**Zeitschrift:** Film : revue suisse de cinéma
**Herausgeber:** Fondation Ciné-Communication
**Band:** - (2001)
**Heft:** 19

**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:** 09.01.2026

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

Jalil Nazari en vacher afghan

# Les vaches et le réfugié

**«Djomeh» de Hassan Yektapanah**

**Eclipsé par «Un temps pour l'ivresse des chevaux» de Bahman Ghobadi, «Djomeh», de son compatriote Hassan Yektapanah, a lui aussi remporté *ex aequo* la Caméra d'or de Cannes. Et il la mérite bien, tant ce premier long métrage révèle un humour noir et une finesse particulièrement originale dans le cinéma iranien contemporain.**

Par Frédéric Maire

Djomeh est un jeune vacher afghan qui travaille au fin fond de la campagne iranienne pour un fermier solitaire, Mahmoud. Tous les matins, ils font ensemble la tournée des fermes alentour pour y recueillir le lait. Djomeh et son cousin, Habib, ne sont que des réfugiés qui ont fui leur pays en guerre en quête d'un avenir meilleur.

Pour Habib, cet Iran terre d'accueil n'est qu'une étape en attendant mieux (un ailleurs doré, un retour au pays). Pas pour Djomeh. Lui veut s'intégrer. Pourtant, sa différence saute aux yeux. Ses traits presque mongols en font d'emblée un extraterrestre dans cette campagne iranienne bien rangée. En persan, son nom signifie d'ailleurs «vendredi» et Djomeh, comme celui de Robinson Crusoe, fait symboliquement figure de rescapé d'un conflit dont personne ne veut plus.

## L'amour abolit les frontières

En dépit des obstacles, Djomeh s'entiche de la fille de l'épicier. A chaque achat de riz ou autre petit trafic de monnaie qu'il multiplie pour la rencontrer, il essaie sans y parvenir d'exprimer son désir. L'amour, voilà un beau facteur d'intégration. Pour faire progresser cette ébauche de relation mutique, où Djomeh et son bouquet de fleurs évoquent le pauvre Brel et ses bonbons, le seul espoir réside dans l'intervention d'un tiers: il faut qu'un Iranien, un vrai, fasse office de chaperon. Et l'unique candidat plausible est le patron de Djomeh, Mahmoud.

Ainsi, petit à petit, une complicité s'installe entre le réfugié timoré et le fermier solitaire. Dans la voiture où ils se retrouvent tous les jours avec les boilles de lait, Djomeh implore Mahmoud de demander à l'épicier qu'il lui accorde la main de sa fille. Il explique qu'en Afghanistan, celui qui n'est pas marié avant ses vingt ans est soupçonné de ne pas être un homme (c'est-à-dire un impuissant ou «pire» encore). Mahmoud bredouille qu'en Iran, au contraire, il vaut mieux attendre pour penser au mariage…

Djomeh s'accroche, insiste et, en âne bâté, renâcle à admettre une réalité étrangère à son âme et à son esprit, pourtant foncièrement ouverts, curieux et tolérants. Sur l'image d'un portail résolument fermé, le film s'achève par un dicton plein de bon sens et évocateur du héros: «Une porte close ne le reste pas éternellement».

## L'air de rien

En jouant des contradictions et en provoquant des chocs incongrus qui font parfois mourir le rire dans la gorge, «Djomeh» recèle un magnifique pouvoir de persuasion. Petit à petit, l'air de rien, le réalisateur-scénariste Hassan Yektapanah installe discrètement une ironie cinglante qui désagrège peu à peu le cadre idyllique du récit (la campagne, les vaches, le lait, la paix) et ses utopies (l'amour censé abolir les frontières).

Ancien assistant d'Abbas Kiarostami (dont il a beaucoup appris), de Jafar Panahi ou de Tamineh Milani, Hassan Yektapanah affirme toutefois un ton cinématographique – quelque part entre Tati et De Sica, Bresson et Kitano – qui ne leur est pas emprunté. Comme un bijou miniature ne se laisse découvrir que de près, cette histoire très simple s'épanouit grâce à la forme du récit qui s'articule autour de quelques idées fortes de scénario et de mise en scène. Grâce à la description d'une pléiade de petits riens qui font les grandes choses ou à celle de pans de vies où l'injustice explose dans les gestes les plus quotidiens, dans la solitude des personnages et leur part «d'irréconciliable».

Quand les enfants du village, immuables garnements, jettent des pierres à Djomeh, lui volent son vélo ou s'amusent à éblouir les passants avec un éclat de miroir, rien que de très normal. L'image d'un quotidien un peu brutal, certes, mais sympathique, bucolique et campagnard. Mais, lorsque le rayon lumineux vient frapper un vieillard aveugle, qui ne réagit pas, ces jeux innocents, soudain, deviennent un symbole de l'intolérance.

**Réalisation, scénario** Hassan Yektapanah. **Image** Ali Loghmani. **Son** Yadollah Najafi. **Montage** Hassan Yektapanah. **Interprétation** Jalil Nazari, Mahmoud Behraznia, Rashid Akbari… **Production** Behnegar, Lumen Films; Ahmad Moussazadeh, Hengameh Panahi. **Distribution** Trigon-Film (2000, Iran). **Site internet** www.trigon-film.ch. **Durée** 1 h 34. **En salles** 7 mars.

500 places offertes

présentent

## en avant-première

# Yi Yi

**Un film de Edward Yang**

*«Yi Yi», Prix de la meilleure mise en scène au dernier Festival de Cannes, réalisé par le plus méconnu des grands cinéastes taiwanais actuels, a connu un grand succès en France. Cette chronique du quotidien d'une famille où se côtoient trois générations reflète avec une acuité exceptionnelle le grand mouvement de la vie. En résultent près de trois heures d'un immense bonheur cinématographique...*

## Le 19 mars à 20 h 30

**A Genève au Cinéma Les Scala**

## Le 20 mars à 20 h 30

**A Lausanne au Cinéma Bourg**

**A Sion au Cinéma Capitole**

**Pour réserver vos places** max. 4 par personne

Appelez-nous avant le 14 mars (de 9 à 13 h 30 et de 17 à 20 h) au 0901 550 650 (0.36 ct la minute).
Nous vous enverrons les billets gratuits à domicile.

# Au plus profond des sens

**«Intimité» de Patrice Chéreau**

Amours clandestines ponctuelles

**A l'heure d'un cinéma français prépubère et désolant d'impuissance, Patrice Chéreau signe sans conteste une œuvre de référence. Seul un grand cinéaste peut se permettre une aussi cinglante plongée dans un univers né de la seule force du quotidien.**

Par Sandrine Fillipetti

Il porte en lui le deuil de sa vie passée, elle cherche un nouvel espace de liberté. Elle vient chez lui une fois par semaine à jour fixe, ils font l'amour, elle repart. Il ignore tout d'elle. Indifférent puis intrigué, il tombe amoureux, la suit, découvre sa vie, son mari, son fils et ses activités. Elle n'entend pas lui donner plus que la relation qu'elle a choisi d'établir entre eux. La trame est posée.

De cette confrontation résulte un film subtil, complexe, l'histoire d'amour de deux personnages de prime abord énigmatiques. Ils essaient d'échapper à l'emprise de la solitude, de survivre à leur passé, à leurs échecs, à la banalité des jours, à leurs propres faiblesses. En proie à leurs difficultés d'être, ils tentent de construire différemment leurs vies et n'y parviennent en définitive pas.

## Quotidien sublimé

Scènes d'amour d'un rare réalisme où les peaux changent de couleur, attention portée à des détails surprenants, authenticité du rapport au réel… La beauté du film naît de l'exploration lucide d'une relation immergée dans la vie de tous les jours, rarement parasitée par les autres, où il faut néanmoins savoir jouer à cache-cache avec la vérité.

Ni porteur d'espoir ni totalement désenchanté, «Intimité» revendique son immersion dans la réalité sociale et psychologique de ses personnages, pratique d'ordinaire réservée au seul cinéma britannique. Ce qui est avant tout remarquable chez Chéreau, c'est la maîtrise de sa direction d'acteurs (tous excellents), son ton brut d'une précision infaillible. ■

**Titre original** «Intimacy». **Réalisation** Patrice Chéreau. **Scénario** Anne-Louise Trividic, Patrice Chéreau, d'après deux histoires de Hanif Kureishi. **Image** Eric Gautier. **Musique** Eric Neveux. **Son** Guillaume Sciama, Jean-Pierre Laforce. **Montage** François Gédigier. **Interprétation** Kerry Fox, Mark Rylance, Timothy Spall, Philippe Calvario, Alastair Galbraith, Marianne Faithfull… **Production** Telema; Patrick Cassavetti, Jacques Hinstin. **Distribution** Frenetic Films (2000, France). **Durée** 2 h 00. **En salles** 21 mars.

# Entretien avec Patrice Chéreau

**Homme de théâtre, réalisateur et acteur, Patrice Chéreau est plutôt rare – mais toujours remarqué – au cinéma. Depuis 1972 («La chair de l'orchidée»), sa filmographie ne compte que sept films, notamment «L'homme blessé», «La reine Margot», «Ceux qui m'aiment prendront le train». «Intimité» est le dernier en date.**

Propos recueillis par Sandrine Fillipetti

**Qu'est-ce qui vous a conduit à tourner à Londres?**

Il y a plusieurs raisons à cela. Tout d'abord le roman était anglais et le plaisir, l'envie de tourner à Londres ont été immédiats. A tel point que je n'ai même pas pensé à le faire ailleurs. La deuxième raison, c'est que les acteurs anglais ont une formidable réputation, et que je rêve de rencontrer tous les bons acteurs, où qu'ils soient. A un moment donné, il est certain que l'on se sent toujours un peu à l'étroit ici, en France. Je connais les acteurs, je les aime beaucoup, mais en même temps je suis toujours preneur d'une expérience dans un pays étranger, dans une langue étrangère.

**Ces comédiens britanniques viennent-ils spécifiquement du théâtre?**

Pas du tout. Tous les acteurs anglais font du théâtre et de la télévision, il n'y a pas la séparation qui existe en France, qui consiste à savoir si l'on est du théâtre ou si l'on est du cinéma. En Angleterre, les acteurs font tout. Ce qui est particulièrement agréable dans la mesure où je n'ai pas envie de me définir comme appartenant à un monde plutôt qu'à un autre. Ils font tout, il y a peu de travail et la compétition est très rude. De fait, ils acceptent tous les projets qui leur semblent intéressants. Dans le cinéma anglais, on ne sait d'ailleurs parfois pas très bien si c'est de la télévision ou du cinéma. Cela finira tôt ou tard par arriver en France. A un moment donné, on ne va plus pouvoir faire la différence.

**Vous êtes parvenu à donner à ce film une facture très britannique, ne serait-ce que dans la façon d'aborder le contexte social, de filmer les intérieurs, les rapports des gens entre eux, etc…**

C'est parce que les décorateurs anglais, comme tous les gens de l'industrie du cinéma anglais, sont habitués à savoir être plus exacts qu'en France sur la réalité sociale. La société anglaise est une société plus dure que la nôtre. C'est une société de classe, la nôtre aussi vous me direz, mais cela se voit moins. Lorsque les Anglais entendent parler un de leurs compatriotes, ils savent exactement d'où il vient, de quel quartier de Londres, de quelle partie d'Angleterre et de quel milieu social. C'est une chose que j'ai apprise à ne pas sous-estimer et c'est probablement ce que je suis allé chercher là-bas. C'est-à-dire que j'ai vu avec horreur le film français que cela aurait pu faire. Une histoire d'amour sexuellement un peu chaude, rien de plus. Alors qu'en Angleterre, ce n'est plus le problème du tout. Le problème s'est totalement déplacé. On a tendance, en France, à faire des films socialement abstraits. Ils se passent dans des quartiers où les gens n'ont fondamentalement pas de problèmes, tandis que le cinéma anglais prend ceux du chômage et de la société actuelle à bras-le-corps. C'est ça que je trouvais formidable, et c'est à ça que j'avais envie que l'Angleterre me serve.

**C'est une narration à la fois extrêmement libre, sur un ton qui semble improvisé et documentaire, mais qui est en même temps très architecturée... Comment êtes-vous parvenu à naviguer entre ces exigences ?**

Parce que je commence à avoir du métier...! Il faut que ça ait l'air improvisé, c'est le b.a.-ba du métier. Si c'est plus libre, c'est à cause d'un paradoxe. Les acteurs anglais sont beaucoup plus travailleurs que les acteurs français, il faut bien dire les choses comme elles sont. Du coup, ils sont capables d'improviser en étant absolument rigoureux et en sachant parfaitement leur texte, en connaissant parfaitement la situation. Ils sont capables de donner une impression naturelle. Les Français ont quelquefois une telle obsession du naturel que l'on n'a pas du naturel, mais une première prise pas travaillée, ce qui est tout à fait autre chose. Du coup, on a ce ton, ces voix blanches, cette façon un peu sépulcrale qu'ont les Français de jouer. Quand on est absolument naturel et que ça n'est pas travaillé, on donne l'impression que c'est écrit. Quand c'est absolument écrit et que c'est très travaillé, ça donne l'impression d'être exactement l'inverse. L'impression de naturel existe dans ce film parce qu'il est énormément travaillé, parce qu'on a répété, parce qu'on a refait les prises vingt à vingt-cinq fois. C'est tout sauf la première prise. C'est également venu d'une entente profonde que j'ai eue avec les acteurs anglais, que je trouve vraiment admirables.

