. **Scénario** Emmanuel Silvestre, Thibault Staib, avec les acteurs, d'après la pièce homonyme. **Image** Florent Herry. **Montage** Eric Perruchon. **Décor** Mathieu Menut. **Musique** Pierre Comelade. **Interprétation** Michel Vuillermoz, Patrick Ligardes, Isabelle Candelier, Jean-Luc Porraz, Loïc Houdre... **Production** Noe Production, André Productions. **Distribution** Agora Films (1999, France). **Durée** 1 h 29. **En salles** le 26 avril.



Art. 10 OTab/TabV

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



Mamlakat (Chulpan Khamatova), Nasreddin (Moritz Bleibtreu) et Safar (Ato Mukhamedshanov) en route pour livrer des lapins

Les tribulations d'une belle insoumise

« Luna Papa » de Bakhtiar Khoudoïnazarov

Conte des 1001 nuits facétieux et loufoque, dans lequel se mêlent à une cadence infernale les visions tout droit sorties de l'imaginaire débridé de Khoudoïnazarov et les caricatures de la société post-soviétique, « Luna Papa », sous forme de quête, est un véritable hymne libertaire.

Par Christof Bareiss

Dans un village improbable, au bord d'un fleuve poissonneux du Tadjikistan et pas loin de la Route de la soie, vit une jeune femme qui rêve de passions et de drames shakespeariens. Son salut, tout comme son infortune, viendra du ciel, sous la forme d'un petit bimoteur qui amène au village une troupe de comédiens itinérants. Mamlakat (Chulpan Khamatova, actrice à proprement parler hallucinante) a tôt fait de succomber au charme de la voix d'un comédien qui l'interpelle une nuit dans les fourrés. Celui-ci disparaît sitôt l'avoir mise enceinte. Le père de Mamlakat (Ato Mukhamedshanov) jure ses grands dieux de laver ce déshonneur et réclame le retour du malotru.

C'est ainsi que pour le débuts, le père, la fille et son frère (Moritz Bleibtreu, récemment aperçu dans « Cours Lola cours / Lola rennt ») – diminué par une blessure de guerre – sillonnent la

région en camionnette et organisent de véritables actions commandos dans les théâtres. En vain. Mamlakat décide alors de partir seule pour fuir l'hostilité croissante des villageois. Un homme, elle finira par en ramener un, qu'elle aura tout juste le temps d'épouser avant qu'un absurde accident ne le tue, tout comme son père.

Au nom du père

Entourée d'hommes (un père veuf, un frère dérangé, un amant dont elle ne connaît pas le visage et un mari éphémère), Mamlakat n'aura de cesse de rechercher sa véritable place dans la communauté villageoise. Sa mère, décédée, est son unique guide. Guide muet s'il en est. Farouche et volontaire, elle tente désespérément d'échapper à cette société patriarcale en déliquescence, où règne le petit banditisme, les seigneurs

de guerre minables et qui voit d'un très mauvais œil son insubordination. Déboussolée mais obstinée, elle ne subit rien sans opposer une forte résistance. Sœur, mère, fille, femme : tous ces carcans sociaux bien définis seront continuellement remis en cause par cette jeune dégourdie qui aspire tout simplement au bonheur, comme celui d'aller au théâtre dans une robe neuve.

Liberté fragile

Durant ses pérégrinations, Mamlakat rencontre une foule de personnages excentriques et bigarrés. Dans des saynètes tragi-comiques, où l'absurde flirte avec la poésie pure, l'univers fantasmagorique et frénétique de Khoudoïnazarov prend toute sa dimension. Il force volontairement la caricature de ces compagnons de hasard, afin d'en exploiter les traits excessifs. Tout cela n'est

d'ailleurs pas sans rappeler le cinéma d'un certain Emir Kusturica, en particulier «Chat noir, chat blanc» (1998), son dernier film. De plus, les paysages désertiques quasi surréalistes de l'Asie centrale forment une toile de fond très appropriée à ces errances si particulières, où chaque croisée de chemin renferme de multiples possibles : mort ou naissance, science ou superstition, amour ou haine. Pas de demi-mesures ni de compromis chez Khoudoïnarov.

Cette fable onirique, commentée par la voix *off* du bébé de Mamlakat en gestation, n'a pas de morale. Khoudoïnarov, heureusement, n'a pas de leçons à donner. Amer, mais sans pessimisme ou nostalgie, ce film constate aussi avec ironie l'état des régimes dans ces pays de l'ex-URSS : c'est-à-dire l'absence totale d'autorité politique. Règne la loi sauvage de la mafia et des petits brigands. Fini le temps de la solidarité organisée, voici venu celui de l'insécurité. Tout peut désormais arriver dans ce monde chaotique. Dans un tourbillon hystérique de bruits et de fureurs, Khoudoïnarov nous entraîne dans un monde à la fois beau et cruel, où la fragilité de nos libertés incite à la vigilance. Bref, «Luna Papa» est un film à l'humour corrosif et au charme lunaire. ■

Réalisation Bakhtiar Khoudoïnarov. **Scénario** Irakli Kwirikadze. **Image** Martin Gschlacht, Dusan Joksimovic, Rostislav Pirumov, Rali Ralchev. **Musique** Daler Nasarov. **Son** Rustam Akhador. **Montage** Kirk Von Heflin, Evi Romen. **Interprétation** Chulpan Khamatova, Moritz Bleibtreu, Ato Mukhamedshanov. **Production** Karl Baumgartner, Heinz Stussak. **Distribution** Frenetic Films (1999, Allemagne / Autriche / Russie / Suisse / France / Tadjikistan). **Durée** 1 h 47. **En salles** 3 mai.

Un jour de mariage qui se termine en deuil



Bakhtiar le résistant

Ce qui frappe le plus dans «Luna Papa», c'est sa vitalité désespérée. Que son auteur, le Tadjik Bakhtiar Khoudoïnarov, s'évertue à tourner dans son pays, «entre deux salves de kalachnikov», explique en partie cette folle dépense.

Par Vincent Adatte

Le contexte, chez Khoudoïnarov, est essentiel ! Le cœur malade du Tadjikistan bat dans tous ses films, d'où leur arhythmie toute particulière. Mais avant de se laisser entraîner dans la cavalcade de «Luna Papa», il importe de garder en tête quelques précieuses «infos». Dans ce pays quasiment exsangue d'Asie centrale, miné par la guerre civile et la pauvreté, il est par exemple très difficile de trouver une théière, alors que ses habitants sont constamment en train de boire du thé ! République indépendante depuis 1991, membre de la Communauté des Etats indépendants (la CEI a été constituée après la désintégration de l'Union soviétique), le Tadjikistan compte près de six millions d'habitants pour une superficie grande comme trois fois celle de la Suisse.

Un conflit interminable

Coincé entre l'Afghanistan, le Pakistan, la Chine, le Kirghizistan et l'Ouzbékistan, ce petit pays peine à trouver une stabilité politique. Dès 1992, son parlement est dominé par le Front populaire, le parti des ex-communistes, qui ne se donnent guère de peine pour trouver une solution pacifique à la guerre civile qui ravage le Tadjikistan depuis sept ans, et a causé plus de cent mille morts, le départ de l'élite russophone et l'exode de plusieurs milliers de Tadjiks. Contrairement à ce qui s'est passé dans d'autres républiques de l'ex-Union soviétique, cette guerre civile n'a pas à proprement parler de dimension ethnique ou religieuse significative – même si le principal parti d'opposition, celui de la Renaissance islamiste, semble d'obédience intégriste.

Il s'agit plutôt d'un conflit «interminable» entretenu par des haines entre clans et le désir d'enrichissement de certains mafieux apparus avec le «nouveau système» – lequel oppose, d'un point de vue géographique, le Nord, riche et organisé, au Sud, pauvre et agraire. Par l'enchaînement des causes et des effets, les plantations de pavots fleurissent et le crime organisé impose sa loi en ville comme dans les communautés villageoises. Sans en être vraiment convaincus, certains observateurs esti-

ment que cette guerre civile est en train de s'épuiser d'elle-même.

Sauve qui peut la vie

Né en 1965 à Douchambé, capitale du Tadjikistan, Khoudoïnarov reflète, dans ses trois longs métrages réalisés à ce jour, ce contexte de «sauve qui peut la vie» où la sensation de survivre procure une étrange jubilation. De retour chez lui, après des études de cinéma accomplies au fameux VGIK de Moscou, Khoudoïnarov tourne en 1991 «Petit frère» («Bratan») : deux frères de sept et dix-sept ans quittent leur village du Tadjikistan pour rejoindre leur père qui vit loin d'eux, à la ville. Voyageant à bord d'un train de marchandises, les deux gosses découvrent leur pays en proie à d'étonnantes et parfois très inquiétantes mutations. Au gré d'«accidents de parcours», ce voyage initiatique, tourné à l'arraché, accumule une multitude de «micro-événements» qui, derrière l'anecdote, dessinent le portrait du «vieux Tadjikistan en train de disparaître avec l'époque qui l'a engendré».

Envers et contre tout

Deux ans plus tard, le constat est encore plus tragique : «On est quitte» («Kosh ba kosh») fait entendre en arrière-plan sonore des rafales de mi-



Bakhtiar Khoudoïnarov

traillettes incessantes, hélas très authentiques ! Lors d'une partie d'ossetlets, un vieux joueur invétéré perd tout, y compris sa fille Mira. Par chance, Daler, un jeune joueur amoureux d'elle, la «gagne» et l'emmène avec lui. Responsable du téléphérique local brinquebalant, il lui fait découvrir son petit monde de paysans et de filous, de verres de bières et d'amours fugitives...

Sur un canevas d'à peine trente pages, Khoudoïnarov s'est immergé dans la guerre civile, improvisant chaque séquence au jour le jour en fonction de la violence omniprésente. A l'exception de quelques comédiens professionnels, il a fait appel à des gens de la rue, qui, selon la technique russe, ne sont que partiellement informés de leurs rôles. A l'instar de ce qu'il fera dans «Luna Papa», mais avec plus de moyens (provenant de coproductions), Khoudoïnarov montre que le cinéma (et l'amour) doivent triompher envers et contre tout ! ■

FILM

présente en avant-première

Luna Papa

Un film de Bakhtiar Khoudoïnazarov

Avec Chulpan Khamatova, Moritz Bleibtreu, Ato Mukhamedshanov

300 places de cinéma à gagner*

Projection le mardi 2 mai 2000

Pour commander vos places gratuites*, appelez (24 h/24, samedi et dimanche compris)
au **0 901 566 901** (Fr. 1,49 min.)

PROJECTION DANS LES CINÉMAS

Les Galeries du cinéma de Lausanne à 20 h 45

Cinéma Rex de Genève à 19 h 30

LES PLACES SERONT À RETIRER À L'ENTRÉE DE LA SALLE

*Les places seront attribuées
dans l'ordre de réception des appels,
(au maximum 4 places par personne).

dimanche.ch





Juliette Binoche et Emir Kusturica dans le blizzard

Le capitaine, sa femme et le condamné

«La veuve de Saint-Pierre»
de Patrice Leconte

Après une mise en route pénible, cette grande fresque historique et intimiste signée Patrice Leconte finit par trouver le souffle romanesque tant désiré. Avec, pour la première fois sur grand écran, la rencontre de Juliette Binoche avec Daniel Auteuil.

