

Les films

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Films : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 4

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Laetitia (Halle Berry) et Hank (Billy Bob Thornton), le bourreau de son mari



L'amour à mort

«A l'ombre de la haine» de Marc Forster

Avec un scénario culotté (cité pour les oscars) qui fustige tout à la fois la peine de mort, le racisme et la violence, le jeune Suisse Marc Forster réussit le tour de force, par un art de la mise en scène peu commun, de torpiller le stéréotype de l'amour rédempteur.

Par Françoise Deriaz

Griller sur la chaise électrique n'est pas une partie de plaisir. C'est pourquoi les partisans de la solution finale, qui font la pluie et le sale temps aux Etats-Unis, ont introduit des méthodes plus «civilisées» dans certains Etats. Pas en Géorgie, où Lawrence Musgrove (Sean Combs), un chenapan qui s'est découvert une passion pour le dessin en prison, est littéralement transformé en merguez fumante avant de succomber. Maintes fois représentée à l'écran, mais souvent édulcorée pour ménager les âmes sensibles (ou minimiser la portée d'un meurtre commis au nom de la société), cette scène est filmée ici dans sa durée réelle avec une précision clinique insupportable.

Le talent de Marc Forster réside surtout dans sa capacité à progresser dans le récit en prenant le temps d'observer ses personnages, de les jauger et de les révéler sans se payer de mots. Ainsi, quand le jeune Sonny Grotowski, dernier en date d'une lignée d'officiers du Department of Corrections (plus communément désignés par le terme de bourreaux), s'effondre avant de prendre part à sa première exécution, le cinéaste en a déjà cerné les failles et le mal-être profond sans grands dialogues explicatifs. A cette misérable existence fondée sur la haine – tout à la fois

des Noirs, des femmes et des contrevenants à la loi – inculquée par son immonde grand-père et son père, il mettra vite fin en se tirant une balle dans la poitrine devant ce nid de serpents qui lui sert de famille. A la fin de cet acte I, il n'y a donc plus âme humaine qui vive.

Retour à l'humanité

Dans l'acte II, il va donc falloir que les deux Grotowski survivants se rachètent (ou non). Laetitia, la femme du trépassé, jeune serveuse noire trop tôt meurtrie par la vie (la somptueuse Halle Berry, sur les rangs pour l'oscar qui reste seule avec un rejeton obèse se goinfrant frénétiquement de chocolat, revient alors sur le devant de la scène. Elle va instiller du sang chaud à cette désolante histoire d'émigrés polonais devenus plus racistes que des Sudistes revanchards. Marc Forster parvient à faire passer la dragée un peu forte d'une histoire d'amour entre Laetitia, la Noire cabocharde, et Hank, le bourreau de son mari (impeccable Billy Bob Thornton), en misant en permanence sur la sobriété, le non-dit et une lenteur parfaitement maîtrisée (denrées rares à Hollywood). Patiemment, il leste ses personnages d'une épaisseur telle que la force de l'histoire balaie (presque toujours) le cliché. ■

Titre original «Monster's Ball». **Réalisation** Marc Forster. **Scénario** Milo Addica, Will Rokos. **Image** Roberto Schaefer. **Musique** Asche & Spencer. **Son** Glenn T. Morgan. **Montage** Matt Chesse. **Décors** Leonard Spears. **Interprétation** Billy Bob Thornton, Halle Berry, Peter Boyle, Heath Ledger... **Production** Lions Gate Films; Lee Daniels. Distribution Ascot Elite (2001, USA). **Site** www.monstersballthefilm.com. **Durée** 1 h 48. **En salles** 20 mars.

Entretien avec Marc Forster

Avec son drame sudiste «A l'ombre de la haine», Marc Forster est en passe de s'imposer à Hollywood. Entretien avec ce Suisse, originaire de Davos, qui nous parle d'Hollywood, de la vérité au cinéma, de sa vie actuelle.

Propos recueillis par Thomas Allenbach

Hollywood ne parle que de vous. Etes-vous en train de réaliser un rêve?

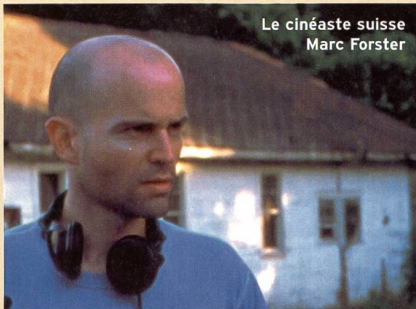
La route a été longue avant d'en arriver là. Je suis parti aux Etats-Unis en 1990, après ma maturité. Ça fait plus de onze ans que je travaille pour atteindre ce but. Je vois donc ce succès comme le résultat d'une lente évolution et je suis content de pouvoir vivre ce rêve.

Comme cinéaste, vous êtes relativement inexpérimenté. Etant donné que l'acteur Billy Bob Thornton est aussi auteur et réalisateur, n'avez-vous pas eu peur qu'il intervienne dans votre travail?

J'avoue avoir éprouvé une certaine nervosité. Mais nous avons trouvé un accord, il m'a promis qu'il m'aiderait, qu'il soutiendrait ma conception du film et qu'il serait toujours à mes côtés en cas de problèmes. Et il l'a fait. Sur le plateau, il est détendu et drôle, mais dès que la caméra tourne, il est très concentré. D'un instant à l'autre, il devient le personnage, sans avoir besoin de discuter longtemps. Il n'a pas lu souvent le scénario: il apprendait à chaque fois le texte en un clin d'œil.

Et la collaboration avec Halle Berry? Etait-ce l'interprète que vous souhaitiez?

C'est une star hollywoodienne pleine de glamour. Au départ, je ne pensais pas qu'elle serait crédible dans le rôle d'une femme du Sud à l'âme perdue. C'est l'exact contraire de Billy Bob. Elle s'isole souvent pour se concentrer. Une fois, elle s'est même cachée dans une armoire! Elle se prépare à fond et



Le cinéaste suisse
Marc Forster

m'a parlé des milliers de fois du scénario. C'est une pure intuitive avec une approche très analytique.

«A l'ombre de la haine» joue géographiquement et thématiquement sur le terrain de l'Amérique profonde. En tant qu'Européen, comment avez-vous vécu cette Amérique?

Quand on traverse le sud des Etats-Unis, on est confronté à une réalité vraiment choquante, surtout si on la regarde avec les yeux d'un Européen ignorant et innocent. Un exemple: avec le producteur – c'est un Noir américain – j'étais en train de faire un repérage quand la propriétaire des lieux m'a dit: «Pouvez-vous demander à l'homme de couleur de rester dehors?» C'est extrême. Et ce n'est pas un cas isolé.

Y aurait-il une raison valable pour vous de tourner en Suisse?

Pas pour le moment. Mais tout dépend du scénario. Visuellement, la Suisse est vraiment magnifique et je ne cherche pas à ne tourner des films qu'en Amérique. Le décor, au fond, ne joue aucun rôle si l'histoire est bonne.