**Y a-t-il selon vous un problème de formation des comédiens français ?**

Oui. En Angleterre, ça ne viendrait à l'idée de personne de prendre des gens qui ne sont pas des acteurs, c'est-à-dire des gens qui n'ont pas travaillé dans une école ou qui n'ont pas déjà fait plusieurs films. C'est le contraire du néo-réalisme italien. Il y a deux choses qui ont un peu «foutu la merde», à mon avis, dans le cinéma français. Le néo-réalisme italien, en prenant des gens de la rue, et puis la Nouvelle vague et sa façon de dire qu'il n'y a pas de règles et qu'il faut mettre la caméra dans la rue. Si la Nouvelle vague a produit de très beaux films, pas tant que ça d'ailleurs, l'imitation de la Nouvelle vague a produit des très mauvais films. Non seulement ils ne sont pas travaillés, mais il y a l'idée, en plus, que les metteurs en scène sont des auteurs, des écrivains. C'est loin d'être toujours le cas. Par ailleurs, nombreux sont les acteurs français qui n'aiment pas faire beaucoup de prises et argumentent en disant que l'on perd quelque chose... Ce n'est pas vrai. C'est dans la contrainte que l'on trouve la liberté.

**Quelles ont été les difficultés de l'adaptation ?**

Je m'en suis tiré en n'adaptant pas le roman. Il n'en reste rien. Il fait partie des très bons romans que l'on ne peut pas vraiment adapter. Je suis donc allé chercher une toute petite nouvelle qui racontait une histoire avoisinante, «Veilleuse». De cette nouvelle de cinq pages, j'ai tiré le film. Ou plutôt la moitié du film, parce que j'ai inventé la suite de l'histoire avec les autres scénaristes. ■

Le cinéaste Patrice Chéreau

TALISKER
THE ONLY SINGLE MALT SCOTCH WHISKY FROM THE ISLE OF SKYE

From the shores of the Isle of Skye, come a single malt of golden drama & full-bodied spirit with a rich, like Skye

Puissant

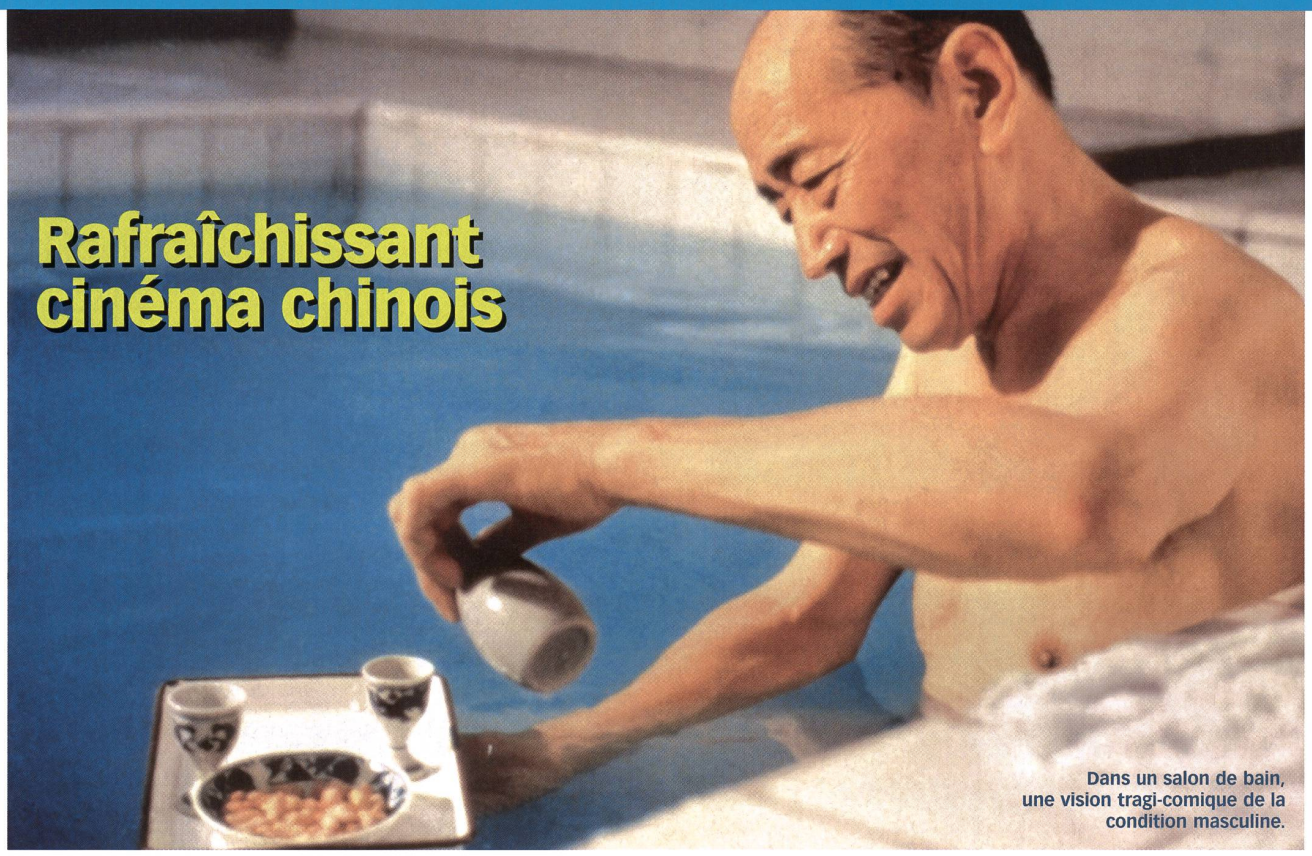
Nez: puissant, fumée de tourbe et **sel marin**, jus **d'huîtres fraîches**, **douceur citronnée**.

Bouche: **riche douceur de fruits secs**, avec des nuages de fumée et de forts arômes d'orge, chaleureux et intense.

Finale: immense, **long et chaud** avec une douceur appétissante.

TALISKER

Le seul whisky single-malt de l'île de Skye



# Rafraîchissant cinéma chinois

Dans un salon de bain, une vision tragi-comique de la condition masculine.

## «La douche» de Zhang Yang

**Nouveau venu sur la scène internationale, Zhang Yang prouve avec «La douche» que le cinéma chinois peut exporter autre chose que des mélodrames calibrés aux normes de Hollywood. Evocation nostalgique de la vie dans un salon de bains traditionnel, ce film conjugue admirablement burlesque et tragédie.**

Par Laurent Guido

Le cinéma chinois semble vouloir se spécialiser dans le mélodrame destiné au public international. C'est du moins l'impression que laisse la vision de «The Road Home» («Wo de fu qin mu qin» de Zhang Yimou), sorti récemment en Suisse romande, et de «Thatched Memories» («Caofangzi», de Xu Geng). Ces deux évocations de la nostalgie agraire centrées sur des personnages d'instituteurs présentent en effet tous les atouts requis pour une large diffusion en Occident. Les moyens narratifs et techniques de ces formidables «tire-larmes» ne se démarquent pas de ceux des grandes productions hollywoodiennes: imposants travellings au ralenti ou musique vibrante (flûte de pan synthétique comprise). Cette standardisation n'enlève heureusement rien à certaines qualités de ces films, telle la force de leurs interprètes. En témoigne la jeune star Zhang Ziyi, aussi énergique dans «The Road Home» que dans «Tigre et dragon» («Wo hu zang long»), le chef-d'œuvre d'Ang Lee. Cette dernière production, emblématique d'une industrie du cinéma mondialisée sous l'égide hollywoodienne, démontre par ailleurs qu'il est possible d'emprunter une voie originale et créative au sein de la toute puissante firme Columbia Asia.

### Percée d'un nouvel auteur

C'est précisément dans la veine de «The Road Home» et de «Thatched Memories» que paraît de prime abord se situer «La douche» de Zhang Yan. Issu de la télévision et du documentaire, celui-ci avait déjà remporté un immense succès en Asie avec son premier long métrage de fiction, «Spicy Love Soup» («Aiqing mala tang», 1998), une comédie ancrée dans le Pékin contemporain. Son nouveau film est bien parti pour toucher un plus large public encore, puisqu'il s'est assuré de nombreux contrats de distribution dans le monde entier, notamment en participant à des festivals prestigieux comme Toronto et San Sebastian.

En dépit des apparences, cette étiquette de produit calibré *world cinema* à tendance exotique s'avère trompeuse: «La douche» ne ressemble en rien aux grandes machines évoquées plus haut. Même si le film s'inspire d'une parabole un peu passéiste proche de celle de «The Road Home» (un homme perverti par le monde moderne redécouvre les valeurs traditionnelles au contact de son père mourant et de son frère simple d'esprit), son récit évolue avec une économie de moyens et un sens de l'épure visuelle très convaincants. En se cantonnant dans un espace restreint – le salon de bains traditionnel appartenant au père du héros – Zhang Yang parvient à donner corps à un univers cohérent, peuplé de personnages à la fois populaires et excentriques. Ceux-ci, les habitués du quartier, renvoient une image tragi-comique de la condition masculine: vieillards adeptes de combats d'insectes, mari étouffé par une mégère, etc. La convivialité émanant de ce petit groupe contraste délibérément avec le prologue du film, où l'on découvre une effrayante cabine de douche publique, entièrement automatisée, qui rappelle les vespasiennes parisiennes.

### Deux visions du monde

Au début de «The Road Home», le cinéaste Zhang Yimou place ostensiblement dans le décor d'une petite ferme de montagne deux affiches de «Titanic». Qu'il s'agisse d'une allusion à la domination culturelle américaine ou d'un gag cynique, cette référence manque à l'évidence son objectif, tant le film utilise les codes qu'il prétend dénoncer. Dans l'œuvre de Zhang Yan, au contraire, la nouvelle culture planétaire trouve son expression dans une scène où un Chinois entonne un air d'opéra italien sous la douche – comme pour signifier que la mondialisation des esprits n'est pas un mal en soi et qu'elle peut revêtir des formes diverses.

**Titre original** «Xizao». **Réalisation** Zhang Yang. **Scénario** Zhang Yang, Liu Fen Dou, Huo Xin, Diao Yi Nan, Cai Xiang Jun. **Image** Zhang Jian. **Son** Qizhen Lai. **Musique** Ye Xiao Gang. **Montage** Yang Hong Yu. **Interprétation** Zhu Xu, Pu Cun Xin, Jiang Wu... **Production** Imar Film, Xian Film Studio; Peter Loehr. **Distribution** Look Now ! (2000, Chine). **Durée** 1 h 30. **En salles** 14 mars.

# «Faut bien y passer...»

Anaïs (Anaïs Reboux) et son aînée Eléna (Roxane Mersquida)

**«A ma sœur!» de Catherine Breillat**

**Alors que Catherine Breillat («Romance») trimbale une réputation de cinéaste radicale, montrant le sexe d'une façon trop crue, elle nous livre, avec «A ma sœur!», un film fragile, étonnamment juste compte tenu du sujet délicat qu'il traite: la relation de deux sœurs en pleine adolescence.**

Par Aurélie Lebreau

Anaïs, douze ans, chante en voix *off*: «Moi, je m'ennuie de six à dix, de dix à six, de six à six (...); après ma mort, je m'ennuie encore». Puis, dans une piscine où elle patauge mollement, elle s'adresse au plongeoir et à l'échelle, prenant ces objets pour des prétendants idéaux, leur déclarant un amour aussi pur que parfait.

Plus tard à la plage, elle est peu à peu submergée par les vagues. Empêtrée dans un corps trop lourd et trop flasque, engoncée dans une robe pâle qui la boudine, elle fredonne: «J'ai mis mon cœur à pourrir sur le bord de la fenêtre, j'ai confiance en l'avenir, les corbeaux viendront peut-être (...)». Au même moment, dans les dunes toutes proches, sa sœur Eléna, de trois ans son aînée, expérimente – un peu à ses dépens – les redoutables effets que sa plastique parfaite produisent sur un jeune étudiant italien.

## Rapports de force

Sans donner au départ d'indices clairs au spectateur, Catherine Breillat prend le parti de suivre les deux jeunes filles sur le chemin désœuvré de leurs vacances. Rapidement, elle souligne les rapports de force qui les unissent. Eléna commande (souvent à tort), dans le seul but de préserver une suprématie que la différence d'âge lui a jusqu'à maintenant permise, mais qui tend à s'effacer inexorablement. Quant à Anaïs, comme repliée derrière son corps épais, elle encaisse en s'empiffrant de *banana split* et de petits gâteaux. Partagée entre une aversion infinie et un amour total pour cette sœur tyrannique, elle lui déclarera – dans une scène frisant l'absolue félicité juvénile (elles sont allongées sur un même lit, se livrant leurs visions réciproques de leur petite enfance, secouées de fous rires salvateurs): «Exécrer sa sœur, c'est comme exécrer une partie de soi-même».