Par Laurent Asséo

Avec son couple-vedette Binoche-Auteuil, sa reconstitution luxueuse, «La veuve de Saint-Pierre», comme bon nombre de productions actuelles, insuffle la nostalgie du grand cinéma romanesque, à la fois prestigieux et populaire. A priori, la seule originalité de cette réalisation soignée réside dans l'histoire elle-même. Et pour une fois, le scénario écrit par Claude Faraldo n'est pas tiré d'un classique de la littérature du XIX^e siècle, mais s'inspire d'un authentique fait divers.

Sous la tutelle de Madame La

L'action se situe en 1850 à Saint-Pierre, petite île française perdue au large des côtes canadiennes. Une nuit, deux acolytes un peu éméchés y tuent un homme. L'un des criminels meurt. L'autre, Neel Auguste (le cinéaste Emir Kusturica) est condamné à la peine capitale. En attendant qu'une guillotine arrive de France, l'assassin est placé sous la surveillance du capitaine de la garni-

son de l'île (Daniel Auteuil). Sa femme (Juliette Binoche), surnommée Madame La, n'a aucune peine à obtenir l'affectation du prisonnier à ses travaux de jardin. Agit-elle ainsi par compassion ou, comme le sous-entendent certains villageois, pour des motifs moins avouables? Le capitaine, lui, laisse toute latitude à son épouse. Sous la tutelle de sa bienfaitrice, Neel se rend indispensable à la communauté, sauve une femme de la mort et devient l'homme le plus populaire de l'île. Par amour pour sa femme, le capitaine tient de plus en plus tête aux notables qui veulent en finir avec le condamné. Finalement, la guillotine (surnommée la «veuve») arrive bientôt dans cette lointaine contrée...

Laborieuse entrée en matière

Le long et fastidieux début de «La veuve de Saint-Pierre» laisse augurer le pire d'un cinéma académique en un énième *relookage* boursoufflé et quelque peu poseur de la qualité française des an-

nées cinquante. La mise en scène de Patrice Leconte s'époumone à nous transmettre son pauvre souffle épique à tous les changements de plan. Telle une vague plus étourdissante que fracassante, chaque séquence tente en vain de nous emporter dans sa déferlante de scènes aux tonalités glauques. Dans un brouhaha en *dolby stéréo* défile une humanité grouillante, empêtrée dans une crasse très «XIX^e» visiblement croquée par la main un peu lourde d'un caricaturiste expéditif. Pourtant, après ce démarrage fort difficile, le film, dans son genre, finit tout de même par émouvoir. ►

Emir Kusturica, le condamné à mort



L'évidence et le mystère d'un amour fou

En se concentrant sur les liens qui unissent le capitaine, son épouse et le prisonnier, Leconte gagne donc finalement son pari romanesque. Paradoxalement, cette relative réussite est autant imputable aux limites d'un réalisateur souvent dépourvu de subtilité et d'imagination qu'à ses qualités de bon généraliste du cinéma. A l'instar de Madame La, qui se contente d'être «là» et mène sa barque à sa guise, le réalisateur trace son récit à grands traits, sans finasser et sans s'embarrasser de psychologie chichiteuse.

Certes, on peut surtout regretter le manque de complexité de certaines séquences, notamment celles, insuffisamment équivoques, entre Madame La et Neel. Certes, la gentillesse hirsute du héros interprété par Emir Kusturica est trop monocorde. Mais en allant au plus simple, la mise en scène de Leconte restitue avec force et conviction l'évidence et le mystère de l'amour fou que le capitaine voue à sa femme. Si Juliette Binoche se montre parfaite dans son rôle, Daniel Auteuil incarne avec une rare émotion intériorisée le fatalisme et l'intelligence de son très beau personnage. ■

Réalisation Patrice Leconte. **Scénario** Claude Faraldo. **Image** Eduardo Serra. **Son** Paul Lainé, Jean Goudier, Dominique Hennequin. **Montage** Joëlle Hache. **Décors** Yvan Maussion. **Interprétation** Juliette Binoche, Daniel Auteuil, Emir Kusturica... **Production** Epithète Films; Gilles Legrand, Frédéric Brillion. **Distribution** UIP (2000, France). **Durée** 1 h 52. **En salles** depuis le 19 avril.

Daniel Auteuil et Juliette Binoche



Entretien avec Juliette Binoche

Juliette Binoche est la seule actrice française, avec Simone Signoret, qui a obtenu un Oscar en 1997 pour «Le patient anglais». Grâce à «L'insoutenable légèreté de l'être», du cinéaste américain Philip Kaufman, cette «native» du cinéma d'auteur révélée par Jean-Luc Godard, puis sollicitée par Jacques Doillon, André Téchiné et Léos Carax prit son envol sur la scène internationale en 1988. Après Krzysztof Kieslowski, Louis Malle et bien d'autres, elle croise aujourd'hui la route de Patrice Leconte («La veuve de Saint-Pierre»). Entretien à Paris avec cette comédienne secrète au rire communicatif.

Propos recueillis par Olivier Salvano

Doit-on considérer Madame La (héroïne de «La veuve de Saint-Pierre») comme une femme moderne ?

C'est en tout cas une femme qui a besoin de remettre en cause des choses qui sont encore d'actualité de nos jours, quelqu'un qui a une compassion innée comme on la retrouve à toutes les époques, à tous les siècles. Mais sa bonté se retourne aussi contre elle, contre les autres. Est-ce un mal nécessaire? Aurait-elle pu agir autrement? C'est une femme qui va au bout de ce qu'elle peut faire.

Est-elle consciente de ce qu'elle provoque? Ou est-elle tout simplement naïve ?

(Long silence) ... à la fois formidablement consciente, par rapport aux lois des hommes et en raison de sa compassion, mais aussi inconsciente. D'un autre côté, le fait qu'une femme de militaire ne se rende pas compte du danger encouru par son mari me paraît inexplicable. Elle est plus idéaliste que naïve. Elle a envie d'y croire jusqu'au bout. N'est-elle pas inconsciemment prête à mourir, à porter le deuil d'une culpabilité si lourde à porter? Après avoir enduré cette terrible histoire, vivre seule est une vraie prison. Elle a essayé de

changer les choses, sans y arriver. J'aime son côté yang qui lui permet de ne pas juger, mais son côté action, résolution, est plus développé que sa passivité.

Lorsque vous recevez un scénario, comment travaillez-vous ?

Je n'accepte jamais rien «en bloc» (rires). J'ai besoin de tout remettre en question, car c'est ma manière de travailler. La lecture du scénario se fait davantage par rapport à des questionnements que par rapport à un savoir. Cela ne veut pas du tout dire que je dénigre quoi que ce soit; je me demande simplement: «Tiens, pourquoi se passe-t-il ça... Pourquoi réagit-elle de cette manière...». Dans «La veuve de Saint-Pierre», par exemple, il me semblait bizarre de dire au revoir à Neel, sans un mot, sans rien. Je conçois qu'elle ne puisse pas parvenir à articuler la moindre parole, mais je voulais exprimer l'adieu d'une manière certaine; c'est pourquoi j'ai eu l'idée d'un objet. Patrice a alors pensé à l'écharpe...

Connaissez-vous l'univers de Patrice Leconte ?

Je ne suis pas toujours très consciente de l'histoire des réalisateurs avec qui je travaille. Je n'ai pas vu tous ses films, mais j'ai beaucoup aimé «Tandem» et «Le mari de la coiffeuse». C'est quelqu'un qui a besoin de bouger, un peu comme des vibrations. Il a une perpétuelle envie de renouveau. Ce foisonnement-là est étonnant chez lui.

Qu'est-ce qui a retenu votre attention dans son projet ?

Sans doute le fait que dans un microcosme, sur un territoire français – plus précisément une île – des gens puissent remettre en cause les lois de leur propre pays. Réintégrer la personne, l'aider plutôt qu'être contre elle: cette perspective m'intéressait. C'est cette relation immédiate qui est passionnante et, au-delà, la réflexion sur l'amélioration de l'homme.

Quel regard portez-vous aujourd'hui sur l'in vraisemblable tempête médiatique autour de vous après votre Oscar pour «Le patient anglais» et, plus généralement, sur la critique ?

Mes rapports avec la critique et la presse en général ont changé. A l'époque de «Mauvais sang», par exemple, j'étais très influencée par Léos (ndlr: Carax) –

sa mère était d'ailleurs journaliste – et je ne me sentais pas complètement indépendante. Il avait davantage conscience de l'impact de mes « prestations »...

Vous aimeriez retravailler avec lui ?

Oui, bien sûr. Il y a eu une période où j'acceptais un peu tout puis, plus rien. Je suis revenue à un équilibre plus juste. Lire un mauvais papier me concernant dans « Première » me déçoit forcément. Est-ce qu'un nouveau film situé au XIX^e siècle implique forcément que je me répète ? Dans un sens oui, mais un peintre n'utilise-t-il pas toujours les mêmes couleurs ? Il y a une lignée dans ma recherche de films, mais jamais de choix de carrière... J'ai parfois un sentiment de trahison avec la presse écrite. Pour moi, un journaliste, c'est avant tout l'écoute. Prenez quatre journalistes en même temps, vous obtiendrez quatre retranscriptions différentes. Il y en aura forcément une dans laquelle je ne me retrouverai pas...

Quel souvenir gardez-vous de Krzysztof Kieslowski dans « Bleu » ?

(*Second long silence*). La complicité, la simplicité, l'humour, mais aussi la joie de vivre et cela malgré son pessimisme. Nous nous sommes compris immédiatement, sans rien nous dire. Ce fut une très belle aventure... ■

Quelques questions à Patrice Leconte

L'agenda de Patrice Leconte est chargé ! Avant l'arrivée sur les écrans de « La veuve de Saint-Pierre », il enchaîne ces jours-ci avec une réalisation plus modeste, dont les interprètes principaux sont Charlotte Gainsbourg et Philippe Torreton. Autre projet pour début 2001 : « Rue des plaisirs », qui aura pour thème la fermeture des maisons closes. Entretien avec un homme passionné.

Propos recueillis par Olivier Salvano

Comment avez-vous eu l'idée de faire appel au cinéaste Emir Kusturica (« Le temps des Gitans », « Chat noir, chat blanc ») pour jouer dans « La veuve de Saint-Pierre » ?

Je ne le connaissais pas dans la vie, mais je trouvais sa personnalité formidable. S'il a accepté, c'est en partie dû à l'originalité de la proposition, au scénario et à la présence de Daniel (Auteuil) et Juliette (Binoche). Il a été absolument génial sur le tournage. Il se comportait comme un acteur débutant qui voulait faire le mieux possible, sans être en reste vis-à-vis de Daniel et Juliette. Il a été un partenaire compréhensif, parfait, amical, chaleureux et patient. Pour l'anecdote, il faut

préciser qu'il était très préoccupé par les événements dramatiques qui agitaient son pays (Kusturica est bosniaque) et il était pendu au téléphone du matin au soir. Un jour, à cran, il a « pétié les plombs ». Il trouvait que rien n'était intéressant et avait l'esprit de contradiction d'un sale gosse. J'ai laissé faire, je trouvais la situation navrante et une scène a été ratée (ndlr : la première scène du film, le meurtre). Il s'est excusé, le soir même, de son comportement. Nous avons retourné cette scène le dernier jour du tournage : elle était parfaite.