Quelles règles doit-on suivre pour ne pas se perdre à Hollywood?

Le mieux, c'est de vivre avec un masque (*rire*). Non, sérieusement: je garde mes distances avec tout le tapage médiatique et je vis très retiré. Je n'ai de contacts avec les studios et les producteurs que par l'intermédiaire de mes agents. Si l'on n'est qu'une

partie d'un tout, on ne peut plus rester soi-même. L'ego prend le dessus. Bien sûr, les compliments sont agréables et utiles. Mais lorsqu'on vous traite de génie à tout bout de champ et que vous finissez par le croire, vous êtes foutu.

Dans quelle mesure «A l'ombre de la haine» reflète-t-il votre vision?

De A à Z. Je n'ai rien dû changer après les projections tests. La seule restriction vient de la limite d'âge. Pour la version US, nous avons dû couper d'une minute la scène d'amour entre Hale Berry et Billy Bob Thornton.

Cette même scène qui a fait couler beaucoup d'encre aux USA avant la sortie du film.

Pendant un moment, Hale était très demandée dans les talk-shows. Au début, on revenait toujours sur cette séquence. Mais avec le temps, les autres thèmes ont pris le dessus, ceux qui me tiennent à cœur et donnent toute sa dimension à cette scène très chaude: le besoin d'amour, la solitude, le racisme, la violence, le pardon, la transformation de soi. ■

le cercle
de Films

Soutenez la nouvelle revue suisse de cinéma! Entrez dans le club des passionnés du grand écran en signant dès aujourd'hui le coupon-réponse. Nous vous proposons 2 offres aux prestations très intéressantes.

Adhérez au «Cercle de Films»

1. carte de membre «Scope» Fr. 100.- pour une année

- 1 année d'abonnement à Films
- 1 abonnement cadeau de 3 mois à une personne de votre choix
- Une place réservée aux avant-premières de Films (réservation sur www.revue-films.ch ou au 021 642 03 34)
- La participation aux concours réservés exclusivement aux membres de l'association et aux abonnés
- La lettre d'information de l'association (2 fois par an)

2. carte de membre «Superscope» Fr. 200.- pour une année

- 1 année d'abonnement à Films
- 2 abonnements cadeau de 3 mois aux personnes de votre choix
- 1 DVD ou une cassette vidéo sélectionnée par la rédaction
- Une place réservée aux avant-premières de Films (réservation sur www.revue-films.ch ou au 021 642 03 34)
- La participation aux concours réservés exclusivement aux membres de l'association et aux abonnés
- La lettre d'information de l'association (2 fois par an)

Adhésion au «Cercle de FILMS»

- Carte de membre «Scope» Fr. 100.- par an ■ Carte de membre «Superscope» Fr. 200.- par an

Nom /Société	Prénom
Rue	NP/Localité:
Lieu, date	Signature

Attention! Ne payez surtout rien pour l'instant: vous recevrez un bulletin de versement ultérieurement
A retourner par poste à: Association «Le cercle de Films», case postale 271, 1000 Lausanne 9, ou par fax 021 642 03 31

plus
grand
que chez toi!



www.cinetoile.ch

Cinetoile, c'est la perfection de l'image, environ
400 fois plus **grand** qu'un écran de télévision.
Du cinéma plein la vue, **plus captivant que la**
réalité. Cinetoile, c'est aussi la perfection sonore: **20** enceintes
qui inondent la salle d'un son Dolby Digital. Et pour générique de ce décor,
un bar branché et une ambiance "différente" où l'univers
du 7^{ème} art est roi.

cinetoile

Saint
Vincent
Lumière

Accès direct et rapide par les t1 et le TSO1. Grand parking de 500 places à disposition. Malley Lumières, chemin du Viaduc 1, 1008 Prilly

Le combat des «justes»

«Amen.» de Costa-Gavras

Transposition d'une pièce de théâtre, le nouveau film de Costa-Gavras met en cause la non-intervention de l'Eglise face à l'extermination des juifs pendant la Seconde Guerre mondiale. Objet de polémique, la dénonciation est plutôt réussie.

Par Laurent Asséo

Présenté au dernier Festival de Berlin en février, le nouveau film du français Costa-Gavras a déjà fait couler beaucoup d'encre. Adapté d'une pièce de l'auteur allemand Rolf Hochhuth, qui avait suscité bien des remous à sa création en 1963, «Amen.» s'attaque à un sujet particulièrement épineux: le silence du Vatican et du pape Pie XII face à la Shoah. A Berlin et en France, la polémique a surtout tourné autour de l'affiche du film, conçue par Olivero Toscani, l'ex-créditeur des pubs Benetton. Cette petite merveille de provocation, qui représente une croix catholique prolongée en croix gammée, a notamment été jugée «inacceptable» par les évêques français.

Disons-le tout net, si la réalisation de Costa-Gavras accuse ouvertement le clergé de l'époque, elle se révèle plus subtile que sa rampe de lancement médiatique. «Amen.»

distingue bien le message du christianisme et la politique de l'Eglise à un moment donné de son histoire. D'ailleurs, le film met en scène deux «justes» qui vont résister au nom de leur foi. L'un a réellement existé: l'officier nazi Kurt Gerstein, qui a fini mystérieusement pendu dans une prison en 1945. L'autre, un jésuite en colère, appartient à la pure fiction.

Ingénieur et médecin, le SS Gerstein (Ulrich Tukur) doit se rendre dans un camp de concentration en Pologne. Traumatisé par la vision des chambres à gaz, il tente en vain d'interpeler les autorités religieuses de son pays sur le génocide juif. Le jeune jésuite Riccardo (Mathieu Kassovitz), seul sensible à son témoignage, alerte ses supérieurs hiérarchiques. Préoccupé surtout par des considérations de diplomatie politique, le Vatican voit en Hitler un bon rempart contre le communisme. Le pape Pie XII ne bronche donc pas. Quant à Gerstein, toujours incorporé dans la Waffen SS, il résiste de l'intérieur.

Impossible représentation de la Shoah

Avec «Amen.», Costa-Gavras continue d'utiliser le cinéma comme un moyen efficace et populaire de dénonciation historico-politique. Dans ce genre de film à thèse, qui privilégie plus un fond bien solide qu'une forme vraiment innovante, «Amen.» est une réussite. Le cinéaste pointe subtilement le doigt sur la lâcheté de membres d'une institution murée dans son silence. Avec une certaine force, le film traite également du côté monstrueux de la froide industrialisation de la mort par des nazis, plus préoccupés par les problèmes «techniques» de leur «solution finale» que par la souffrance humaine. A son niveau, Costa-Gavras prolonge ce que

Claude Lanzmann abordait avec une plus grande ampleur dans «Shoah».

