

Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2001)
Heft: 21

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

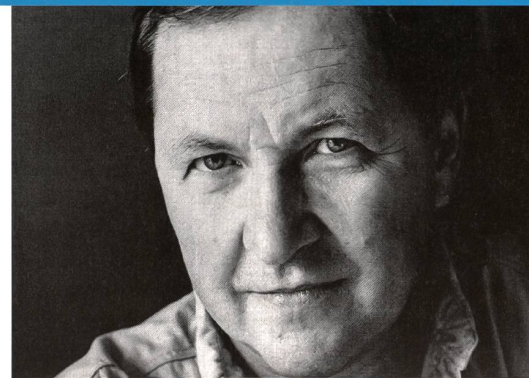
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 06.02.2026

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



◀ Kalle (Lars Nordh) dans le monde chaotique d'Andersson



▲ Le réalisateur suédois Roy Andersson

La balade des gens malheureux

«Chansons du deuxième étage» de Roy Andersson

Dernier repêché du Festival de Cannes 2000 après «Kippour» et «Yi yi», le film de Roy Andersson est précédé d'une certaine controverse, preuve d'intérêt en ces temps de dogmatisme culturel. Fable tragi-comique sur la condition humaine, cet ovni échappe à toute catégorisation.

Par Rafael Wolf

Le jugement critique s'accommode volontiers de schémas souvent opposés de manière obsolète. Cinéma du réel ou de l'imaginaire, commercial ou d'auteur, classique ou moderne, maniériste ou réaliste, les frontières restent encore bien gardées par quelques sentinelles cinéphiles. Il existe pourtant certains films, minoritaires, qui résistent à ces catégories, les mélangent, les rejettent, les discutent. C'est le cas de «Chansons du deuxième étage», fable ironique et épurée qui risque fort de partager les opinions.

Composé de quarante-six plans-séquences fixes – à l'exception d'un seul travelling en forme de chemin de croix – le film s'ouvre sur une citation-leitmotiv du poète César Vallejo : «Heureux celui qui s'assied». Assis, debout ou couché, la posture des personnages prend effectivement une valeur symbolique dans ce récit

polyphonique situé dans une ville anonyme, paralysée par un embouteillage général. A l'intérieur de ce monde au bord du gouffre, il y a Kalle (Lars Nordh), qui vient d'incendier son magasin de meubles, un magicien qui loupe accidentellement son tour, un médecin qui refuse de divorcer pour sa maîtresse, et de nombreux autres héros, tous embarqués dans cette allégorie de la condition humaine.

Enfermement et ouverture

D'une stylisation extrême, «Chansons du deuxième étage» adopte un système formel d'autant plus intéressant qu'il contraste avec le chaos du monde qu'il nous donne à voir. Existant à la fois en soi et par rapport aux autres, les plans-séquences forment une structure évolutive où les micro-histoires dialoguent subtilement entre elles. Par ailleurs, le film représente l'idée de l'enfermement à travers de nombreux huis clos (appartements, couloirs, métro), cadrés avec une rigueur inhabituelle, toujours en plans larges. Les multiples fenêtres et portes ouvertes sur un hors champ inaccessible ne font qu'accroître cette sensation de claustrophobie, aussi présente dans les rares scènes d'extérieur. Seul le stupéfiant plan final, qui dévoile un no man's land qui s'étend à perte de vue, aère soudain l'espace.

Dominé par les tons bleus, verts et gris, «Chansons du deuxième étage» déploie une esthétique plutôt morbide, renforcée par les visages enfardés des protagonistes évoquant des morts-vivants. Car l'univers qui nous est décrit est celui d'un «après-monde» peuplé d'êtres errants en quête de sens. C'est donc en toute logique que des

trépassés feront irruption sur un quai de gare, communiquant avec Kalle comme si de rien n'était. Cette collision d'une rare étrangeté entre réel et fantastique, participant d'une destruction massive de repères rationnels, opère tout au long du film.

Un film millénariste

Avec une ironie cinglante et un humour burlesque, Roy Andersson décrit l'absurdité d'une société moderne où plus rien ne marche. Les institutions (armée, église) sont ridiculisées, la logique économique détruite par un *crash* boursier et si Jésus est convoqué, c'est en qualité d'homme et non de symbole (impossibles à vendre, d'innombrables croix sont ainsi jetées dans une décharge). Mélangeant le prosaïque et le poétique, le trivial et le divin, «Chansons du deuxième étage» est un «film-somme» qui choisit de s'exprimer par des petites chansons d'ascenseur plutôt que par l'opéra. Fils bâtard de Tati et de Buñuel, Roy Andersson ouvre des champs d'interrogation au lieu de donner des réponses toutes faites. Avec un an de décalage, il nous offre enfin le seul et vrai film millénariste. Bienvenue dans le 21^e siècle. ■

Titre original «Sånger från andra våningen / Songs from the second floor». **Réalisation, scénario** Roy Andersson. **Image** Istvan Borbas, Jesper Klevenas. **Musique** Benny Andersson. **Son** Jens Munter. **Montage** Roy Andersson. **Interprétation** Lars Nordh, Stefan Larsson, Sten Andersson, Lucio Vucino... **Production** Roy Andersson Filmproduktion AB; Roy Andersson, Lisa Alwert. **Distribution** Look Now! (2000, Suède). **Durée** 1 h 38 En salles 2 ou 9 mai.



Roy Andersson, la force tranquille

Surtout connu pour ses spots publicitaires, le Suédois Roy Andersson n'a tourné que trois longs métrages en trente ans. Avec «Chansons du deuxième étage», il accède enfin à une certaine notoriété. Portrait d'un auteur discret et perfectionniste, aux méthodes de travail inhabituelles.