Quelle impression vous laisse votre première collaboration avec Juliette Binoche ? Elle a une manière insensée de capter la lumière et de communiquer des émotions à partir du moment où l'on dit « moteur ! ». C'est stupéfiant de la voir s'épanouir et aller jusqu'au bout d'elle-même quand ça tourne...



Patrice Leconte

Vous travaillez avec Daniel Auteuil pour la seconde fois, après « La fille sur le pont ». Qu'appréciez-vous dans son jeu ? Avec Daniel, on est plus ou moins sur la même longueur d'ondes, ce qui nous donne le sentiment d'avoir fait vingt films ensemble. En fait, on ne se parle pas beaucoup. Il y a juste un regard, un geste, un petit mot glissé à l'oreille. On ne communique pas scène après scène, plan après plan ; il y a quelque chose d'un peu télépathique.

Vous filmez avec beaucoup de mouvements, dénotant presque une certaine instabilité. Pour un film en costumes comme « La veuve de Saint-Pierre », c'est plutôt inhabituel...

J'aime les mélanges, les contrastes, les trous d'air. Dans certains films, ceux dits « d'époque », on sent que le réalisateur a réglé le curseur du métronome sur un rythme X, où l'ensemble bat à la même vitesse jusqu'à la fin. Je voulais y remédier en apportant des accélérations, des calmes, des scènes filmées caméra à l'épaule. Ou alors que se soit très léché, un peu comme un tableau...

Pourquoi avez-vous choisi une musique douce pour montrer la bravoure du condamné et une orchestration plus lourde, violente, pour l'arrivée du bateau

acheminant la guillotine, la fameuse « veuve » ?

J'avais fait un premier essai où la musique ne changeait pas, mais le plan du bateau amenant la guillotine, pour un homme qui a gagné la sympathie du village, n'était pas assez dramatique. C'est vrai que tout ce qui tourne autour de la guillotine elle-même est un peu souligné : pour que ce soit des moments plus marquants, pour ne jamais perdre de vue que plus cet homme est réhabilité, plus l'arrivée de « la veuve » se rapproche. Il fallait mettre l'accent sur cet aspect, sans pour autant chausser les gros sabots. En revanche, lorsque Neel va être exécuté, non seulement il n'y a plus de musique, mais il n'y a plus de son non plus. Un trou d'air.

Comment réagissez-vous lorsque votre film précédent, « La fille sur le pont », enregistre moins de 700 000 entrées en fin de carrière, alors qu'un « Taxi 2 » fait exploser tous les records du box-office ?

C'est difficile à dire, mais la disproportion est très exaltante. « La fille sur le pont » est un film qui a déclenché des enthousiasmes magnifiques ; d'une certaine manière, ça n'a pas de prix. La réussite de « Taxi 2 » ou du « Goût des autres », pour parler de deux magnifiques succès, chacun dans leur registre (un film *pop-corn* et un film d'auteur), est un pied de nez à tous les pessimistes qui ont décrété que « le cinéma français est mort ». Bien sûr, aussi pour « La veuve... », il y aura une pression supplémentaire. Mais j'ai cru en chacun de mes films, réussis ou non, qu'ils aient marché ou non. Avec la même conviction, que ce soit pour des « succès programmés » comme « Les spécialistes » ou pour des films plus intimistes comme « Le mari de la coiffeuse » ou « Monsieur Hire »... « Une chance sur deux » était aussi un « succès programmé », ce fut pourtant un échec retentissant...

Voilà un bon exemple dont j'ai eu beaucoup de mal à me remettre. C'était en effet un film très cher, lancé comme un « succès programmé », un peu comme les bouquins vendus dans la collection *best-seller* avant même qu'un seul exemplaire ne soit vendu...

Vous qui dénonciez l'acharnement intolérable de certains critiques envers le cinéma français, que pensez-vous des répercussions de votre lettre à l'ARP (Association des auteurs-réalisateurs-producteurs) ?

J'ai été énormément agacé. Cela a pris des proportions absurdes. Mais quelque chose, au moins, a été prouvé : c'est qu'il existe certaines mauvaises consciences. Aucune critique ne peut empêcher un film de marcher. Le cas de « Taxi 2 » est d'ailleurs un bon exemple : malgré toutes les critiques catastrophiques, le film cartonne. La critique a de l'influence et de l'utilité lorsqu'il s'agit de faire aimer un film inconnu qui, sans elle, resterait dans l'ombre. ■

Mon légionnaire

«Beau travail» de Claire Denis

En racontant la rivalité entre deux soldats de la Légion étrangère, Claire Denis nous emporte dans une expérience de cinéma atypique. Du bel ouvrage cinématographique qui assume sa fascination pour les corps masculins, sans pourtant tomber dans l'esthétisation kitsch.

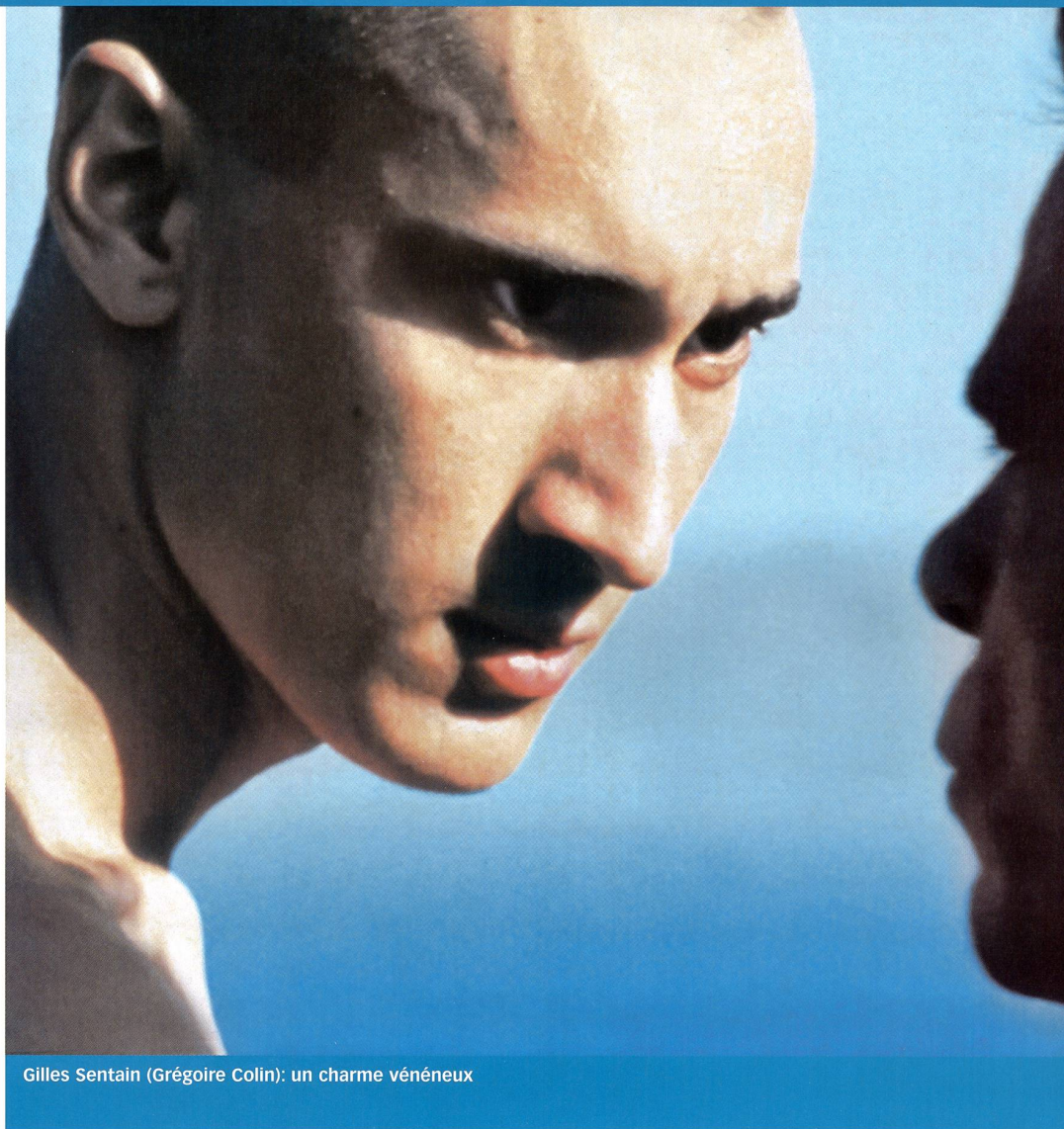
Par Laurent Asséo

Alors que la majorité des films se contentent d'illustrer un scénario plus ou moins bien ficelé, «Beau travail» explore un territoire cinématographique plus ample et plus risqué. Avec cette nouvelle réalisation, Claire Denis nous embarque dans une sorte de rêve de cinéma total, à la fois pictural, chorégraphique et musical, ostensiblement délesté de dialogues trop explicatifs. En adaptant très librement «Billy Budd», un roman d'Hermann Melville, la cinéaste française conjugue un récit au passé presque légendaire – murmuré en voix *off* – et l'âpre présent d'images signées par la grande chef opératrice Agnès Godard.

Récit ancré dans le remord

Une trame, très ténue, émerge de ce bain d'images. L'ex-adjutant Galoup (qui emprunte les traits ingrats de l'acteur Denis Lavant) raconte les circonstances de son exclusion de la Légion étrangère. Le film navigue continuellement entre le quotidien actuel de Galoup, cloîtré dans son appartement de Marseille, et l'évocation amère de sa vie militaire dans les paysages désertiques de Djibouti. Comme les plus beaux récits – pensons à «La dame de Shanghai», d'Orson Welles –, celui de Galoup prend source dans le remord.

Son histoire s'articule autour du sentiment de jalousie irrépressible qu'il éprouva envers le jeune soldat Gilles Sentain (Grégoire Colin), dont l'aura, la grâce quasi divine lui devinrent vite insupportables. De loin, il l'épie et s'isole dans le ressentiment que lui inspire la séduction exercée inconsciemment par le jeune soldat sur les autres membres de la troupe – et surtout sur leur chef, la figure paternelle et vieillissante du commandant Forestier (incarné par Michel Subor, trop souvent absent des écrans depuis «Le petit soldat», 1963, de Godard). Un jour, cédant à une pulsion irrationnelle, Galoup inflige à Sentain une punition disproportionnée à sa faute.



Gilles Sentain (Grégoire Colin): un charme vénéréux

D'un côté le monologue, parfois un peu précieux, murmuré par le comédien Denis Lavant. De l'autre une symphonie visuelle à la beauté plastique souvent envoûtante offerte à la contemplation, mais que le rejet délibéré de toute dramaturgie ensable parfois. Refusant tout pléonasmisme entre le son et les images, Claire Denis filme presque exclusivement les moments creux de la vie des légionnaires. L'attente, les travaux domestiques, les exercices physiques, la visite chez des prostituées, un regard de femme, un paysage désertique, composent entre autres ce poème cinématographique. Des plans de pure captation, d'inspiration documentaire, qui restituent l'opacité et la sensualité de la réalité, alternent avec des séquences touchant à l'abstraction.

