Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2001)
Heft: 20

Rubrik: Les films

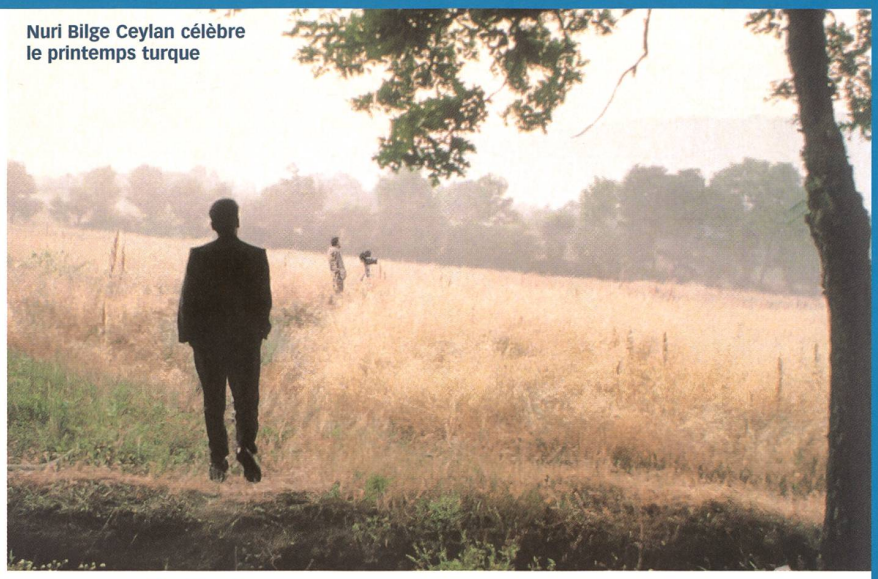
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern.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



Nuri Bilge Ceylan célèbre le printemps turque

En mai, fais ce qu'il te plaît!

«Nuages de mai» de Nuri Bilge Ceylan

Cinéaste emblématique de la nouvelle génération, le Turc Nuri Bilge Ceylan fait acte de lucidité en filmant sans détour une famille éclatée qui pourrait bien être la sienne. Temps et résistance sont les deux grands thèmes de ce deuxième long métrage, présenté en compétition à Berlin l'an passé.

Par Vincent Adatte

De prime abord, la genèse de «Nuages de mai» fait irrésistiblement penser au canevas d'un film iranien à la Kiarostami ou à la Panahi. En 1998, Nuri Bilge Ceylan tourne dans son Anatolie natale son premier long métrage, «La petite ville» («Kasaba»), une chronique familiale restituée du point de vue d'un enfant au seuil de l'adolescence. Une année plus tard, le cinéaste convie tous les interprètes (ses parents et amis) de ce coup d'essai réussi, à participer au tournage de «Nuages de mai», qui retrace celui de «La petite ville». Que l'on se rassure, Nuri Bilge Ceylan liquide en quelques scènes la partition familière du «film dans le film».

Tchekov à la turque

Il y a certes un réalisateur, mais ce dernier est bien trop passif pour accoucher du moindre embryon de fiction; affalé dans une chaise longue, Muzzafer filme avec sa caméra vidéo les alentours très printaniers de la maison de campagne de ses parents, mais sans conviction. Paresseux, en retrait du monde et des autres, il s'abandonne peu à peu à une contemplation douce-amère qui rappelle effectivement Tchekov, auquel «Nuages de mai» est dédié en fin de générique. Résultat, Muzzafer, bien qu'il se prétende cinéaste, reste sourd et aveugle aux multiples sollicitations du réel. Imposant ses vues à ses proches, qui ne comprennent guère son projet cinématographique, il fuit tout ce qui résiste et qui, de ce fait, aurait peut-être pu donner matière à un film. Pourtant, là, sous ses yeux, chacun mène sa petite résistance; le cousin Saffet, après avoir échoué dans ses études, se refuse à continuer à travailler en usine et veut partir à Istanbul avec Muzzafer; Emin, le père de ce dernier, entre en guerre contre l'Etat qui lui a intimé l'ordre de couper des arbres qui représentent toute sa vie, conformément à une absurdité administrative; son petit-neveu Ali, quant à lui, s'efforce de garder intact pendant quarante jours un œuf que lui a confié sa grand-mère.

Filmer n'est pas jouer

Le film de Muzzafer ne rejoint donc jamais les préoccupations profondes de ses protagonistes. Ou alors de façon purement accidentelle, par exemple au moment où les projecteurs du tournage d'une scène nocturne révèlent, dans une lumière éclatante, les croix rouges et étatiques qui condamnent les arbres d'Emin qui, dès lors, va prendre le maquis! Pris comme tel, «Nuages de mai» apparaît comme la plus singulière des autocritiques, mais Nuri Bilge Ceylan sème le trouble en imprégnant toutes ces images d'une sorte de grâce contemplative. Ce goût pour la beauté sauve un peu la mise de son alter ego cinéaste et lui confère une étrange ambiguïté. En dépit des dénégations du père de Muzzafer, qui abhorre le printemps, les nuages de mai demeurent d'une splendeur indicible.

Titre original «Mayis Sikintisi» **Réalisation, scénario, image** Nuri Bilge Ceylan. **Son** Ismail Karadas. **Montage** Ayhan Ergüsel, Nuri Bilge Ceylan. **Interprétation** Emin Ceylan, Muzaffer Özdemir, Emin Toprak... **Production** Sadik Incesu. **Distribution** Filmcoopi (1999, Turquie). **Durée** 1 h 55. **En salles** 4 avril.

FILM

Revue suisse de cinéma

Filmcoopi

présentent en avant-première

«Nuage de mai»

Un film de Nuri Bilge Ceylan

180 places offertes

Le mercredi 11 avril à 20 heures

A Genève au Cinéma Les Scala

Pour commander vos places (max. 5 par personne), retournez-nous le coupon ci-dessous par fax (021 323 59 45) ou à l'adresse suivante:

Revue FILM
Case postale 271
1000 Lausanne 9
(e-mail: redaction@film.ch)

Nous vous enverrons les billets gratuits à domicile.

Nom
Prénom
Rue
NPA, localité
Téléphone
Nbre de billets souhaités (max. 5)

Claire (Kerry Fox) et Jay (Mark Rylance)

De la fusion des corps à la découverte des êtres

«Intimité» de Patrice Chéreau

La sortie différée du film de Patrice Chéreau, dont nous avons déjà parlé dans notre numéro précédent, nous permet de revenir sur cette œuvre qui se révèle, au fil de la projection, de plus en plus sublime.

Par Laurent Asséo

Apparemment, Patrice Chéreau aime se déplacer, changer d'espace de création. Alternant avec une passion égale les adaptations théâtrales et cinématographiques, le metteur en scène français a décidé de tourner, pour la première fois, en Angleterre et en anglais. Inspiré de nouvelles de l'écrivain britannique Haruf Kureishi («My Beautiful Laundrette»), «Intimité» évoque la transformation imprévisible et déroutante d'une relation purement physique en une histoire d'amour.

Au départ, Jay (Mark Rylance), un barman divorcé et Claire (Kerry Fox), une femme mariée, se rencontrent une fois par semaine pour faire l'amour, sans rien savoir l'un de l'autre. Mais peu à peu, intrigué par cette maîtresse inconnue, Jay commence à la suivre. Il découvre alors qu'elle joue dans un théâtre amateur et se lie même à l'un des spectateurs, Andy (Timothy Spall), qui se révèle être le mari de Claire. Si, au final, aucun des deux amants ne changent vraiment de vie, ils seront néanmoins partagés jusqu'au bout entre leurs espoirs et leurs regrets, entre leurs aspirations et leurs limites réelles. Et ces tiraillements les ébranleront fortement.

D'un cinéma aphasique à la prise de parole sur scène

Tandis que l'histoire bascule vers ces développements peu prévisibles, un basculement se produit également esthétiquement au fil de la projection. Pendant une heure, caméra à l'épaule, Chéreau ne s'intéresse presque qu'au protagoniste masculin. Avec une hystérie légèrement emphatique, sa mise en scène mime un peu trop l'existence vide et agitée de cet homme. Puis, tout comme Jay, le film va heureusement se déplacer, aller à la rencontre de Claire. A ce moment-là, la réalisation se calme et acquiert une consistance insoupçonnée, notamment grâce aux dialogues d'un réalisme théâtralisé, quelque peu pervers, entre le mari de Claire et Jay.

Dans cette partie du film, le théâtre joue indéniablement un rôle important même s'il demeure un arrière plan. Relevons par exemple que la première véritable explication entre les deux amants se produit sur les planches. C'est comme si le cinéma physique et aphasique mis en œuvre au début d'«Intimité» avait besoin de retourner sur ses pas théâtraux, de renouer un «dialogue» avec cet art de la scène pour continuer à avancer et nous raconter une histoire. Une magnifique histoire.

Post-scriptum: «Toilettes et théâtre»

Grâce à cette œuvre, on peut sans doute mieux évoquer la place qu'occupe le théâtre dans le cinéma de Chéreau. Il suffit d'ouvrir une porte. Celle qui se trouve dans un pub et sur laquelle est clouée une pancarte banale indiquant: «Toilettes et Théâtre». Sans aucune connotation péjorative, on peut y voir là les deux directions que prennent les films du metteur en scène.

D'un côté, les toilettes publiques, lieu emblématique des rencontres brèves, aléatoires et triviales, des scènes de drague – souvent homosexuelles chez le cinéaste («L'homme blessé», 1983; «Ceux qui m'aiment prendront le train», 1998). De l'autre, le théâtre, espace non plus de la présentation des corps dans leur nudité, mais au contraire de la représentation d'enjeux dramatiques, d'une mise en scène souvent baroque et hiératique (certaines séquences de «La reine Margot», 1994) impliquant une hiérarchisation entre les personnages en fonction de leurs dialogues et leur rôle social.

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** 28 mars.

Un autre regard sur le cinéma...
Abonnez-vous à
FILM
www.film.ch
Tél 021 351 26 70
E-mail: redaction@film.ch

Annie (Cate Blanchett) et Donnie (Keanu Reeves)

Le septième sens

«Intuitions» de Sam Raimi

Deux Sam Raimi, petit maître du fantastique d'«Evil Dead» et cinéaste réaliste et classique d'«Un plan simple», font bon ménage dans «Intuitions». Mais ce concentré d'atmosphère sudiste et de malaise américain vaut de plus comme écrin de la sublime Cate Blanchett.