Avec l'arrivée impromptue dans leur vie de Fernando (l'étudiant italien), la vapeur s'inverse et Anaïs va vivre son premier rapport sexuel... par procuration. Recroquevillée sur son lit, elle assiste en larmes au dépucelage de son aînée qui dira plus tard, désabusée: «Il faut bien y passer...». Cette expérience ineffaçable va lui permettre de se faire sa propre opinion sur le sexe – différente de celle d'Eléna – d'échapper à l'influence de cette dernière et de gagner en maturité.

## Amour fusionnel

Inspirée par un fait divers et par sa propre enfance, Catherine Breillat signe ici un film plein de sensibilité. Sans jamais verser dans la nostalgie ou la mièvrerie, elle se place dans l'ombre de ses protagonistes, suivant sur le fil du rasoir les événements qui les transforment.

Par quelques phrases, des bribes de chansons ou certains plans magnifiques (minuscule Anaïs balayée par le vent et le bruit des vagues, livrée à sa solitude au pied d'un phare immense), la réalisatrice construit une bulle autour de ses deux protagonistes et exclut de ce fait le monde (adulte) extérieur. Par leur quête quasi obsessionnelle de devenir femmes – et donc de perdre leur virginité – la cinéaste démontre qu'elles se coupent de tout ce qui les entoure. Puis, une fois ce cap fatidique passé (après avoir été séduite par l'homme en quête de jouissance sexuelle, mais non d'amour éternel, en quelque sorte «courtois»), Eléna, débarrassée de cette «épreuve» retrouve son univers, sa sœur. La scène où elle console sa benjamine et rétablit un rapport de confiance avec elle en la réchauffant, joue contre joue, illustre parfaitement le caractère fusionnel et fragile de leur relation. Elle montre aussi le mal-être caractéristique de la puberté, puisqu'Anaïs est de fait exclue d'une expérience qu'elle n'a pas vécue, pas encore... Tous ces éléments réunis, amenés en douceur, font de ce film un portrait juste et délicat de l'adolescence féminine.

**Réalisation et scénario** Catherine Breillat. **Image** Yorgos Arvantis. **Son** Jean Minondo. **Montage** Pascale Chavance. **Décors** François Renaud Labarthe. **Interpétation** Anaïs Reboux, Roxane Mesquida, Libero de Rienzo, Arsinée Khanjian, Romain Goupil... **Production** Flach Film, CB Films; Jean-François Lepetit. **Distribution** Agora Films (2000, France / Italie). **Site internet** www.flachfilm.com/actua. **Durée** 1 h 33. **Sortie** 7 mars.

# Recherche vampire désespérément

**«Les morsures de l'aube» d'Antoine de Caunes**

**Après avoir vainement cherché à s'imposer comme acteur, l'ancien trublion de Canal+ tente une nouvelle reconversion derrière la caméra, sans beaucoup plus de succès.**

Par Mathieu Loewer

En nous racontant les errances d'un noctambule parisien à la recherche d'un vampire, Antoine de Caunes joue la carte du cinéma de genre pour sa première réalisation. Série B revendiquée, «Les morsures de l'aube» serait une variation autour du film noir, de la comédie et du gothique. Malheureusement, la mixture ne prend pas. D'abord parce que l'intrigue fantastique est traitée avec désinvolture par le scénariste, qui avoue d'ailleurs trouver les films de vampires ennuyeux! L'imagerie gothique se confond quant à elle avec l'esthétique *cyberpunk* en vogue et l'humour se limite finalement à quelques répliques bien tournées.

Le tout est servi par une réalisation académique, pour ne pas dire impersonnelle, qui a néanmoins le mérite d'éviter les excès démonstratifs gratuits des premiers films de la même veine, à l'exception d'un plan de rue à 90 degrés, piqué au dernier Scorsese, et d'un coup de feu sublimé par un effet numérique à la «Matrix». A force de vouloir s'inspirer de tout, «Les morsures de l'aube» ne ressemble à rien et apporte à nouveau la preuve de la maladresse congénitale des cinéastes français s'essayant au cinéma de genre. ■

**Réalisation** Antoine de Caunes. **Scénario** Laurent Chalumeau, d'après le roman de Tonino Benacquista. **Image** Pierre Aïm. **Musique** Divers. **Son** Dominique Levert. **Montage** Joële van Effenterre. **Décors** François Emmanuelli. **Interprétation** Guillaume Canet, Asia Argento, Gérard Lanvin… **Production** Alicéléo, Eskwad; Patrick Godeau, Richard Grandpierre. **Distribution** Agora (2001, Suisse). **Site internet** www.bacfilms.com/morsures. **Durée** 1 h 35. **En salles** 21 mars.

«Pur cuir» pour Asia Argento

Le petit monde haut en couleurs du «15, Rue des Bains»

# La communauté en héritage

**«15, rue des Bains» de Nicolas Wadimoff**

**Bénéficiant d'une sortie en salle, le téléfilm «15, rue des Bains», coproduit par la TSR, décrit la communauté cosmopolite d'un immeuble genevois. Nicolas Wadimoff en profite pour s'essayer à la comédie, avec une légèreté de ton qui lui réussit plutôt bien.**

Par Rafael Wolf

Présenté lors du dernier Festival Cinéma tout écran de Genève devant un parterre venu soutenir son enfant prodige, «15, rue des Bains» prenait des allures de revanche après la récente déconfiture critique et publique de «Mondialito», du même Nicolas Wadimoff. La couverture médiatique démesurée accordée à son tournage, l'été dernier à Genève, n'avait fait qu'accentuer les attentes de chacun, positives ou négatives. Le résultat s'avère plaisant, généreux et modeste. Et même si le film évolue en dents-de-scie et souffre visiblement d'un manque de rigueur narrative et rythmique, la sincérité de son propos emporte l'adhésion.

## Utopie et harmonie

Situé entièrement dans un immeuble populaire genevois, le récit débute avec la mort de Madame Berger, une vieille dame légèrement mystique et par ailleurs propriétaire des lieux. D'après Madame Pilet et Monsieur Meyer, son testament stipule qu'elle lègue le bâtiment à ses locataires, mais sous certaines conditions seulement. Problèmes: le testament a disparu et Barbara, la nièce de Madame Berger, se considère comme son héritière de droit. Elle commence d'ailleurs déjà la réalisation de son projet: éjecter tous les occupants.

Truffé de personnages pittoresques et de situations cocasses, «15, rue des Bains» s'apparente à une fable réaliste, dont l'enjeu est de présenter une vision idéale, voire utopiste, d'un microcosme multiculturel parfaitement harmonieux. A ce titre, une image symbolique vient clore le film: les locataires de l'immeuble sont tous assis sur les branches d'un grand arbre, métaphore aussi limpide que poétique. Cette image renvoie au contenu même du cinéma de Nicolas Wadimoff, qui s'interroge depuis son premier film («Clandestins», 1997) sur les notions d'identité, de communauté et d'intégration.

## Manque de rigueur

Sans cesse en quête de vie et de naturel, le cinéaste adopte une mise en scène et une direction d'acteurs – pour l'essentiel suisses – proches de l'improvisation. Mais son manque de rigueur l'empêche de tenir le film de bout en bout. La comédie, qui demande un rythme maîtrisé, souffre ainsi de moments creux et les comédiens, quelquefois livrés à eux-mêmes, ne jouent pas tous au même niveau. De plus, «15, rue des Bains» alterne maladroitement des scènes essentielles avec d'autres, que le montage n'aurait pas dû épargner. Visiblement très intéressé par les digressions, Wadimoff oublie parfois son récit en chemin alors que certains procédés narratifs parachutés passent mal.

Cela dit, le cinéaste parvient à faire exister un espace qu'il prend le temps d'explorer et donne corps à chacun des nombreux personnages qui composent le film. L'absence de prétention et la légèreté du résultat sont des atouts non négligeables et suffisent à rendre aimable cette comédie unificatrice. ■

**Réalisation** Nicolas Wadimoff. **Scénario** Naïma Bachiri, Louis Boulanger, Nicolas Wadimoff. **Image** Thomas Hardmeier. **Son** Jean-Luc Audy. **Montage** Maya Schmid. **Décors** Pia Gans de St-Pré. **Interprétation** Martine Paschoud, Vincent Babel, Maria Mettral, Christian Gregori, Jacques Roman, Laurent Sandoz, Delphine Lanza… **Production** Caravan Production, TSR; André Martin, Philippe Berthet. **Distribution** Caravan Production. (2000, Suisse). **Durée** 1 h 30. **En salles** 16 au 25 mars (Art-Ciné, Genève, avec apéritif offert tous les jours dès 17 h 45).

# Maléfice à dose homéopathique

## «La chambre des magiciennes» de Claude Miller

**En filmant avec deux caméras numériques le récit de Claire, migraineuse hospitalisée, le cinéaste français nous projette dans un univers à la fois réaliste et fantastique. Malgré un curieux bricolage visuel, le film reste confiné dans un cartésianisme bon enfant.**

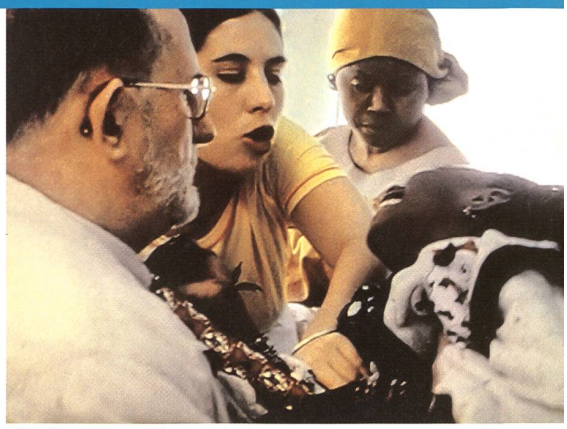
Par Laurent Asséo

Après «Nationale 7» de Jean-Pierre Sinapi, «La chambre des magiciennes» est le deuxième film réalisé pour la collection «Petites caméras» de la chaîne Arte qui sort sur nos écrans. Dans ce «drame comique», comme il définit lui-même cette œuvre, Claude Miller se concentre sur l'étrange douleur de Claire (Anne Brochet), étudiante en ethnologie, qui se plaint constamment d'affreux maux de tête.

Désespérée par son état, elle finit par demander à être hospitalisée. Claire se retrouve dans la même chambre qu'Odette (Mathilde Seigner), une jeune femme paralysée des deux jambes et, surtout, à côté d'Eléonore (Annie Noël), une vieille dame atteinte de démence. Au contact répulsif de cette voisine, Claire fait un rapprochement entre ses migraines et ses futurs examens.

### Une magie un peu trop blanche

«La chambre des magiciennes» se déroule presque exclusivement dans des huis clos filmés en contre-jour et nous plonge dans un climat à la fois quotidien et fantastique. Pour illustrer les troubles psychiques de son héroïne et son rapport de plus en plus malaisé au réel, le cinéaste s'amuse à un étrange mélange d'images. Des visions de rêves, de fantasmes et des *flash-back* soutiennent un récit de plus en plus magique. Grâce à un montage alterné d'images des tribus d'Afrique qu'étudie Claire et celles d'actes de pure démence, Claude Miller tente des correspondances entre des rituels primitifs et de curieuses pathologies neurologiques. Tout dans cette réalisation ne devrait être que vacillement des sens et du sens. Pourtant, malgré le tremblé de la caméra, malgré certaines audaces formelles, malgré un ton ouvertement grotesque, le film retombe bien gentiment sur ses pieds. Avec sa science du récit psychologique très bien mené et très bien interprété, Claude Miller manque de réelle sauvagerie. Même si l'utilisation des caméras numériques lui permet d'éviter toute forme d'académisme, son film reste trop sain, trop cérébral, trop rationnel, bref trop français.