Par Rafael Wolf

Qui dit cinéma suédois dit forcément Bergman et Sjöström. Les cinéphiles rajouteront encore Bo Widerberg, Mauritz Stiller ou Lasse Hallström. Et Roy Andersson. Remarqué sur le tard au dernier Festival de Cannes, le cinéaste ferait passer Stanley Kubrick ou Terrence Malick pour des monstres de rapidité: vingt-quatre ans en effet séparent «Chansons du deuxième étage» de son long métrage précédent. Cette lenteur est surtout due à des méthodes de travail peu communes, difficilement compatibles avec les normes de l'industrie cinématographique.

Un parcours exigeant

Né en 1943 à Göteborg, Roy Andersson entame des études littéraires avant de se lancer dans le cinéma. Il co-réalise un documentaire, «The White Match» (1968), et assiste Bo Widerberg sur «Adalen 31» («Adalen Riots», 1969). Diplômé du Swedish Film Institute en 1969, il achève un an plus tard son premier long métrage, «A Swedish Love Story», qui remporte le Grand Prix à Berlin. «Giliap», sa seconde œuvre, sort en 1976. Devant la difficulté de financer ses films, il se consacre ensuite à la réalisation

de spots publicitaires atypiques et décalés. En 1981, Andersson fonde sa propre société, Studio 24, avec laquelle il produit tous ses projets: «Quelque chose est arrivé» (1987) et «Monde de gloire» (1991). En 1996, il entame le tournage – qui durera quatre ans – de «Chansons du deuxième étage». Un effort récompensé par le Prix du jury de Cannes, ex-aequo avec «Le tableau noir» de Samira Makhmalbaf.

Genèse d'une œuvre

Méticuleux et perfectionniste, Roy Andersson travaille de manière pour le moins singulière. Tournés dans un ordre chronologique et sans scénario, les quarante-six plans-séquences qui composent «Chansons du deuxième étage» ont été peaufinés à raison d'un par mois, avec comme seule narration une ligne thématique. Pas moins de trente-cinq prises auront été nécessaires en moyenne, avec parfois des pointes à quatre-vingts.

Autre originalité, le casting de «Chansons du deuxième étage» est entièrement composé d'acteurs non-professionnels trouvés dans la rue, au restaurant ou dans des magasins. Lars Nordh, déjà apparu dans sept films publicitaires d'Andersson avant de jouer dans «Chansons du deuxième étage», a ainsi été repéré en 1995 alors qu'il faisait ses courses chez Ikéa.

Principalement inspiré par la peinture, l'univers du réalisateur suédois rappelle, comme déjà indiqué, ceux de Jacques Tati et de Luis Buñuel, son cinéaste préféré. Une scène de sacrifice, dans «Chansons du deuxième étage», est d'ailleurs une citation directe de «Viridiana». Roy Andersson avoue vouloir adapter maintenant «Voyage au bout de la nuit» de Céline. On lui souhaite bon courage.

→ Site à consulter: www.royandersson.com



Le battement d'une aile de papillon

«Le fabuleux destin d'Amélie Poulain»
de Jean-Pierre Jeunet

S'inscrivant dans la lignée de «Delicatessen», film-culte délirant co-signé par Caro en 1991, «Le fabuleux destin d'Amélie Poulain» est une comédie alerte et attachante, un conte sans prétention qui croque avec malice les tribulations d'une jeune fille candide plongée dans un Montmartre grouillant de doux dingues et de quidams décalés.

Par Frédéric Mermoud

Après avoir réalisé «Alien, la résurrection» aux Etats-Unis, tout se passe comme si Jeunet avait ressenti le besoin de se ressourcer dans un univers plus familier. «Le fabuleux destin d'Amélie Poulain» est un film choral qui tisse sa toile dans un quartier typique du vieux Paris, Montmartre. Et si la butte a été vampirisée par les pires images éculées, force est de reconnaître que le réalisateur de «La cité des enfants perdus» investit ces vieux quartiers pittoresques avec un goût consommé de l'absurde et des associations extravagantes. On aurait d'ailleurs tort de sous-estimer l'univers feuilletonesque, graphique et jubilatoire de cet artisan qui n'est pas sans rappeler un maître de la bande dessinée, Jacques Tardi.

La fée Amélie

Amélie n'est pas une fille comme les autres. Solitaire, espiègle, lunaire, elle s'est bâtie un univers peuplé de signes et de compagnons bizarres. Elle aime aussi les rituels futiles et anodins, comme briser de sa cuiller la carapace caramélisée d'une

crème brûlée ou faire des ricochets sur le canal Saint-Martin. Pourtant, cette routine enchantée est soudain rompue lorsque, dans la nuit du 30 août 1997, elle se met brusquement en tête de remédier inconnu aux embrouilles de la vie de ses voisins de quartier. Son existence trouve soudain une nouvelle dimension: elle devient le lien occulte qui unit une pléiade de personnages atypiques, avec leurs coups de gueule, leurs manies et leurs obsessions, leurs amours endiablées et leurs désillusions.

Conte et proverbe

Sur un mode impressionniste, Jeunet brosse le portrait doux-amer, tantôt truculent, tantôt mélancolique, de cette jeune fille «qui est au centre, mais semble paradoxalement en dehors», un peu comme la gamine énigmatique du «Déjeuner des canotiers» de Renoir, toile qui jalonne le film et met en abîme de manière plutôt touchante le destin et les désirs de notre gentille fée. A la fois modeste dans son propos mais de facture sophistiquée, cette co-

médie amoureuse est à la mesure de la musique de Yann Tiersen qui la soutient – parfois allègre, souvent nostalgique, populaire et attachante, parfois un brin ennuyeuse.

Bref, «Le fabuleux destin...» est un «petit» film divertissant (mais pas fauché), qui prend un malin plaisir à saucissonner, coller, briser, dérouter, dans un mélange vitaminé d'images qui émaillent les inventaires à la Prévert et provoquent l'implosion des espaces et du temps. A sa manière – réaliste et poétique – Jeunet semble revendiquer la nature impure du cinématographe et c'est un constat plutôt réjouissant. ■

Réalisation Jean-Pierre Jeunet. **Scénario** Guillaume Laurant, Jean-Pierre Jeunet. **Image** Bruno Delbonnel. **Musique** Yann Tiersen. **Son** Jean Umansky, Vincent Arnardy. **Montage** Hervé Schneid. **Décors** Aline Bonetto. **Interprétation** Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz, Rufus, Dominique Pinon, Yolande Moreau... **Production** Victoire Production, Tapioca Films; Claudie Ossart. **Distribution** Filmcoopérative (2001, France). **Site** www.amelie-lefilm.com. **Durée** 2 h. **En salles** 25 avril.