Par Norbert Creutz

Annie Wilson a un don. Il lui arrive de voir des morts et, par moments, elle entrevoit même des bribes d'événements à venir. L'ennui, c'est que le plus souvent, elle ne sait qu'en faire. Par exemple, un mauvais pressentiment n'a pas suffi à lui faire retenir son mari d'aller à l'usine le jour où tout explosa. Veuve, mère de trois petits garçons à Brixton, une bourgade des bayous de Géorgie, et sans autres ressources qu'une petite rente, Annie s'est alors improvisée voyante, à la fois tireuse de cartes, psychologue et confidente des petites gens du coin. Lorsque Jessica King, une jeune femme riche et délurée, disparaît et que l'enquête piétine, c'est vers elle qu'on se tourne. Mais lorsqu'elle trouve le cadavre, ses problèmes ne font que commencer…

Au-delà du scénario

«Intuitions» (alias «The Gift», le don) plante si bien son décor et ses personnages qu'on met du temps à s'apercevoir qu'il ne s'agit au fond que d'un *whodunit*, une de ces histoires criminelles où tout le suspense repose sur la question de «qui l'a fait». Le scénario de Billy Bob Thornton et Tom Epperson (déjà auteurs de «Un faux mouvement / One False Move» réalisé par Carl Franklin en 1992) ne manifeste guère d'ambitions au-delà. Pour rendre à César ce qui est à César, on les créditera encore d'une excellente connaissance du Sud, de ses habitants et de son imaginaire. Pourtant, «Intuitions» est bien cet oiseau rare: un film dont la mise en scène transcende les limites de son scénario, donnant constamment l'impression qu'il y a là bien plus que l'œil ne saurait percevoir.

Or cet «au-delà du perceptible» est le sujet même du film. Et c'est dire le saut qualitatif effectué en quelques années par Sam Raimi que de reconnaître qu'il passe essentiellement par la finesse de sa mise en scène. Le vilain garnement d'«Evil Dead» et de «Mort sur le grill» («Crime-Wave»), le réalisateur maniériste de «Darkman» et de «Mort ou vif» («The Quick and the Dead») s'est transformé en l'un des cinéastes les plus sûrs de Hollywood avec «Un plan simple» («A Simple Plan») et surtout le sous-estimé «Pour l'amour du jeu» («For Love of the Game»). A présent, on sent que les questions de la mort, de la violence, de la perte et de la mauvaise conscience le concernent vraiment. D'où un film qui peut rivaliser sans problème avec le grand succès récent du genre, «Le sixième sens» de M. Night Shyamalan, comme avec le précurseur «Dead Zone» de David Cronenberg.

Cate Blanchett contre les démons

Plutôt que de gâcher les surprises du récit en en révélant trop, on retiendra de sa manière oblique d'affronter les démons américains de toujours, la violence et le sexe, qu'il préfère flirter avec le fantastique plutôt que de donner dans un énième exercice de grotesque/gothique inspiré de la littérature sudiste. S'en dégage l'impression d'un pays d'éclopés où le grand risque est de transmettre ses traumatismes de génération en génération. Un pays où seul le dialogue avec les morts pourrait ramener un semblant de paix, la loi et la justice s'avérant bien trop faillibles pour y parvenir.

Ce fantastique-là se devait d'être aussi subtil que sincère. Sam Raimi a surtout travaillé l'inquiétante étrangeté du rêve, comme prolongement décalé d'un réel lui-même parfaitement senti. La musique de Christopher Young, aux accents symphoniques retenus par des racines mélodiques *bluegrass*, n'est pas étrangère à cette réussite. En dernière analyse pourtant, le film repose sur les épaules de Cate Blanchett. Si une jolie brochette d'acteurs s'acquitte fort bien de leurs rôles respectifs, la comédienne australienne révélée dans «Elizabeth», s'avère captivante dans un mélange de force et de fragilité, de banalité physique et de beauté inattendue. C'est un vrai bonheur que de suivre ici la moindre expression de son extraordinaire visage. C'est sûr: le don, c'est elle qui l'a. ■

Titre original «The Gift». **Réalisation** Sam Raimi. **Scénario** Billy Bob Thornton, Tom Epperson. **Image** Jamie Anderson. **Musique** Christopher Young. **Montage** Arthur Coburn, Bob Murawski. **Décors** Neil Spisak. **Interprétation** Cate Blanchett, Greg Kinnear, Giovanni Ribisi, Keanu Reeves, Katie Holmes, Hilary Swank, Kim Dickens, Gary Cole… **Production** Lakeshore Entertainement, Alphaville, Paramount Classics; James Jacks, Tom Rosenberg, Robert G. Tapert. **Distribution** Monopole Pathé (USA, 2000). **Site internet** www.thegiftmovie.com. **Durée** 1 h 51. **En salles** 18 avril.

Le fantôme de Marie

«Sous le sable» de François Ozon

«Sous le sable» est un portrait de femme qui oscille entre le fantastique et l'étude psychologique. Cette œuvre limpide et sensible, sans doute la plus aboutie du prolifique François Ozon, décline aussi de belles variations sur le corps, qu'il soit fantasmé, incarné, fantomatique ou tout simplement absent.

Par Frédéric Mermoud

Auteur atypique dans le paysage du jeune cinéma français, François Ozon enchaîne film sur film avec une aisance et une maîtrise déconcertantes, prenant un malin plaisir à revisiter les genres et subvertir leurs codes. Les *aficionados* du Festival de Locarno se souviennent sans doute de «Regarde la mer» (1997), un moyen métrage qui lorgnait du côté de Georges Bataille et où se mêlaient attirance morbide, spoliation d'identité et violence corporelle. Après deux essais peu convaincants, il investissait l'univers de Fassbinder, adaptant une de ses pièces de jeunesse, «Gouttes d'eau sur pierres brûlantes» (1999), un huis clos stylisé où des moments de pure comédie servaient de contrepoint à une relation masochiste qui détruisait un homme mûr et un adolescent.

Dénégation radicale

«Sous le sable» pourrait, dans cette optique, être pompeusement qualifié de film de la maturité. Mais c'est avant tout un superbe portrait de femme, remarquablement interprété par la trop rare Charlotte Rampling. Marie et Jean forment un couple bourgeois et silencieux, que seule la routine semble encore unir. Alors qu'ils passent quelques jours de vacances dans leur maison de campagne dans les Landes, le mari disparaît, vraisemblablement noyé. Mais son corps reste désespérément introuvable, avalé par la mer, sans laisser la moindre trace.

La privation d'évidences matérielles empêche dès lors Marie de faire le deuil de cet homme qu'elle semble d'autant plus aimer qu'il est désormais absent: le mort peut alors s'incarner en un fantôme hirsute et nonchalant qui hante l'appartement du couple, tapi dans l'ombre, tantôt rassurant, tantôt effrayant. Ozon sait que le fantastique n'est jamais aussi dérangeant et prégnant que lorsqu'il s'inscrit dans un cadre quasi naturaliste. Et c'est d'ailleurs pour combler la solitude de Marie que le spectre de Jean réapparaît de la manière la plus insistante et troublante, dans des moments de transition – lorsque Marie ouvre une porte, s'assoupit, ou beurre machinalement une tartine.

Un cinéma des corps

Dans l'univers d'Ozon, le corps est le vecteur même du combat et de la quête de la protagoniste. Quand Marie se décide enfin à prendre un amant, elle brise l'intimité de l'acte d'amour en éclatant de rire lorsqu'elle constate qu'il est moins lourd que son mari et lui assène qu'il ne «fait pas le poids». On l'aura compris, et c'est même la thèse effrayante qui traverse le film, le corps de l'autre n'est jamais aussi obsédant et aliénant que lorsqu'il est fantasmé ou fantomatique. Si François Ozon affectionne tant les éléments naturels, ce n'est pas un hasard; car outre leur force hypnotique et métaphorique, attestée par ces superbes vues de la mer, ils nous submergent. Et le processus de dénégation radicale dont Marie est l'orchestra-

trice ne la mène pas vers l'émancipation finale (l'acceptation du deuil), mais à une volonté névrotique de se laisser posséder par son mari disparu qui apparaît dès lors littéralement. Les absents sont les êtres les plus réels et les plus tangibles, semble nous chuchoter Marie dans sa dernière course effrénée.

«Sous le sable» résonne alors comme un véritable chant mélancolique qui n'est pas sans évoquer, de manière subliminale, le romantisme sombre des toiles de Caspar David Friedrich. Si Ozon fait généralement preuve d'une modernité quelque peu ostentatoire, il a eu cette fois l'intelligence de l'inscrire dans un registre plus classique et austère. Cela dit, c'est sans doute cet excès d'intelligence qui en fixe la limite, mais ne boudons pas pour autant notre plaisir. ■

Réalisation François Ozon. **Scénario** François Ozon, avec la collaboration d'Emmanuèle Bernheim, Marina de Van, Marcia Romano. **Image** Jeanne Lapoirie (hiver), Antoine Heberlé (été). **Musique** Philippe Rombi. **Son** Jean-Luc Audy, Benoît Hillebrant, Jean-Pierre Laforce. **Montage** Laurence Bawedin. **Interprétation** Charlotte Rampling, Bruno Cremer, Jacques Nolot, Alexandra Stewart… **Production** Fidélité Productions; Olivier Delbosc, Marc Missonnier. **Distribution** JMH (2000, France). **Durée** 1 h 35. **Site inernet** www.francois-ozon.com. **En salles** 28 mars.

Entretien avec François Ozon

«Sous le sable» de François Ozon est un petit bijou. En pleine préparation de son prochain projet – suscitant bien des rumeurs – le cinéaste reçoit FILM dans ses bureaux parisiens.

Propos recueillis par Olivier Salvano

Comment expliquez-vous l'unanimité de la critique et du public (plus de 800 000 entrées en France fin mars…) et comment vivez-vous le succès de «Sous le sable»?

Je le vis formidablement bien. C'est toujours angoissant lorsqu'on ne sait pas ce qu'on fait après, mais je tourne dans un mois un nouveau film, «Huit femmes» (ndlr: pour la distribution, on parle de Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Fanny Ardant, Virginie Ledoyen…). C'est vrai qu'on ne s'attendait pas à un tel succès car le film a été très difficile à monter. Le scénario a été refusé, des gens m'ont conseillé de ne pas faire ce film pour ne pas détruire ma carrière et nous n'avions pas de chaîne de télé pour le coproduire. Lorsqu'on regarde le sujet sur le papier – l'histoire d'une femme qui fait son deuil et à qui il n'arrive pas grand-chose – ce n'est pas très porteur. Aujourd'hui, c'est une revanche pour les comédiens et pour moi-même.