Côté mise en scène, le réalisateur se montre sobrement classique. Sans avoir le brio d'un Otto Preminger ou d'un Milos Forman, Costa-Gavras met en évidence l'aspect monumental, labyrinthique et fastueux de l'architecture du Vatican, comme matérialisation d'un monde mortifère, rigide et difficilement pénétrable par une véritable humanité. Mais surtout, et contrairement à l'insupportable «La vie est belle» («La Vita è bella» de Roberto Benigni, 1997), cette réalisation ne se montre jamais abjecte dans sa représentation de la Shoah. Costa-Gavras préfère heureusement suggérer l'horreur plutôt que de l'illustrer. Sous le regard impuissant de Gerstein, la déportation des juifs, leur exécution et les crémations sont toujours vues de loin, à travers les vitres d'une voiture, d'un camion ou d'un train. Dans ces cas-là, le réalisateur ne recourt jamais à des gros plans impudiques ni à des zooms voyeuristes. La justesse de son film en est d'autant plus remarquable. ■

Préoccupé surtout par des considérations de diplomatie politique, le Vatican voit en Hitler un bon rempart contre le communisme

Réalisation Constantin Costa-Gavras. **Scénario** Costa-Gavras, Jean-Claude Grumberg, d'après «Le vicaire» de Rolf Hochhuth. **Image** Patrick Blossier. **Musique** Armand Amar. **Montage** Yannick Kergoat. **Décors** Ari Hantke, Maria Miu. **Interprétation** Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Ulrich Mühe, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iures, Friedrich von Thun, Hanns Zischler... **Production** Katharina / Renn Productions, TF1 Films Production, KC Medien; Claude Berri, Michèle Ray-Gavras. **Distribution** (2002, France). **Durée** 2 h 10. **En salles** 27 février.



Le jeune Riccardo (Mathieu Kassovitz), jésuite résistant

Asami Yamazaki
(Eihe Shiina),
belle et intrigante
inconnue

Seule contre tous

«Audition» de Takashi Miike

Considéré à juste titre comme un chef-d'œuvre absolu par quelques rares cinéphiles privilégiés, «Audition» débarque sur les écrans romands à la surprise générale. Une sortie qui tient du miracle en regard de la frilosité notoire des distributeurs suisses.

Par Rafael Wolf

Présenté il y a deux ans au Festival de Cannes, «Audition» est précédé depuis lors d'une réputation hautement sulfureuse. Distribué par l'audacieuse société suisse allemande Xenix, le film ne peut pourtant être réduit à son dernier quart d'heure, d'un sadisme rarement atteint au cinéma. Objet inclassable, glissant de l'intimisme à l'horreur réaliste, «Audition» évite tout autant les pièges du cinéma d'auteur à caractère sociologique que ceux du film de genre parodique.

On pourra certes ignorer cette métaphore effarante du Japon moderne à la dérive en considérant hâtivement son seul caractère choquant comme une provocation stérile. Autant réduire «Orange mécanique» («A Clockwork Orange») ou «Salo» à une suite de scènes d'ultraviolence. Mais pour ceux qui attendent encore du cinéma qu'il bouscule, qu'il questionne, qu'il bouleverse, qu'il dérange, «Audition» provoquera une réaction aussi viscérale qu'intellectuelle et abolira progressivement la distance confortable qui sépare le spectateur de l'écran. C'est ce qu'on appelle une véritable expérience de cinéma, dont il faut accepter d'être le cobaye consentant.

Tokyo Lies

Intérieur jour. Hôpital. Un homme, accompagné de son jeune fils, assiste impuissant au décès de sa femme. Quelques années plus tard, le veuf inconsolable se décide enfin, poussé par un ami, à organiser un faux casting de cinéma dans l'espoir de rencontrer une femme qui pourrait éclipser la défunte. L'audition truquée fait défiler une vitrine impressionnante de Japonaises plus ou moins jeunes avant qu'une splendide brune, timide et mystérieuse, n'attire l'attention du mari éploré. Ignorant toute prudence, il commence à fréquenter régulièrement la jeune femme dont il tombe vite amoureux, sans savoir que son passé cache des événements traumatisants.

Parabole implacable autour de la solitude et de la possession, antithèse pathologique sur le motif de Cendrillon, «Audition» débute comme une petite romance anodine et plutôt banale, continue comme un film d'enquête au suspense croissant avant de se conclure sur une fin d'un sadisme volontairement insupportable. Takashi Miike tisse ainsi autour des

personnages et des spectateurs une toile aux ramifications complexes tout en orientant son récit, d'abord très linéaire, vers des repères rationnels profondément perturbés.

L'écran déchiré

Jouant avec virtuosité du rêve et de la réalité, le cinéaste fait preuve d'un sens de l'ellipse et du flash-back sans équivalent. Au cœur de l'intérêt d'«Audition», ces procédés narratifs souvent éculés prennent ici toute leur dimension signifiante en entraînant de plus en plus le spectateur dans une spirale mentale. Plusieurs scènes entre le veuf et sa nouvelle conquête se creusent ainsi légèrement, semblent incomplètes, comme un puzzle dont les pièces manquantes apparaîtraient brusquement en cours de récit. Puis lentement, Miike revient en arrière, dévoile les trous.

Plus qu'un simple jeu avec le spectateur, cette construction perturbe profondément notre statut passif et nous oblige à raisonner sur ce que nous voyons ou ce que nous ne voyons pas, sur ce que nous voulons ou ce que nous refusons de voir. A la fin du film, l'être paralysé qu'on s'apprête à torturer devient notre double métaphorique. Les aiguilles enfoncées dans ses yeux, vues de manière subjective, rappellent l'ouverture de «Un chien andalou» de Luis Buñuel. Mais entre notre rétine et l'écran, toute distance a maintenant disparu. C'est peut-être là que réside la provocation subversive et ultime d'«Audition», œuvre majeure et glaçante. ■

Réalisation Takashi Miike. **Scénario** Daisuke Tengan, d'après Ryu Murakami. **Image** Hideo Yamamoto. **Musique** Kôji Endô. **Son** Kenji Shibasaki. **Montage** Yasushi Shimamura. **Décor** Tatsuo Ozeki. **Interprétation** Ryo Ishibashi, Eihi Shiina, Tetsu Sawaki, Jun Kunimura... **Production** Omega Project, AFDF; Akemi Suyama, Satoshi Fukushima. **Distribution** Xenix Filmdistribution (1999, Japon). **Durée** 1 h 55. **En salles** 13 mars.

Films XENIX FILM

10 billets offerts pour le film

«Audition»

En salles dès le 13 mars

Offre exclusivement réservée aux abonnés

Commandez vos billets par le site
www.revue-films.ch

ou par courrier: Films, CP 271, 1000 Lausanne 9
(maximum 2 par personne)

L'art (délicat) de la provocation

Auteur d'une œuvre aussi pléthorique qu'extrême, le cinéaste japonais Takashi Miike trouve dans la provocation et l'outrance la raison d'être de son cinéma.