La malicieuse
Amélie
(Audrey Tautou)



Entretien avec Jean-Pierre Jeunet

«Le fabuleux destin d'Amélie Poulain» est le premier film tourné en France par Jean-Pierre Jeunet sans son complice Marc Caro. Il considère ce film comme sa première œuvre personnelle.

Propos recueillis par Stéphane Gobbo

Pour la première fois de votre carrière, vous avez réalisé, avec «Le fabuleux destin d'Amélie Poulain», un film qui se déroule dans un lieu bien réel et contemporain, à savoir le Paris de 1997...

L'idée était de privilégier l'histoire et les personnages. Avec «La cité des enfants perdus», on nous avait reproché de rester en dehors du film. Je tenais donc vraiment à ce que l'on s'identifie aux personnages du «Fabuleux destin...» et que l'on en ressorte ému. L'histoire passait avant tout, mais j'ai quand même soigné l'esthétique, je ne peux pas m'en empêcher. Avec les deux autres films (ndlr: «Delicatessen» et «La cité des enfants perdus»), on créait un monde qui n'existait pas. «Le fabuleux destin...», lui, se passe à Montmartre en 1997. Il y a des téléviseurs d'aujourd'hui, des micro-ondes, mais on a décalé au maximum l'esthétique pour que ce soit poétique. Ce Paris est idéalisé car c'est celui de mon souvenir. Quand on arrive à Paris pour la première fois, tout est merveilleux. Après avoir eu la chance de partir deux ans pour faire «Alien 4», je suis revenu avec cet œil neuf. Dans le film, j'ai enlevé tout ce qui est moche, en changeant par exemple les affiches. On a déplacé des voitures pour mettre les nôtres et effacé en numérique tout ce que l'on ne pouvait pas supprimer au tournage. Pendant

les repérages, on a pris grand soin d'avoir un Paris de rêve.

A la sortie de «Delicatessen», il y a dix ans, vous aviez déclaré : «S'il y a du fantastique, il vient du quotidien». «Le fabuleux destin...» semble concrétiser cette affirmation...

Dans «Delicatessen», il y avait du vrai fantastique. Personnellement, j'ai toujours détesté le fantastique où tout est possible, comme dans «Le seigneur des anneaux». Dans «Le fabuleux destin...», il n'y a plus de fantastique: on est davantage du côté de la poésie. Le mouvement du «réalisme poétique», dans les années 40, montrait le social sous un angle poétique. Dans «Le fabuleux destin...», il n'y a rien de social: c'est du quotidien remis au goût du poétique. Mais j'adore le réalisme, par exemple ce que font Jean-Pierre Bacri et Agnès Jaoui (ndlr: «Le goût des autres», «Cuisine et dépendances»), où tout est moche, ordinaire. Mais je n'arriverai jamais à faire ça. Il faut que je décale et que ce soit beau.

Vous aviez écrit le rôle d'Amélie pour Emily Watson, qui n'a finalement pas pu faire le film. Au stade de l'écriture, pensez-vous toujours à des acteurs, notamment pour vos multiples seconds rôles?

Parfois oui, parfois non. Généralement, j'écris d'abord le personnage. Des fois l'idée de l'acteur vient en écrivant, des fois il faut vraiment chercher. Pour l'épicier, j'ai par exemple tout de suite pensé à Urbain

Cancelier que j'avais rencontré six mois plus tôt. Le choix de Rufus, pour le rôle du père d'Amélie, m'a très vite paru évident. Mais je n'avais rien pour Dominique Pinon (ndlr: qui a déjà joué dans «Delicatessen» et «La cité des enfants perdus») et j'étais catastrophé. Pour son rôle, j'avais pensé au départ à Albert Dupontel. Je ne l'avais pas trop développé en pensant qu'il irait plus vers l'improvisation. Finalement, ça ne s'est pas fait avec lui, mais je n'osais pas proposer le rôle à Pinon. Et c'est lui qui me l'a demandé et il l'a multiplié par vingt. Aujourd'hui, lorsque je vois le film, son rôle et celui d'Isabelle Nanty sont les plus réussis, alors que sur le papier, j'avais failli les couper.

Votre film parle du hasard et des petits événements anodins qui rythment le quotidien. Le contraire du cinéma, un art qui laisse peu de place au hasard...

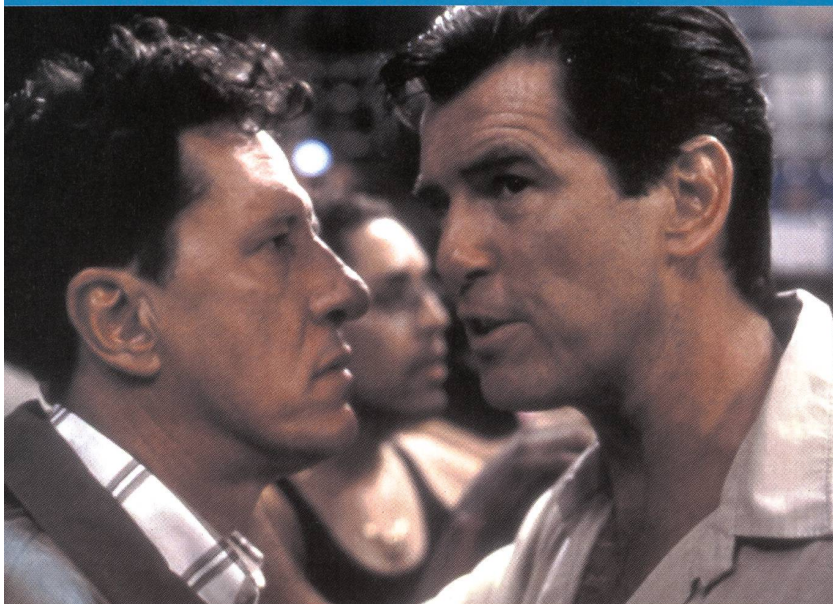
Certains réalisateurs adorent laisser la spontanéité arriver sur le plateau. J'ai beaucoup discuté avec Mathieu Kassovitz – pour qui j'ai une très grande admiration – car il risquait de nous mettre en retard lorsqu'il finissait «Les rivières pourpres». On me racontait qu'il arrivait sur le plateau en ne sachant pas ce qu'il voulait faire, qu'il rendait dingue tout le monde... Sa méthode est à l'opposé de la mienne. Lui, il se foutait de moi quand il me voyait tourner. Je prépare tout. Le week-end, je fais des cadres avec mon caméscope. Il me disait que j'étais laborieux, scolaire. Chacun sa méthode... ■