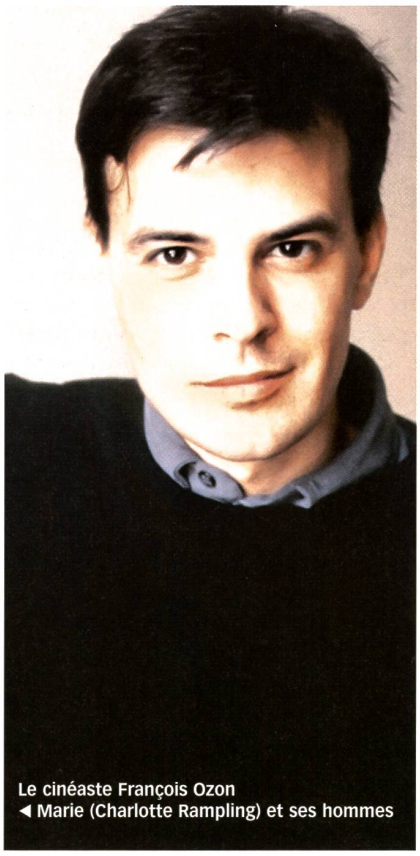
Charlotte Rampling n'a jamais tourné deux fois avec le même cinéaste. Aviez-vous personnellement le désir de la faire tourner dans votre projet «Huit femmes»?

Nous retravaillerons plus tard ensemble. Je pense que c'est très bien pour elle et pour moi (nous en avons parlé) de laisser passer un peu de temps. Il n'y a jamais de choses définitives. Il n'y a pas de raison que ça ne se fasse pas. Après, c'est une question de volonté. Le projet de «Huit femmes» ne lui convient pas. Il y a en effet huit femmes en même temps et je ne vais pas la mettre dans cette volière!

Charlotte Rampling suggère davantage qu'elle ne montre et c'est ce qui rend son personnage subtil, doté d'une sensibilité exacerbée. De quelle manière l'avez-vous dirigée?

Tout simplement. La situation était suffisamment forte pour qu'elle n'ait pas besoin d'en rajouter, de démontrer les choses. Charlotte est une femme qui vit de l'intérieur, qui a une espèce d'apparence où l'on peut deviner des choses; c'est ça qui est bien car en même temps, il y a un mystère. J'avais envie que le spectateur puisse s'identifier à elle et puisse projeter sur elle toutes sortes d'émotions qui ne sont pas forcément celles qu'elle ressent, mais que le spectateur, lui, va ressentir.

Qu'est ce qui vous stimule dans le fait de flirter avec les émotions sans jamais les exprimer d'une manière frontale?



Le cinéaste François Ozon
◀ Marie (Charlotte Rampling) et ses hommes

Je n'aime pas le *pathos*. J'aime bien pleurer au cinéma sans avoir l'impression qu'on me tire dessus. Il faut que l'émotion arrive de manière délicate. C'est pour ça qu'il y a des trous dans le film, des manques, des absences de sens, de faits. On ne sait pas tout sur cette femme. Il y a des choses mystérieuses qui obligent le spectateur à s'investir et à investir sa propre histoire, à penser à sa propre expérience du deuil, de quelqu'un qu'il a aimé.

Pensez-vous avoir atteint une certaine maturité avec «Sous le sable»?

Je ne sais pas. Je n'analyse pas du tout mes films les uns par rapport aux autres. Juste après avoir terminé un film, j'ai envie de faire autre chose. Après «Gouttes d'eau sur pierres brûlantes», qui était extrêmement stylisé et formel, j'ai eu envie de faire quelque chose de beaucoup plus simple, qui fonctionnait plus sur la vie en général, plus sur l'identification que sur la distanciation. Je tente d'aller chaque fois sur des terrains un peu neufs, sinon j'ai l'impression de me répéter.

Vous avez tourné votre film en deux parties, l'une l'été, l'autre l'hiver. Pourquoi?

J'ai tourné la première partie sans connaître la suite. Je n'avais rien écrit de ce qui se passait à Paris. Pour écrire la suite, j'ai vraiment voulu m'inspirer de cette première semaine de tournage dans les Landes en fonction de ce que les comédiens me donnaient. Bruno Cremer ne devait pas revenir dans la seconde partie puisqu'il était mort. Mais j'avais tellement envie de retourner avec lui que j'ai eu l'idée de le faire revenir sous forme de fantôme. C'est vrai que c'est une manière inhabituelle de travailler. Six mois se sont écoulés entre la première et la seconde partie.

Parlez-nous de cette scène au restaurant, lorsque Marie (Charlotte Rampling) se met dans la peau de «Virginia Woolf»…

Forcément, cette histoire continue à peser sur elle. A partir du moment où elle était prof d'anglais, je me suis demandé à quoi elle travaillait. Très vite, j'ai pensé à Virginia Woolf car il y a des similitudes; si elle étudie la pièce avec ses élèves, c'est peut-être une manière pour elle d'essayer de trouver des réponses au drame qu'elle vit.

La scène des mains est très érotique…

Il était important de montrer que cette femme est très bien, qu'elle s'arrange. Elle a un arrangement avec la mort de son mari – elle vit avec son fantôme – et avec un amant à l'extérieur. C'est un fantasme de femme heureuse, comblée et qui, du coup, éprouve du plaisir avec deux hommes à la fois. Je voulais que ce soit une scène sensible et érotique. ■

Le grand boxon guerrier

«Kippour» d'Amos Gitaï

Illustre absent du palmarès du dernier Festival de Cannes, «Kippour» arrive enfin sur les écrans romands, six mois après la France. Mieux vaut tard que jamais, surtout lorsqu'il s'agit d'une œuvre aussi marquante.

Par Rafael Wolf

Il existe deux façons de montrer la guerre. Celle, classique, qui consiste à l'ériger en un spectacle certes horrible, mais dont le message essentiel démontre qu'elle permet de révéler la bravoure, le sens du courage et du sacrifice de certains êtres humains («Il faut sauver le soldat Ryan / Saving Private Ryan», «Stalingrad / Enemy at the Gates»). L'autre façon, plus moderne, tend à voir la guerre comme une implacable machine à broyer tout ce qui peut rester d'humain, sans logique et sans héros («Full Metal Jacket», «La ligne rouge / The Thin Red Line», «Johnny s'en va t'en guerre / Johnny Got His Gun»). Inutile de préciser que «Kippour», vision définitive du chaos, appartient à cette dernière catégorie.

De la boue et du sang

Puisant la matière de son histoire dans ses propres souvenirs de soldat de la guerre du Kippour, Amos Gitaï ouvre son film sur le début du conflit, en octobre 1973. Pendant un peu plus de deux heures, il suivra une unité de secouristes de l'armée israélienne, dépassée par le manque d'organisation et les trop nombreuses pertes humaines. Le contexte et les personnages sont rapidement posés. Ce qui intéresse Gitaï n'est pas de s'appuyer sur un scénario et une narration classique, mais d'explorer une situation extrême, en collant à ses protagonistes, dans un mouvement répété entre les champs de bataille et les hôpitaux.

Comme tous les grands cinéastes, Gitaï n'a pas à dire, il a à montrer. Ici, tout est affaire de regard et de point de vue, c'est-à-dire de mise en scène. Celle du réalisateur israélien s'affirme d'emblée par des choix radicaux: importance du plan-séquence, hors champ constant (on ne voit jamais l'«ennemi» syrien), caméra portée qui fait corps avec le groupe de secouristes, mais qu'on ne secoue pas dans tous les sens «pour faire plus vrai». A la fois contemplative, par la durée de ses plans, et immergée, la mise en scène de Gitaï place le spectateur dans une douloureuse position d'impuissance, égale à celle des soldats de plus en plus empêtrés dans un énorme amas de corps, de boue et de sang. Un très long plan, à la limite du supportable, résume à lui tout seul cette sensation: alors qu'ils tentent d'évacuer un blessé, les secouristes patinent dans la boue et laissent tomber le corps à plusieurs reprises jusqu'à ne plus le distinguer de la terre. Cette vision viscérale et infernale donne toute l'ampleur d'une mise en scène extrêmement physique, comparable à celle de Stanley Kubrick dans le traumatisant «Full Metal Jacket».

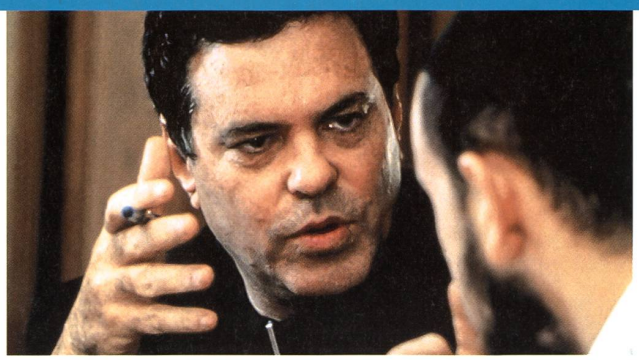
Fragile harmonie

Cinéaste humaniste, Amos Gitaï s'affranchit de tout psychologisme et emmène son film bien au-delà de la simple thèse politique. Avant tout soucieux de transmettre une expérience, il évite le piège du discours pro ou anti-israélien et développe un point de vue plus universel sur la guerre. S'il est à l'évidence sensible à un certain degré de réalisme, Gitaï apporte à «Kippour» une atmosphère étrange et décalée, due en grande partie au sentiment chaotique et à la perte de repères ressentie par le spectateur.

Hanté par le rapport conflictuel entre l'individu et la communauté religieuse, géographique ou idéologique dans laquelle il évolue (il faut revoir sa magnifique trilogie composée de «Devarim», «Yom Yom» et «Kadosh»), le cinéaste érige la liberté, la beauté et l'amour en valeurs suprêmes. Son univers, d'une poésie tout à fait singulière, transcende sans difficulté la trivialité du réel par un recours aux images métaphoriques. C'est d'ailleurs sur un plan de ce type que le film s'ouvre et se clôt dans un mouvement circulaire et unificateur. Un couple d'amants nus, dont un soldat revenu du front, s'enlace tout en couvrant leur corps de peinture, évident rappel de la boue, jusqu'à ce que l'écran lui-même soit complètement saturé de taches de couleurs. Le temps et l'espace semblent alors suspendus dans une bulle imperméable à l'horreur et à la violence (une utopie?). Dans cet instant fragile, l'humanité entière se retrouve dans ces deux corps encore capables d'union et d'harmonie. Il ne fallait pas moins qu'une image de cette force émotionnelle pour nous laisser avec la conviction profonde d'avoir traversé un film majeur et indélébile. ■

Réalisation Amos Gitaï. **Scénario** Amos Gitaï, Marie-José Sanselme. **Image** Renato Berta. **Musique** Jan Garbarek. **Son** Eli Yarkoni **Montage** Monica Coleman, Kobi Netanel. **Décors** Miguel Markin. **Interprétation** Liron Levo, Tomer Ruso, Yoram Hattab… **Production** MP Productions, Agav Hafakot; Michel Propper, Amos Gitai. **Distribution** Agora Films (1999, Israël). **Durée** 2 h 03. **En salles** 28 mars.