Par Rafael Wolf

Si Takeshi Kitano ou Kiyochi Kurosawa bénéficient depuis quelque temps des honneurs occidentaux, Takashi Miike risque peu de profiter des mêmes louanges. Honni dans son propre pays, perçu à l'extérieur au mieux comme un dégénéré, au pire comme un provocateur sans intérêt, le cinéaste continue tout de même à poursuivre une œuvre foisonnante qui se moque complètement de la respectabilité et de la bienséance. Rien qu'en 2001, Miike a tourné pas moins de cinq longs métrages, venus compléter une carrière qui compte plus de vingt et un films tournés en à peine sept ans. À côté de lui, Patrice Leconte, Claude Chabrol ou

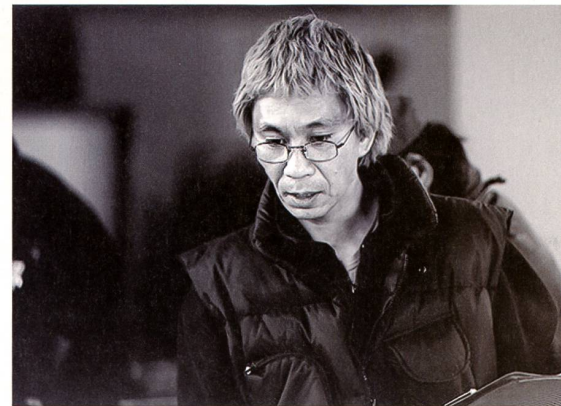
Jean-Pierre Mocky semblent aussi peu prolifiques qu'un Kubrick.

Né à Osaka en 1960, Takashi Miike commence sa carrière comme assistant réalisateur de Shôhei Imamura. Proche de l'esprit anarchiste du maître japonais, Miike signe sa première fiction en 1995 («Shinjuku Triad Society»). Mélange détonnant d'ultraviolence, de comédie absurde et de sexualité débridée, ses films démontent sur un ton tantôt burlesque, tantôt grave, les codes de la société et du cinéma japonais. Guerre totale entre des enfants yakusa et leurs aînés en déclin («Fudoh: The New Generation», 1996), affrontement apocalyptique entre un flic et un truand («Dead or Alive», 2001), balade mélancolique d'un tueur à gage et d'un enfant dans «Rainy Dog» (1997) – version noire et perversie du «Kikujiro» de Kitano –, romance virant à l'horreur pure dans «Audition», le cinéma de Miike plonge au cœur du volcan, au centre du chaos, là où personne n'ose aller.

D'essence surréaliste, ce qui justifie un recours à l'excès et à l'outrance graphique, les films de Takashi Miike allient la jouissance anarchiste de la destruction à la

contemplation triste de destins irrémédiablement voués à la mort et à la solitude. Controversé comme aucun cinéaste à l'heure actuelle (n'est-ce pas le signe des plus grands?), Miike s'affirme comme un héritier de Buñuel ou de Ferreri, capable de provoquer en profondeur en ces temps où l'esprit consensuel règne en maître. La main qui tranchait l'œil dans «Un chien andalou» lui appartient aujourd'hui. Quant à l'œil, bien sûr, c'est le nôtre. ■

Takashi Miike



Au bout du monde et de la déprime

«Terre Neuve» de Lasse Hallström

Dans son nouveau film, le réalisateur d'origine suédoise Lasse Hallström s'enlise dans une histoire aussi abrupte que les rivages canadiens qu'il met en valeur.

Par Pierre-André Fink

Laan dernier, Lasse Hallström obtenait un beau succès public avec «Le chocolat», dans lequel il reconstituait un coin de France pour le doux minois de Juliette Binoche. Dans sa nouvelle réalisation, c'est la singulière région canadienne de Terre-Neuve qui sert de cadre à son histoire.

Quoyle (Kevin Spacey) est un homme blessé. Les multiples malheurs et déceptions endurés au fil des ans en ont fait un personnage docile, terne, voire transparent. Seule

sa fillette Bunny éclaire encore d'une étincelle sa morne existence. Quand il perd presque simultanément son épouse volage et ses parents suicidaires, Quoyle décide d'accompagner sa tante Agnis (Judi Dench) qui part vivre à Terre-Neuve, l'île de ses ancêtres. De ce retour aux sources résulte une véritable renaissance.

Adapté du roman d'Annie E. Proulx, lauréate du Prix Pulitzer 1993, le film peine malheureusement à prendre son envol narratif. Sans jamais réellement parvenir à convaincre, il s'enlise dans une intrigue alambiquée, dont les multiples révélations, souvent superficielles, se succèdent sans réelle cohérence. Dommage pour les différents interprètes, tous proches de l'excellence à l'exception de Kevin Spacey, dont la perpétuelle mine de chien battu finit par agacer.

Restent les paysages uniques des côtes canadiennes, aussi grandioses qu'inhospitalières. Davantage qu'un simple décor, ils recèlent une forte valeur symbolique et participent intégralement au récit. Et c'est bien dans la beauté réaliste de ces images que s'inscrit le vrai talent du cinéaste. ■

Titre original «The Shipping News». **Réalisation** Lasse Hallström. **Scénario** Robert Nelson Jacobs, d'après Annie E. Proulx. **Image** Oliver Stapleton. **Musique** Christopher Young. **Son** Glen Gauthier, Michael Kirchberger. **Montage** Andrew Mondshein. **Décor** David Gropman. **Interprétation** Kevin Spacey, Julianne Moore, Judi Dench, Cate Blanchett... **Production** Columbia Pictures, Miramax Films; Irwin Winkler, Linda Goldstein Knowlton, Leslie Holleran. **Distribution** Ascot Elite (2001, USA). **Site** www.miramaxhighlights.com/theshippingnews. **Durée** 1 h 52. **En salles** 6 mars.

Quoyle (Kevin Spacey) et Wavy (Julianne Moore), deux cœurs en sommeil





Un Américain à Mogadiscio

«La chute du faucon noir»
de Ridley Scott

Inspiré de la catastrophique intervention américaine en Somalie, «La chute du faucon noir» laissait présager d'un patriotisme à toute épreuve. Réalisé par l'inconstant Ridley Scott, le résultat, schizophrène, s'avère plus ambigu qu'attendu.

Par Rafael Wolf

Le 3 octobre 1993, alors que la Somalie est déchirée par des affrontements tribaux, des troupes américaines sont envoyées sur le terrain pour résoudre le conflit. Episode traumatique de l'interventionnisme yankee, l'opération se soldera par une débâcle mémorable et plusieurs soldats tués. Produit par Jerry Bruckheimer («Pearl Harbor», «Armageddon», «Les ailes de l'enfer / Con Air») – spécialiste de l'arrogance américaine, du machisme ronflant et de la camaraderie virile – et réalisé par un Ridley Scott auréolé du double succès public de «Gladiator» et d'«Hanni-

bal», «La chute du faucon noir» relate cette expérience douloureuse. Et même si le film fut initié bien avant les attentats du 11 septembre, il suscite aujourd'hui immanquablement des questions épineuses.