UN THRILLER. UNE COMÉDIE. UN ÉVÈNEMENT.



Tous les prétextes sont bons pour

Celebrations



L'art de la persuasion selon Osnard (Pierce Brosnan)

L'anti-James Bond

«The Tailor of Panama» de John Boorman

En portant à l'écran un roman de John Le Carré, «pape» de l'espionnage, John Boorman se fait plaisir avec un film de genre typiquement britannique. Sorte de «Casablanca» sans héros, cette comédie à suspense cache un véritable film d'auteur.

Par Norbert Creutz

En 1990, la vision du dernier film tiré de l'œuvre monomaniacale de John Le Carré, «La maison de Russie» («The Russia House» de Fred Schepisi, avec Sean Connery), invitait à se demander si l'espionnage n'était pas mort de sa belle mort avec la fin de la guerre froide. Les nouvelles aventures de James Bond, en roue libre depuis le début de l'ère Pierce Brosnan, n'auront certes pas été de nature à invalider ce diagnostic. D'où la surprise de voir John Boorman, cinéaste qui ne choisit pas ses sujets à la légère, s'intéresser à son tour au genre moribond, lui qui s'en était soigneusement tenu à distance durant son heure de gloire. Et avec nul autre que Pierce Brosnan en vedette!

Ce dernier joue ici un simili-Bond nommé Andy Osnard. Les méthodes douteuses de ce *playboy* invétéré lui valent de se trouver relégué dans un coin du globe idéal pour se faire oublier: Panama. Mais il ne l'entend pas de cette oreille et ne tarde pas à «recruter» Harry Pendel, tailleur du beau monde de la région dont l'épouse américaine travaille à l'administration du fameux canal. Fragilisé par un passé qu'il a tenu secret et endetté jusqu'au cou après l'acquisition d'une ferme, Pendel inventera pour Osnard une menace de vente du canal de Panama (rétrocédé par les États-Unis en 1999) à la Chine et une opposition

politique (en fait, quelques amis bien amochés) – toutes deux inexistantes mais de nature à inquiéter les services secrets britanniques et américains...

L'enterrement d'un genre

La trame de Le Carré n'est pas sans rappeler un autre roman, signé Graham Greene celui-là: «Notre homme à La Havane» («Our Man in Havana», 1958, filmé par Carol Reed avec Alec Guinness), qui voyait déjà un simple quidam inventer de toutes pièces une intrigue aux conséquences incontrôlables. Non content d'épingler la courte vue des Anglo-Saxons dans les affaires du monde, Boorman est allé jusqu'à réaliser un film comme marqué par la conscience de sa propre inanité. Mais là réside précisément sa pertinence. Réunion savoureuse de deux traditions – réaliste et fantaisiste – a priori incompatibles, son «Tailor of Panama» (en français: Le tailleur de Panama) offre à l'espionnage un enterrement de première classe.

L'intrigue autour du canal a beau être un canular monté par un agent qui roule désormais pour son propre compte, elle reflète bien où nous en sommes aujourd'hui, après la «fin du politique»: dans un monde où les intérêts économiques tout-puissants et le chacun pour soi de l'idéologie libérale nous ont fait atteindre un nouveau degré de cynisme pas franchement réjouissant.

Au fond, Brian De Palma ne disait rien d'autre dans «Mission: impossible», autre post-film d'espionnage plus moral qu'il n'y paraît.

Un divertissement de haut vol

Ici, c'est signifié avec tout l'humour et l'(auto)ironie dont sont capables les Anglais. Mais aussi sur un fond documentaire qui confère au film un certain poids de réel bien dans la lignée des fictions documentées de Le Carré. En termes de cinéma, cela donne un petit côté Ken Loach («Bread and Roses», «Carla's Song»...): en plus de tourner dans les rues de Panama City, Boorman ne manque pas une occasion de rappeler la tristement célèbre narco-dictature du général Noriega, appuyé par la CIA de George Bush Sr. jusqu'à son arrestation sur les ordres du même, devenu président. Pas sérieux, «The Tailor of Panama»? Voire.

Pétillant d'esprit et superbement réalisé, le film est porté par son duo central. Brosnan n'a guère besoin de forcer le trait pour camper ce Bond (pardon, Osnard!), manipulateur, arrogant et parfaitement détestable, tandis que Geoffrey Rush n'a jamais paru aussi sympathique à l'écran. Entre eux, Jamie Lee Curtis joue une variation de son rôle d'épouse d'espion de «True Lies» tandis que le dramaturge Harold Pinter est l'oncle décédé du tailleur, mentor/conscience de l'apprenti affabulateur. Avec une seule victime et sans la moindre poursuite en voitures ou explosion, le film de Boorman n'est peut-être qu'un divertissement, mais avec une âme.