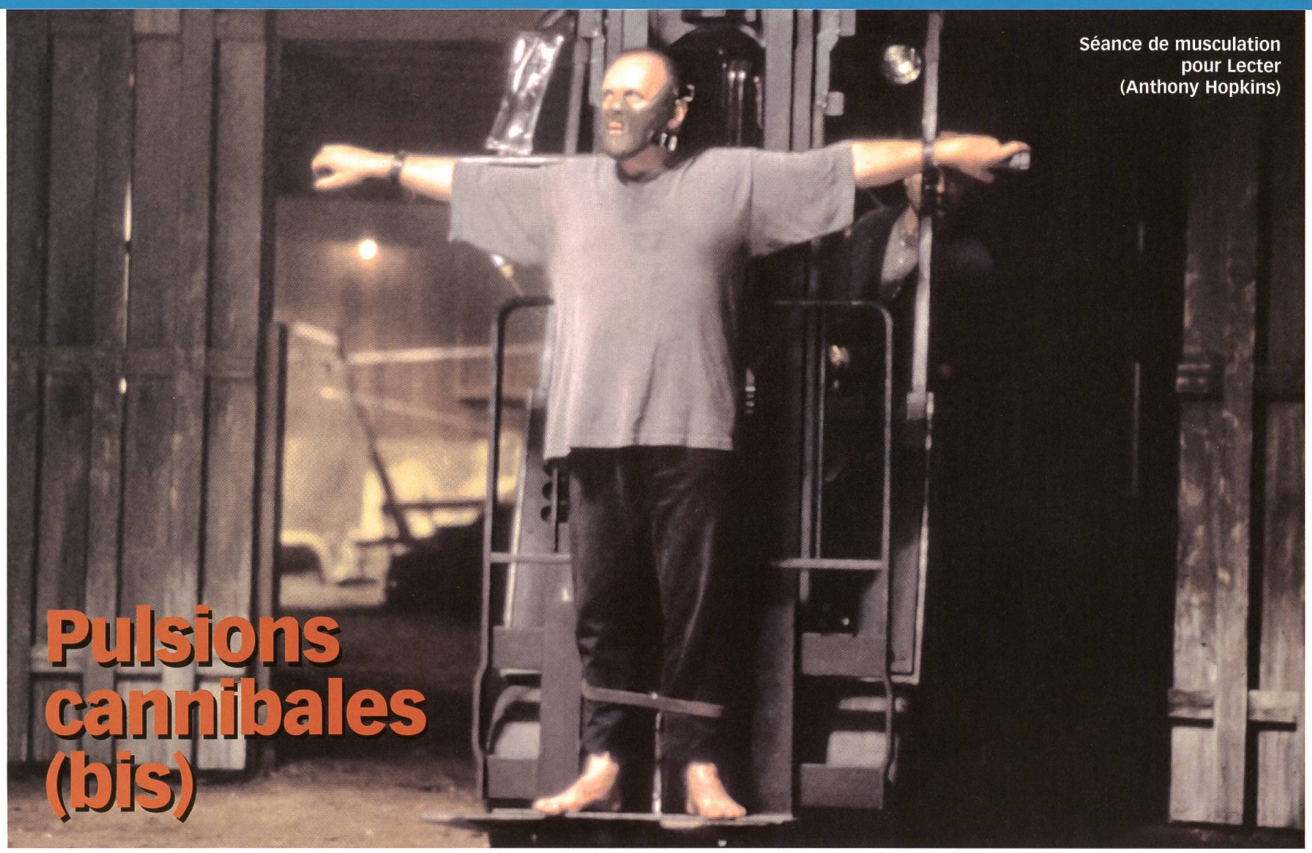
Mathilde Seigner (au centre)

Pas assez *gore*, pas assez tordu comme une mauvaise série Z, a-t-on même envie de dire. Si, selon l'expression de Truffaut, certaines œuvres sont des «grands films malades», «La chambre des magiciennes» est plutôt du genre bon petit film guéri. Pas assez «maître fou», Claude Miller. ■

**Réalisation** Claude Miller. **Scénario** Claude Miller, d'après «Les yeux bandés» de Siri Hustvedt. **Image** Philippe Welt, Nathan Miler. **Musique** Azahares de Misericordia, par le groupe Christus Vincit. **Son** Pascal Armant. **Montage** Véronique Lange. **Décors** Boris Piot. **Interprétation** Anne Brochet, Mathilde Seigner, Annie Noël… **Production** La Sept Arte, Les films de la Boissière; Jacques Fansten, Annie Miller. **Distribution** Filmcooperative (2001, France). **Site internet** www.lachambredesmagiciennes.com. **Durée** 1 h 20. **En salles** 7 mars.

Art. 10 OTab/TabV

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



Séance de musculation pour Lecter (Anthony Hopkins)

# Pulsions cannibales (bis)

## «Hannibal» de Ridley Scott

**Hannibal (le cannibale) Lecter est de retour. La deuxième partie du «Silence des agneaux», dirigée par Ridley Scott («Gladiator»), souffre du syndrome «marque déposée» et d'un manque d'envergure… Une suite en règle, comme de «mal entendu».**

Par Michael Sennhauser

Un multimillionnaire au faciès défiguré, Mason Verger, fait élever des sangliers géants. Donnant libre cours à sa bestialité, il s'apprête à leur donner en pâture son ennemi juré, Hannibal Lecter (Anthony Hopkins). C'est en effet à ce dernier que Verger, ancien pédophile, doit son apparence inhumaine. Tandis que les puissantes bêtes rechignent devant leur pâture en grognant, l'infatigable agent du FBI, Clarice Starling débarque *in extremis* pour sauver son vieux rival Lecter de cette folie porcine. Quelques minutes plus tard, les mastodontes aux défenses carnassières – «cannibales comme cinq cents truies» – donnent un aperçu de leur force de frappe en se repaissant de leur géniteur bien aimé: Mason Verger.

Depuis son évasion réussie, à la fin du «Silence des agneaux», Lecter s'était caché à Florence où Clarice Starling et les limiers de Verger ont fini par le retrouver. Diabolique et rusé, souverain et cultivé, il continue d'énoncer ses alléchants aphorismes de gourmet invétéré…

### Les choix de Scott

L'adaptation par Ridley Scott de la suite du succès phénoménal de Jonathan Demme («Le silence des agneaux / The Silence of the Lambs», 1991), l'amène à faire le grand écart: savante mise en scène de l'horreur, programmée et proprement planifiée par une armée de stratèges pour cadrer avec la suite du roman de Thomas Harris (quelque peu indigeste, même pour les fans). Mandatés par le producteur de choc Dino De Laurentiis (81 ans), Ridley Scott, le dramaturge David Mamet et le scénariste Steven Zaillian se sont visiblement démenés pour imaginer des scènes qui soient non seulement réalisables, mais surtout de nature à coller le frisson au grand public déjà passablement aguerri.

Comme on le sait, Jodie Foster a très vite refusé d'endosser une seconde fois le rôle de l'inspecteur Clarice Starling. Selon les affirmations de De Laurentiis, les prétentions financières démesurées de l'actrice expliquent sa défection. Quoi qu'il en soit, en confiant le rôle à Julianne Moore, la production misait d'emblée sur un bon accueil. Elle passe effectivement bien, joue intelligemment et incarne l'agent du FBI de façon crédible. Ce qui fait en revanche défaut à son personnage est la profonde fébrilité et le manque total d'assurance que suggérait si bien une Jodie Foster cédant progressivement à la peur incrédule en réalisant que Lecter devenait son mentor.

### Hannibal se singe

En fin de compte, il s'avère que la nouvelle Clarice n'est guère sollicitée pour exprimer l'angoisse: Lecter tout comme elle sont devenus des labels, des produits griffés. De Laurentiis et Scott ont en effet procédé à un «relookage» en profondeur de «Hannibal» que reflète parfaitement le rôle tenu par Julianne Moore. Dès lors, Anthony Hopkins ne se prive pas non plus de doter le médecin diabolique et cannibale de tous les attributs susceptibles de s'attirer la sympathie. Cette métamorphose va presque aussi loin que la transition de «Terminator» à «Terminator 2» où le robot Schwarzenegger passe du rôle persécuteur à celui de protecteur. Dans «Hannibal», Lecter continue d'exercer son pouvoir sur la vie de l'agent du FBI par toutes sortes de machinations machiavéliques, mais la manipulation n'est plus d'ordre psychologique: l'influence est cette fois plus directe et plutôt radicale.

L'ensemble dénote un parfait professionnalisme et recèle une dose minimale d'horreur voluptueuse. Néanmoins, si «Le silence des agneaux» tirait sa substance de l'ambivalence démoniaque du génial Lecter, le protagoniste de «Hannibal» en est réduit ici à se caricaturer lui-même. En donnant peut-être la chair de poule, mais en restant trop familier, quoi qu'il advienne. Comme Batman, somme toute. ■

**Réalisation** Ridley Scott. **Scénario** David Mamet, Steven Zaillian, d'après le roman de Thomas Harris. **Image** John Mathieson. **Musique** Hans Zimmer. **Son** Danny Michael. **Montage** Pietro Scalia. **Décors** Crispian Sallis. **Interprétation** Anthony Hopkins, Julianne Moore, Gary Oldman, Ray Liotta. **Production** Scott Free; Dino de Laurentiis, Martha de Laurentiis. **Distribution** UIP (2001, USA). **Site internet** www.mgm.com/hannibal. **Durée** 2 h 05. **En salles** 28 février.

Johnny Depp
et Juliette Binoche

# Diabolique sensualité

## «Le chocolat» de Lasse Hallström

**Après «Merci pour le chocolat», la pâte de cacao inspire au réalisateur de «L'œuvre de Dieu, la part du Diable» une fable hédoniste située dans un village français des années 50. Une comédie charmante sur la tolérance et la liberté des mœurs.**

**Par Rafael Wolf**

Sans aucun rapport avec le «Chocolat» de Claire Denis (1988), cette œuvre de Lasse Hallström risque bien d'apparaître aux yeux de certains comme un exemple de film consensuel, ostensiblement produit dans le but de rafler quelques statuettes à la cérémonie des Oscars. Vu son aspect prévisible et bien-pensant, il serait difficile de nier cette évidence. Pourtant, si le film accumule les défauts (clichés pittoresques, imagerie nostalgique, thématiques rabâchées), l'atmosphère envoûtante et sensuelle que Lasse Hallström parvient à créer est source d'un réel plaisir de spectateur.

### Travail, famille, patrie

Traité sur le mode de la fable, «Le chocolat» s'ouvre sur une approche aérienne du petit village français de Lansquenet, perché sur une colline escarpée. La vie n'y a jamais changé et ses habitants vivent encore selon des préceptes très religieux et conservateurs. Mais un jour, un vent froid du nord amène avec lui Vianne Rocher (Juliette Binoche) et sa fille Anouk. Vianne ne tarde pas à ouvrir une chocolaterie, objet de toutes les curiosités. La jeune mère tient ses recettes d'une tradition ancestrale et possède le don magique de deviner les goûts de chacun de ses clients en fonction de son caractère, de ses désirs et de ses manques. Peu à peu, la vie se transforme à Lansquenet, et le maire, le comte de Reynaud (Alfred Molina), voit d'un très mauvais œil l'influence croissante de Vianne sur les villageois. Dès lors, on l'accuse d'être une diablesse vouée à les corrompre.

Fasciné par la vie des communautés rurales («Ma vie de chien / Mii liv som hun», 1985, et l'excellent «Gilbert Grape / What's Eating Gilbert Grape?», 1993), Lasse Hallström se soucie avant tout de faire exister un groupe, avec ses personnalités antagonistes, ses hiérarchies, son système social. Immigré suédois accepté depuis près de quinze ans à Hollywood, il a gardé un amour prononcé pour les exclus et les errants. En plus de la présence momentanée d'un groupe de Gitans (dont Johnny Depp), c'est en effet une héroïne déracinée, contrainte de suivre le vent du nord pour propager le bonheur de village en village, que le cinéaste a décidé de suivre dans son nouveau film.

### Le théâtre de l'émancipation

Dans ce village reclus et quasi irréel, qui n'est pas sans rappeler celui, plus festif, du «Brigadoon» (1954) de Vincente Minnelli, Lasse Hallström trouve le terrain idéal à la démonstration de son propos, agréablement anti-clérical et hédoniste. Confrontant la tradition au besoin de changement, l'instinct d'exclusion à l'ouverture d'esprit, le refus de tout plaisir terrestre à l'expression des sens, le cinéaste affirme un point de vue anti-conservateur. Ainsi, la chocolaterie de Vianne devient très vite le théâtre de toutes les émancipations, que ce soit celle de Josephine Muscat (Lena Olin), incapable de quitter son mari brutal (Peter Stormare) ou encore celle du fils de la rigide Caroline (Carrie-Anne Moss), éduqué à l'encontre de sa personnalité. A travers la profonde mutation de ce microcosme, très justement située à la fin des années 50, le film annonce les changements radicaux qui interviendront durant la décennie suivante.

Mélangeant habilement la comédie pure et la gravité, Lasse Hallström construit, avec une économie d'effets réjouissante, une atmosphère magique qui justifie l'artificialité assumée du film. Sa mise en scène classique et raffinée sait donner vie aux corps, au désir et à la sensualité. Par ailleurs, le cinéaste apporte à son récit une dimension légendaire, intimement liée aux origines mayas de Vianne, qu'accentue encore le décor de la chocolaterie imprégné de croyances païennes et de rites ancestraux. L'envoûtement qu'exercent les chocolats sur les personnages se propage alors littéralement au spectateur, libre de ne pas bouder un film qui prône aussi ouvertement les vertus du plaisir. ■

**Titre original** «Chocolat». **Réalisation** Lasse Hallström. **Scénario** Robert Nelson Jacobs, d'après le roman de Joanne Harris. **Image** Roger Pratt. **Musique** Rachel Portman. **Son** Chris Munro. **Montage** Andrew Mondshein. **Décor** David Gropman. **Interprétation** Juliette Binoche, Carrie-Anne Moss, Alfred Molina, Lena Olin, Johnny Depp… **Production** Miramax International; David Brown, Kit Golden, Leslie Holleran. **Distribution** Buena Vista (2000, USA). **Site internet** www.bacfilms.com/chocolat. **Durée** 2 h 01. **En salles** 14 mars.