Weinraub (Liron Levo) dans l'enfer de la guerre



Le cinéaste Amos Gitaï

Entretien avec Amos Gitaï

Né en 1950 à Haïfa, Amos Gitaï est l'auteur de nombreux films, documentaires et fictions confondus. La critique et le public européens ont commencé à remarquer son travail grâce à sa trilogie centrée sur trois villes israéliennes, Tel Aviv («Devarim», 1995), Haïfa («Yom Yom», 1998) et Jérusalem («Kadosh», 1999). Son dernier film, «Kippour», évoque la guerre du même nom, à laquelle il a lui-même participé.

Propos recueillis par Sandrine Fillipetti

«Kippour» est un film avant tout autobiographique…

J'ai pris comme point de départ mon propre souvenir, en commençant par le caractère très particulier de cette première journée. En Israël, il y a un silence spectaculaire le jour de Kippour. Même les non-religieux n'utilisent pas de véhicule. J'avais alors vingt-trois ans, j'étais étudiant en architecture. Comme tous les gens de ma génération, j'ai été violemment arraché à ce contexte paisible pour aller à la guerre. J'ai eu envie de préserver cette notion de ville presque vide, tranquille, et cette rupture assez violente. Mon expérience de la guerre a été courte. Le 11 octobre, date de mon anniversaire, l'hélicoptère de sauvetage dans lequel je me trouvais a été touché par un missile syrien et a explosé. Le copilote est mort, les autres ont été gravement blessés. Vingt-sept ans plus tard, j'ai essayé de traduire en termes cinématographiques cette période de quatre jours particulièrement denses.

Pourquoi n'y a-t-il ici aucune représentation de l'armée syrienne?

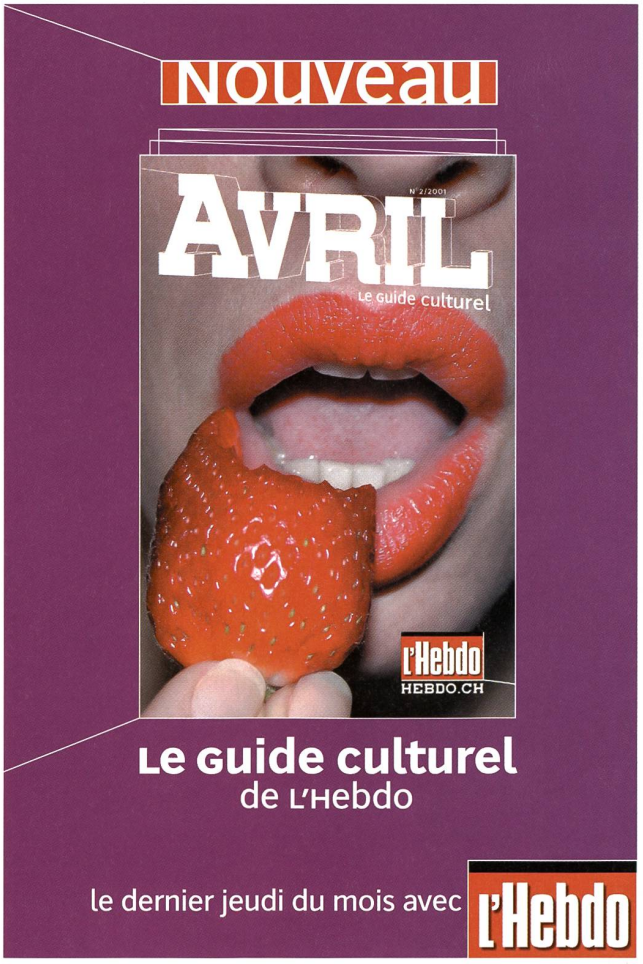
Notre activité se situait en deuxième ligne. Nous n'étions pas une unité de combat et, même si nous nous trouvions souvent dans des situations dangereuses, nous n'avons pas connu de combat engagé. Notre mission était en revanche d'emmener les blessés de guerre. J'ai pensé que ces événements, qui ont constitué mon expérience réelle, permettaient d'éviter les clichés consistant à décrire l'ennemi. Si un Syrien ou un Egyptien va voir ce film, il pourra ainsi s'y retrouver sans difficulté. J'imagine que c'est une situation un peu miroir.

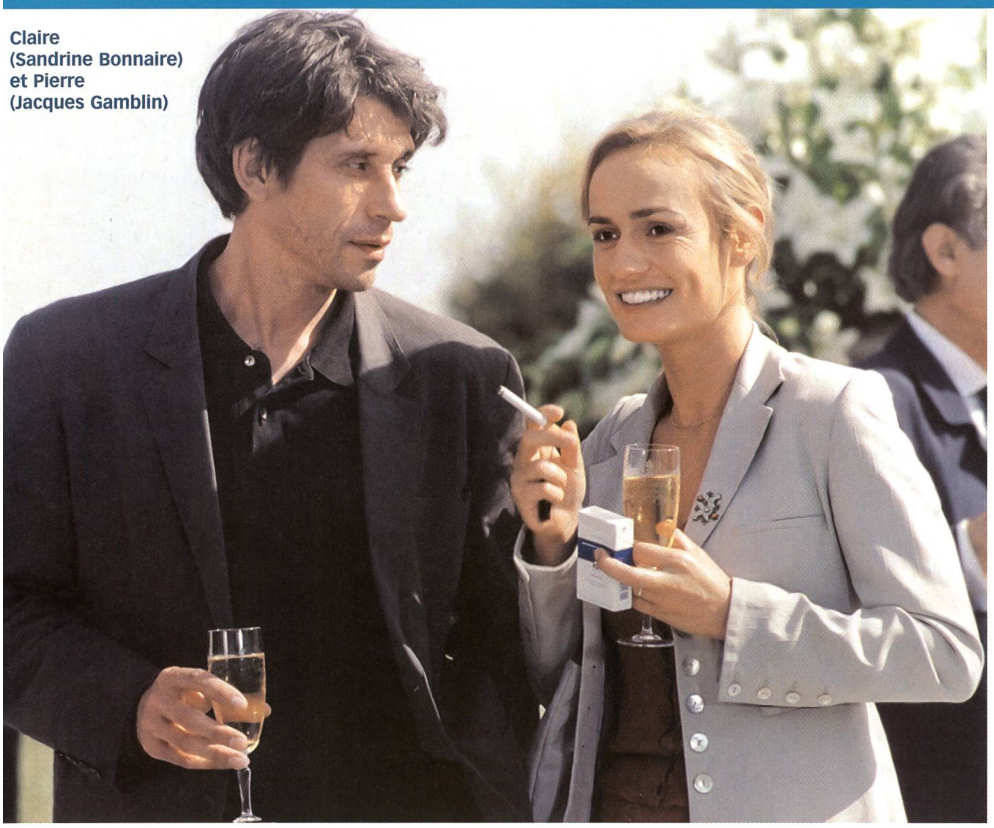
L'architecture des différentes séquences est particulièrement élaborée…

J'ai essayé de garder ce sens chaotique de la guerre. Certains parviennent à sauver leur peau, d'autres non. Décrire quelque chose d'organisé aurait été une profonde erreur. Je voulais faire en sorte de rester au plus près de l'aspect «claustrophobique» de notre activité, caractérisée par une perte totale du sens de l'orientation. Nous partions sous les bombardements chercher les blessés, et parce que les distances sont extrêmement courtes en Israël, nous nous retrouvions dix minutes plus tard dans un hôpital, à Haïfa ou ailleurs, où tout le monde était attentionné, souriant, nous offrant du café. Puis nous repartions, et ainsi de suite. Il n'y avait jamais, dans ce que nous faisions, cette sorte de continuité qui permet d'ajuster les gestes et les émotions. Il nous arrivait d'avoir des accès de terreur à l'hôpital, tant il était difficile de synchroniser nos réactions aux événements qui nous entouraient. Transcrire tout cela dans un film demande d'installer des séquences qui gardent une unité temporelle. C'est pour cette raison que l'on se trouve toujours près des personnages. De cette façon, il est possible de conserver l'unité temporelle nécessaire à la crédibilité des événements. C'est la raison pour laquelle j'ai considérablement travaillé la composition de ces séquences, au détriment même des règles traditionnelles du montage. Je voulais rendre la notion de proximité. Ce n'est pas pour rien que les grands courants artistiques, comme le dadaïsme, sont intervenus après la première guerre mondiale; ou si l'on a vu l'émergence de mouvements comme la psychanalyse. Le déchirement provoqué par un tel contexte ne peut être qu'évident. Je crois que ce genre de guerre pose une question très simple, «pourquoi?». La guerre du Kippour s'est arrêtée à peu de choses près comme elle avait commencé. Quel est le sens de cette activité humaine aberrante, voilà la question fondamentale que pose ce film.

La guerre rend ici un son puissant, extrêmement présent, très différent des bruitages que l'on a l'habitude d'entendre…

J'ai énormément travaillé le son. J'ai essayé d'être juste, de ne pas avoir un son emphatique, ni d'augmenter outre mesure le volume sonore, encore moins de le minimiser. Il devait rendre le bruit concret de la guerre, rien de plus. Cela a conditionné une grande partie de mon travail et m'a demandé beaucoup de réflexion. Il fallait trouver l'explosion juste, les bombardements adéquats. Par ailleurs, je parlais sans arrêt aux acteurs pendant le tournage. Il y avait une cacophonie incroyable et je me servais d'un mégaphone pour leur donner les indications nécessaires, alors même que le tournage continuait. Il a donc fallu reconstituer la quasi-intégralité de l'environnement sonore, ce qui a pris énormément de temps. Si j'avais procédé autrement, je pense que je me serais retrouvé avec une image très figée, très classique et, au bout du compte, terriblement éloignée de la réalité. ■





Claire (Sandrine Bonnaire) et Pierre (Jacques Gamblin)

L'amour un jour

«Mademoiselle» de Philippe Lioret

Récit d'un amour impossible, «Mademoiselle» séduit par sa modestie et un couple d'acteurs lumineux, Sandrine Bonnaire et Jacques Gamblin.

Par Rafael Wolf

Enième variation autour du thème éternel de la rencontre amoureuse, «Mademoiselle», troisième film de Philippe Lioret («Tombés du ciel», 1993; «Tenue correcte exigée», 1996), suit Claire, mariée et mère de deux enfants, et Pierre, comédien improvisateur. Pendant une journée, entre Strasbourg, Lyon et Toulouse, les deux inconnus vont partager un bout de chemin ensemble, s'aimer, puis repartir chacun dans des directions différentes.