De ce puzzle de formes et de couleurs surgissent des rimes visuelles, tels ces corps gravissant des fils fer de barbelés qui évoquent du linge séchant au vent. Sous l'œil de Claire Denis, les règnes humains, minéraux et végétaux se confondent; les images hiératiques deviennent métaphores. Le rythme de ce flux visuel, à la fois tendu et flottant, s'avère en har-

monie avec les fantasmes toujours latents et hallucinés. A l'instar de la frustration refoulée de Galoup, les conflits n'aboutissent jamais à la confrontation, les gestes de violence sont soit esquivés, soit sublimés par des ballets chorégraphiés par Bernardo Montel. La musique extraite de l'opéra de Benjamin Britten prolonge la tension inhérente au récit d'un éternel regret.

Œuvre plus sensuelle qu'érotique

«Beau travail», donc. Mais la question du «beau», toujours problématique en art, se pose précisément ici. A-t-on affaire à une esthétisation kitsch de la réalité? Selon nous, non. Si elle ne cache pas sa fascination pour la beauté masculine, Claire Denis ne cède pas à la complaisance suspecte et fascisante devant la puissance du muscle. Le «travail» des corps, la souffrance, la trivialité des gestes viennent désamorcer la sublimation de la beauté. Et si les femmes font partie du paysage sans jouer un rôle prépondérant dans le récit, «Beau travail», tant par son esthétique que par la représentation du rituel militaire, est traversé par une homo-

sexualité latente. De cette rivalité entre hommes, aucun véritable érotisme ne se dégage toutefois. Le désir du film se situe ailleurs, entre la contemplation d'une beauté quasi abstraite et la sensation palpable d'un monde très concret. ■

Réalisation Claire Denis. **Scénario** Claire Denis, Jean-Pol Fargeau, d'après «Billy Budd» d'Hermann Melville. **Chorégraphie** Bernardo Montet. **Image** Agnès Godard. **Musique** Eran Tzur. **Son** Jean-Paul Mugel. **Montage** Nelly Quettier. **Décors** Arnaud de Moleron. **Interprétation** Denis Lavant, Grégoire Collin, Michel Subor... **Production** La Sept Arte, Pathé Télévision; Pierre Chevalier, Jérôme Minet. **Distribution** Agora Films (2000, France). **Durée** 1 h 29. **En salles** 15 avril.

Entretien avec Claire Denis

«Beau travail» s'inscrit dans la lignée des œuvres intenses d'une auteure au plein sens du terme. Claire Denis, lauréate d'un Léopard d'or à Locarno avec «Nénette et Boni», a accepté de nous accorder une interview, alors qu'elle monte déjà son prochain film, cette fois d'épouvante!

Propos recueillis par Olivier Salvano

Dans «S'en fout la mort», votre caméra saisissait déjà la monotonie des gestes répétés. Dans «Beau travail», vous insistez une fois encore sur cette routine presque pesante. Que voulez-vous démontrer?

A vrai dire, je ne sais pas. Je pense que lorsque j'ai fait «S'en fout la mort», j'avais l'impression que si l'on ne voyait pas comment le personnage entraînait les coqs (ndlr: deux jeunes hommes sont engagés par un patron véreux pour organiser des combats de coqs clandestins), on ne pouvait pas bien comprendre le désespoir dans lequel il tombait. Son rapport étrange avec ces animaux, le rituel des gestes, tout cela était une sorte de tourmente, de prison dans laquelle il vivait. En même temps, c'était sa grâce, et quelque chose de lui naissait dans ces gestes. Dans l'entraînement de la Légion, avec ses mouvements, il y a à la fois la rigueur et la discipline. C'est un rituel, là aussi, qui les tient debout, mais qui est aussi une prison... Peut-être peut-on effectivement trouver un rapport à ce niveau...

«Beau travail» est presque sans dialogue, tout comme «Nénette et Boni». Le «non-dit» vous permet-il toujours de faire comprendre ce que vous voulez exprimer?

Si je posais l'équation de cette manière, je crois que ce serait de la folie! Déjà au stade du scénario, il faut toujours choisir d'expliquer quelque chose par les dialogues ou par l'image. Pendant l'écriture, avec Jean-Pol Fargeau, on se pose la question, et ensuite, au tournage, on se la repose avec les comédiens. Au moment du montage, on se la repose parfois encore plus. Pour moi, la question n'est pas «est-ce que je vais essayer de supprimer des dialogues pour voir si le spectateur peut comprendre»? Si on a une chance de se faire comprendre sans scène explicative, c'est mieux, mais elle est parfois indispensable. J'aime les dialogues qui décrivent l'état intérieur des gens, mais pas ceux qui expliquent le film. Dans «Beau travail», il y a par exemple une scène dialoguée magnifique, qui dit tout, entre le commandant et Grégoire Colin. Par contre, j'avais tourné des scènes plus explicatives que j'ai préféré enlever... Je ne suis pas du tout quelqu'un d'expérimental. Les choses se font d'elles-mêmes. Faire un film, c'est travailler une matière qu'on a beau avoir disséquée sur le papier, plan par plan, ça reste malgré tout une matière à explorer. Le scénario est déjà une exploration en soi, mais après, le film doit l'être aussi. Je n'ai aucune distance avec mon travail, je plonge dedans...

Pourquoi avoir choisi des extraits de l'opéra «Billy Budd» de Britten?

Ce fut presque à l'origine du projet, conçu à partir de textes d'Hermann Melville (ndlr: lequel a écrit le roman «Billy Budd»). Dans l'opéra de Benjamin Britten, on a pris «Le cœur des marins», musique appropriée aux légionnaires et à l'espace de Djibouti, immense comme l'océan.

«Peut-être qu'avec les remords, commence la liberté» entend-t-on dans «Beau travail». Pouvez-vous en dire un peu plus?

C'est presque un vers d'Hermann Melville... Pour le rôle du commandant, j'ai longtemps cherché. Puis j'ai décidé de prendre Michel Subor (je ne savais pas très bien ce qu'il était devenu). A mes yeux, il est resté «Le petit soldat» de Godard, qui est un film qui compte beaucoup pour moi. J'ai

décidé de me servir du «Petit soldat» comme passé du commandant. Il s'appelle Bruno Forestier, comme dans le film de Godard et il a connu l'Algérie. Dans «Le petit soldat», on lui demande de tuer un représentant du FLN et il prononce alors cette phrase.

Est-ce consciemment que vous filmez les légionnaires telles des icônes gays?

Le légionnaire est déjà, à la base, une icône gay. Une partie du film jouait de toute manière avec cette image et il fallait faire avec! On ne peut pas filmer des légionnaires si on n'est pas conscient qu'ils sont des icônes érotiques. Je n'ai pas essayé d'en faire des icônes, j'ai plutôt joué avec comme d'un aspect du mythe de la Légion. On sent que c'est un monde clos, qui vit en circuit fermé et là, il y a quelque chose qui parle de façon érotique.

La scène de l'anniversaire en est la démonstration même d'ailleurs...

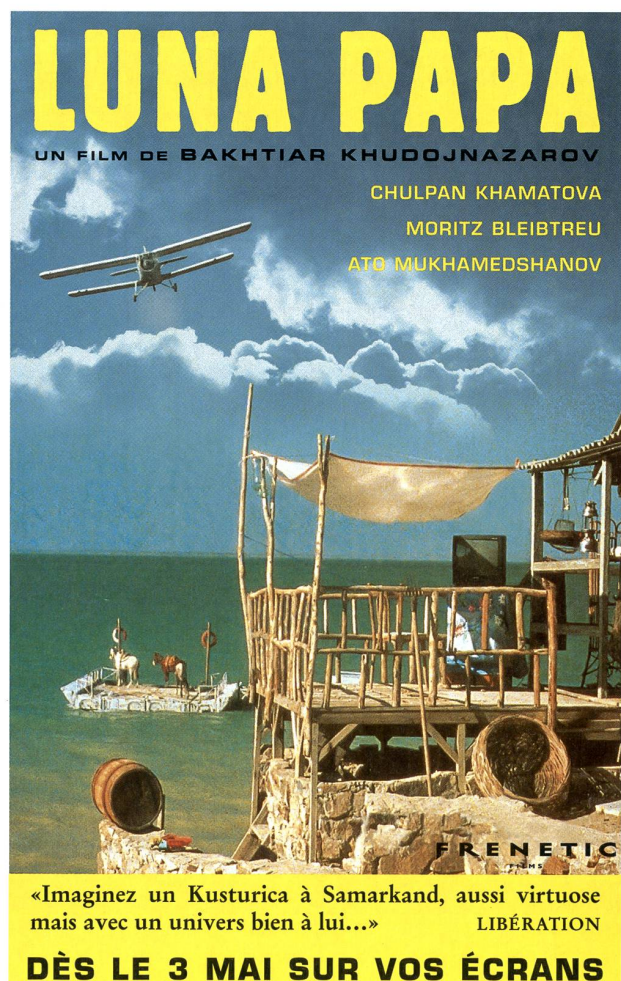
Complètement! Je hurlais de rire en tournant cette scène, car la Légion m'avait interdit un tas de choses à Djibouti et m'avait même presque interdit de tourner, pensant qu'il s'agirait d'un film gay.

Pensez-vous que la Légion soit inutile aujourd'hui?

Dans le film, on sent une forme de perte. On ressent effectivement une espèce d'inutilité. J'ai l'impression qu'aujourd'hui, même s'il y a toujours des guérillas, économiquement, on ne sait pas ce que vont devenir ces bataillons d'élite. Dans les années cinquante, la Légion était en perte de vitesse et a failli être supprimée par le général de Gaulle. Dans les années septante, il n'y avait plus beaucoup de «clientèle». Mais depuis dix ans, ils refusent du monde: il y a des demandes de Serbes, Croates, Polonais, Russes, Chinois. Une rumeur à même couru que l'Amérique a voulu racheter la Légion à la France.

On sent une certaine compassion dans votre manière de les filmer...

Oui. J'ai un peu d'ironie aussi. Je suis aussi incapable de me moquer des gens que je filme et je me sens solidaire d'eux... ■



Les mystères de la planète rouge



L'équipe déterminée et au grand complet de la NASA

En bas : Bannière américaine sur Mars : la fausse note dans le film

« Mission to Mars » de Brian De Palma

Pour son premier film de science-fiction, Brian De Palma tutoie les plus grands films du genre sans parvenir à se hisser au niveau de «2001, l'odyssée de l'espace» ou de «Contact». Un demi-échec pour l'auteur de «Mission impossible», dont on n'attendait pas forcément qu'il aille chercher sur Mars les réponses sur l'origine de l'humanité et le sens de la vie.