Au cœur du conflit

Membre des troupes spéciales envoyées à Mogadiscio, le sergent Matt Eversmann croit dur comme fer que l'action américaine permettra à la population civile de se libérer de l'horreur guerrière. Responsable de l'expédition commando chargée de capturer deux chefs de guerre locaux, le jeune idéaliste se retrouve pris au piège après que deux de ses hélicoptères aient été abattus en plein cœur de la capitale somalienne. Ce qui devait être une intervention éclair se transforme vite en pétardière interminable. Le lendemain, une dizaine de soldats américains y ont laissé leur peau.

La situation géopolitique ne sera pas traitée. D'une violence viscérale, parfois à la limite du soutenable, «La chute du faucon noir» passe près de deux heures trente (un calvaire) à immerger le spectateur dans l'œil du cyclone, abolissant toute distance possible. Relatant une désillusion profonde et un constat d'échec déprimant, Ridley Scott cède malheureusement à son penchant pour la stylisation outrancière, en contradiction totale avec le réalisme et l'authenticité visés ici. Le spectateur un tant soit peu interloqué par le spectacle qu'il subit se pose dès lors la question de la position morale et cinématographique du cinéaste. Bref, que véhicule le film?

Deux optiques contradictoires

Pour le producteur Jerry Bruckheimer, assurant une paternité importante du résultat, la réponse est claire: les *boys* comptent infiniment plus que les civils somaliens dans ce qui

apparaît comme un éloge de la camaraderie. C'est la première optique de «La chute du faucon noir», film d'action insupportable qui ne tend qu'à montrer l'horreur vécue par ces pauvres soldats professionnels, dont chaque mort est dramatisée à l'excès. La deuxième optique, découlant sans aucun doute des derniers restes contemplatifs de Ridley Scott, s'attarde davantage sur la population touchée par la guerre.

Ainsi, en plus d'un prologue troublant uniquement concentré sur des Somaliens meurtris par le conflit, le cinéaste cherche, au détour de quelques plans aussi furtifs que marquants, à montrer une population hébétée, impuissante, et rappelle un élément essentiel: les victimes de la guerre, ce sont avant tout les civils. Tirailé entre ces deux tendances, «La chute du faucon noir» a au moins le mérite de n'être ni une apologie de l'interventionnisme américain, ni un éloge de la bravoure en temps de guerre, contrairement au récent et abject «En territoire ennemi» («Behind Enemy Lines»). Mais le mal est fait. La petite dizaine de soldats tués aura accaparé la majeure partie de cette œuvre finalement peu concernée par les victimes somaliennes. ■

Ridley Scott cède malheureusement à son penchant pour la stylisation outrancière, en contradiction totale avec le réalisme et l'authenticité visés ici.

Titre original «Black Hawk Down». **Réalisation** Ridley Scott. **Scénario** Ken Nolan, d'après Mark Bowden. **Image** Slawomir Idziak. **Musique** Hans Zimmer. **Son** Chris Munro, Per Hallberg. **Montage** Pietro Scalia. **Décors** Arthur Max. **Interprétation** Josh Hartnett, Ewan McGregor, Tom Sizemore, Sam Shepard... **Production** Columbia Pictures, Jerry Bruckheimer Films, Revolution Studios, Scott Free Prod.; Jerry Bruckheimer, Ridley Scott. **Distribution** Ascot Elite (2001, USA) **Site** www.columbiatristar.fr/02/faucon_noir. **Durée** 2 h 24. **En salles** 20 février.

Films

ASCOT ELITE
Entertainment Group

30 billets offerts pour le film
«La chute du faucon noir»

En salles dès le 20 février

Offre exclusivement réservée aux abonnés

Commandez vos billets par le site
www.revue-films.ch

ou par courrier: Films, CP 271, 1000 Lausanne 9
(maximum 2 par personne)

Bouh, fais-moi peur!

«Monstres & Cie» de Pete Docter

Disney remporte une nouvelle bataille dans la guerre des films d'animation en images de synthèse. Plus poétique et imaginaire que le «Shrek» du concurrent Dreamworks, «Monstres & Cie» démontre tout le talent créatif et technique du Studio Pixar.

Par Frédéric Maire

Après le succès de «Shrek», produit par la bande à Spielberg, on ne donnait pas cher de la peau du vieil oncle Walt. Mais à nouveau, son alliance avec Pixar se révèle la plus forte. D'abord au niveau technique: pour la première fois, l'animation de synthèse ne produit plus des formes et des mouvements qui sentent l'artifice numérique. Souplesse des poils, plissement des tissus, fluidité des mouvements, inventivité dans les formes: le film ferait presque oublier son origine informatique.

«Monstres & Cie» touchera les plus petits qui y reconnaîtront un monde et des personnages à la fois modernes, un peu vulgaires et enchanteurs. Il ravira les adultes par ses clins d'œil et gags référentiels, sans pour autant singer les petits nains de «Shrek» qui conspuent (un peu facilement) l'immonde

Disneyland. En bref, «Monstres & Cie» est un film programmé pour le succès, avec cette petite touche d'invention technique qui a toujours fait des productions Pixar la crème de l'animation de synthèse¹.

Horribles souvenirs d'enfance

La première qualité de «Monstres & Cie» est son idée de départ. Qui n'a pas gardé de son enfance le souvenir d'une vision d'horreur? Alors que la petite chambre était plongée dans la pénombre, qui n'a pas vu, de son lit, un horrible monstre sortir du placard, un terrible serpent glisser sur la couette? Qui n'a pas hurlé, cette nuit-là, à réveiller toute la maisonnée? Habile exploitation de nos frayeurs primitives, «Monstres & Cie» plonge avec délicates dans nos cauchemars de bambins. Comme si, passé le stade anal avec l'ogre pétomane Shrek, le cinéma numérique élevait le débat psychanalytique et s'attachait à décrypter un sacré traumatisme fondateur!

Afin d'approvisionner en électricité la ville de Monstropolis, la société Monstres & Cie envoie chaque jour des monstres en tout genre faire peur aux enfants du monde entier. Chaque cri est stocké dans des piles qui alimentent la cité en énergie. Sully est le héros de la compagnie, le stakhanoviste de service qui recueille les cris les plus forts et les plus beaux... Une seule chose terrorise les monstres: qu'un humain les touche! Dans ce cas, ils sont bons pour se faire décontaminer par une troupe d'intervention de choc... pire qu'à Tchernobyl!

Même s'il s'achève dans un océan de larmes et de bons sentiments, «Monstres &

Cie» dépasse le simple divertissement enfantin (qui justifie la jolie fin) en mettant littéralement en scène les images les plus puissamment ancrées dans l'inconscient. Rappelez-vous: le monstre que vous aviez vu n'était que l'ombre portée d'une branche sur le mur ou un T-shirt oublié sur le dossier d'une chaise. L'horreur n'était qu'une illusion, le fruit de votre imagination.

En incarnant ces visions, l'équipe des technico-artistes de Pixar fait plus qu'inventer un énième conte pour enfant.