Réalisation John Boorman. **Scénario** Andrew Davies, John Le Carré, J. Boorman, d'apr. le roman de J. Le Carré. **Image** Philippe Rousselot. **Musique** Shaun Davey. Montage Ron Davis. **Décors** Derek Wallace. **Interprétation** Pierce Brosnan, Geoffrey Rush, Jamie Lee Curtis, Catherine McCormack, Brendan Gleeson, Leonor Valera, David Hayman, Harold Pinter... **Production** Merlin Films; John Boorman. **Distribution** Buena Vista (2001, Irlande/USA). **Site** www.spe.sony.com/movies/tailorofpanama/. **Durée** 1 h 49. **En salles** 2 mai.

Les films de John Boorman

2001 «The Tailor of Panama»

Avec Pierce Brosnan, Geoffrey Rush, Jamie Lee Curtis

1998 «The General»

Avec Brendan Gleeson, Adrian Dunbar, Sean McGinley

1995 «Rangoon» («Beyond Rangoon»)

Avec Patricia Arquette, U Aung Ko, Frances McDormand

1995 «Two Nudes Bathing»

Avec John Hurt, Charley Boorman, Angeline Ball

1995 «Lumière et compagnie»

(court métrage)

1991 «I Dreamt I Woke up»

Avec Charley Boorman, John Boorman, John Hurt

1990 «Tout pour réussir»

(«Where the Heart is?»)

Avec Dabey Coleman, Uma Thurman, Joanna Cassidy

1987 «La guerre à sept ans»

(«Hope and Glory»)

Avec Sebastian Rice-Edwards, Sarah Miles, David Hayman

1985 «La forêt d'émeraude»

(«The Emerald Forest»)

Avec Powers Booth, Meg Foster, William Rodriguez

1981 «Excalibur»

Avec Nigel Terry, Helen Mirren, Nicholas Clay, Gabriel Byrne

1977 «L'Exorciste II: l'Hérétique»

(«Exorcist II, The Heretic»)

Avec Linda Blair, Richard Burton, Max von Sydow

1974 «Zardoz»

Avec Sean Connery, Charlotte Rampling, Sara Kestelman, John Alderton

1972 «Délivrance» («Deliverance»)

Avec John Voight, Burt Reynolds, Ned Beatty, Ronny Cox

1970 «Léo le Dernier» («Leo the Last»)

Avec Marcello Mastroianni, Billie Whitelaw, Olenna Forster Jones

1968 «Duel dans le Pacifique»

(«Hell in the Pacific»)

Avec Lee Marvin, Toshiro Mifune

1967 «Le point de non-retour»

(«Point Blank»)

Avec Lee Marvin, Angie Dickinson, Keenan Wynn, Michael Strong

1965 «Sauve qui peut»

(«Catch us if you can»)

Avec Dave Clark, Barbara Ferris, David Lodge

John Boorman est né le 18 janvier 1933 à Londres.



TALISKER

From the western shores of the Isle of Skye, comes a single malt, all the rich, golden drama of a full-bodied spirit with a sweet finish, like the finest of all.

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.

Le seul whisky single malt de l'île de Skye



Ariane (Isabelle Huppert)
en mère rejetée

Le double je(u) d'un enfant unique

«Comédie de l'innocence» de Raoul Ruiz

Un enfant peut-il avoir deux mères? A partir de cette question, le cinéaste franco-chilien nous entraîne dans un univers décalé, avec la complicité d'excellents comédiens: Huppert, Balibar, Berling et Edith Scob... Une mise en scène brillante au service d'un jeu de rôles qui finit par tourner à vide.

Par Laurent Asséo

Après avoir signé des œuvres souvent hermétiques, le très prolifique Raoul Ruiz réalise depuis quelques années des films s'adressant résolument au grand public. Adaptée d'un roman de Massimo Bontempelli, sa nouvelle réalisation se déroule dans l'univers très asphyxié de la grande bourgeoisie française. Ce milieu et la présence d'Isabelle Huppert dans le rôle principal évoquent au premier abord certains films au vitriol feutré de Claude Chabrol. Mais ne se situant pas vraiment sur le terrain de la psychologie, ou même de la critique sociale, la caméra de Ruiz arpente ce monde étouffant pour y distiller avant tout son art baroque et surréaliste.

Deux mamans pour un gamin

Dans une superbe maison parisienne, Camille (Nils Hugon) fête son neuvième anniversaire. Ce jour-là, le gamin est persuadé que tout lui est permis. Mais ses parents ne lui concèdent pas grand-chose et ne font guère attention à lui. Cet enfant rêveur et

obstiné, souvent armé d'une petite caméra numérique, va pourtant désarçonner son entourage. Il a ainsi décidé de ne plus reconnaître en Ariane (Isabelle Huppert) sa véritable mère et, du coup, va l'appeler par son prénom. A la demande de Camille, Ariane l'emmène chez Isabella (Jeanne Balibar), une jeune femme qui a perdu son fils Paul deux ans auparavant. Camille considère désormais cette dernière comme sa «maman».

De l'illusion à la désillusion

A quel jeu assiste-t-on? Dès le début de ce drôle de film, d'un sérieux pourtant implacable, le spectateur n'a pas vraiment envie de se poser trop de questions. A l'instar d'Ariane, nous nous laissons peu à peu embobiner par ce conte merveilleux. Grâce à un récit fort bien mené, ponctué d'images vidéo anamorphosées, de projections mentales et de visions de jardins secrets évoquant des souvenirs d'enfance, le metteur en scène nous entraîne avec brio dans son univers surréel. Pourtant, l'illusion ne durera pas. Faute d'entraîner la fiction dans une dimension réellement fantastique, la traversée du miroir n'a pas vraiment lieu. La mise en scène désigne de plus en plus ouvertement ce qu'elle n'a jamais cessé d'être: un pur leurre cachant une belle manipulation. D'où la sensation que le film, au fil de la projection, se révèle être un jeu de pistes brillant mais un peu vain. Cette «Comédie de l'innocence» évoque alors la visite guidée d'un musée imaginaire, foisonnant

de tableaux et de masques, par un gardien fantasque et cultivé qui désamorce toute intrigue en nous abreuvant d'explications.