# Dans le sillage de la drogue

**«Traffic» de Steven Soderbergh**

Catherine Zeta-Jones en femme de dealer

**Dans une ambitieuse quête filmée, Steven Soderbergh – auteur, entre autres, de «Sexe, mensonges et vidéo» et d'«Erin Brockovich» – emprunte le style documentaire pour capter trois histoires en un passionnant flux d'images.**

Par Thomas Allenbach

Ecouter. Ne faire qu'écouter. A la fin, Robert Wakefield (Michel Douglas) sortira bien de sa torpeur. Le patron de la brigade des stups américaine n'a plus d'autre recette sous la main. Lors de sa première déclaration publique, un mois après sa nomination, les phrases agressives que sa fonction exige de lui restent collées à ses lèvres. L'homme bafouille et finit par se taire. La toxicomanie de sa fille Caroline lui a ouvert les yeux. Comment partir en guerre contre sa propre famille? Il réalise qu'il doit commencer purement et simplement par écouter. Et seulement après, peut-être, comprendre.

## Le parcours de la drogue

Robert Wakefield fait peau neuve. De combattant acharné, il se transforme en «victime» qui trouve le courage de faire face à son impuissance. Ce passage de la conviction inébranlable à la discussion ouverte est aussi le ressort dramatique du film. Sans porter de jugements moraux ou idéologiques trop hâtifs, Soderbergh traque le parcours de la drogue, depuis sa production au Mexique jusqu'à sa consommation aux Etats-Unis. En juxtaposant trois histoires qui se recoupent, il met le doigt sur les liens étroits qui unissent drogue et société et, en bon libéral, il laissera au public le soin d'en tirer les conclusions. Personne ne doute, cependant, que la lutte contre la drogue menée à grands frais par les Etats-Unis ne peut être gagnée. Rien de surprenant et encore moins de radical pour le public européen. Mais là-bas, où la *war-on-drugs-policy* s'est muée en croisade morale et où l'on ne peut guère attendre du nouveau président George W. Bush une politique libérale en la matière, l'effet pourrait être autre.

## Un film tenu

Au fond, «Traffic» qui s'inspire de la série TV «Trafic» diffusée en 1989 sur la chaîne anglaise Channel 4, est la mise en scène habile d'un matériau patiemment collecté. Le spectateur ne s'ennuie jamais durant ces deux heures et demie passées au front de la guerre contre la drogue, malgré quelques scènes parfois didactiques. Au contraire, il reste constamment en alerte, porté par une distribution d'acteurs parfaite jusqu'au dernier des seconds rôles et par la facture visuelle du film. La caméra, tenue par Soderbergh lui-même (sous le pseudonyme de Peter Andrews), confère au film une intensité vibrante et une spontanéité de reportage que la «fébrilité» du montage accentue encore. Par l'intermédiaire de filtres et en jouant de surexpositions (dans les épisodes mexicains, les tons jaunes dominent), il parvient à imprimer à chaque lieu et à chaque histoire sa propre couleur, permettant ainsi de mieux se repérer dans un film où abondent intrigues et personnages. Benicio del Toro, petit flic mexicain de Tijuana qui s'immisce entre deux cartels avant d'être balayé par les relations corrompues entre la police mexicaine et les pontes de la drogue, est excellent. Catherine Zeta-Jones est tout aussi convaincante dans son rôle d'épouse enceinte d'un trafiquant américain qui, après l'arrestation de ce dernier, émerge brusquement du rêve doré de sa vie luxueuse à La Jolla. Partagée entre l'alternative de tout perdre ou de se salir elle-même les mains, elle choisira la seconde option et développera une énergie criminelle impressionnante. On pourrait mentionner bien d'autres noms: par exemple Dennis Quaid en avocat véreux, Luis Guzman et Don Chadle en enquêteurs américains de la DEA, Erika Christensen en Caroline accro au *crack* ou encore Miguel Ferrer en *dealer* détenu qui finit par démontrer aux flics qu'ils ne travaillent pas pour la justice, mais bien pour d'autres *bosses* de la drogue.

«Traffic» est le «Magnolia» de Steven Soderbergh, son «Nashville», son «Short Cuts», son «Intolerance». Tous ces films (on pourrait rajouter «Révélations» de Michael Mann) ont ceci en commun qu'ils partagent la même ambition de capter un tout. Compte tenu de cette ambition, «Traffic» est un film monumental. Colossal comme la problématique qu'il poursuit avec acharnement sans jamais désespérer, alors que tout se ligue pour l'y pousser. A la fin, l'espoir finit par triompher, ce qui ne nuira certainement pas au succès financier du film. ■

**Réalisation** Steven Soderbergh. **Scénario** Stephen Gagham, d'après le roman éponyme de Simon Moore. **Image** Peter Andews. **Musique** Cliff Martinez. **Son** Paul Ledford. **Montage** Stephen Mirrione. **Décors** Keith P. Cunningham. **Interprétation** Benicio del Toro, Michael Douglas, Dennis Quaid, Catherine Zeta-Jones… **Production** Initial Entertainment Group; Marshall Herskovitz, Laura Bickford, Richard Solomon. **Distribution** Ascote Elite (2000, USA). **Site internet** www.amazon.com/traffic. **Durée** 2 h 27. **En salles** 7 mars.

# Le Petit Prince bienfaisant

**«Un monde meilleur» de Mimi Leder**

**Par un propos différent de la majorité des productions américaines, «Un monde meilleur» prêche l'idée de «faire le bien». Un peu racoleur, mais plutôt émouvant, ce film, servi par une distribution remarquable, est une sorte de conte à la fois atypique et utopique.**

Par Selim Atakurt

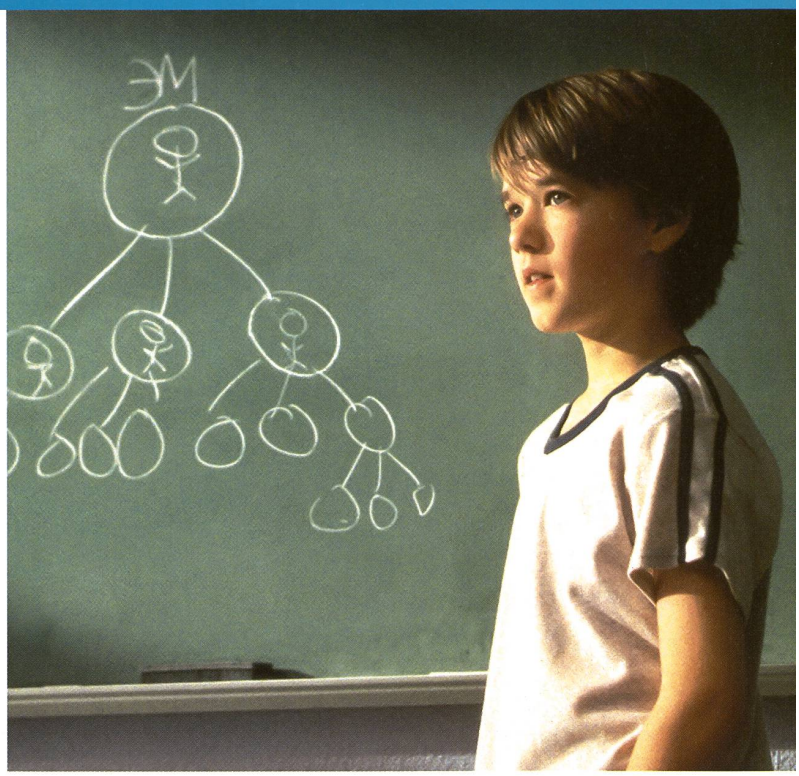
Perpétuellement soumis à une opposition manichéenne du bien et du mal, le cinéma d'outre-Atlantique a toujours fait triompher le premier, tout en consacrant l'essentiel de ses récits à la fascination qu'exerce le côté obscur. La démarche d'«Un monde meilleur» s'inscrit à l'opposé de ce principe. Placé sous l'égide de l'altruisme, il détonne par sa volonté d'imposer, dès le début, un discours positif. Hélas, bien que de tout mal naisse un bien, l'inverse est aussi vrai. En ce sens, le dénouement s'avère singulier et surprenant, malgré un plan final qui rétablit quelque peu la sacro-sainte morale à l'américaine.

L'idée suivante, «inventer un moyen de changer le monde», est proposée par un nouveau professeur à ses jeunes élèves. Elle retient l'attention du jeune Trevor, douze ans. Pour la mettre en pratique, le petit garçon va aider de façon désintéressée trois personnes de son entourage, lesquelles devront «passer le relais» à trois inconnus et ainsi de suite. Sa mère alcoolique, un SDF et son professeur défiguré seront ses «cobayes», mais l'expérience prendra une tournure beaucoup plus ardue que prévue…

## Le conte est bon

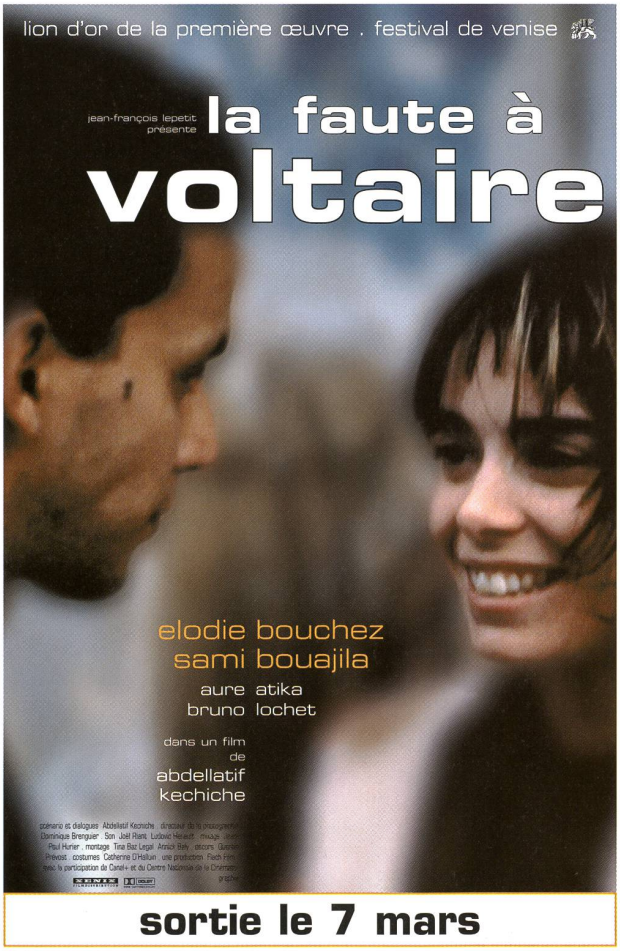
Bien que chargée de quelques effets à dessein lacrymal, la mise en scène de Mimi Leder est plutôt bien menée et s'apparente au travail de Sam Mendes pour «American Beauty». D'ailleurs, les deux films se rejoignent par certains aspects. La musique excellente de Thomas Newman, la présence d'un Kevin Spacey désabusé et le contexte familial précaire accentuent ce sentiment. En revanche, «Un monde meilleur» est nettement moins cynique que son glorieux prédécesseur. Au milieu d'un Las Vegas pour une fois peu clinquant, Leder brosse sans condescendance le portrait de la *working-class* américaine. A ce titre, la mère, jouée par Helen Hunt, est en tous points remarquable et n'inspire la pitié à aucun moment.

A la manière d'un Petit Prince, Haley Joel Osment porte par la force de son regard une grande partie du film et confirme qu'après «Sixième sens» (1999), il fait déjà partie de nos très chères «têtes blondes». Pour apprécier «Un monde meilleur», il faut finalement l'appréhender comme un conte. C'est-à-dire, se laisser aller à voir ce film avec les yeux d'un enfant encore plein d'utopie, découvrant l'âpreté de la vie et les désillusions qui s'en suivent. Alors seulement, vous pourrez faire un geste pour votre prochain et «passer un mouchoir à votre voisin». Snif !



Haley Joel Osment dans le rôle d'un altruiste en culottes courtes

**Titre original** «Pay it Forward» **Réalisation** Mimi Leder. **Scénario** Leslie Dixon, d'après le roman de Catherine Ryan Hide. **Image** Oliver Stapleton. **Musique** Thomas Newman. **Son** Mark Hopkins McNabb. **Montage** David Rosenbloom. **Décors** Leslie Dilley. **Interprétation** Kevin Spacey, Helen Hunt, Haley Joel Osment, James Caviezel… **Production** Warner Bros, Bel Air Entertainment; Mary McLaglen. **Distribution** Monopole Pathé (2000, USA). **Site internet** www.payitforward.warnerbros.com. **Durée** 2 h 00. **En salles** 28 février.