Par Norbert Creutz

Ciel bleu plein cadre. Soudain, une fusée qui a décollé hors champ s'y élance, accompagnée d'un effet sonore un peu minable. On a à peine le temps d'être déçu qu'elle a déjà explosé comme le jouet-pétard qu'elle était. Un peu plus tard, un petit véhicule à six roues qui paie encore moins de mine avance sur la terre rouge tandis que la caméra révèle peu à peu un immense paysage désertique. Travail de maquettes raté? Non, il s'agit bien d'un engin téléguidé envoyé en reconnaissance sur Mars. Bienvenue chez Brian De Palma, grand illusionniste du cinéma hollywoodien, l'un des rares capables de repousser les limites d'un genre ou de retourner son film comme un gant (voir «Body Double», 1984) si cela sert son propos. Bref, le film ne commence pas trop mal, avec entre-deux la grande fête d'adieux des astronautes traitée en longs plans-séquences typiquement virtuoses.

L'année: 2020. Des trois amis astronautes, l'honneur de diriger la première mission sur Mars de la NASA revient au Noir Luke Graham. Mais la mission tourne mal, une étrange tornade déci-

mant ses membres à l'exception de Luke. Toute communication coupée, une expédition de sauvetage menée par ses compagnons Jim et Woody (ce dernier accompagné de sa femme, alors que Jim est veuf) se dirige vers Mars. Après avoir connu de sérieuses avaries, elle y découvre une mystérieuse structure extraterrestre en forme de visage humain, puis un secret qui dépasse tout ce qu'elle pouvait imaginer...

Si le sujet vous rappelle vaguement «2001, l'odyssée de l'espace», ce n'est sans doute pas un hasard. Le film de Stanley Kubrick reste (avec «Solaris» d'Andreï Tarkovski) la référence ultime en matière de cinéma de science-fiction, et De Palma, selon son habitude, ne se serait pas lancé dans l'aventure à moins d'une telle référence. L'ennui, c'est que plutôt que de s'adresser à un véritable auteur de SF comme Arthur C. Clarke, il s'est acquiné avec des scribouillards hollywoodiens: les frères Jim et John Thomas («Predator») et Graham Yost («Speed»). Et si le scénario de ces derniers possède un certain souffle, il n'en finit pas moins par s'avérer trop conventionnel et décevant dans ses spéculations.

Il est toujours délicat d'avouer avoir pris un vif plaisir à un film dont il faut reconnaître les faiblesses, comme c'est le cas ici. Mais la science-fiction conservera toujours sur d'autres genres l'avantage de possibles apparemment illimités, invitant à une anticipation du récit par le spectateur, source de surprises constantes. Malgré des personnages peu développés, on suit leur aventure avec intérêt, et tant pis si ses rebondissements tiennent parfois plus de la série B que du film d'auteur. Typiquement, une donnée comme les rapports homme-femme

(puisqu'en 2020, les missions spatiales sont devenues mixtes) est mise en place de manière prometteuse avant de rester inexploitée. Mais surtout, les belles scènes ne manquent pas en chemin, à commencer par un long plan-séquence en apesanteur qui vaut à lui seul le déplacement.

D'autres choix esthétiques sont plus gênants. La musique majestueuse d'Ennio Morricone ne colle pas toujours et donne une idée de ce qu'aurait été «2001» si la partition originale d'Alex North avait été retenue. Certains acteurs paraissent bien fades et tout le film souffre d'un *look* un peu trop synthétique, proche des films de Paul Verhoeven, qui devient un défaut majeur lorsqu'il s'agit de confronter l'humain à l'inconnu. Enfin, sans vouloir trop dévoiler le scénario, la rencontre du troisième type en réalité virtuelle, qui est le clou du film, ne pouvait que décevoir. Les explications sur l'origine de la vie sur terre et la philosophie («nous sommes nés pour aspirer au monde suivant», ou à peu près) qui s'ensuivent ne convaincront personne. Autrement dit, le film manque cruellement de mystère. En le bouclant par un «The End» dépourvu d'ambiguïté, De Palma parachève son échec – tout relatif qu'il soit. Après «Le bûcher des vanités» («The Bonfire of Vanities»), le deuxième de ce cinéaste d'exception. ■

Réalisation Brian De Palma. **Scénario** Lowell Cannon, Jim Thomas, John Thomas, Graham Yost. **Image** Stephen H. Burum. **Effets spéciaux** John Knoll, Hoyt Yeatman. **Montage** Paul Hirsch. **Décor** Ed Verreaux. **Musique** Ennio Morricone. **Interprétation** Gary Sinise, Tim Robbins, Connie Nielsen, Don Cheadle, Jerry O'Connell... **Production** Touchstone Pictures; Tom Jacobson. **Distribution** Buena Vista (2000, USA). **Durée** 1h55. **En salles** 10 mai.

Mars n'attaque plus

Film de genre, «Mission to Mars» n'est pas sans évoquer nombre de prédécesseurs.

Il y a, vers la fin de «Mission to Mars», un joli renvoi à la science-fiction de nos parents (ou grands-parents pour les plus jeunes), lorsque Terri confie à Jim une petite fusée-pendentif que Woody avait gardée depuis l'enfance. Cette fusée au dessin primitif, tout droit sortie de films des années cinquante comme «Destination Moon» ou «Rocketship X-M», nous rappelle alors toute la distance parcourue par le genre. Un temps métaphore de l'ennemi communiste, la menace martienne a fait long feu. La voie était libre pour des Martiens d'un autre type.

On l'a déjà relevé, le modèle du film de Brian De Palma est clairement «2001 l'odyssée de l'espace» de Stanley Kubrick. Mais «Mission to Mars» appelle aussi la comparaison avec nombre de films plus récents. Sa date factieuse de 2020 rappelle qu'il y a eu entre-temps un «2010» (Peter Hyams, 1984) suite officielle de moins heureuse mémoire. Le côté humain et pseudo-documentaire de la mission, lui, doit beaucoup à des films sur la conquête de l'espace tels que «L'étoffe des héros» («The Right Stuff») de Philip Kaufman et «Apollo 13» de Ron Howard. De la tradition de *space opera*, à part les équipages mixtes à la «Star Trek», De Palma en revanche n'aura pas retenu grand-chose, et de la SF horrifique, type «Alien» ou «Sphere», quasiment rien sinon la tornade de sable en forme de ver géant.

C'est le thème de l'entrée en contact progressive avec des extra-terrestres d'intelligence supérieure qui évoque le plus de films, du classique «Les survivants de l'infini» («This Island Earth» de Joseph M. Newman, 1954) à «Contact» de Robert Zemeckis en passant par «Rencontres du 3^e type» (Steven Spielberg) et «Abyss» (James Cameron). Comme ces deux derniers, De Palma commet l'erreur fatale de visualiser son extra-terrestre, alors que «Contact» avait trouvé une solution très critiquée mais, oh combien, plus séduisante. (nc)



Michelle Pfeiffer et Bruce Willis rament pour sauver leur union

La comédie du désamour

«Une vie à deux» de Rob Reiner

Dix ans après «Quand Harry rencontre Sally», Rob Reiner revient à la comédie romantique. Mais comment concilier cette approche avec l'histoire fondamentalement triste d'un couple qui se sépare ? Mission impossible, même avec un Bruce Willis intimement concerné.

Par Norbert Creutz

Le générique est plutôt bien trouvé, avec le «Us» du titre original («The Story of Us»: notre histoire) qui se sépare et les deux lettres qui se baladent chacune de son côté pendant toute la durée d'une chanson douce-amère d'Eric Clapton: «Get Lost». Après quinze ans de mariage, Katie et Ben Jordan sont arrivés au bout du rouleau. Leurs disputes sont devenues incessantes: elle lui reproche d'être irresponsable; lui déplore son manque de spontanéité, etc. Seuls leurs deux enfants, à qui ils n'osent pas annoncer leur intention de se séparer, les incitent à maintenir l'apparence d'un couple heureux. Le temps des colonies de vacances sera le moment de tester une séparation effective...

Humour du désespoir

Franchement, est-ce là matière à faire de l'humour ? Les dialogues de Jessie Nelson et Alan Zweibel en sont pourtant truffés, dans la tradition des *one-liners* pour comédiens de cabaret, mais on hésite à rire. D'abord, souvent vulgaires et gratuits, les gags ne sont de loin pas tous drôles. Sur-tout, il y a Bruce Willis et Michelle Pfeiffer, dont on sait bien qu'ils ont, chacun de leur côté, traversé ce genre d'épreuves. A les retrouver un peu fatigués, peinant à trouver l'entrain pour rendre tout cela pétillant, il devient tôt évident que le film est mal emmanché.

Rob Reiner n'étant pas le dernier venu, il y aura quand même quelques

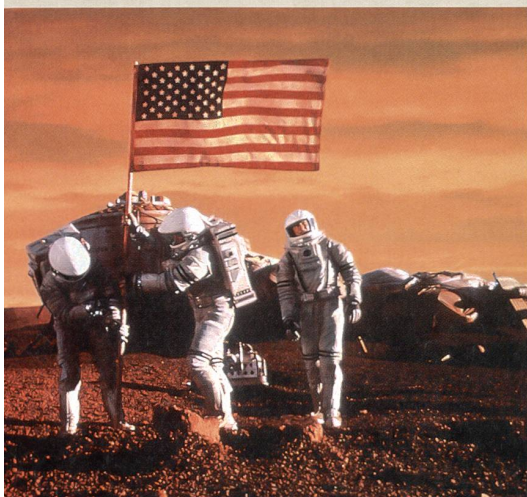
choses à sauver. Après «Annie Hall» le voilà qui s'est inspiré de «Maris et femmes» («Husbands and Wives») et d'autres Woody Allen plus récents. Selon un procédé désormais éprouvé, les personnages se confient directement à la caméra pour raconter les semaines décisives et, dans une série de *flash-backs*, leur vie passée de couple. Cette structure éclatée fonctionne bien. Et puis, impossible de ne pas être parfois touché, tant les problèmes évoqués sont communs et le fond mélancolique sincère.

Contenu sommaire

Malheureusement, tout cela reste aussi d'une banalité extrême. Présentés comme Monsieur et Madame Tout-le-Monde, les Jordan sont de braves petits-bourgeois californiens, avec une grande maison et deux enfants dans la moyenne. C'est à peine si l'on peut deviner leurs métiers (il est scénariste avec des velléités d'écrivain; elle compose des mots croisés), l'essentiel étant concentré sur l'usure du couple dans son quotidien le plus terre à terre. Même l'inévitable voyage à Venise pour raviver la flamme est ici un cliché accepté comme tel.

Dès lors, les moments qui restent à l'esprit sont rares. Il y a d'abord ce regard d'elle à lui vers la fin et le montage accéléré d'une vingtaine de scènes de leur vie commune qui défilent devant ses / nos yeux. Il y a ensuite ce conseil de l'ami interprété par Rob Reiner lui-même: «Ne t'en fais pas, la haine s'estompe», et la réplique scandalisée de Ben Jordan: «C'est ça, ton message au monde ? Ce que tu es devenu décevant!». Bien sûr, le véritable message du film sera finalement «essayez encore, cela en vaut la peine», mais la déception, elle, n'en est pas moins réelle. ■

Titre original «The Story of Us». **Réalisation** Rob Reiner. **Scénario** Alan Zweibel, Jessie Nelson. **Image** Michael Chapman. **Montage** Robert Leighton, Alan Edward Bell. **Décor** Lilly Kilvert. **Musique** Eric Clapton, Marc Shaiman. **Interprétation** Bruce Willis, Michelle Pfeiffer, Tim Matheson, Rob Reiner. **Production** Castle Rock Entertainment; Rob Reiner, Jessie Nelson, Alan Zweibel. **Distribution** Warner Bros. (1999, USA). **Durée** 1 h 35. **En salles** 17 mai.