A la fin, Ruiz et sa co-scénariste Françoise Dumas soulignent avec insistance que cette comédie en était bien une. Celle d'un petit garçon mythomane à force d'être trop délaissé par un père absent et une mère absorbée par sa relation avec son psychiatre de frère (Charles Berling). Malgré cette désillusion, le charme dévastateur de Ruiz continue par moments d'opérer, notamment grâce à trois merveilleux sourires. Celui, distant, de l'extraordinaire Isabelle Huppert; celui, plus chaleureux et fou, de Jeanne Balibar; celui, furtif mais complètement énigmatique, d'Edith Scob – qui fait, ces derniers temps, un retour remarqué au cinéma. ■

Réalisation Raoul Ruiz. **Scénario** Françoise Dumas, Raoul Ruiz, d'après «Fils de deux mères» de Massimo Bontempelli. **Image** Jacques Bouquin. **Musique** Jorge Arriagada. **Son** Jean-Claude Brisson. **Montage** Mireille Hannon. **Décor** Bruno Beaugé. **Interprétation** Isabelle Huppert, Jeanne Balibar, Charles Berling, Edith Scob... **Production** Mact Productions; Martine et Antoine de Clermont-Tonnerre. **Distribution** Xenix Film Distribution. (2000, France). **Durée** 1 h 35. **En salles** 9 mai.



Karim (Roschdy Zem)
et Amaralis
(Adetoto Makinde)

Gorée-Harlem, via la Caroline du Sud

«Little Senegal» de Rachid Bouchareb

Seize ans après «Bâton Rouge», Rachid Bouchareb livre son cinquième long métrage, «Little Senegal». Après une mise en route un peu difficile, ce film s'avère être une véritable réussite, une œuvre indispensable sur les liens complexes unissant Africains et Afro-américains.

Par Aurélie Lebreau

Alloune vit sur l'île de Gorée, au Sénégal. Longiligne, fin comme un roseau, il déambule entre les murs épais d'une vieille bâtisse. D'un couloir sombre, on aperçoit la mer à perte de vue. Ce paysage apaisant, presque idyllique, l'est beaucoup moins si l'on sait que les esclaves empruntaient, autrefois, ce passage avant d'embarquer pour l'Amérique.

Arrivant à la fin de sa vie, Alloune décide de quitter son travail de guide à la Maison des Esclaves pour partir à la recherche de descendants de ses ancêtres déportés Outre-Atlantique.

D'un continent à l'autre

À son arrivée en Caroline du Sud, un calme absolu plombe l'atmosphère. Un plan magnifique amplifie cette sensation de torpeur : Alloune remonte une allée bordée d'arbres gigantesques, sans nul doute séculaires. Bien que marchant d'un bon pas, l'homme paraît cependant stagner. Cette image annonce parfaitement la difficulté de

son entreprise. Face à des registres hermétiques et des archives pénibles (caricatures humiliantes réduisant les Noirs à l'état de bétail), le vieil homme est désemparé. Et les quelques paroles échangées avec des bibliothécaires, durant cette phase introductive de «Little Sénégal», renforcent encore cette impression de tâtonnement. À ce stade, scènes et répliques manquent de spontanéité et le film semble progresser dans le pseudo-documentaire statique ; comme si l'ampleur et la gravité du sujet avaient ankylosé jusqu'au réalisateur lui-même.

Il faudra que le protagoniste débarque à New-York, sur les traces d'Ida Robinson – parente enfin identifiée d'Alloune – pour que le film démarre vraiment.

Le fossé des cultures

A Little Senegal, quartier de Harlem envahi par les clandestins africains, la vie bouillonne. Il y a Karim (Roschdy Zem), qui se débat pour obtenir sa carte de séjour par le truchement d'un mariage blanc. Son colocataire Hassan, le neveu d'Alloune, est un chauffeur de taxi borné qui maltraite son épouse.

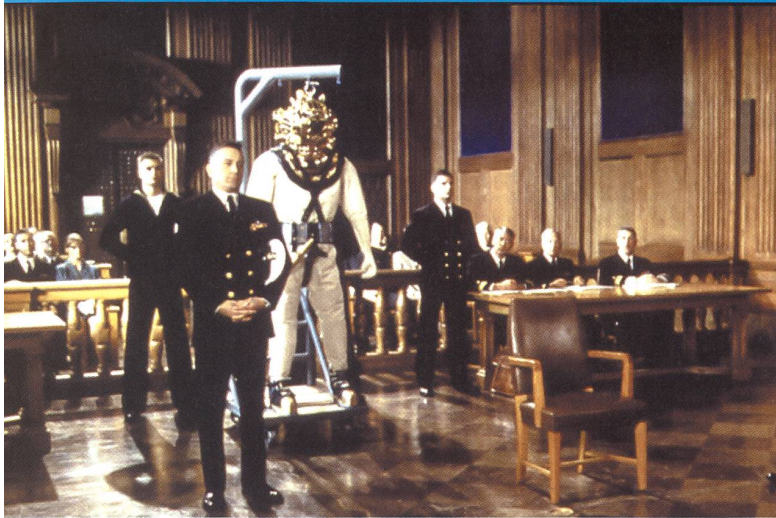
Au milieu de cette effervescence, le Sénégalais poursuit obstinément son but : retrouver Ida. Repérant les habitudes de sa lointaine cousine, il finit par entrer en contact avec elle. Cette rencontre tant espérée, sublimée même dans son esprit, vire au vinaigre. Sèche et brusque, Ida a des préoccupations terre-à-terre. Elle doit faire

tourner son petit magasin à l'angle de Lenox Avenue et de Malcom X Boulevard et n'a cure de savoir qu'elle vient de la tribu des Djula. Elle affirme d'ailleurs se méfier des Africains...

En quelques phrases, Rachid Bouchareb a planté la problématique. Les événements qui se sont déroulés deux siècles auparavant n'ont aucune incidence sur la vie de cette femme. Compte tenu de l'âpreté de son quotidien, Ida refuse, comme la majorité des gens de la même origine, de se confronter à la réalité de ce passé par trop négatif. Son intégration lui coûte déjà suffisamment d'efforts, sans avoir à y rajouter le fardeau de ses racines. Il faudra donc à Alloune beaucoup de patience et de douceur pour combler le fossé vertigineux qui le sépare d'Ida.