GREAT MILD TASTE
Chesterfield
6 mg tar
M
Nuit gravement à la santé. Rauchen gefährdet die G

# La belle Américaine et l'avocat brésilien

**«Bossa Nova et vice versa» de Bruno Barreto**

**Dédier un film à Antonio Carlos Jobim et François Truffaut pourrait être paralysant. Pas pour le Brésilien Bruno Barreto: grâce à sa légèreté et à son charme, son film parvient très vite à faire oublier ces références écrasantes.**

Par Frederico Brinca

Difficile de ne pas avoir des *a priori* négatifs vis-à-vis d'une comédie romantique brésilienne. Il faut dire qu'on pense instantanément aux *telenovelas*, ces feuilletons interminables et mièvres que le Brésil produit à la chaîne et diffuse dans le monde entier. Pourtant, ces craintes une fois surmontées, «Bossa Nova» se révèle être une comédie inégale, mais très agréable.

Pedro Paulo, avocat quadragénaire, fils de tailleur, vit séparé de sa femme quand il rencontre Mary Ann Simpson, professeur d'anglais dont il tombe immédiatement amoureux. Cette dernière, veuve d'un pilote de ligne, donne des cours à Acacio, star du football en instance de transfert en Angleterre. Lui non plus n'est pas insensible au charme de Mary Ann. Quand on sait que la nouvelle stagiaire de l'avocat est *fan* d'Acacio, que la secrétaire de Mary Ann attend la visite d'un inconnu rencontré sur internet et que la boutique de tailleur de la famille de Pedro Paulo est mise en danger par une histoire de divorce, on comprend qu'il y a matière à bien des rebondissements et quiproquos.

## Une deuxième partie réussie

Si la mise en place de ces différents éléments est un peu longuette et parfois maladroite, le film séduit lorsqu'il prend sa vitesse de croisière. Le scénario parvient alors, très habilement, à jouer de tous ces ingrédients pour déclencher une grande variété de situations. A ce titre, la deuxième moitié du film est exemplaire. Les séquences, tour à tour romantiques, comiques ou dramatiques, s'enchaînent de façon fluide avec un sens du rythme et une originalité manifestes. Si «Bossa Nova» ne fait jamais rire à gorge déployée ni pleurer à chaudes larmes, le spectateur est tout de même entraîné par le film avec beaucoup de plaisir.

**Titre original** «Bossa Nova». **Réalisation** Bruno Barreto. **Scénario** Alexandre Machado, Fernanda Young, d'après le roman «Miss Simpson» de Sérgio Sant'Anna. **Image** Pascal Rabaud. **Musique** Eumir Deodato. **Son** Felix Andrew. **Montage** Ray Hubley. **Décors** Cassio Amarante, Carla Caffé. **Interprétation** Amy Irving, Antonio Fagundes, Alexandre Borges, Debora Bloch... **Production** Filmes do Equador; Lucy et Luiz Carlos Barreto. **Distribution** Buena Vista (1999, USA / Brésil). **Durée** 1 h 35. **En salles** 14 mars.

Marivaudages brésiliens

ndheit. Fumare mette in pericolo la salute.

# Le prix de la liberté sexuelle

**«Too Much Flesh» de Jean-Marc Barr et Pascal Arnold**

**Ce second film de la «Trilogie de la liberté» initiée par Jean-Marc Barr et Pascal Arnold dépeint la découverte du plaisir charnel par un quadragénaire naïf, perdu dans un village américain archi-conservateur. Un Rousseau chez les ploucs un peu caricatural, mais sympathique.**

Par Sylvain Vaucher

«Lovers»(1999), premier volet de la trilogie, portait sur la liberté d'aimer. Celle de penser sera abordée dans «Being Light» (dernière épisode déjà en post-production). Dans «Too Much Flesh», les réalisateurs se focalisent sur la liberté sexuelle en butte à l'hostilité et aux jugements réducteurs des habitants de Rankin, petit village de l'Illinois.

Jouets d'un mariage arrangé, Lyle (Jean-Marc Barr), agriculteur, et Amy (Rosanna Arquette), ne l'ont jamais consommé. L'arrivée d'une Parisienne, Juliette (Elodie Bouchez), va réchauffer l'atmosphère. Grâce à elle, Lyle connaît enfin le plaisir des sens, vingt ans après une première expérience de jeunesse calamiteuse. Enfin libéré de son complexe, Lyle n'est pas libre pour autant puisqu'il a enfreint la morale de la communauté villageoise, fondée sur la foi en Dieu et le respect des préceptes de l'Eglise.

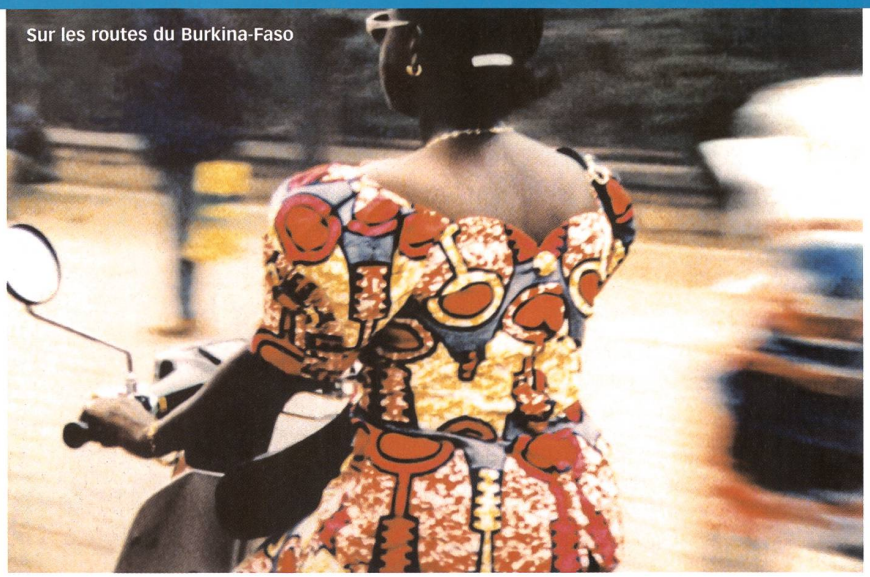
## Un monde reclus

Jean-Marc Barr et Pascal Arnold offrent une vision oppressante d'une Amérique rurale ancrée dans ses traditions puritaines et fermée au monde. Cette mentalité, Jean-Marc Barr la connaît bien puisque ses grands-parents vivaient dans le village qui sert de décor au film et qu'il y a passé tous ses étés jusqu'à l'adolescence. Par certains aspects, «Too Much Flesh» n'est pas sans évoquer «Easy Rider» de Dennis Hopper (1969), où deux motards californiens chevelus se heurtaient aux préjugés et à la violence crasse des autochtones du sud des Etats-Unis.

Malgré un scénario un peu mince – les réalisateurs préfèrent l'émotion à une certaine «efficacité narrative» – le personnage gagne finalement en consistance, ne serait-ce que parce qu'il assume ses choix. C'est la justesse du jeu de Jean-Marc Barr, surtout, qui émeut d'un bout à l'autre du film. Et lorsque la caméra numérique portée à l'épaule (sans les mouvements excessifs chers à Lars von Trier) le suit dans les vastes champs de maïs caressés par le vent, il se dégage de son visage extasié une étrangeté des plus intrigantes. En revanche, la performance d'Elodie Bouchez, plutôt molle, déçoit après sa prestation fabuleuse dans «La vie rêvée des anges» d'Erick Zonca.

**Réalisation, scénario** Jean-Marc Barr, Pascal Arnold. **Image** Pascal Arnold. **Musique** Irina Decermic, Misko Plavi. **Son** Pascal Armant. **Montage** Brian Schmitt. **Décors** Françoise Rabut. **Interprétation** Jean-Marc Barr, Elodie Bouchez, Rosanna Arquette… **Production** Toloda, Barr-Nothing; Pascal Arnold, Jean-Marc Barr. **Distribution** Filmcoopi (2000, France). **Durée** 1 h 44. **En salles** 28 février.

Juliette (Elodie Bouchez) et ses boys


Sur les routes du Burkina-Faso

# La beauté d'un regard (éteint)

**«Vacances prolongées» de Johan van der Keuken**

**Hommage est rendu à Johan van der Keuken, figure majeure du cinéma dit documentaire décédé en janvier, avec la sortie, enfin, de «Vacances prolongées». Cet ultime chef-d'œuvre est un nouveau témoignage poignant sur le rapport de l'homme au monde.**

Par Laurent Guido

La mort de Johan van der Keuken fait directement écho à son dernier long métrage, «Vacances prolongées». Ce film autobiographique est en effet inspiré par l'aggravation alarmante, en décembre 1998, du cancer qui l'a finalement emporté. Sachant ses jours comptés, le cinéaste hollandais s'était plongé une dernière fois, avec courage et détermination, dans les deux passions de son existence: voyager et filmer.

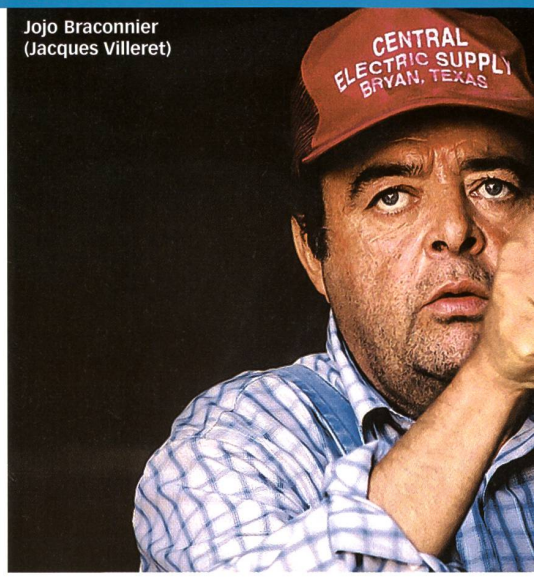
## Un cinéma monde

Le périple autour du monde qu'il a alors entrepris donne lieu à une œuvre d'une ampleur impressionnante. Le film aborde ainsi la lutte du réalisateur contre la maladie, passant en revue divers modes de guérison – des rituels ancestraux d'Extrême-Orient aux pilules miracles d'un médecin new-yorkais. «Vacances prolongées» débouche même sur une conclusion positive et enthousiaste, malheureusement contredite aujourd'hui par le décès du cinéaste. Mais cette dimension personnelle du film sert surtout de fil conducteur à une réflexion plus profonde sur les rapports de l'individu au monde. Cette interrogation, centrale chez van der Keuken, apparaît plus nécessaire encore à l'heure de la mondialisation. C'est en effet à l'échelle planétaire que se déploie le film, mêlant des images fortes et étranges de diverses provenances: chants sacrés de moines bouddhistes au Népal, femmes en vélomoteur sur une route du Burkina Faso, projection de «Cours Lola cours» («Lola Rennt») dans un festival de cinéma à San Francisco, partie de ping-pong au Brésil, etc... A ces images captées en vidéo numérique au fil de son voyage – qui donnent lieu à un jeu de rencontres *via* le montage – viennent s'ajouter des extraits de ses films antérieurs. Ce procédé consistant à juxtaposer des plans anciens et récents pour installer un dialogue entre passé et présent est une constante dans l'ensemble de son œuvre (par exemple dans «Les vacances du cinéaste / Vakantie van der Filmer», également montré au Spoutnik).

## L'œil témoin

Si van der Keuken signale ainsi la continuité qui anime son travail, ce n'est pas par vanité, mais au contraire par souci d'honnêteté. D'une part pour affirmer qu'un film n'est jamais fini et que le sens des images peut évoluer en fonction de nouveaux éclairages (commentaire *off*, montage, etc...), d'autre part pour insister sur le fait qu'une image est toujours le reflet d'une subjectivité, qu'elle ne peut prétendre transcrire la réalité. Une image n'est pas une trace du réel, mais celle d'un regard humain porté sur le monde et c'est justement ce qui fait tout le prix des témoignages visuels du réalisateur. Vers la fin du film, van der Keuken offre un dernier exemple de sa prodigieuse faculté à «percevoir le monde»: filmant la circulation lente de quelques bateaux, il crée progressivement un ballet de couleurs et de formes abstraites. ■

**Titre original** «De grote vakantie». **Réalisation, image** Johan van der Keuken. **Musique** Ab Baars. **Son** Noshka van der Lely. **Montage** Menno Boerema, Johan van der Keuken. **Production** Pieter van Huystee Film (2000, Pays-Bas). **Durée** 2 h 22. **En salle** 1 au 11 mars (Spoutnik, Genève). Du 13 au 15 mars: «La porte», «Les vacances du cinéaste», «Le temps».



Jojo Braconnier (Jacques Villeret)

# Poison inoffensif

**«Un crime au paradis» de Jean Becker**

**Après l'énorme succès des «Enfants du marais» en 1999, Jean Becker revient sur le devant de la scène avec «Un crime au paradis». Emprunté au meilleur du répertoire de Sacha Guitry, ce film déçoit par son côté gentiment niais.**

Par Laurent Asséo

Avant d'être un inoffensif téléfilm confectionné pour le grand écran, «Un crime au paradis» est d'abord le *remake* de «La Poison», l'un des chefs-d'œuvre de Sacha Guitry tourné en 1951 avec Michel Simon. A défaut de retrouver l'humour noir et la causticité de l'original, Jean Becker et le scénariste Sébastien Japrisot ont repris sa très astucieuse trame, qu'ils ont librement dénaturée et transposée au début des années 80.