Doucement mélancolique, «Mademoiselle» dresse le portrait touchant d'une femme gagnée par la tentation de la liberté, avant de retourner à la sécurité d'une vie sociale et familiale bien rangée. Construit comme un long *flash-back*, le film s'apparente à une échappée belle, un *road-movie* à l'itinéraire improvisé qui assume intelligemment ses limites.

Grâce d'acteurs

Si la mise en scène de Lioret se contente de restituer un scénario plutôt faible, accumulant les symboles voyants (une maquette de phare récurrente), les conflits sur-dramatisés et les séquences satiriques peu convaincantes (le mariage bourgeois), le jeu intériorisé de Sandrine Bonnaire et Jacques Gamblin – que Claude Chabrol avait déjà réunis dans «Au cœur du mensonge» – dépasse largement le cadre du récit et rend sensible l'éveil au désir de Claire et Pierre, leurs regards, leurs gestes, leurs non-dits. En se resserrant lentement sur ce couple en devenir, jusqu'à une magnifique scène d'étreinte dans un hôtel de province, «Mademoiselle» gagne sans peine notre adhésion. Une réussite mineure, mais une réussite tout de même.

Réalisation Philippe Lioret. **Scénario** Emmanuel Courcol, Philippe Lioret, Christian Sinniger. **Image** Bertrand Chatry. **Musique** Philippe Sarde. **Son** Jean-Marie Blondel. **Montage** Mireille Leroy. **Décors** Denis Renault. **Interprétation** Sandrine Bonnaire, Jacques Gamblin, Isabelle Candelier, Zinedine Soualem… **Production** Alicéleo; Patrice Godeau. **Distribution** JMH (2000, France). **Durée** 1 h 25. **En salles** 4 avril.

FILM Revue suisse de cinéma JMH

20 billets offerts
Pour le film

«Mademoiselle»
En salles dès le 4 avril

Nom
Prénom
Rue
NPA, localité
Téléphone
Nbre de billets souhaités (max. 2)

Retournez le coupon à:
Revue FILM, Case postale 271, 1000 Lausanne 9

Le temps retrouvé

«Dans la chambre de Vanda» de Pedro Costa

«Dans la chambre de Vanda» est une œuvre radicale et extraordinaire. Un film patient et véridique qui prend son temps pour raconter la vie quotidienne de Vanda, droguée lisboète intrépide.

Par Frédéric Maire

En trois films, «O Sangue» (1990), «Casa de Lava» (1992) et «Ossos» (1997), Pedro Costa s'est imposé comme le plus «extrême» des cinéastes portugais. Son approche sans concession d'une réalité très dure – il érige la lenteur en une valeur essentielle d'un regard posé avec justesse sur le monde – installe une relation d'égalité entre le cinéaste et son sujet.

Apparemment, le refus de Pedro Costa de créer un espace philosophique du cinéma et sa conception brute, naturaliste, de la fiction semblent le situer aux antipodes d'un Monteiro[1]. Il s'y apparente pourtant plus qu'à celui des cinéastes qu'il aime – Bresson, Godard ou les Straub (dont il a récemment tiré le portrait pour la série «Cinéma de notre temps»).

Le poison de Vanda

Pedro Costa avait tourné «Ossos» dans le quartier capverdien de Lisbonne, Fontainhas, un endroit dangereux et pauvre, miné par le trafic de drogue et voué à la démolition. C'est là qu'il a rencontré Vanda Duarte, une droguée magnifique, qui s'imposera comme sujet de son nouveau film.

Tourné entièrement avec une petite caméra numérique, «Dans la chambre de

Vanda Duarte

Vanda» décrit au quotidien la vie de la jeune fille et des siens, les *shoots* réguliers pour la survie, les petits *deals*, les instants passés avec sa famille ou ses amis. Son rapport avec la drogue est tellement normalisé que sa propre existence ne semble plus lui inspirer qu'une profonde indifférence.

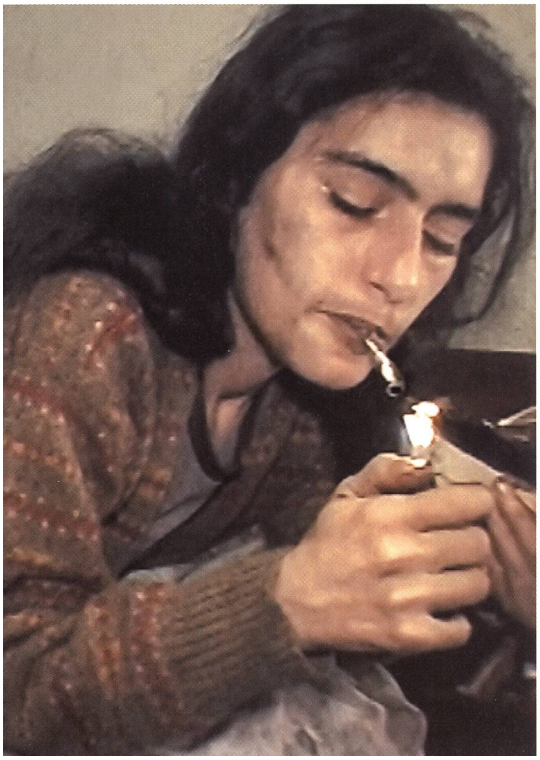
Le temps de vivre

Pour raconter cette histoire tragique le plus justement possible – sur le fil de la mort et de la vie – Pedro Costa s'est rendu quotidiennement, avec sa caméra, dans la chambre de Vanda et l'a soigneusement, patiemment, rigoureusement filmée. Au point que l'on ne sait plus si la protagoniste du film est consciente ou non de la présence de cet œil électronique qui franchit de fait la limite entre fiction et documentaire.

Costa utilise la légèreté et la flexibilité du format vidéo pour laisser respirer les plans dans la durée, pour donner aux personnages le temps de vivre à leur rythme – dans toute leur lenteur, leur insupportable lenteur. De fait, «Dans la chambre de Vanda» pourrait bien être perçu comme un documentaire. Et pourtant, sous ses dehors de reportage, cette œuvre insuffle une sensation de renaissance du cinéma de fiction. Refusant tout acte de pouvoir sur ce qu'il filme, Costa nous propose en fait une image «pure» dont le cinéaste n'est que le passeur, le relais, l'accoucheur. ■

1. Voir p. 39 article sur l'œuvre de João César Monteiro.

Titre original «No quarto da Vanda». **Réalisation, scénario, image** Pedro Costa. **Son** Philippe Morel, Matthieu Imbert. **Montage** Dominique Auvray, Patricia Saramago. **Interprétation** Vanda Duarte, Zita Duarte, Lena Duarte, Antonio Semedo Moreno. **Production** Contracosta Produções; Francisco Villa-Lobos, Karl Baumgardner, Andres Pfaeffi. **Distribution** Spoutnik (2000, Portugal). **Durée** 2 h 39. **En salles** 10 au 22 avril (Spoutnik, Genève).



La vache comme symbole planétaire

A quoi rêvent les vaches?

«Rencontres sur la voie lactée» de Jürg Neuenschwander

La vache est l'avenir de l'homme. Forts de cette certitude, des Africains s'en viennent sur nos alpages à la recherche de la «vache positive planétaire». Plutôt critique, souvent très drôle, leur constat nous ramène à notre pauvre condition d'êtres matérialistes.

Par Vincent Adatte

Plus de cornes, plus de bosses, des tétines trop fatiguées qui traînent par terre… Contrairement à ce que prétend la légende, la vache idéale ne broute pas en Suisse. Sans appel, ce bilan peu flatteur est dressé par deux éleveurs du Mali et un laitier du Burkina-Faso, dépêchés en délégation par une association rassemblant des éleveurs de toute l'Afrique francophone! Avec une politesse exquise, les trois délégués visitent plusieurs exploitations du Seeland et une fromagerie sise en Oberland bernois, écoutent avec attention des chantres passionnés de l'élevage «biodynamique». De retour au pays, au cours d'une assemblée très festive, ils feront chanter par des griots tout ce qu'ils ont vu et entendu…

Il y a vache et vache

Avec une belle maîtrise du montage alterné, le cinéaste documentaire Jürg Neuenschwander met en parallèle la condition de la vache africaine et celle de sa collègue helvète. Si, en Suisse, l'herbe semble plus verte et plus grasse, la relation que nous entretenons avec nos bovidés manque en revanche singulièrement d'empathie. Alors que les bergers peuhls sont convaincus que les vaches parlent une langue que nous ne comprenons pas, parce que nous l'avons oubliée, nos «technopâtres» peinent à imaginer que leurs chères ruminantes soient douées d'une quelconque faculté de penser; tout juste leur prêtent-ils quelques rêves! Bien évidemment, il ne s'agit pas de verser dans un animisme béat, mais force est de constater que ce manque de contact est sans doute à l'origine de catastrophes écologiques du genre de la «maladie de la vache folle» – ce que ne dit jamais ouvertement le film de Neuenschwander et c'est là sa force!

La vache positive planétaire

Pas de panique, l'auteur du passionnant «Les guérisseurs des Alpes» («Kraüter und Kräfte») ne se contente pas de nous renvoyer à notre tranquille inhumanité. Se faisant l'écho de l'utopie caressée par les émissaires africains, il dépasse le cadre étriqué de nos pâturages pour donner libre cours au rêve de «la vache positive planétaire». Pour ces éleveurs maliens et burkinabés, la vache fait lien avec le cosmos, car elle est la seule garante de notre bonne croissance. C'est pourquoi le spectacle de son «industrialisation», avec sa litanie de machines à traire, ne pouvait que susciter leur réprobation (certes très courtoise)! A les en croire, tous les pays d'Afrique où la population se nourrit exclusivement de lait de chamelle ou de chèvre sont dangereusement instables! Il faut donc à tout prix favoriser l'avènement de «la vache positive planétaire» en surmontant le cycle de sécheresse sahélien, ce qui implique la construction d'étables où les troupeaux, au lieu d'accomplir une transhumance exténuante, trouveraient tout le fourrage nécessaire à leur subsistance… D'où le voyage d'études en Suisse! ■

Réalisation, scénario Jürg Neuenschwander. **Image** Patrick Lindenmaier, Stef Bossert. **Musique** Ali Farka Touré, Dinda Sarré, Weltare Douentza… **Montage** Regina Bärtschi. **Production** Containertv. **Distribution** Filmcooperative (2000, Suisse). **Durée** 1 h 34. **En salles** 21 mars.

Le vieil homme ombrageux et le jeune Black blanc-bec

Forrester (Sean Connery) et son jeune protégé (Rob Brown)

«A la rencontre de Forrester» de Gus Van Sant

Dans ce mélo hollywoodien à la réalisation élégante, Gus Van Sant s'intéresse à l'amitié singulière entre un écrivain incarné par Sean Connery et un jeune Noir du Bronx. Le résultat est assez proche de son beau «Will Hunting», en moins émouvant.