Marcello Mazzarella, sous l'œil attentif de Catherine Deneuve

Ruiz embarque Proust à la recherche du cinéma

«Le temps retrouvé» de Raúl Ruiz

On pourrait penser l'œuvre de Marcel Proust inadaptable à l'écran. Certains, comme Losey et Visconti, y ont d'ailleurs renoncé. D'autres, comme Volker Schlöndorff, s'y sont cassé les dents. Raúl Ruiz, iconoclaste et sans complexes, relève ce pari avec succès. Sa relecture intelligente du grand écrivain est une réussite cinématographique totale, jouissive et baroque, autour du temps, de la mémoire et de la mort.

Par Frédéric Maire

Depuis toujours (et en particulier depuis «L'hypothèse du tableau volé», 1978), on savait le cinéaste chilien exilé en France passionné par les édifices improbables, complexes et fasciné par leur magnifique incertitude. Que Raúl Ruiz tente le pari fou de transposer Proust en provoquant un choc, du domaine de l'inattendu, entre la littérature et le cinématographe, cadre donc bien avec sa logique de mise en risque de la stabilité apparente du septième art. Qu'il le fasse avec «Le temps retrouvé», dernier opus d'un monument intitulé «A la recherche du temps perdu» où, justement, il ne se passe rien ou presque, est d'autant plus significatif. De cette œuvre, il n'y a donc rien à «adapter» (en termes d'action, d'événements). Il y a juste (le mot est de Ruiz) à «adopter» ce travail de mémoire – et donc d'imaginaire – qui est l'essence même de l'écrit.

Proust affirmait que «la vraie vie, la seule vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature.» Pour Ruiz, la même antienne vaut pour le cinéma, et d'autant plus pour cette œuvre: tous ses films précédents, dit-il, l'ont amené à signer celui-ci.

Malkovich, Deneuve, Mastroianni, Béart... «Le temps retrouvé» n'est donc pas, heureusement, une transposition fidèle

du «Temps retrouvé», mais bien la mise en abîme cinématographique de l'œuvre proustienne. Le personnage-clé du film, «le narrateur», est un homme discret qui se fait appeler Marcel. Il observe un monde en pleine mutation et nous le donne à voir.

L'extraordinaire distribution du film (de Catherine Deneuve à John Malkovich en passant par Emmanuelle Béart et Chiara Mastroianni) dénote une volonté de théâtralisation de l'action: acteurs célèbres, les héros récitent plus qu'ils n'incarnent un rôle (re)connu et «jouent» les comédiens d'une pièce tout comme les personnages de Proust «jouent» leur rôle social dans un milieu régi par la représentation. Le seul protagoniste qui ne soit pas «identifiable» est celui du narrateur. Il est incarné par Marcello Mazzarella, excellent acteur sicilien parfaitement inconnu mais dont la voix, celle de Patrice Chéreau, provoque un trouble de l'ordre de la réminiscence.

Cuisine de cinéma

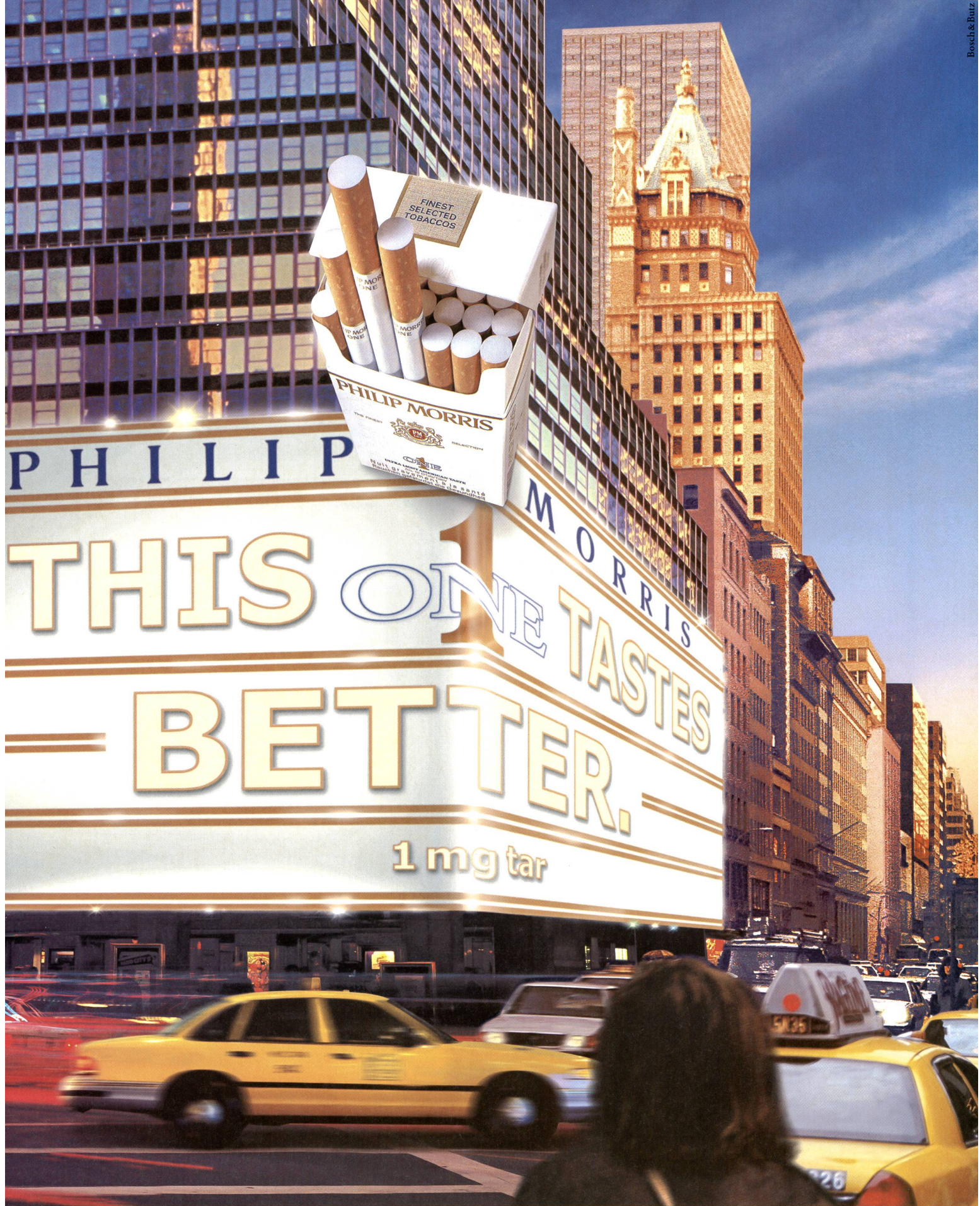
Homme de dispositifs et de combines, Ruiz a usé de trucs cinématographiques pour rendre palpable la confusion entre la «vraie vie» et «la littérature». Par exemple quand le cinéaste a l'idée de faire avancer le plateau tout

entier sur les rails de *travelling*, et non plus la seule caméra. Décors, personnages et accessoires sont alors emportés dans un déstabilisant ballet de figures plus ou moins vivantes. Cette «adoption» du livre passe donc à la fois par une grande liberté et une forte littéralité de l'adaptation (comme ces moments où, sur le pavé de Venise, le narrateur s'arrête, comme suspendu).

S'inspirant ainsi de la mise en scène de Méliès et de Max Linder, Ruiz révèle l'un des traits majeurs de l'œuvre de Proust: celui d'une quête d'un temps perdu, donc déjà mort. Les personnages du film semblent tous autant de cadavres ambulants, qui rient, se fâchent, se moquent et s'effacent alors que la guerre fait rage (au loin). La mort les a déjà saisis au collet sans qu'ils ne s'en rendent compte.

«Le temps retrouvé» est une danse des morts d'autant plus jouissive qu'elle est pleine de vie. On y raille aristocrates et bourgeois, ces mortsvivants qui se croient, tous autant qu'ils sont, des personnalités essentielles et marquantes de la vie du monde. Alors qu'ils ne sont rien, juste des figures de papiers ou de celluloid bientôt rendues à la poussière, dont seul restera peut-être le souvenir de leur créateur – Marcel Proust. ■

Réalisation Raúl Ruiz. **Scénario** Gilles Taurand, Raoul Ruiz, d'après «Le temps retrouvé» de Marcel Proust. **Image** Ricardo Aronovich. **Musique** Jorge Arriagada. **Son** Philippe Morel. **Montage** Denise de Casablanca. **Décors** Bruno Beauge. **Interprétation** Catherine Deneuve, Emmanuelle Béart, Arielle Dombasle, Chiara Mastroianni, Elsa Zylberstein, John Malkovich... **Production** Gemini Films; Paulo Branco. **Distribution** JMH distribution (1999, France/Italie). **Durée** 2 h 42. **En salles** déjà sorti, à Genève; à Lausanne fin avril, puis dans les villes de Suisse romande.



Art. 10 OTab/TabV

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



Pascal Greggory en mari jaloux et Sophie Marceau en femme fidèle

Séduction en chambre obscure

«La fidélité» d'Andrzej Zulawski

Après une décennie de quasi-absence, Zulawski revient avec un film dense et riche, composition originale malgré une certaine lourdeur des effets. A travers l'art de la photographie, il interroge le réel et le regard. Et ne perd jamais de vue une Sophie Marceau, son égérie.

Par Alain Freudiger

Adapté du roman de Madame de La Fayette, «La Princesse de Clèves», tout comme la récente «Lettre» de Manoel de Oliveira, «La fidélité» propose une intrigue complexe et riche en personnages colorés. Clélia (Sophie Marceau) est une photographe talentueuse qui est engagée, pour redorer le blason du groupe, par Mac Roi, PDG d'une entreprise de presse à scandales. Parallèlement, elle rencontre Clèves (Pascal Greggory), éditeur, membre de la haute bourgeoisie traditionnelle, qui tombe amoureux d'elle. Elle finit par l'épouser, mais est rapidement séduite par un jeune photographe du groupe Mac Roi, Nemo (Guillaume Canet). Frêle esquif bousculé et tiraillé par les désirs et les événements, Clélia tient le cap de la fidélité.

Loin d'être prêchée de façon dogmatique ou manichéenne, la fidélité est une valeur souple, revue sous l'angle d'une modernité relativiste. Clélia est fidèle, non pas pour des raisons sociale ou morale, mais tout simplement parce qu'elle a un sens à ses yeux. La structure du film reflète parfaitement l'idée d'un cap maintenu au gré des flots déchaînés: au milieu d'une débâche d'images, de mouvements de caméras amples ou saccadés, de sons clairs ou confus, de volumes musicaux ou lumineux, on reste patiemment et inexo-

ramment fixé sur Clélia. Hélas, la richesse de la matière filmique est parfois gâchée par la volonté d'en rajouter: montages symboliques un peu lourdauds, richesse outrancière des décors, *travellings* gratuits, efficacité hollywoodienne des scènes d'action.