Elle donne vie à nos cauchemars, à nos souvenirs, à notre mémoire. Une hallucinante galerie de créatures bizarres, gluantes et délirantes; un univers improbable que le dessin animé de synthèse, froidement réaliste, rend parfaitement crédible. ■

Habile exploitation de nos frayeurs primitives, «Monstres & Cie» plonge avec délicates dans nos cauchemars d'enfance.

1. Issu de la division informatique de l'unité de trucage de Lucasfilm Ltd. et racheté il y a 15 ans par Steve Jobs, Pixar a produit, sous la houlette du réalisateur John Lasseter, les longs métrages «Toy Story» 1 et 2 et «1001 pattes» («A Bug's Life»).

Titre original «Monsters, Inc.». **Réalisation** Pete Docter, Lee Unkrich, David Silverman. **Scénario** Andrew Stanton, Daniel Gerson, d'après une histoire originale de Pete Docter, Jill Culton, Jeff Pidgeon et Ralph Eggleston. **Musique** Randy Newman. **Son** Gary Rydstorm, Tom Myers. **Montage** Jim Stewart. **Décor** Harley Jessup, Bob Pauley. **Voix version anglaise** John Goodman, Billy Crystal, Steve Buscemi, James Coburn... **Production** Pixar Animation Studios, Walt Disney Pictures; Darla K. Anderson, John Lasseter, Andrew Stanton. **Distribution** Buena Vista (2001, USA). **Site** www.disney.fr/FilmsDisney/Monstres. **Durée** 1 h 32. **En salles** 13 mars.



Des monstres terrorisés par le contact avec des humains!

Au pays de l'enfance éternelle

«The Royal Tenenbaums» de Wes Anderson

D'un charme fou, cette comédie de caractère enchante par son ton original et révèle un réalisateur au style et à l'humour très personnels.

Par Nathalie Margelisch

Royal Tenenbaum (Gene Hackman) et sa femme Etheline (Anjelica Huston), se sont séparés alors que leurs trois enfants surdoués étaient encore petits. Vingt ans plus tard, tous se retrouvent par hasard sous le toit de la maison familiale et Royal découvre des adultes plutôt ordinaires. Chas (Ben Stiller), Margot (Gwyneth Paltrow) et Richie (Luke Wilson) ont délaissé leurs dons et tous souffrent d'un mal-être diffus.

Evidemment, la cause des tourments de chacun des jeunes Tenenbaum fera le délice du spectateur. Grâce à son sens du détail, Wes Anderson s'amuse à faire ressortir l'excentricité des personnages. Chacun a ses petites manies qui le caractérisent et l'humanisent: Richie boit des Bloody Mary, Margot a perdu un petit doigt et fume en cachette, Chas et ses fils sont vêtus du même survêtement rouge. Ce sens du détail se retrouve dans les décors: les dessins d'enfants dans les chambres, un placard où sont rangés tous les jeux de société et même les maisons de pierre brune de Harlem... Tout suggère la sensation de chaleur humaine et de proximité.

Bénéficiant de la complicité entre Owen Wilson et Wes Anderson, qui signent ici leur troisième collaboration, les dialogues sont délicieux. Mais c'est d'abord le ton très original du film qui fait toute sa saveur et qui pourra en surprendre plus d'un. Anderson traite en effet de problèmes sérieux et de sentiments profondément enfouis sur un mode qui mêle ironie et émotion. Il en résulte un cocktail inédit évoquant ces mélanges dont on essaie en vain de deviner la composition mais qui, une fois absorbés, diffusent dans le corps et l'esprit une bien-faisante chaleur. ■

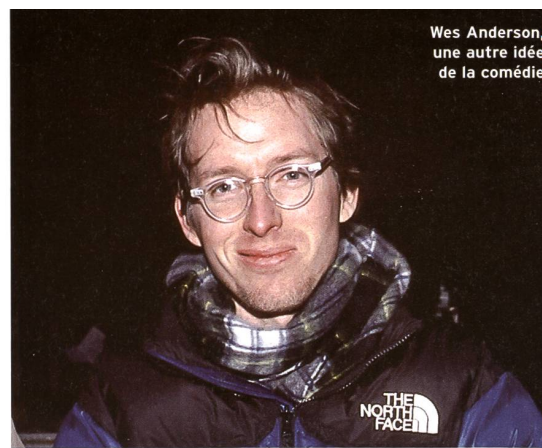
Réalisation Wes Anderson. **Scénario** Wes Anderson, Owen Wilson. **Image** Robert Yeoman. **Musique** Mark Mothersbaugh. **Son** Robert Hein, Pawel Wdowczak. **Montage** Dylan Tichenor. **Décors** David Wasco, Sandy Reynolds Wasco. **Interprétation** Gene Hackman, Anjelica Huston, Ben Stiller, Gwyneth Paltrow, Luke Wilson, Owen Wilson, Bill Murray, Danny Glover... **Production** American Empirical, Touchstone Pictures; Wes Anderson, Barry Mendel. **Distribution** Buena Vista (2001, USA). **Site** www.royal-tenenbaums.com. **Durée** 1 h 40. **En salles** 13 mars.

American Psyché

Scénariste et réalisateur de trois comédies, dont «The Royal Tenenbaums», Wes Anderson s'affirme comme le défenseur solitaire d'un humour anticynique.

Par Rafael Wolf

Dans la nouvelle vague de la comédie américaine, trois noms viennent spontanément à l'esprit: les frères Farrelly («Mary à tout prix / There's Something About Mary», «Fous d'Irène / Me, Myself & Irene»), Todd



Wes Anderson, une autre idée de la comédie

Solondz («Happiness») et Wes Anderson. Si ce dernier partage avec Solondz un même physique d'éternel étudiant «lunetteux», son cinéma n'a rien en commun avec les satires caustiques de l'auteur du récent «Storytelling», encore moins avec l'humour burlesque des frères Farrelly. Sans dénigrer l'importance évidente de ces réalisateurs, la démarche d'Anderson a le mérite de se démarquer d'un esprit ironique en imposant un regard singulier, certes légèrement caricatural, mais d'une sincérité appréciable.

Aujourd'hui âgé de 32 ans, Wes Anderson est originaire du Texas. Diplômé en philosophie, il rencontre Owen Wilson – futur acteur de «Shanghai Kid» («Shanghai Noon»), «Armageddon» ou «Zoolander» –, qui deviendra son fidèle collaborateur¹. En 1994, il réalise son premier court métrage, «Bottle Rocket», prototype d'un long métrage éponyme qu'il achève deux ans plus tard. Mais c'est en 1998 qu'Anderson se fait vraiment remarquer avec «Rushmore», récit doux-amer d'un amour à sens unique entre un étudiant marginal et une institutrice, situé dans le cadre d'une école privée. Portrait d'une maisonnée de riches new-yorkais, «The Royal Tenenbaums» permet à Wes Anderson de continuer son exploration de l'Amérique moderne sans aucune volonté provocatrice ou transgressive.