Par Laurent Asséo

Gus Van Sant semble aimer les reprises. Après avoir réalisé le décalque contemporain du «Psychose» d'Alfred Hitchcock, voici qu'il filme, avec «A la recherche de Forrester», une sorte de *remake* de son «Will Hunting» («Good Will Hunting», 1997). Comme ce mélo frisant la démagogie et néanmoins bouleversant, la nouvelle œuvre de Van Sant décrit l'amitié inattendue entre un jeune surdoué et un vieux misanthrope que tout sépare socialement.

Jamal (Rob Brown), un jeune Noir de seize ans, vit avec sa mère et son frère dans le Bronx. Il écrit des textes en cachette et joue au basket avec ses copains. Un jour, il fait irruption dans la vie de William Forrester (Sean Connery, également co-producteur du film), un vieil écrivain reclus dans son vaste appartement. Parallèlement à ses visites au vieillard qui encourage sa passion de l'écriture, Jamal, grâce à sa prodigieuse intelligence, est admis dans une prestigieuse école privée. Il s'y trouve confronté au professeur Crawford (F. Murray Abraham), auquel Forrester lui a fait promettre de ne pas révéler leur amitié.

Mélo transcendé

A priori, le scénario de «A la rencontre de Forrester» a tout pour déplaire, tant il suinte la sentimentalité exacerbée (tout est ramené à une dimension psychologisante), et s'avère même franchement antipathique dans sa vision élitiste et manichéenne du monde (il y a les doués et les autres). Pourtant, malgré ses ficelles «lacrymales», le film vaut mieux, avec sa mélancolie et son étonnant détachement, que la plupart des productions américaines. Van Sant semble certes être définitivement rentré dans le moule hollywoodien, mais ses qualités de cinéaste révélées dans ses premiers films indépendants sont toujours visibles. Dans «A la rencontre de Forrester», son regard documentariste et légèrement onirique parvient toujours à séduire. Sous l'œil du réalisateur, qui s'identifie parfois au vieil écrivain voyeur, la réalité se transforme en une vision trouble et fantomatique de l'univers. La mise en scène précise et musicale de Van Sant sait également métamorphoser le moindre objet et le moindre geste en détail signifiant: un simple ballon de basket peut ainsi se lire comme la mappemonde personnelle du jeune Noir.

Cela dit, la relation entre Forrester et Jamal se révèle malgré tout moins forte que celle des héros de son œuvre précédente, où le jeune Will Hunting (Matt Damon) affrontait le psychiatre Maguire (Robin Williams), qui incarnait à la fois le bon et le mauvais père. Dans ce nouveau film, cette figure paternelle est en revanche dédoublée entre l'écrivain sombre mais généreux, et le professeur castrateur, véritable boule de ressentiments. Dès lors, cette dichotomie dessert la relation Forrester-Jamal, qui s'avère trop éthérée. ■

Titre original «Finding Forrester». **Réalisation** Gus Van Sant. **Scénario** Mick Rich. **Image** Harris Savides. **Musique** Ornette Coleman, Miles Davis, Bill Frisell. **Son** Kelley Baker. Montage Valdis Oskarsdottir. **Décors** Jane Musky. **Interprétation** Sean Connery, Rob Brown, F. Murray Abraham, Anna Paquin... **Production** Columbia Pictures; Laurence Mark. **Distribution** Buena Vista (2001, USA). **Site internet** www.sony.com/findingforrester. **Durée** 2 h 16. **En salles** 18 avril.

Gus Van Sant, de l'indépendance à Hollywood

Le réalisateur de «A la rencontre de Forrester» a d'abord été un auteur à contre-courant du cinéma américain des années 80. Retour sur un parcours déroutant.

Par Laurent Asséo

Avant de se laisser vampiriser par le système hollywoodien, le très doué Gus Van Sant fut d'abord un cinéaste indépendant, influencé par certains mouvements d'avant-garde des années 60 et 70. Dans les années 80, il réalise deux longs métrages avant de se faire remarquer en Europe, en 1989, avec «Drugstore Cowboy». Dans ce film, qui relance au passage la carrière de Matt Dillon, apparaît William S. Burroughs, l'auteur culte de la *beat generation*. En racontant l'histoire de deux *junkies* qui font des casses, le cinéaste étonne par sa justesse de ton, à nul moment moralisatrice, et par son naturalisme glauque traversé d'images oniriques.

Son film suivant, «My Own Private Idaho» (1991), met en scène River Phœnix et Keanu Reeves dans un *road-movie* homosexuel bigarré, une dérive hyperréaliste aux allures de rêve éveillé et aux accents volontairement grotesques. Après ce sommet cinématographique placé sous les bons auspices de Genet, Fassbinder et Shakespeare, l'accueil catastrophique de son western au féminin, «Même les cowgirls ont du vague à l'âme» («Even Cowgirls Get the Blues», 1994), inédit en Suisse, le fait déchanter.

En route pour les studios

Après cette expérience douloureuse, le cinéaste va accepter les commandes des grands studios, telles que «Prête à tout» («To Die for», 1995). Très cynique et un peu lisse, ce petit film avec Nicole Kidman dénonce avec intelligence l'emprise de l'image dans notre société et contient quelques séquences magnifiques de *pop art* cinématographique. Suit, en 1997, le célèbre «Will Hunting» («Good Will Hunting») avec Robin Williams et Matt Damon. Grâce au succès phénoménal de ce mélodrame très consensuel, certains critiques espéraient que Gus Van Sant reviendrait à des œuvres plus personnelles.

A l'opposé de ces attentes, il réalise l'une des expériences les plus bizarres de l'histoire du cinéma: refaire quasiment plan par plan le «Psychose» d'Alfred Hitchcock. Enfin, avec «A la rencontre de Forrester», Gus Van Sant démontre que la mélancolie du cinéma a définitivement pris le pas sur son côté rebelle, sa remarquable direction d'acteurs sur son art de plasticien moderne. ■

20 CIGARETTES
GREAT MILD TASTE
AMERICAN BLEND
Nuit gravement à la santé. Rauchen gefährdet die Gesundheit. Fumare mette in pericolo la salute.

Disney s'anime !

« Kuzco, l'empereur mégalo » de Mark Dindal

Dopé par une concurrence de plus en plus agressive (Dreamworks, Warner), Disney évolue dans le bon sens. Drôle, inventif et efficace, sa nouvelle production apporte la preuve d'une véritable (r)évolution au pays de Mickey. Pourvu que ça dure !

Par Charles-Antoine Courcoux

Une fois n'est pas coutume, le nouveau Disney s'ouvre sur un *flash-back*. Kuzco, empereur égocentrique transformé en lama, nous conte les mésaventures qui l'ont mené à la déchéance. Alors qu'il régnait en souverain méprisant, Kuzco décida de faire construire sa résidence d'été sur le sommet d'une colline habitée par Pacha et sa famille. Au cours de la même journée, un autre caprice l'amena à congédier Yzma, sa « seconde ». Irritée, celle-ci tenta d'éliminer Kuzco, qui échappa de justesse à la mort et se retrouva changé en lama par accident. Depuis lors, il cherche à retrouver sa place ainsi que son apparence humaine. Mais la seule personne qui puisse l'aider est Pacha, le villageois qu'il voulait faire déguerpir.

Une esthétique nouvelle

L'approche singulière choisie par Mark Dindal fera-t-elle école au point de devenir une nouvelle tendance chez Disney ? Seul le temps nous le dira… Quelle que soit son influence, et même si son film ne se démarque pas de certains aspects du style Disney classique des années 40-50 et rejette les procédés les plus mode des dernières productions du studio, force est de constater que c'est du côté de Chuck Jones, le père de Daffy Duck, Bugs Bunny et Tex Avery, que le réalisateur est allé puiser son inspiration.

Les scènes d'action sont d'ailleurs particulièrement représentatives de ce choix stylistique de Dindal. Pour les scènes de poursuite, au lieu de recourir à une animation numérique en trois dimensions – comme dans le décevant « Tarzan » (2000) – le cinéaste gère l'espace de façon moins sophistiquée, mais l'agrémente systématiquement de gags visuels. Il exploite par exemple un procédé typiquement « texaverien » : les personnages marquent un temps de pose en l'air avant de tomber dans le vide. Dindal s'autorise aussi des gags auto-réflexifs, comme l'intervention du narrateur sur la surface de l'écran. Les dessins, aux traits fins, nets et simples, mettent pour leur part davantage en valeur les personnages que les décors.

Un loup dans la bergerie

Mais les innovations ne s'arrêtent pas là. Dindal tourne en dérision l'anthropomorphisme si cher à l'oncle Walt en transformant Kuzco et Yzma en animaux de tous genres, ose une forme narrative non linéaire et, pour la première fois, introduit dans l'univers « disneyen » un héros négatif sous les traits de l'empereur Kuzco. La musique dynamique de Debney évite l'écueil du sentimentalisme convenu du studio tout en rendant un hommage vibrant au style rythmé de Chuck Jones.

Dindal réussit donc le tour de force de bousculer les traditions Disney, sans toutefois échapper au sacro-saint *happy end*, et son « Kuzco, l'Empereur mégalo » démontre l'extrême vitalité du cinéma d'animation actuel ! ■

Titre original « The Emperor's New Groove ». **Réalisation** Mark Dindal. **Scénario** David Reynolds. **Musique** John Debney. **Son** Terry Porter. **Montage** Pamela Ziegenhagen-Shefland. **Décors** Dan Hansen. **Interprétation** David Spade, John Goodman, Eartha Kitt, Patrick Warburton… **Production** Disney ; Randy Fullmer. **Distribution** Buena Vista (2000, USA). **Site internet** www.theemperorsnewgroove.com. **Durée** 1 h 19. **En salles** 4 avril.