Regards troublés

L'omniprésence de la photographie dans le film est frappante: certes, Clélia et Nemo sont photographes, certes, les plans sur des clichés sont nombreux, mais l'acte même de photographier devient le moteur de la narration. On ne compte plus les instants où le déclencheur de Clélia retentit, à des fins professionnelles ou non. La distance inévitable entre le photographe et son sujet est mise à mal en plusieurs situations: les déclics répétés sont censés conjurer la peur, les larmes obscurcissent les yeux derrière l'objectif... Mais cette distance se fait vraiment sentir lorsque Clélia refuse de photographier le monde brutal que Nemo lui montre.

Le regard, comme la fidélité, est une affaire de choix, veut démontrer Zulawski. La structure sujet-photographe-spectateur se décline étroitement et à maintes reprises. En jouant sur le décalage entre la réalité, son reflet et la perception, le ci-

néaste va au cœur du sujet: Clélia est fidèle, elle est tentée par Nemo, mais son mari la croit infidèle. Cette impression de Clèves va déclencher la séparation des époux. La photographie, qui saisit une réalité sur le vif, mais dont le sens est donné par le regard du spectateur, est donc au centre de cette problématique en cascade. On l'aura compris, la photographie fait ici office de chair et de sang du film. C'est elle qui révèle à Clélia qu'elle était triste à son mariage, ce qu'elle aurait préféré (se) cacher. Et finalement, c'est elle qui réalise l'amour fusionnel entre Clélia et Nemo, lorsque les portfolios qu'ils se dédient mutuellement se ressemblent comme deux gouttes d'eau. ■

Réalisation, scénario Andrzej Zulawski. **Image** Patrick Blossier. **Musique** Andrzej Korzynski. **Son** Pierre Gamet. **Montage** Marie-Sophie Dubus. **Décor** Jean-Vincent Puzos. **Interprétation** Sophie Marceau, Pascal Greggory, Guillaume Canet... **Production** Gemini Films; Paulo Branco. **Distribution** Monopole Pathé Films (1999, France). **Durée** 2 h 45. **En salles** 26 avril.

Les visions de l'ouvrier Tom

«Hypnose» de David Koepf

David Koepf s'essaie au fantastique en adaptant Richard Matheson. Il parvient, grâce à une trahison respectueuse, à actualiser un auteur considéré comme désuet.

Par David Leroy

Tom, honnête père de famille issu du milieu ouvrier, se fait hypnotiser par sa belle-sœur. Il en ressort assailli par des

visions fugaces d'événements futurs et d'un meurtre passé qu'il se met en tête d'élucider. Il n'échappera pas aux esprits chagrins que l'intrigue d'«Hypnose» présente de nombreuses similitudes avec celle du «Sixième sens» («The Sixth Sense»). La comparaison n'est pas à l'avantage du troisième film de David Koepp. Une ambition plus modeste, une volonté moins affirmée d'imposer une vision d'auteur, en un mot, une intention plus narrative qu'artistique limite d'emblée les ambitions d'«Hypnose», et se situe plus volontiers dans la tradition du film de genre.

Magistral Kevin Bacon

Pourtant, ce film de Koepp est traversé par une grande idée freudienne : le retour du refoulé. L'hypnose permet à Tom d'accéder à son inconscient, tout comme il lui permettra de déterrer les cadavres et le passé de sa communauté. Comme chez David Lynch, la juxtaposition de l'hyper-réalisme quotidien et du morbide fantastique crée une peinture forte des États-Unis, tiraillés entre le désir contradictoire, propre aux sociétés puritaines, de cacher et de dévoiler tout à la fois.

Dans le rôle de Tom, Kevin Bacon, comme à son habitude, est époustouflant. Guettez la ligne de dialogue «I'm supposed to dig...» («Je suis censé creuser...») et admirez de quelle manière le grand Kevin l'assène, en donnant à sa voix toutes les nuances tour à tour convaincues et ironiques que suppose la situation. Grâce à lui, Koepp réussit une peinture psychologique réaliste d'un ouvrier moyen américain. C'est en cela qu'il respecte le mieux l'œuvre originale de Matheson. ■

1. David Koepp, également scénariste, est capable du meilleur («Jurassic Park»), «L'impasse / Carlito's Way») comme du pire («The Lost World: Jurassic Park / Le monde perdu: Jurassic Park», «Snake Eyes»).

Titre original «Stir of Echoes». **Réalisation** David Koepp. **Scénario** David Koepp, d'après le livre de Richard Matheson. **Image** Fred Murphy, A.S.C. **Montage** Jill Savitt. **Décor** Nelson Coates. **Musique** James Newton Howard. **Interprétation** Kevin Bacon, Kathryn Erbe, Ileana Douglas, Liza Weil, Kevin Dunn... **Production** Hofflund/Polone; Gavin Polone, Judith Hofflung. **Distribution** Ascot Elite (1999, USA). **Durée** 1 h 40. **En salles** 3 mai.

Tom (Kevin Bacon) veut découvrir la vérité



Le goût de la vie

«Les cinq sens» de Jeremy Podeswa

Robert (Daniel MacIvor), à la recherche de l'odeur de l'amour, sous le regard de Rona (Mary-Louise Parker)

Une fillette disparaît inexplicablement.

A la faveur de cette énigme, les destins de

cinq solitaires se croisent. Contre nos scléroses,

le Canadien Jeremy Podeswa préconise des retrouvailles avec nos sens.

Par Christian Georges

Le titre, «Les cinq sens», énonce l'ambition du film. Dans ce deuxième long métrage (après l'inédit «Eclipse», 1994), le Canadien Jeremy Podeswa s'applique à jouer toute la gamme de la perception humaine. Il élabore un réseau complexe de rimes, d'échos et de métaphores dans lequel le cinéphile nostalgique verra peut-être passer l'ombre du regretté Kieslowski. Pour placer le spectateur dans un état de concentration optimale, le cinéaste réduit autant que possible les bruitages d'ambiance, au profit d'une fascinante musique recueillie et sans âge.

Tout s'articule ici autour de la perte et des retrouvailles. Dans un parc, Rachel abandonne quelques instants la fillette qu'elle promène, sans enthousiasme, pour observer les ébats d'un couple. La gosse disparaît, mettant la police sur les dents, tandis que la mère de Rachel se ronge de culpabilité et doute de retrouver un jour confiance en sa fille. Rona, de son côté, se demande si elle a eu raison de faire venir à Toronto le bellâtre italien rencontré en vacances. Robert, lui, convoque méthodiquement ses anciens amants dans l'espoir de flairer enfin l'odeur de l'amour. Richard occupe le temps qui le sépare d'une surdité inéluctable pour constituer un répertoire mental des sons aimés : ces cinq personnages ne se connaissent pas, mais ils vont se croiser à plusieurs reprises.

Esthétique clinique

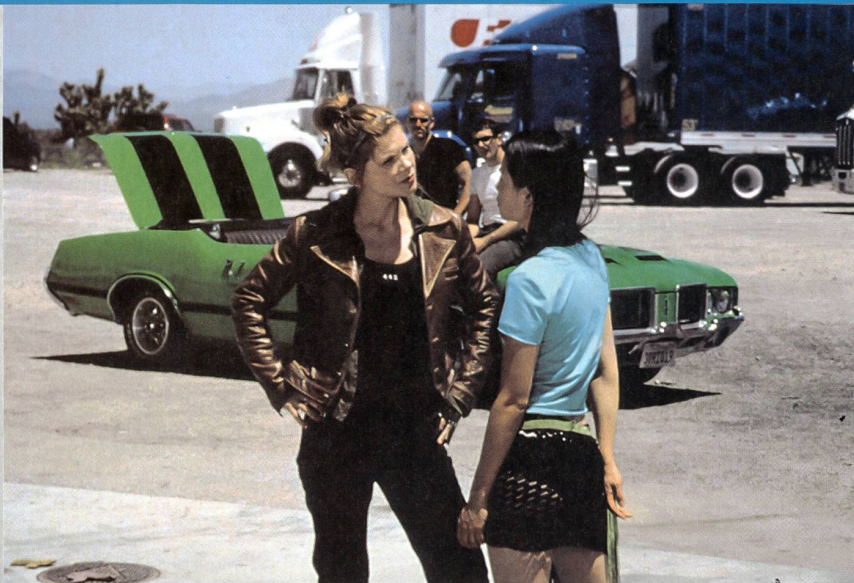
La solitude fait des ravages depuis que la plupart de nos sens sont atrophiés, postule le film. En ophtalmologue qui a perdu de vue femme et enfant, Richard confesse son appréhension d'être privé de la faculté d'entendre : «J'ai peur de devenir dépendant des autres. J'ai peur que

le monde se rétrécisse. J'ai peur d'être encore plus seul...». Le récit, malheureusement, n'est pas centré sur cet homme rêveur et attachant. En veillant à offrir aux divers personnages une présence équilibrée à l'écran, le montage fragmenté trahit le côté conceptuel du projet. En dépit de son évidente sensibilité, Jeremy Podeswa filme davantage des idées que d'imprévisibles personnages de chair et de sang. Une narration en forme de puzzle et une esthétique *clean* et clinique dénotent par ailleurs qu'il a longuement potassé son «petit Egoyan¹ illustré».

Comme le réalisateur s'applique à rendre lisible la névrose de chaque personnage, le mystère n'affleure jamais. On ne saurait toutefois rester insensible à sa tentative de secouer l'immobilisme de ceux qui souffrent d'enfermement affectif. Retrouver l'enfant qui est en soi par la grâce des sens : le projet ne manque pas de séduction. Mais épouser une perception enfantine des choses implique de se laisser aller à la partialité, à la déformation, au grossissement. Podeswa restitue le réel de façon objective et calculée. Du coup, ses choix de metteur en scène souffrent des mêmes défauts que les gâteaux confectonnés par Rona : savants et originaux en surface, insuffisamment savoureux et personnels pour les papilles. ■

1. Atom Egoyan, cinéaste canadien de renommée internationale, auteur du récent «Voyage de Felicia» («Felicia's Journey», 1999).

Titre original «The Five Senses». **Réalisation, scénario** Jeremy Podeswa. **Image** Gregory Middleton. **Musique** Alexina Louie, Alex Pauk. **Son** Philip Stall. **Montage** Wiebke von Carolsfeld. **Interprétation** Mary-Louise Parker, Philippe Volter, Daniel MacIvor, Gabrielle Rose, Nadia Litz. **Production** Téléfilm Canada, Camelia Frieberg, Jeremy Podeswa. (1999, Canada). **Durée** 1 h 40. **En salles** 10 mai.



En attendant Mike Tyson

« Les adversaires », de Ron Shelton

Spécialiste incontesté du film sportif, Ron Shelton s'intéresse cette fois au monde de la boxe. Typiquement consacrée aux sans grade du « noble art », cette comédie désinvolte décrit avec chaleur les hommes se réfugiant dans ces jeux d'adultes plus très drôles.