Scénariste littéraire usant avec talent de la voix off et d'effets de «chapitrage», réalisateur subtil et sensible au cadre, utilisant le format large du cinémascope à la fois pour son ampleur et sa capacité à isoler les détails, Anderson se passionne pour des personnages dont les désirs sont hors de leur portée. Héritier de Preston Sturges, il affirme d'ailleurs, avec Owen Wilson: «Nous aimons écrire sur des personnages qui ont un rêve. Et même si c'est un rêve complètement faux, c'est admirable qu'ils le poursuivent.» L'observation précise de cette quête constitue toute la valeur de ce cinéma d'autant plus précieux qu'il est bien seul actuellement à offrir une forme de comédie dénuée de tout cynisme. ■

1. Owen Wilson cosigne en effet les scénarios des trois films d'Anderson. Il coproduit et joue également dans «Bottle Rocket» et «The Royal Tenenbaums».



Chas (Ben Stiller) et ses fils, toujours prêts pour un jogging

Profession de foi

«Les barricades mystérieuses»
de Frédéric Gonseth
et Catherine Azad

Après avoir tourné «La cité animale» en Inde, Frédéric Gonseth et Catherine Azad retrouvent le terroir vaudois avec le peintre Bernard Pidoux, ancien maître de dessin du cinéaste. Portrait sensible frisant le faire-valoir.

Par Françoise Deriaz

Fils d'un pasteur de l'Eglise libre, Bernard Pidoux, âgé aujourd'hui de 30 ans, s'est très tôt tourné vers l'art pour assouvir sa soif de liberté. La rupture avec le milieu familial, trop rigide à son goût et confit dans la parole divine, n'a pas éradiqué l'éducation religieuse, car c'est avec la foi émouvante du charbonnier qu'il est entré en peinture. C'est du moins ce que révèlent les confidences parcimonieuses glanées par les cinéastes, ainsi que les nombreux témoignages qui émaillent le film, notamment de son fils, le comédien et peintre Gil Pidoux, de sa femme, de sa petite-fille... Oscillant entre opiniâtreté et fièvre créatrice, la vie de privations que s'est imposée Bernard Pidoux lui vaut au final un éden terrestre en forme de reconnaissance tardive.

En ancien élève appliqué de Bernard Pidoux, Frédéric Gonseth suit ses virées dans le vignoble du Lavaux et la campagne vaudoise, soucieux à chaque instant de coller à son sujet, quitte à céder parfois à l'illustration de ses propos. La trajectoire de Bernard Pidoux, toute inscrite dans les nuances secrètes de la passion, était-elle cinématographiquement un peu

mince pour que Frédéric Gonseth recherche des similitudes acrobatiques entre la destinée du peintre et son œuvre de cinéaste? Pour étayer la comparaison entre le héros de ses fictions adolescentes et le jeune rebelle Pidoux, il se risque à insérer des extraits de ses films. Sans doute veut-il souligner ainsi l'influence exercée à son insu par le vieux maître et la reconnaissance qu'il lui voue, mais cette insertion d'images au forceps fait lourdement digression.

Abstraction faite de ses épanchements sentimentaux alambiqués, le portrait de Bernard Pidoux que nous livrent les cinéastes offre un éclairage intéressant sur une génération assez caractéristique des années 30, avec son sens de l'honneur exacerbé, sa poésie ingénue, son prosaïsme fondamental. Avec Hitler qui pointait alors à l'horizon, il valait peut-être mieux s'accrocher à des convictions simples plutôt que de céder au doute. ■

Réalisation, scénario, montage Frédéric Gonseth, Catherine Azad. Image Frédéric Gonseth. Musique César Franck. Son Catherine Azad, Fred Kohler. Production Frédéric Gonseth Productions, TSR; Frédéric Gonseth. Distribution Frédéric Gonseth Productions (2002, Suisse). Durée 1 h 12. En salles 27 février.

Quelques questions à Frédéric Gonseth

Retrouvailles entre le maître et l'élève, «Les barricades mystérieuses» est né de cette émotion. Frédéric Gonseth nous parle d'un film qui s'est construit au fil de leurs rencontres.

Propos recueillis par Claude Lacombe

Quelle est la signification de ce titre... «mystérieux»?

C'est une référence aux obstacles qui jalonnent



Frédéric Gonseth

la vie de Bernard Pidoux: le désaccord de ses parents ou l'incendie de son atelier. C'est aussi une allusion à sa réserve, il est très «barricadé».

A quel moment avez-vous eu l'idée de consacrer un film à Bernard Pidoux?

Je l'avais complètement perdu de vue. J'ai travaillé avec son fils, Gil Pidoux, qui m'a raconté qu'il allait encore peindre tous les jours. L'idée d'aller le filmer m'est venue et, quelques mois plus tard, on s'est fixé rendez-vous dans les vignes. A la fin de cette première journée, j'étais très ému, parce qu'il est resté tellement «intact», à la fois facile d'abord et renfermé sur lui-même.

Vous relevez beaucoup de coïncidences entre vos parcours respectifs, jusqu'à convoquer vos films de jeunesse...

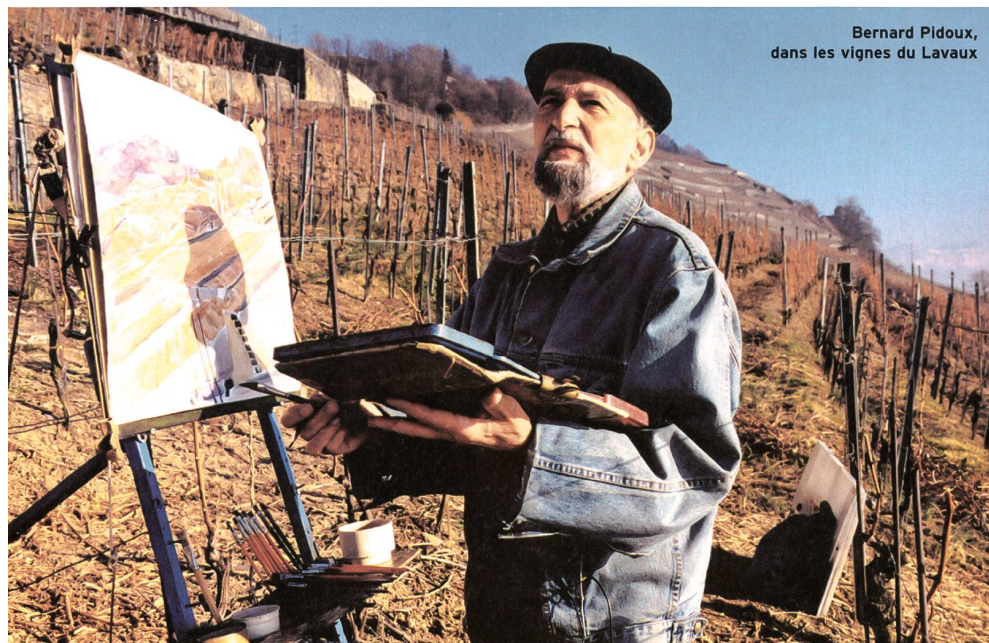
C'est comme un pull qu'on défait, on tire une maille et le reste suit. Pendant le montage, j'ai revu mes premiers films par hasard. Je me suis alors rendu compte de l'influence inconsciente qu'il avait eue sur moi. Adolescent, on imite souvent des gens à son insu. Et les figures «héroïques» ne sont pas toujours les plus marquantes.