«Little Senegal» est un film porteur d'espoir, mais Rachid Bouchareb a trop bien étudié son sujet pour le laisser dériver vers des côtes utopistes. Au rythme d'une musique mélancolique, le réalisateur démontre finalement qu'il est aussi difficile de vivre en Amérique qu'en Afrique, avec ou sans la mémoire du passé. ■

Réalisation Rachid Bouchareb. **Scénario** Olivier Lorange, Rachid Bouchareb. **Image** Benoît Chamailard, Youcef Sahraoui. **Musique** Safy Boutella. **Son** Philippe Lecœur. **Montage** Sandrine Degeen. **Interprétation** Sotigui Kouyate, Sharon Hope, Roschdy Zem, Karim Koussein Traore, Adetoto Makinde, Adja Diarra, Malaika Lacario... **Production** 3B productions ; Jean Brehat. **Distribution** Agora Films (2001, France / Allemagne). **Site** www.littlesenegal.com. **Durée** 1 h 38. **En salles** 25 avril.



Robert De Niro,
en tout honneur

Le rêve du grand bleu

«Les chemins de la dignité» de George Tillman

Basé sur une histoire authentique, «Les chemins de la dignité» décrit le parcours du premier Noir à avoir intégré l'US Navy. Trop emphatique, le film manque cruellement de distance.

Par Rafael Wolf

Par un pur hasard de calendrier, deux films au propos comparable se retrouvent à l'affiche presque en même temps. En effet, «Les chemins de la dignité» et le récent «Le plus beau des combats» («Remember the Titans») partagent une thématique commune: la difficile intégration d'un Noir dans une institution réservée aux Blancs. Le football américain, déjà traité comme un univers martial dans le film interprété par Denzel Washington, laisse place ici à l'Ecole de plongeon de l'US Navy. Mais si le cadre change, le fond reste le même.

Une dure conquête

Amorcé par un *flash-back*, le film s'ouvre en 1943 et pose sa scène primitive: l'enfance difficile de Carl Brashear (Cuba Gooding), élevé dans un monde rural par un père fermier. Celui-ci ne veut pas que son fils travaille aux champs et le pousse à aller à l'école. Ellipse. Quelques années plus tard, Carl ne voit que l'armée comme avenir et se retrouve matelot de seconde zone, ce qui ne l'empêche pas de vouloir intégrer l'Ecole de plongeon de la Navy. Re-ellipse. Deux ans plus tard (nous sommes en 1952), Carl est enfin accepté et s'apprête à suivre le dur entraînement assuré par le major Billy Sunday (Robert De Niro, comique à force de s'auto-parodier). Seul Noir sur plus de vingt recrues, il ne peut compter que sur sa détermination obsessionnelle pour atteindre le but fixé.

Un film à sujet

Hanté par la présence du père, qu'il soit lit-

téral ou figuré (le major Billy Sunday), «Les chemins de la dignité» ne manque ni d'ambition, ni d'emphase. Le film assume pourtant très mal sa grande forme, visiblement peu maîtrisée par George Tillman, jeune réalisateur noir encore inexpérimenté. Accumulant les temps forts, le récit finit par les télescoper et annule leur impact événementiel. Par ailleurs, de nombreuses ellipses maladroites et un rythme constamment boiteux posent un problème de temporalité que le film n'arrive pas à résoudre.

Sans remettre en cause l'honnêteté et l'intérêt évident du cinéaste à l'égard de son sujet, son conformisme et son manque d'audace gênent tout particulièrement lorsqu'il s'agit de sortir de la pure démonstration. Ainsi, le contexte de l'époque reste effleuré et les seconds rôles sont systématiquement écartés au profit du couple Brashear-Sunday. Tout naturellement, c'est du côté des personnages féminins que le film trouve un point de vue nouveau, à travers la compagne de Carl (Aunjanue Ellis) et la femme du major (Charlize Theron). Terriennes et raisonnées, elles mettent en lumière l'obsession malade et pathétique des deux hommes. Cela ne suffit pas à relever ce film à sujet qui laisse finalement peu de place à la mise en scène, donc au cinéma. ■

Titre original «Men of Honor». **Réalisation** George Tillman. **Scénario** Scott Marshall Smith. **Image** Anthony B. Richmond. **Musique** Mark Isham. **Son** David Ebermeyer. **Montage** John Carter. **Décors** Leslie Dilley. **Interprétation** Robert De Niro, Cuba Gooding, Charlize Theron, Hal Brook, Michael Rapaport... **Production** State Street Pictures; Robert Teitel, Bill Badalato. **Distribution** Twentieth Century Fox (2001, USA). **Site** www.menofhonor.com. **Durée** 2 h 08 **En salles** 2 mai.



Double détente

«Le Mexicain» de Gore Verbinski

A l'image du pistolet homonyme dont il relate la légende, «Le Mexicain» est un «objet» étrange et déconcertant. Alors qu'on pouvait attendre de la première production réunissant Brad Pitt et Julia Roberts un spectacle ultra calibré, Gore Verbinski donne à voir un film hybride.

Par Charles-Antoine Courcoux

Tout commence dans une petite chambre d'hôtel de Los Angeles où Samantha (la tout récemment «oscarisée» Julia Roberts) et Jerry (Brad Pitt) profitent d'une matinée paisible. Cette quiétude, pourtant, ne dure pas. Jerry, éternel débiteur d'un criminel qu'il a fait envoyer en prison par inadvertance, est contraint de délaisser sa fiancée pour filer au Mexique, avec pour mission de retrouver un pistolet légendaire, le «mexicain».