Dans un village, un agriculteur, Jojo Braconnier (Jacques Villeret) et Lulu, sa femme alcoolique et teigneuse (Josiane Balasko, plus enlaidie que jamais), en sont arrivés à se haïr. Après avoir découvert Maître Jacquard (André Dussolier) à la télévision – le ténor du barreau fête son vingt-cinquième acquittement – Jojo va le trouver. Il lui annonce qu'il vient de tuer sa femme et obtient de sa part toutes les astuces utiles pour mettre son crime en scène de façon à bénéficier de circonstances atténuantes, voire d'un acquittement. Le lendemain, pendant le repas, Jojo trucide bel et bien sa pocharde de Lulu, alors que celle-ci vient de verser du poison dans son verre de vin.

## Transposition bien infidèle

Alors que «La Poison» reste une réjouissante fantaisie terriblement réa-

liste sur un monde profondément immoral, « Un crime au paradis » relève plutôt de la carte postale colorée et désuète renvoyant l'image d'une France vieillissante, certes mesquine, mais malgré tout « folklo » et « sympa ». N'empruntant à leur modèle que quelques bribes de dialogues, quelques situations, Becker et Japrisot ont considérablement dilué dans l'eau bénite le vin pur, corsé et très amer du grand Sacha. En témoigne de façon exemplaire la fin très morale du film et le rajout de certaines figures plutôt mièvres, telle la vieille maîtresse d'école chevrotante de Jojo (Suzanne Flon). En atteste surtout le personnage de Braconnier interprété par un Jacques Villeret qui ne trouve pas là encore le rôle marquant que l'on souhaite à ce grand comédien.

Devant la caméra admirative de Guitry, Michel Simon campait avec génie un homme qui tuait sa femme de sang froid et s'émerveillait avec une jubilation enfantine de son propre cynisme. L'innocence monstrueuse du Braconnier incarné par Michel Simon se mue en naïveté roublarde chez Villeret, qui incarne un grand enfant vieilli, un peu victime, un peu bourreau, mais au fond bien gentil. Seuls les rapports entre ce meurtrier et son avocat, interprété à merveille par André Dussolier, sont fidèles à l'esprit de Guitry et figurent forcément parmi les moments drôles de ce film plus nigaud que méchant.

**Réalisation** Jean Becker. **Scénario** Sébastien Japrisot, d'après « La Poison » de Sacha Guitry. **Image** Jean-Marie Deujou. **Musique** Pierre Bachelet. **Son** Bernard Rochut. **Montage** Jacques Witta. **Décors** Thérèse Ripaud. **Interprétation** Jacques Villeret, Josiane Balasko, André Dussolier… **Production** Films Christian Fechner, France 2 Télévision. **Distribution** JMH (2001, France). **Site internet** www.uncrimeauparadis.com. **Durée** 1 h 20. **En salles** 28 février.

Aure Atika

# Liberté (sans papiers), inégalité, fraternité

## «La faute à Voltaire» de Abdel Kechiche

**En suivant le parcours d'un émigré clandestin à Paris, cette œuvre montre avec une justesse émouvante la solidarité entre les exclus. Le regard du cinéaste sur la dépression nerveuse s'avère en revanche moins convaincant.**

**Par Laurent Asséo**

Pour son premier long métrage de cinéaste, Abdel Kechiche – acteur, notamment, dans « Les innocents » d'André Téchiné – se confronte à la réalité particulièrement dure des clandestins. Evitant toute approche théorique ou trop sociologique de ce milieu, le film distille pourtant un message d'une évidence élémentaire : les sans-papiers sont avant tout des êtres humains. Illustrant au plus près son propos humaniste, le réalisateur suit avec une bienveillance dénuée de tout misérabilisme le parcours de Jallel (Sami Bouajila, très bon), émigré tunisien à Paris.

Pour obtenir un permis de séjour, ce jeune Arabe se fait passer pour un réfugié politique algérien. Dans un foyer, ce Candide moderne rencontre d'autres exclus, notamment Franck, sorte de Gavroche contemporain, interprété avec un naturel confondant par le « Deschien » Bruno Lochet. Dans le métro, Jallel vend des légumes, toujours à l'affût d'une descente de flics. Un jour, dans un bistrot, il fait la connaissance d'une « beurette » fille-mère (la magnifique Aure Atika). Elle accepte de se prêter à un mariage blanc pour qu'il obtienne des papiers, mais se défile au dernier moment. Dépressif, Jallel atterrit dans un hôpital psychiatrique où il rencontre Lucie (Elodie Bouchez), une fille en mal d'amour.

### Compréhension sans complaisance

Avec une chaleur souvent communicative et sans sombrer dans le folklore, Abdel Kechiche s'attache à montrer la fraternité qui naît entre différents exclus de la société. Selon le point de vue du réalisateur, aucune véritable méchanceté n'existe chez ces démunis. La folie ou la dépression se font en revanche jour lorsque leur horizon se bouche un peu trop.

C'est d'ailleurs là l'une des faiblesses d'un film moins inspiré sur le terrain de la psychiatrie que du social. A cet égard, la relation entre Lucie et Jallel ne convainc pas vraiment, tant restent floues les motivations profondes du personnage interprété avec une hystérie un peu maniérée par Elodie Bouchez. Les dernières séquences de « La faute à Voltaire » sont par contre très impressionnantes. Lorsque la fatalité s'abat sur Jallel, le regard du cinéaste change radicalement. Jusqu'alors en empathie avec les héros, il tient la caméra à une distance insoutenable d'une réalité qui le dépasse, nous faisant ainsi ressentir notre propre impuissance de citoyen-spectateur devant certains événements. Malgré sa fin pessimiste, cette œuvre inégale, au naturalisme souvent poignant, prouve que les bons sentiments font parfois de bons films.

**Réalisation, scénario** Abdel Kechiche. **Image** Dominique Brenguier, Marie-Emanuelle Spencer. **Son** Joel Riant. **Montage** Annick Baly et Tina Baz Legal. **Décors**. Quentin Prévost. **Interprétation** Sami Bouajila, Elodie Bouchez, Aure Atika, Bruno Lochet… **Production** Flach Film ; Jean-François Lepetit. **Distribution** (2001, France). **Site internet** www.flachfilm.com/actua. **Durée** 2 h 10. **En salles** 7 mars.

La belle Lola (Charlotte Gainsbourg)

# La femme transparente

**«Félix et Lola» de Patrice Leconte**

**Chronique des amours incertaines d'une femme fantomatique et d'un forain un peu bourru, le nouveau film de Leconte se pare des oripeaux du réalisme poétique, tout en feignant le minimalisme. Mais chassez le naturel, l'artifice et le maniérisme reviennent alors au galop!**

Par Frédéric Mermoud

Patrice Leconte n'a jamais caché l'admiration qu'il voue à Woody Allen. Il démontre d'ailleurs la même boulimie, alignant quasiment un film par an, pour le meilleur et pour le pire. Mais ce qui le distingue fondamentalement de son modèle (ou d'un Chabrol), c'est que ses œuvres ne forment pas une constellation cohérente, où chaque film, bon ou médiocre, profiterait d'une plus-value résultant de la constance du propos. De ce fait, «Félix et Lola» se réduit à une simple incursion ratée dans l'univers de deux êtres originaux, alors que le désir narratif qui le sous-tendait en amont était plutôt intéressant.

### A la lisière de la vie

Félix, patron d'un manège d'autos tamponneuses, et Lola, jeune trentenaire insaisissable, vivent tous deux à la périphérie du monde: une marge géographique et sociale pour le premier, mentale pour la deuxième. Les forains construisent en bordure des villes un univers festif et hors du temps sublimé par les lumières et le bruit. Ce n'est donc pas par hasard que Lola (Charlotte Gainsbourg, fidèle à elle-même), fille mutique aux yeux tristes apparemment hantée par les fantômes de son passé, décide de s'y perdre pour essayer de s'y retrouver. Dès que leurs regards se croisent, Félix l'aime et va s'efforcer de lui rendre ce sourire rare qui lui va si bien.

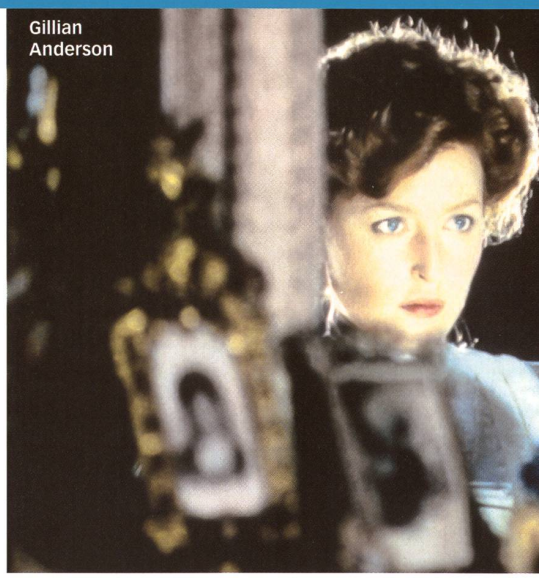
Mais Lola, avare de paroles, n'évoque son passé que par bribes (un enfant qu'elle ne peut voir, un amant qui la harcèle, une mère malade). Elle réinvente à chaque instant sa vie, de manière quasi pulsionnelle: face à ses affabulations, on spécule sur l'histoire qui la perturbe tant. Le film est d'ailleurs sauvé *in extremis* par une ultime séquence qui, sans fourberie, prend le contre-pied de nos attentes – malheureusement trop tardivement – conférant une épaisseur certaine à une Lola jusque là transparente.

### Maniérisme à l'eau de rose

Leconte manque en effet complètement sa cible dans le deuxième acte du film: la communauté des forains est fantasmée comme un lieu de solidarité, de bonté et d'empathie; les dialogues, souvent ineptes, traduisent la vacuité du héros incarné par Torreton (digne héros d'un roman de gare), ainsi que l'artificialité de situations parfois si incongrues qu'elles frôlent l'auto-parodie. En chanteur sombre et fatigué qui écume les boîtes de nuit, Bashung est le seul à tirer vraiment son épingle du jeu.

Le réalisateur du très réussi «Ridicule», qui veut clairement renouer avec la veine poétique d'un Doisneau, succombe trop vite aux effets de style gratuits et maniérés (sa griffe...) sans cerner la vérité de ses personnages. Dommage, car le thème qui traverse le film reste beau et émouvant: comment se sentir exister dans le regard de l'autre lorsqu'on souffre d'un excès de normalité?

**Réalisation** Patrice Leconte. **Scénario** Claude Klotz, Patrice Leconte. **Image** Jean-Marie Dreujou. **Musique** Alain Bashung et al. **Son** Paul Laine, Jean Goudier, Dominique Hennequin. **Montage** Joëlle Hache. **Décors** Ivan Maussion. **Interprétation** Charlotte Gainsbourg, Philippe Torreton, Alain Bashung, Philippe du Janerand... **Production** Cine B; Philippe Carcassonne. **Distribution** Monopole Pathé, (2001, France). **Durée** 1 h 29. **En salles** 7 mars.


Gillian Anderson

# Le temps de la déchéance

**«Chez les heureux du monde» de Terence Davies**

**Malgré un beau portrait de femme menacée par la déchéance sociale, cette adaptation d'un roman d'Edith Wharton déçoit un peu. Cinéaste original, Terence Davies s'est laissé rattraper par l'académisme.**

Par Norbert Creutz

Trains à vapeur, *tea parties*, jeux de séduction raffinés, attention décuplée au qu'en-dira-t-on et vacances en pays méditerranéens: si cet univers vous rappelle quelque chose, c'est qu'il a déjà été resservi dans des dizaines d'adaptations de Jane Austen, Henry James, E.M. Forster et consorts. Ce genre éminemment littéraire et *british* dont James Ivory (un Américain...) s'est fait le champion, les Anglais lui ont trouvé un nom: *heritage pictures*. Certainement pas l'héritage de Terence Davies («Distant Voices, Still Lives», «The Long Day Closes»), cinéaste certes anglais mais d'une veine autobiographique, catholique et très liée à la classe ouvrière. Or le voici qui, dans un revirement inattendu, nous offre précisément cela!

Alors, récupéré par la respectabilité, Terence Davies? Disons plutôt rattrapé par une certaine préciosité qui a toujours été la sienne. A sa décharge, on pourra toujours dire qu'il a pris le genre à revers: après un détour par le Sud profond de John Kennedy Toole («La Bible de Néon / The Neon Bible»), c'est à travers un autre roman américain qu'il y arrive enfin. Et puis, les écrits d'Edith Wharton ont beau s'inscrire dans la tradition des auteurs précités, Martin Scorsese lui-même n'a-t-il pas délaissé un instant ses gangsters italo-américains pour porter

à l'écran – et avec quel succès – «Le temps de l'innocence» («The Age of Innocence»)?