Le film parle finalement beaucoup de vous...

Je voulais surtout parler de la transmission, mais c'est vrai que je n'ai jamais autant parlé de moi dans un film. L'idée s'est imposée progressivement. Je me suis dit que j'allais devoir dire «je» dans le commentaire, me présenter.

C'est votre premier film sur la peinture. Etiez-vous intéressé par le travail de Bernard Pidoux ou surtout par l'homme?

L'homme et son œuvre sont indissociables. Il ne vit que pour et par la peinture. Ce n'est pas un grand artiste qu'on aborde à travers une œuvre connue pour comprendre l'homme. La démarche est différente. J'ai découvert sa peinture en faisant le film. J'aime travailler comme ça, sur la captation, en me laissant surprendre. ■



Bernard Pidoux,
dans les vignes du Lavaux

Qu'elle était verte, Annie Marie

«Annie Marie à la folie!»
de Sara Sugarman

Cette comédie féministe venue du Pays de Galles tente désespérément de nous attirer dans sa fantaisie. Hélas, malgré Rachel Griffiths, à force de maladresse, ce récit d'une émancipation laisse de marbre.

Par Norbert Creutz

Annie Marie (Rachel Griffiths), qui approche les 30 ans, vit toujours sous la coupe de son père (Jonathan Pryce), le boulanger du village, qui l'a élevée seul depuis la mort de sa mère quinze ans plus tôt. Doté

d'une belle voix qui lui vaut l'admiration générale, il n'a pas tenu à ce qu'elle cultive la sienne, malgré un prix reçu enfant des mains de Pavarotti lui-même. Deux événements vont mener l'adolescente attardée sur le chemin de l'indépendance: tout le village se mobilise pour envoyer une jeune fille malade à Disneyland, même contre son gré et, surtout, son père a une attaque cérébrale qui le laisse très impotent.

Avec l'assortiment habituel d'excentriques apparemment incontournables dans les comédies régionalistes, on commence par craindre une nouvelle réalisation factice et sans surprise, façon «The Closer You Get» ou «Saving Grace». C'est dire la sympathie qu'éveille le féminisme irrévérencieux, un brin anarchisant, qui s'exprime peu à peu. Mais où le film peut-il bien aller avec un scénario aussi transparent? Nulle part, hélas.

Tout est si appuyé et réalisé avec si peu de conviction que même ce potentiel a tôt fait de s'étioler. A la fin, Annie Marie accèdera à sa propre voix comme par miracle (le doublage) et emménagera avec le gentil fossoyeur sans qu'on ait aperçu l'ombre d'une romance. Jamais elle ne prendra conscience de sa féminité et de sa séduction, pourtant évidentes avec une actrice comme Rachel Griffiths («Muriel/Muriel's Wedding», «La chance de ma vie/Me Myself I»), ce qui en dit long sur le mensonge des images finales, où tout le monde paraît soudain réconcilié. Un navet britannique de plus... ■

Titre original «Very Annie Mary». **Réalisation, scénario** Sara Sugarman. **Image** Barry Ackroyd. **Musique** Stephen Warbeck. **Montage** Robin Sales. **Décor** Alice Normington. **Interprétation** Rachel Griffiths, Jonathan Pryce, Ioan Gruffudd, Matthew Rhys... **Production** Dragon Pictures, Le Studio Canal+. **Distribution** Frenetic Films (2001, GB / France). **Durée** 1 h 45. **En salles** 27 février.



▲ Annie Marie (Rachel Griffiths), trentenaire en quête d'émancipation



▼ Balade romantique pour Hal (Jack Black) et Rosemary (Gwyneth Paltrow)

On croit rêver!

«L'amour extra large»
de Bobby et Peter Farrelly

Les deux frères mettent la sourdine à leur humour outrancier pour asséner deux ou trois vérités sur une société qui glorifie l'apparence.

Par Nathalie Margelisch

Hal Larsen (Jack Black) cherche la femme au physique parfait. Pour lui ouvrir les yeux sur la beauté intérieure, un gourou du développement personnel décide de l'hypnotiser. Lorsqu'il rencontre la douce Rosemary, il ne voit pas la blonde obèse qui est bel et bien devant lui, mais une mince et charmante jeune fille (Gwyneth Paltrow).

Pour son ami Mauricio (Jason Alexander), le comportement d'Hal devient incompréhensible...

L'humour potache des frères Farrelly reste une marque de fabrique. Le sperme dans les cheveux de Cameron Diaz dans «Mary à tout prix» («There's Something About Mary») ou la vache inanimée de «Fous d'Irène» («Me, Myself & Irene») ont marqué les mémoires. Pourtant, une autre originalité figurait déjà en toile de fond de ces films: le dynamitage des stéréotypes. En alignant les héros handicapés ou les Noirs surdoués, les deux frères s'amusaient déjà à bousculer les idées toute faites. Ici, l'équilibre est inversé. Les gags débridés passent au second plan, laissant la place à une réflexion plus poussée sur nos préjugés. L'intérêt du film réside moins dans le propos que dans la manière de l'illustrer. Poussant jusqu'au bout leur procédé cinématographique, Bobby et Peter

Farrelly se jouent avec délice de notre propre regard de spectateur. L'énergie communicative de Jack Black, la balourdise de Jason Alexander («Seinfeld») et surtout le naturel surprenant de Gwyneth Paltrow sont très bien exploités. Très touchante, cette dernière laisse apparaître dans ses yeux la lueur triste et apeurée de ceux qui doivent constamment affronter le regard critique des autres. Au final, un film qui dégage une douce folie tout en proposant quelques pistes de réflexion intéressantes sur la perception des autres. ■

Titre original «Shallow Hal». **Réalisation** Bobby et Peter Farrelly. **Scénario** Sean Moynihan, Bobby et Peter Farrelly. **Image** Russell Carpenter. **Musique** IVY. **Son** Jonathan Stein. **Montage** Christopher Greenbury. **Décor** Sidney J. Bartholomew Jr. **Interprétation** Gwyneth Paltrow, Jack Black, Jason Alexander, Joe Viterelli... **Production** Conundrum Entertainment, Twentieth Century Fox; Bobby et Peter Farrelly, Bradley Thomas. **Distribution** Twentieth Century Fox (2001, USA). **Site** www.shallow-hal.com. **Durée** 1 h 54. **En salles** 6 mars.