Excédée par la désinvolture et le manque d'attention de Jerry, Samantha décide de rompre et part de son côté pour Las Vegas avec la ferme intention de se lancer dans la carrière de croupière. Ses projets tournent court, lorsqu'un truand (James Gandolfini), lui aussi sur la piste du fameux flingue mexicain, la prend en otage dans le but d'en faire une monnaie d'échange...

Chassé-croisé

Vous voilà prévenus: cette piètre trame mélangeant romantisme et aventure n'est guère excitante de prime abord. Gore Verbinski, en orientant son intrigue vers une réflexion sur l'évolution de la relation amoureuse permet au «Mexicain» de prendre malgré tout une tournure intéressante. L'image métaphorique d'un carrefour qui ponctue le récit peut ainsi être in-

Jerry (Brad Pitt)
et Samantha
(Julia Roberts)



Vincent Lecoœur
derrière
les barreaux



interprétée comme une allégorie de la difficulté du couple à affronter l'adversité pour durer. Séparés tout au début du film, Jerry et Samantha sont eux aussi «à la croisée des chemins». De Los Angeles, point d'ancrage symbolique de leur relation, ils partiront vers des destinations opposées: le Mexique et Las Vegas.

Gore Verbinski – qui signe là son second film après «Mouse Hunt», réalisé en 1997 – fait dès lors évoluer la psychologie des ex-amants par le biais de deux récits parallèles. Pendant sa captivité, Samantha passera son temps à discuter raison et sentiments avec son kidnappeur gay, tandis que Jerry ne cessera de courir après cet insaisissable «mexicain». Au terme de leurs aventures respectives, ils seront inévitablement condamnés à se retrouver...

Excalibur

En privant systématiquement le spectateur de divertissement, Gore Verbinski force inévitablement l'interrogation: pourquoi ce récit à double vitesse privilégiant le symbolisme à la distraction, les sentiments à l'action? La réponse, peut-être, réside dans la quête ardue du «mexicain», cette arme mythique perçue tour à tour par le spectateur comme maudite ou sacrée: sorte d'Excalibur des temps modernes, le «mexicain» ne peut tomber que dans une main honnête et pure. ■

Titre original «The Mexican». **Réalisation** Gore Verbinski **Scénario** J. H. Wyman. **Image** Darius Wolski. **Musique** Alan Silvestri. **Son** Lee Orloff. **Montage** Graig Wood. **Décors** Celilia Montiel. **Interprétation** Julia Roberts, Brad Pitt, James Gandolfini... **Production** Dreamworks; Lawrence Bender **Distribution** UIP (2001, USA). **Site** www.themexican.cannery.com. **Durée** 2 h 05. **En salles** 25 avril.

La réhabilitation du cinéma de papa

«Mon père, il m'a sauvé la vie» de José Giovanni

José Giovanni rend hommage à son père, l'homme qui l'a soustrait à la guillotine. Après une éclipse de dix ans, le cinéaste français, conseillé par Bertrand Tavernier, revient au cinéma avec un sujet émouvant, mais une réalisation bien décevante.

Par Laurent Asséo

Adapté de son livre paru en 1995, le dernier film de José Giovanni est dédié à une double réhabilitation. Celle qu'un père a obtenue pour son fils condamné à mort au lendemain de la seconde guerre mondiale. Et celle de ce fils, devenu un cinéaste reconnu, qui rend justice par grand écran interposé à ce père longtemps méprisé...

À Lyon, à la fin des années 40, Jo (Bruno Cremer) se rend tous les jours dans un bistrot qui fait face aux murs gris de la prison. Il attend des nouvelles de «l'autre côté» où son fils Manu (Vincent Lecoœur dans le rôle de Giovanni jeune) croupit dans une cellule en attendant de se faire guillotiner. Jugé irresponsable par son entourage, ce père, joueur de poker professionnel, partage désormais son temps entre ses activités nocturnes, ses visites à son fils, sa vie familiale avec sa femme et sa fille.

Des *flash-back* aux couleurs sépias nous apprennent comment Manu et son frère, tué en cavale, ont été entraînés dans le gangstérisme par un oncle diabolique (interprété par l'extraordinaire François Perrot). Par ailleurs, le film décrit en alternance les démarches de Jo, qui sollicite la grâce présidentielle pour ce fils n'ayant tué personne, et la vie quotidienne de Manu à l'intérieur de la prison.

La voix de Giovanni, enfin

A priori, ce chant d'amour filial tardif est l'un des projets les plus émouvants qui soient. Malheureusement, la réalisation de

cette ode à un père admiré tombe vite dans une forme de «cinéma de papa» bien désuète. Au départ, José Giovanni opte pourtant pour le seul style qui sied aux films de prisons: une esthétique austère et dépouillée qui enferme la réalité dans un cadre strict. Mais avec sa reconstitution académique, ses champs-contrechamps paresseux, son interprétation approximative et trop lisse, le film évoque plus souvent la frigidité télévisuelle qu'une véritable rigueur cinématographique.

Malgré toute sa sincérité, «Mon père, il m'a sauvé la vie» apparaît bien vite comme l'enfant bâtarde d'un «Maigret» ripoliné, plutôt que le digne successeur du «Trou», tourné par Jacques Becker en 1959 d'après le premier roman de José Giovanni. Cela dit, ne soyons pas à notre tour trop injustes envers ce film «ému». À la fin de son histoire, lorsque José Giovanni raconte en voix *off* et à la première personne du singulier sa libération de prison, la communication impossible avec son père est enfin au rendez-vous. Un peu trop tardivement, tout de même. ■

Réalisation José Giovanni. **Scénario** José Giovanni, Bertrand Tavernier, d'après «Il avait dans le cœur des jardins introuvables» de José Giovanni. **Image** Alain Choquart. **Musique** Groupe Surghjenti. **Son** Vincent Amardi. **Décors** Roland Deville. **Interprétation** Bruno Cremer, Vincent Lecoœur, Rufus... **Production** Ciné Valse; Alain Sarde. **Distribution** Frenetic Films (2001, France). **Site** www.bacfilms.com/monpere/. **Durée** 1 h 55. **En salles** 25 avril 2001.