### Le reflet de Madame Bovary

Sans doute «Chez les heureux du monde», roman proto-féministe publié en 1905, aura-t-il aussi séduit Davies par son «bovarysme inversé». L'héroïne, Lily Bart, fille de la bonne bourgeoisie newyorkaise, est encore sans attaches ni revenus assurés à un âge où une femme convenable devrait déjà avoir mari et enfants. Bref, elle dérange l'ordre établi. Alors que tout paraît encore possible et que les prétendants se pressent au portillon, cette belle femme indépendante et exigeante va découvrir toute l'hypocrisie et la cruauté de son monde. Au contraire de l'héroïne de Flaubert, Lily ne sera pas piégée par un mariage sans amour suivi d'adultères, mais précisément par son refus d'un tel mariage et sa vertu même!

Malgré un *casting* inspiré, une direction d'acteurs irréprochable et une attention nouvelle aux visages, Davies ne parvient hélas pas à se dépêtrer de l'impression de déjà vu qui pèse sur le genre. Plus proche de Marleen Gorris et de sa pâle «Mrs Dalloway» (d'après Virginia Woolf) que de Jane Campion et son bizarre «Portrait of a Lady» (d'après Henry James), il aura cette fois confondu reconstitution et académisme, attention aux nuances et monotonie. A moins que la tragédie de cette femme pour qui travailler représente la pire des déchéances ne soit plus de celles qui puissent vraiment nous émouvoir…

**Titre original** «The House of Mirth». **Réalisation** Terence Davies. **Scénario** Terence Davies, d'après Edith Wharton. **Image** Remi Adefarasin. **Montage** Michael Parker. **Décors** Don Taylor. **Musique** Adrian Johnston. **Interprétation** Gillian Anderson, Eric Stoltz, Dan Aykroyd, Anthony LaPaglia, Laura Linney, Terry Kinney, Eleanor Bron, Jodhi May, Elizabeth McGovern… **Production** Granada Films, Film Four Ltd.; Olivia Stewart. **Distribution** Rialto Film (2000, GB / USA). **Site internet** www.spe.sony.com. **Durée** 2 h 15. **En salles** 21 mars.

▲ Groupies des Stillwater

# Inrockuptible!

## «Presque célèbre» de Cameron Crowe

**Après son calamiteux «Jerry Maguire» (1996), Cameron Crowe se révèle plus inspiré par l'univers rock qu'il a cotoyé au début des années 70. Si cette réussite s'avère modeste, elle est malgré tout aussi surprenante qu'inattendue.**

**Par Charles-Antoine Courcoux**

Pour tous ceux que l'hypocrite «Jerry Maguire» – un film «de vendu» sur un «vendu» – avait pu irriter, «Presque célèbre» apparaîtra incontestablement comme une surprise de taille. Malgré une thématique similaire – la crise de conscience d'un individu confronté aux contraintes de sa profession – force est de constater que les deux films n'ont rien en commun.

### Critique en herbe

«Presque célèbre», *road-movie* qui se déroule en 1973, suit le parcours initiatique semi-fictionnel, semi-autobiographique[1] de William, jeune prodige de 15 ans au visage juvénile (Patrick Fugit) dont la perspicacité et l'enthousiasme lui valent de décrocher une commande d'article pour le magazine Rolling Stone sur un groupe rock en pleine ascension, Stillwater.

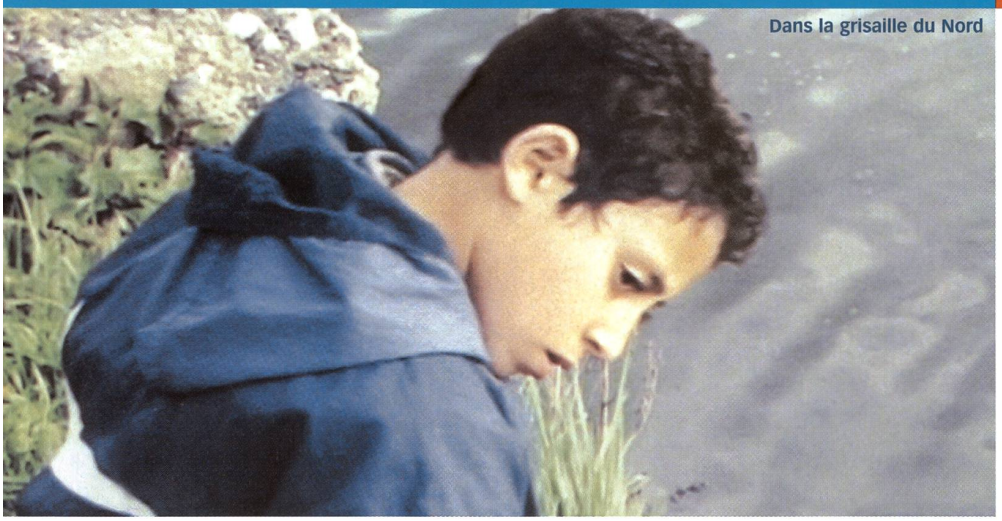
Avec l'aide d'une *groupie*, Penny Lane (Kate Hudson), il fait la connaissance du guitariste *leader* du groupe (Billy Crudup) et les suit dans leur tournée au grand désespoir de sa mère (Frances McDormand), qui lui répète sans cesse: «Ne prends pas de drogue»! Au contact de ce monde aussi fascinant qu'instable, il découvre alors qu'idolâtrie et observation sont incompatibles, si bien que l'amitié qui le lie aux membres du groupe remet rapidement en cause son «objectivité» de critique musical.

Loin des sempiternels *«show me the money»*[2] de «Jerry Maguire», c'est un tout autre refrain que Cameron Crowe entonne ici en dépeignant avec sincérité l'évolution d'un jeune journaliste en train d'apprendre que le mot d'ordre de tout critique qui se respecte est «honnête et sans pitié». Mais la force du film de Crowe réside surtout dans ses nuances et sa capacité à coller à son sujet. Au fil des réflexions de William sur ce qui différencie le *fan* inconditionnel du critique chevronné, le culte aveugle du regard authentique, le film reflète ses hésitations, alternant exaltation et désapprobation de l'époque et du mouvement rock dont il dresse le portrait. Ne cédant jamais à la nostalgie béate que l'évocation de cette période aurait tendance à susciter aujourd'hui, le réalisateur parvient à en capter l'atmosphère par une reconstitution minutieuse, agrémentée d'innombrables références musicales allant d'Iggy Pop à The Who en passant par Simon and Garfunkel.

Un autre atout de «Presque célèbre» est indiscutablement l'originalité de son *casting*. Misant sur des interprètes quasi inconnus, le film aligne de nombreux jeunes talents comme Patrick Fugit, l'énergie communicative de Billy Crudup ou le charme magnétique de Kate Hudson (la fille de Goldie Hawn). Au final, notons que si «Presque célèbre» n'est peut-être pas toujours un film «sans pitié», il a au moins l'avantage d'être «honnête».

1. A l'âge de 16 ans, l'auteur-réalisateur du film a écrit pour le magazine Rolling Stone.
2. Dans «Jerry Maguire», le personnage de Cuba Gooding Jr. répète sans arrêt «fais-moi voir le pognon».

**Titre original** «Almost famous». **Réalisation, scénario** Cameron Crowe. **Image** John Toll. **Musique** Nancy Wilson. **Son** Jeff Wexler. **Montage** Joe Hutshing. **Décors** Clay A. Griffith. **Interprétation** Billy Crudup, Kate Hudson, Patrick Fugit, Frances McDormand… **Production** Dreamworks; Ian Bryce **Distribution** Buena Vista (2000, USA). **Site internet** www.columbiatristar.fr. **Durée** 2 h 02. **En salles** 21 mars.


Dans la grisaille du Nord

# Dernier acte (manqué)

**«Cités de la plaine» de Robert Kramer**

**Tourné peu de temps avant sa mort, le dernier film de Robert Kramer déçoit davantage qu'il ne séduit et ne peut guère prétendre à l'appellation de film-testament.**

Par Sandrine Fillipetti

France, Roubaix. Un aveugle se souvient de sa vie en mille morceaux. Immigré, il a fondé un commerce dans cette ville qu'il ne connaissait pas, s'est marié, s'est perdu et a tout perdu, même la vue. A partir de là se dévident les fils d'une existence pas toujours logique, pas toujours chronologique non plus. La trame est confuse, la facture peu avenante et l'ennui ne tarde pas à coller à la peau, comme la grisaille de cette métropole du nord.

De ce bricolage éclaté et sans saveur, on ne retiendra rien, si ce n'est qu'il est loin d'illustrer le parcours de son auteur. Robert Kramer s'est éteint voilà plus d'un an; né à New York en 1940, ce cinéaste exigeant tout autant qu'engagé a construit une œuvre en marge des systèmes de production établis, n'hésitant pas à quitter son pays pour s'établir définitivement à Paris…

## Loin de Hollywood

«Je suis venu ici à un moment où je devais choisir entre Hollywood et quelque chose de différent. C'était peut-être aussi par faiblesse, parce que je ne me sentais pas suffisamment fort ou malin, au vu des us et coutumes du monde dans lequel je vivais, pour résister au système des studios. Je ne sais d'ailleurs pas qui parvient à réellement résister. Je ne pense pas que j'aurais pu continuer longtemps le type de travail que je voulais effectuer, qui repose sur un autre regard, une autre manière d'appréhender la réalité…».

Fictions-documentaires, documentaires-fictions ou documentaires tout court, représentations d'un cinéma radicalement intellectuel servi par un observateur vigilant, des films comme «The Edge», «In the Country», «Ice» «Milestones», «People's War», «Scenes from the Class», «Struggle in Portugal», «Guns», «Our Nazi», «Diesel, Route One/USA», «Doc's Kingdom», et «Point de départ» se consacrent en premier lieu à une réflexion centrée sur le politique et la mémoire, tout en livrant une interrogation extrêmement personnelle du réel – «…qu'est-ce qu'une culture nationale à la fin du vingtième siècle, y a-t-il encore seulement des cultures nationales ou n'y a-t-il plus que des choses un peu folkloriques portées par les langues?».

## Profession de foi bafouée

Robert Kramer laisse une œuvre de rigueur et d'analyse dont les choix méthodologiques restent uniques en leur genre, et qui fait désormais date dans l'histoire du cinéma indépendant et engagé. «Je ne vois pas très bien comment quelqu'un peut ne pas être engagé. On est dans cette merde ensemble, voilà le niveau d'engagement. Vivre sa vie implique un aspect économique, affectif, moral (…). Je ne sais pas, en définitive, à quoi correspond l'idée du non-engagement. Même le cinéma commercial est pleinement engagé dans le maintien de l'existence que nous devons mener. Sans le cinéma hollywoodien et sans les valeurs qu'il s'est évertué à projeter, j'imagine mal, par exemple, qu'autant de gens penseraient ce qu'ils pensent aujourd'hui.» A voir «Cités de la plaine», on ne peut que regretter cette profession de foi bafouée.

**Réalisation, scénario** Robert Kramer. **Image** Richard Copans. **Montage** Rémi Hiernaux. **Son** Julien Cloquet. **Musique** Barre Phillips. **Interprétation** Ben, Bernard Trolet, Lahcene Aouiti, Amélie Desrumaux, Nathalie Sarles… **Production** Les Films d'Ici; Richard Copans. **Distribution** (2000, France). **Durée** 1h50. **En salles** 16 au 25 mars (Spoutnik, Genève).



## «Stalingrad, Enemy at the Gates»

**de Jean-Jacques Annaud**

Après «L'ours» (1988) et «L'amant» (1991), Jean-Jacques Annaud s'était attaqué au fameux «Sept ans au Tibet» (1997), un énorme succès (Brad Pitt) pour un film très mièvre. Délaissant les contrées orientales, Annaud s'est ensuite attaché les services de Jude Law pour refaire le siège de Stalingrad. Un film de guerre donc (et peut-être d'amour aussi) qui semble reposer sur cette grande phrase: «Quelques hommes sont nés pour être des héros». (al)

*«Enemy at the Gates». Avec Joseph Fiennes, Jude Law, Rachel Weisz… (2001, USA - Monopole Pathé). Durée 2 h 09. En salles le 14 mars.*

«Stalingrad,Enemy at the Gates»

## «Gladiator»

**de Ridley Scott**

Alors que Ridley Scott s'apprête à envahir nos écrans avec «Hannibal» (voir critique p. 20), la maison de distribution UIP a décidé, à cette occasion, de ressortir «Gladiator». Voilà une très agréable surprise qui nous permettra de revoir la lutte acharnée du général Maximus – brisé par un Commode malade de jalousie – pour retrouver son honneur et venger sa famille. Un film à voir (et à revoir) pour l'interprétation magistrale de ses acteurs et le rendu de ses nombreux combats et batailles. Un des meilleurs films de l'année 2000. (al)

*Avec Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Connie Nielson… (2000, USA - UIP). Durée 2 h 34. En salles le 14 mars.*

«Gladiator»

FILMPASSION

**Les cours FILM Passion annoncés dans nos précédents numéros sont malheureusement annulés.**

**Merci de votre compréhension!**

FILM Revue suisse de cinéma
www.ecole-club.ch choisissez votre cours sur internet!
CINE QUA NON