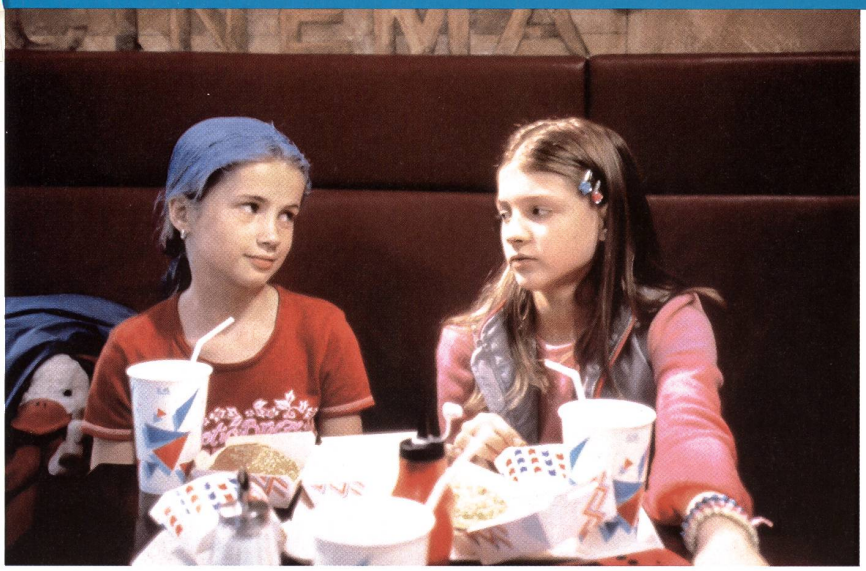
Kronk en pleine hésitation

La mélodie du bonheur

«Heidi» de Markus Imboden

«Heidi», version «relookée», est un film paradoxal. Malgré un sentiment de déception, il n'en est pas moins attachant, surtout grâce à l'intemporalité du mythe dont il s'inspire. Une histoire qui fait partie du patrimoine culturel de tout «bon» Helvète.

Par Stéphane Gobbo



Heidi (Cornelia Gröschel) et Clara (Nadine Fano), les nouvelles héroïnes du roman de Johana Spyri

Heidi, aux côtés de Guillaume Tell, est l'une des figures suisses les plus connues à l'étranger. Du feuilleton télévisé à la série d'animation japonaise, le classique de la littérature enfantine de Johanna Spyri a déjà été adapté à maintes reprises. En ce début de troisième millénaire, cette nouvelle version signée Markus Imboden («Komiker», 2000) prouve que le mythe est encore d'actualité, bien que ce projet fasse de prime abord sourire. Imboden s'évertue en effet à en moderniser le récit.

Une adaptation libre

Le générique de «Heidi» annonce d'emblée la couleur: le film est une adaptation libre du roman de Spyri. Imboden, en recourant à quelques artifices, insère le récit dans un contexte contemporain. Peter revient des Etats-Unis et joue au *base-ball*, Clara, *fan* d'un groupe de rock, vit à Berlin avec sa mère styliste et Heidi surfe sur le net, ce qui lui permettra de rester en contact avec sa chère Helvétie. Imboden modernise ainsi le mythe en l'articulant autour d'un axe Boston-Grisons-Berlin. Mais ces changements relèvent surtout de la cosmétique. L'histoire demeure dans l'ensemble celle que la plupart des petits Suisses connaissent dès l'enfance. Le monde change, Heidi a les cheveux bleus et porte des jeans, mais elle reste attachée à son alpage.

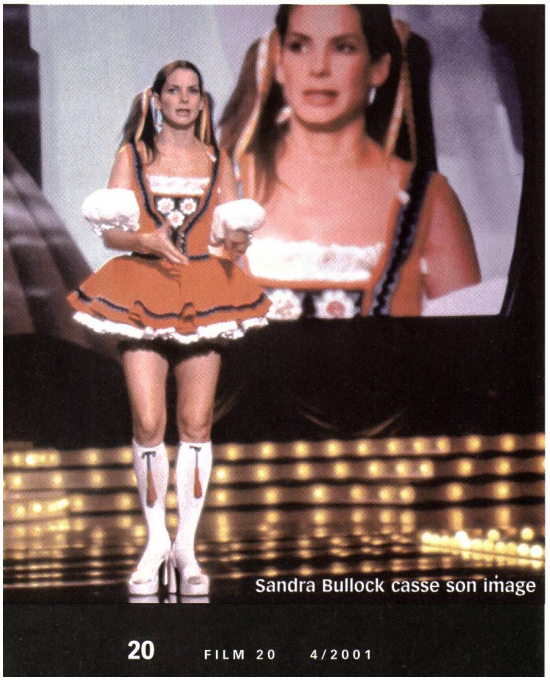
A quoi bon, dès lors, se pencher à nouveau sur un mythe déjà surexploité? Le début du film fait d'ailleurs craindre le pire. La mise en scène évoque un mauvais téléfilm et les acteurs n'ont pas l'air à l'aise (élément qu'un doublage français catastrophique ne fait qu'aggraver). Mais lorsque apparaît enfin le personnage du grand-père, dans le chalet d'alpage où la petite Heidi s'installera après la mort de sa mère, un deuxième film démarre. Campé par Paolo Villaggio («Azzurro» de Denis Rabaglia), le patriarche bourru apporte une fraîcheur bienvenue.

Nostalgie de l'enfance

«Heidi», bien que cinématographiquement décevant, est pourtant sympathique et l'histoire parvient une nouvelle fois à émouvoir. Qu'il est bon de vivre dans nos belles montagnes à l'abri du rythme effréné de la civilisation moderne, martèle le film avec insistance. Bien qu'éculée pour certains, l'apologie de la vie rurale véhiculée par Heidi et son grand-père s'avère pourtant être un atout qu'Imboden exploite en évitant de justesse l'écueil de la mièvrerie.

L'histoire de Heidi, sorte de mélodie du bonheur «à la suisse», touchera peut-être une nouvelle génération de spectateurs avec cette nouvelle mouture, ce qui est déjà méritoire. Pour ceux qui connaissent déjà ce récit, le film d'Imboden n'apportera rien, hormis peut-être un peu de nostalgie enfantine, qui ne saurait à elle seule justifier cette adaptation contemporaine. ■

Réalisation Markus Imboden. **Scénario** Jasmine Hoch, Martin Hennig. **Image** Peter Indergrand. **Musique** Niki Reiser. **Son** Jürg von Allmen. **Montage** Bernhard Lehner. **Décors** Susanne Jauch. **Interprétation** Paolo Villaggio, Marianne Denicourt, Cornelia Gröschel, Nadine Fano… **Production** Vega Films; Ruth Waldburger. **Distribution** Vega AG (2001, Suisse). **Durée** 1 h 42. **En salles** 28 mars.



Sandra Bullock casse son image

La beauté selon Gracie

«Miss Détective (Miss Congeniality)» de Donald Petrie

En campant un personnage à la féminité plutôt mal dégrossie, Sandra Bullock va explorer – bien malgré elle – les coulisses poisseuses et hypocrites d'un immense concours de beauté. En résulte une comédie grinçante sur le monde de la mode, qui frise parfois le burlesque, mais au final très réussie.

Par Aurélie Lebreau

Elle est attifée comme une clocharde de la zone new-yorkaise, rote, émet des bruits porcins lorsqu'elle s'esclaffe, envoie au tapis les plus costauds de ses collègues: cette délicieuse créature appartient à un commando d'élite du FBI. Ainsi, Gracie Hart n'est pas femme à se préoccuper de sa manucure. C'est plutôt un copain, un pote qui ne vous lâche pas lorsque vous abordez votre septième bière.

Cependant, sous cette apparence revêche se cache un corps bien fait qui lui permet de décrocher une mission: infiltrer le concours de Miss USA afin de démasquer un *serial killer* décidé à troubler cette palpitante manifestation. Peu enthousiasmée par l'idée de devenir l'effigie de la beauté du New Jersey, Gracie Hart est loin d'imaginer les souffrances et les sacrifices qu'elle va devoir endurer…

Souffrir pour être belle

Dans les coulisses d'un concours de beauté, on ne s'empiffre pas de pizzas, on préfère les branches de céleri et les cour-

Chesterfield
Chesterfield
6mg tar

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

gettes à l'eau. De même que l'on sait se maquiller et se coiffer. Actes basiques que notre virago semble ignorer. Le fringant «conseiller beauté» Victor Melling (un Michael Caine à l'opposé du rôle qu'il tenait dans «Quills - La plume et le sang»), va devoir user de tous ses talents pour remédier à ces manques abyssaux et faire apparaître la perle cachée sous cette cuirasse de gaucherie masculine.

Bien loin donc de la sobriété et du sérieux qui caractérisent le fameux agent Clarice Starling[1] (que ce soit Jodie Foster ou Julianne Moore), Sandra Bullock s'empêtre ici, pour notre plus grand plaisir, dans des situations grotesques. La scène où, parée d'un costume folklorique bavarois (avec les chaussettes en laine qui montent jusqu'au genou), elle interprète un petit air de musique avec des verres d'eau vaut son pesant de cacahuètes. Idem lorsqu'elle s'étale en public, incapable qu'elle est de marcher avec des talons-aiguilles.

Les choix de Sandra

Au-delà de cette histoire légère – et néanmoins fort sympathique – il est intéressant de constater que l'actrice américaine semble gérer sa carrière d'une main de maître. Avec vingt-sept films à son actif (dont «Speed» et «28 jours en sursis / 28 Days») ainsi que la gestion de sa propre maison de production, Sandra Bullock démontre un dynamisme certain.

Et «Miss Détective» – qui va assurément faire de très bons résultats dans les salles obscures – renforce l'idée qu'elle est une actrice talentueuse, doublée d'une productrice au nez creux lorsqu'il s'agit de dénicher des projets susceptibles de cartonner. Ainsi le film, qui brocarde au passage les concours de beauté, est construit, articulé, pour (et par) son personnage. Ce qui est loin d'être déplaisant, puisque sa transformation de larve rugueuse en papillon gracieux est tout à fait jouissive. ■

1. Clarice Starling est l'agent spécial du FBI confronté au Dr Hannibal Lecter dans «Le silence des agneaux» («The Silence of the Lambs», 1991) et dans «Hannibal», 2001.

Titre original «Miss Congeniality». **Réalisation** Donald Petrie. **Scénario** Marc Lawrence, Katie Ford, Caryn Lucas. **Image** Laszlo Kovacs. **Musique** Edward Sheamur. **Son** David Hankins. **Montage** Billy Weber. **Décors** Peter Larkin. **Interprétation** Sandra Bullock, Michael Caine, Benjamin Bratt, Candice Bergen… **Production** Castle Rock Entertainment; Sandra Bullock. **Distribution** Warner Bros. (2000, USA). **Site internet** www.misscongeniality.warnerbros.com. **Durée** 1 h 49. **En salles** 28 mars.

Le kidnapping, business banalisé

«L'échange» de Taylor Hackford

A partir d'un sujet intéressant, le sauvetage d'otages politiques par des négociateurs spécialisés dans les enlèvements, «L'échange» ne réussit hélas pas le pari de surprendre.

Par Bastien Juillet

Peter Bowman (David Morse), ingénieur américain vivant en Amérique latine avec sa femme Alice (Meg Ryan), est *kidnappé* par des rebelles retranchés dans les montagnes. Lorsque ces derniers réclament de l'argent, Alice fait appel à Terry Thorne (Russel Crowe), expert en enlèvements et rançons. En optant pour une mise en scène naïve et édulcorée, «L'échange» esquisse les relations qui se tissent entre les différents héros et exploite mal le nombre extraordinaire d'univers visuels riches et variés qui le constituent: proximité imposée à deux inconnus, angoisse et paranoïa de l'otage en milieu hostile, contexte politique.