Par Norbert Creutz

Avec ses étonnantes prises de vue aériennes de Las Vegas, le début des « Adversaires » promet plus qu'il ne peut tenir. Difficile en effet d'évoquer la boxe sans passer par « Fat City » (1972), « Rocky » (1976) ou « Raging Bull » (1980), trois films qui ont balisé tout le terrain, du jeune coq au champion et au *has been* pathétique. Condamné au cliché, Ron Shelton a tôt fait de se retrancher derrière une autre formule, le *buddy movie* et son tandem de stars masculines, genre réputé pas trop sérieux qui fit sa fortune au temps de « Les Blancs ne savent pas sauter » (« White Men Can't Jump », 1992). Avec cependant une variante.

Les deux adversaires d'un combat étant en piteux état, les promoteurs proposent à César (Antonio Banderas) et Vince (Woody Harrelson), deux poids *welters* qui ont connu des jours meilleurs, de les remplacer au pied levé. Ils s'embarquent pour Las Vegas sous la conduite de Grace (Lolita Davidovich), la petite amie de César et « ex » de Vince...

Aveu frappant

La principale curiosité du film réside dans sa construction, avec ce long détour à travers le désert pour n'arriver au combat tant attendu que dans le dernier tiers. Ce qui en ressort concerne autant les rapports entre les sexes que le sport et ses dessous peu reluisants. Liée par une

affection sincère aux deux hommes, Grace ne tient pas à les voir s'affronter, eux-mêmes se demandant s'ils ne sont pas devenus trop amis. Tout se complique lorsque César avoue incidemment avoir eu des rapports homosexuels, au grand dam de son compère. Ce dernier tient alors à prouver sa virilité avec une allumeuse embarquée en route, tandis que Grace se refuse à César...

Le combat, jusqu'à la limite des quinze *rounds*, va concentrer tous les éléments évoqués dans cette première partie. Soit on criera à un nouveau sommet de vulgarité, soit on appréciera cette approche qui donne à voir comme rarement la psyché du combattant. Alors que César se dope à la fierté et au désir de revanche (en souvenir d'un combat malheureux), Vince alterne entre visions libidinales et religieuses. Leur combat héroïque et sans merci finit par attirer l'attention d'un public distrait. Grace, elle, crie grâce avant la fin, et nous avec.

Hommage caché

C'est bien sûr ce que voulait le cinéaste: nous embarquer dans un *trip* bien primaire, mais miné par la dénonciation de son inanité et relevé par la présence de la piquante Lolita Davidovich (« Blaze », « Raising Cain »), M^{me} Shelton à la ville. Dès lors, même Mike Tyson, vedette annoncée de la soirée, n'importe plus guère, tant il devient évident que l'auteur a fait tout ce détour pour rendre hommage à la belle qui a su apprivoiser la bête en lui. Shelton n'est pas pour autant devenu un génie de la mise en scène, mais son film mal dégrossi en devient plutôt sympathique. ■

Titre original « Play It to the Bone ». **Réalisation, scénario** Ron Shelton. **Image** Mark Vargo. **Musique** Alex Wurman. **Montage** Paul Seydor. **Décors** Claire Jenora Bowin. **Interprétation** Antonio Banderas, Woody Harrelson, Lolita Davidovich, Tom Sizemore, Robert Wagner, Richard Masur, Lucy Liu... **Production** Shanghai'd Films; Stephen Chin. **Distribution** Ascot Elite (2000, USA). **Durée** 1 h 57. **En salles** 10 mai.



Au cœur de l'architecture

« Les voyages de Santiago Calatrava » de Christoph Schaub

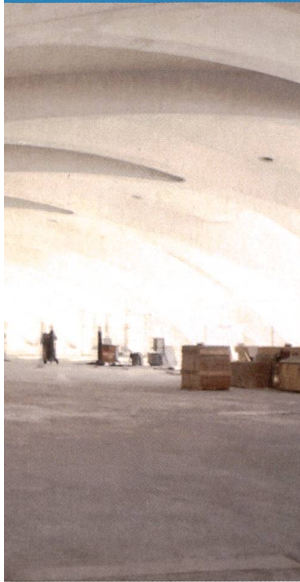
Des mois durant, le cinéaste zurichois Christoph Schaub a suivi l'architecte espagnol Santiago Calatrava dans ses voyages sur ses chantiers, mettant très subtilement en parallèle le discours de Calatrava avec ses nombreuses créations de par le monde.

Par Frédéric Maire

L'architecture exige une relation physique, directe, entre son utilisateur et l'objet créé. L'homme doit pouvoir sentir la construction, se mouvoir à l'intérieur et la voir se transformer sous ses yeux, en fonction du temps, de l'heure, de la saison. Le cinéma, dès lors, ne peut restituer que très partiellement cette sensation. Christoph Schaub s'y emploie toutefois ici avec une belle rigueur, d'abord en observant le créateur à l'œuvre, à la fois en chef de troupe ou seul à sa table à dessin; ensuite en filmant les créations de l'architecte sous de multiples angles, à différentes heures et saisons. L'intérêt de l'œuvre de Santiago Calatrava affleure alors à l'écran, en particulier lorsque ces images illustratives sont éclairées par les propos passionnants de l'architecte.

Un architecte du monde

Né à Valence en 1951, Santiago Calatrava a parachevé ses études à Zurich, où il vit avec sa famille (à cheval avec Paris). Polyglotte et *globe-trotter*, travaillant dès quatre heures du matin, il est toujours ou presque en voyage. Entre un grand complexe architectural à Valence, une vaste cave à vin dans la Rioja et un musée aux Etats-Unis, Calatrava saute d'un chantier à l'autre, mettant en valeur son travail, expliquant,



A gauche:
Grace (Lolita
Davidovich) en pleine
explication avec Lia
(Lucy Liu)

Au centre:
Visite de chantier de
Santiago Calatrava

A droite:
Sharon Stone, adepte
du grand galop



persuadant clients et ouvriers. Car, à la différence de certains de ses pairs, Calatrava n'est pas seulement architecte. Ce qui fait sa supériorité, c'est qu'il est aussi ingénieur. Et quand il s'agit de relations de force, de tensions, il sait de quoi il parle. L'ingénieur aide donc l'architecte à pousser sa création jusqu'aux dernières limites de la résistance des matériaux. Calatrava a souvent créé des édifices destinés au public: aéroports, gares, écoles, galeries marchandes et surtout ponts. Ces ponts, aux lignes puissantes et originales, sont emblématiques du «label Calatrava».

Une architecture organique

Egalement sculpteur, Calatrava a créé des œuvres aux lignes fortes, en adéquation avec le paysage urbain. L'architecture, pour lui, doit toujours être en relation avec l'homme et l'environnement. Ses formes rondes, élancées, presque «organiques» s'inspirent du corps humain, des arbres, des fleurs, du mouvement de l'eau ou des blés dans le vent. Ses constructions, pour originales qu'elles soient, provoquent un sentiment de familiarité, une sensation de proximité, de relation presque charnelle avec le béton et le métal. Ses créations sont autant de lieux de rencontre où il fait bon vivre, s'arrêter, converser.

L'architecture de Calatrava n'est pourtant pas rassurante: par ses mouvements intenses – courbes, arcs, flèches – son travail tranche avec les habitudes confortables du petit carré, du cube, propres à une conception traditionnelle. Calatrava ne réduit pas l'architecture à la dimension de l'homme; il cherche probablement à les réunir ailleurs, dans l'univers de la sensation et de l'essentiel. ■

Titre original «Die Reisen des Santiago Calatrava». **Réalisation, scénario** Christoph Schaub. **Image** Matthias Kälin. **Son** Martin Witz, Lukas Piccolin. **Montage** Fee Liechti. **Production** T&C Films; Marcel Hoehn. **Distribution** Columbus Films (1999, Suisse). **Durée** 1 h 17. **En salles** 10 mai (Cinéma Les Scalas, Genève).

Le poids du crime, le poids du temps

«Simpatico» de Matthew Warchus

Drame adapté d'une pièce de théâtre et structuré autour d'un crime commis vingt ans avant l'action, «Simpatico» peine à convaincre malgré une brochette de très bons acteurs – Nick Nolte en tête – et de plusieurs belles séquences.

Par Federico Brinca

«Simpatico» est le premier film de Matthew Warchus, plus connu jusqu'ici pour ses mises en scène au théâtre. C'est sans doute pour cette raison qu'il a choisi d'adapter une pièce de Sam Shepard, lui aussi à cheval entre cinéma et théâtre, puisqu'il a collaboré aux scénarios de films aussi célèbres que «Paris, Texas» (Wim Wenders, 1984) et «Zabriskie Point» (Michelangelo Antonioni, 1970). A priori, le travail d'adaptation a été important, car on n'imagine pas un seul instant que le film est tiré d'un texte conçu à l'origine pour la scène. Difficile donc de savoir à qui, de Warchus ou de Shepard, il faut jeter la pierre pour cette histoire bien plus studieuse que palpitante, où tout semble être construit pour agencer, de gré ou de force, des symétries dans le récit.

Scénario mécaniste

Ainsi, Carter (Jeff Bridges), riche propriétaire de chevaux, va rejoindre dans sa ville natale un ancien ami en pleine déchéance, Vinnie (Nick Nolte), dont il s'est séparé il y a une vingtaine d'années après une arnaque aux courses qui n'a pas fonctionné aussi bien que prévu. Petit à petit, on en apprend davantage sur cet ancien traumatisme occulté par Carter et pour lequel Vinnie tente de se faire absoudre. Parallèlement, les rôles respectifs des deux an-

ciens amis s'inversent: Carter se décompose sous le poids de ses méfaits antérieurs, tandis que sa quête de justice redonne vie à Vinnie. Si l'on précise que Carter est en train de monter une nouvelle arnaque, on comprend que Warchus a beaucoup d'éléments pour confronter présent et passé, de même que pour renvoyer dos à dos ses deux héros. Si cette construction ludique pouvait paraître alléchante sur le papier, elle s'avère plutôt laborieuse à l'écran. Car au lieu d'en jouer jusqu'à l'étourdissement, Warchus la prend très au sérieux, accentuant ainsi de façon plutôt gênante son artificialité.

Mystère vite éventé

Bien que le début du film soit assez palpitant – les héros ne donnant des indices sur les événements intervenus vingt ans plus tôt qu'au compte-gouttes –, tout le monde a compris, après une première demi-heure, de quoi il retourne. Dès lors, il ne reste plus qu'à attendre patiemment l'accouchement de la souris tant attendue, qui se produit bien plus tard.

Certaines scènes cruciales échappent heureusement à la banalité grâce aux prestations d'une belle brochette d'acteurs; comme le génial Nick Nolte, bien sûr, mais aussi Catherine Keener, épatante dans son rôle de fille un peu trop naïve mêlée à des problèmes qui ne la concernent pas. Et l'on se souviendra longtemps de la magnifique séquence où Sharon Stone part faire un dernier galop sur un cheval dont le nom donne au film son titre. ■

Réalisation Matthew Warchus. **Scénario** Matthew Warchus et David Nicholls, d'après une pièce de Sam Shepard. **Image** John Toll. **Musique** Steward Copeland. **Son** Pawel Wdowczak. **Montage** Pasquale Buba. **Décor** Ellen Brill. **Interprétation** Nick Nolte, Jeff Bridges, Sharon Stone, Catherine Keener... **Production** Le Studio Canal+; Jean-François Fontlupt. **Distribution** Frenetic Films (1999, France/USA). **Durée** 1 h 36. **En salles** 3 mai.