Seul Russel Crowe...

Enfin, si les séquences avec les kidnappeurs et l'otage qui se déroulent dans les montagnes se distinguent par leur mise en scène intéressante, proche du documentaire, cette dernière est malheureusement désamorcée par une vision caricaturale des ravisseurs.

Seul Russel Crowe, dans son rôle de dur au cœur tendre, réussit à s'imposer comme le centre névralgique du film. Son charisme physique et psychologique apporte une étonnante profondeur et beaucoup d'humanité à son personnage. ■

Titre original «Proof of Life». **Réalisation** Taylord Hackford. **Scénario** Tony Gilroy. **Image** Slawomir Idziak. **Musique** Danny Elfman. **Son** Ivan Sharrock. **Montage** Sheldon Kahn, John Smith. **Décors** Bruno Rubeo. **Interprétation** Russel Crowe, Meg Ryan, David Morse... **Production** Anvil Films; Charles Mulvehill. **Distribution** Monopole Pathé (2000, France). **Durée** 2 h 15. **En salles** 4 avril.

Russel Crowe en négociateur au cœur tendre

Last Soviet Hero

«Stalingrad» de Jean-Jacques Annaud

Après les gentils oursons, les amants chics et les Aryens au Tibet, Jean-Jacques Annaud s'attaque à la deuxième guerre mondiale. En focalisant son récit sur deux francs-tireurs, le cinéaste se révèle plus sobre qu'à l'accoutumée.

Par Rafael Wolf

Ainsi, l'un des cinéastes les plus pesants de la planète allait relater l'une des batailles décisives de la dernière guerre, opposant armées allemandes et russes au cœur de Stalingrad... Avec une scène de combat «comme si vous y étiez» en ouverture, on s'apprête à subir un gros spectacle tout juste bon à resservir l'éloge lyrique de l'héroïsme et de la noblesse humaine en temps de guerre.

Heureusement, Annaud focalise rapidement son histoire sur le duel entre un soldat soviétique (Jude Law), tireur d'élite, et un gradé allemand (Ed Harris), *sniper* d'exception chargé d'éliminer ce symbole gênant. Le film de guerre pontifiant laisse donc la place à sa réduction métaphorique: deux hommes pris au piège du jeu mortel du chasseur-chassé.

Dès lors plus sobre, le film réserve quelques séquences dont le caractère primitif intrigue. Laissant de côté sa passion aveuglante du spectacle à tout prix (donc très cher), Annaud redevient le cinéaste original de «La victoire en chantant» ou de «La guerre du feu» et prouve qu'il sait encore filmer l'attente et l'espace avec une certaine distance.

Tout cela reste quand même relatif en regard d'un film qui perd son temps à développer mollement une *love story* sans intérêt et n'apporte aucun regard particulier sur la question de la guerre, de la trahison ou de la fabrication artificielle d'un héros. ■

Titre original «Enemy at the Gates». **Réalisation** Jean-Jacques Annaud. **Scénario** Alain Godard, Jean-Jacques Annaud. **Image** Robert Fraisse. **Musique** James Horner. **Montage** Noëlle Boisson, Humphrey Dixon. **Décors** Steven Lawrence, Dominic Masters. **Interprétation** Jude Law, Ed Harris, Joseph Fiennes, Rachel Weisz, Bob Hoskins... **Production** Jean-Jacques Annaud, John D. Schofield. **Distribution** Monopole Pathé (2001, France) **Site internet** www.stalingrad-le-film.com. **Durée** 2 h 10 **En salles** depuis le 14 mars.

Vassili (Jude Law) et Tania (Rachel Weiz)

Le football américain contre les préjugés raciaux

Pas de choc pour les Titans

«Le plus beau des combats» de Boaz Yakin

C'est ici dans le sport que le thème de l'intégration raciale est abordé. Dans l'Amérique raciste des années 70, un entraîneur de football afro-américain tente de faire passer ses idées progressistes. Un film certes de «valeurs», mais sans réelle saveur.

Par Selim Atakurt

Le football élu Prix nobel de la paix. A priori, cela ressemble à une plaisanterie. C'est pourtant ce qu'un préposé à l'attribution de cette prestigieuse distinction a proposé un jour. Boaz Yakin, réalisateur du «Plus beau des combats», semble du même avis et démontre que les valeurs véhiculées par le sport peuvent servir les causes les plus nobles. L'esprit d'équipe, le courage et surtout l'acceptation de l'autre deviennent autant d'éléments qui, à force de sueur, serviront la collectivité. Toutes ces belles idées ne relèvent pas de l'allégorie mais s'inspirent d'une histoire vraie, dont Yakin se fait l'écho.

En 1971, les établissements scolaires sont ouverts pour la première fois aux élèves afro-américains, mais cette intégration se heurte aux préjugés des habitants d'une petite ville de Virginie. Herman Boone, un Noir, est nommé *coach* principal de l'équipe de football américain des Titans pour remplacer le Blanc Bill Yoast, véritable légende locale. Les deux entraîneurs vont devoir s'unir pour bâtir une équipe multiraciale soudée, sans distinction de couleur de peau. Parsemée d'embûches, leur entreprise sera sou-

mise au seul verdict qui ne soit pas faussé, celui du terrain.

Paradoxalement, «Le plus beau des combats» s'apparente à un film de guerre. A l'instar d'Oliver Stone dans «L'enfer du dimanche» («Any Given Sunday», 1999), Yakin insuffle une dynamique militaire au récit. De fait, les héros ressemblent plus à une troupe de *marines* qu'à une équipe de sportifs. La détermination d'un instructeur sans concessions, campé par un Denzel Washington inspiré, montre que l'intégration est une bataille. En ce sens, la notion d'apprentissage est primordiale et permet la transmission de vraies valeurs. La différence, dans ce contexte, est hissée au rang de force. Ce qui fait peur rend plus fort.

Ce florilège de bons sentiments et de préceptes plus que louables ne masque malheureusement pas le manque d'originalité du film. La blessure de la star de l'équipe, les antagonismes entre les joueurs et une panoplie d'autres clichés tendent à prouver que d'habiles faiseurs, au sens péjoratif du terme, ont mis la main à la pâte. Une sensation de déjà-vu prévaut et les effets de surprise ne se bousculent pas. Les studios Disney et le producteur Jerry Bruckheimer ne sont certainement pas étrangers à cette facture banale. Finalement, le choc n'a pas lieu sur le terrain. D'autres titans, tapis dans l'ombre, tiennent entre leurs grosses mains la lourde sphère de l'industrie cinématographique et ne prennent aucun risque qui pourrait nuire à sa rentabilité. ■

Titre original «Remember the Titans». **Réalisation** Boaz Yakin. **Scénario** Gregory Allen Howard. **Image** Philippe Rousselot. **Musique** Trevor Rabin. **Son** Odin Benitez, Ed Callahan. **Montage** Michael Tronick. **Décors** Deborah Evans. **Interprétation** Denzel Washington, Will Patton, Wood Harris, Ryan Hurst… **Production** Walt Disney Pictures; Jerry Bruckheimer. **Distribution** Buena Vista (2000, USA). **Site internet** www.disney.com/titans. **Durée** 1 h 54. **En salles** 18 avril.

Eddie Fleming (Robert De Niro)

Le quart d'heure américain

«15 minutes» de John Herzfeld

John Herzfeld fustige l'Amérique des médias, de la célébrité et d'un système judiciaire souvent aberrant. Malheureusement, ce film policier se mord la queue et sombre dans les pires excès.

Par Selim Atakurt

La récente consécration de Georges W. Bush et d'Eminem ne laisse plus planer le moindre doute sur la dérive du pouvoir médiatique aux Etats-Unis. John Herzfeld l'a bien compris et s'applique à dépeindre les vices engendrés par cette formidable, mais terrible machine. Il dénonce ainsi la «starification» outrancière du citoyen lambda qui aspire à son quart d'heure de gloire. Décidément très remonté, il se penche aussi sur l'incohérence d'un système judiciaire excluant qu'un condamné soit jugé une seconde fois pour le même crime, même s'il est avéré que la cour a été abusée. Bien que riche en thèmes, «15 minutes» relève cependant bien plus du policier à la sauce américaine que d'un plaidoyer subtil contre l'*establishment*.

Fraîchement débarqués à New York, deux ex-détenus d'Europe de l'Est sont bien décidés à profiter de leur nouvelle terre d'accueil: pendant que l'un tue, l'autre filme ses méfaits avec une caméra numérique. Ils savent que ces images – si elles sont monnayées avec la presse à scandale – leur apporteront prospérité et renommée. Après avoir découvert leurs crimes, un jeune spécialiste de la brigade du feu et un flic brillant – qui sait utiliser la puissance des médias à son avantage – vont collaborer pour essayer d'arrêter les deux psychopathes. Mais, leur traque prendra une tournure plus que délicate…

Snuff movie

L'intérêt de «15 minutes» réside principalement dans son esthétique visuelle. Herzfeld juxtapose en effet petits films vidéo inquisiteurs – véritables fenêtres sur les crimes commis par les deux meurtriers – et une image lisse plus distante. Bien que parfois abusif, ce procédé participe pleinement à la démonstration, renforçant ainsi l'impression d'une réalité perpétuellement médiatisée. En outre, sans trahir totalement le suspense, la disparition subite du personnage de Robert De Niro souligne l'aspect éphémère du *star-system*.

En s'attaquant de front à plusieurs thèmes amalgamés à un récit policier, le réalisateur démontre que l'abondance de biens peut nuire. Son discours perd de son impact et tombe dans les pires clichés. Que l'on montre des méchants Européens de l'Est ou un journaliste arriviste, l'ensemble baigne dans une resucée des poncifs du genre. La condamnation de la vilaine Amérique tourne court et érige «15 minutes» en cible idéale pour les détracteurs du mauvais cinéma d'Outre-Atlantique. A ce titre, le dénouement s'avère particulièrement fastidieux et démontre que le film dure au moins quinze minutes de trop pour mériter la célébrité. ■

Titre original «Fifteen Minutes» **Réalisation, scénario** John Herzfeld. **Image** Jean-Yves Escoffier. **Musique** Anthony Marinelli. **Son** Leslie Shatz. **Montage** Steve Cohen, A.C.E. **Décors** Mayne Berke. **Interprétation** Robert De Niro, Edward Burns, Kelsey Grammer, Avery Brooks… **Production** Metropolitan Filmexport, New Line Cinema; John Herzfeld, David Blocker. **Distribution** Rialto Film (2001, USA). **Site internet** www.metrofilms.com. Durée 2 h 00. **En salles** 4 avril.