

Zeitschrift: Films : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Mediafilm
Band: - (2002)
Heft: 5

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: 13.01.2026

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



Tom (Sergi López) et sa femme Sylvie (Maryline Canto) avec leurs enfants

Pour le salut des beaufs

«Les femmes ou les enfants d'abord...» de Manuel Poirier

C'est dans un lotissement de villas clés en main de la campagne bretonne que Manuel Poirier et sa bande poursuivent l'exploration humaine de la France silencieuse. Il en tire une comédie chaleureuse et tout en douceur, de surcroît très drôle.

Par Françoise Deriaz

Et comment va la famille? Pas fort, s'accordent à reconnaître les sociologues. Et comment vont les amours? Etiolées par des contraintes domestiques dévorantes, nous dit Manuel Poirier en ouverture de «Les femmes ou les enfants d'abord...». Où l'on fait la connaissance de Tom, la quarantaine, qui s'occupe de ses trois fils de la main gauche et ne respire librement qu'au volant de sa vieille Volvo sillonnant la campagne autour de Vannes.

C'est dans cette nature à la fois généreuse et oppressante, plantée de maisons Bouygues fonctionnelles et arides où chacun se barricade, qu'ont échoué les rêves de bonheur au grand air de Tom et de sa femme Sylvie (remarquable Maryline Canto). Par petites touches fines et en prenant son temps (un peu trop!), Manuel Poirier aligne tous les indices d'une débâcle familiale annoncée. Un enfant qui disparaît, un gendarme de voisin appelé à la rescousse que l'on remercie à contre-cœur une fois le petit retrouvé (dans

sa chambre!), un climat électrique dans le couple, des menaces de séparation.

Jeu de fausses pistes

Tom, c'est évidemment Sergi López, un fidèle de la première heure de la troupe que Manuel Poirier retrouve au fil de ses films¹. Avec une nouvelle venue, l'atypique Sylvie Testud («Karnaval»). Et si le cinéaste va se risquer avec sa petite bande dans un repaire de beaufs apparemment indécrottables (son plaidoyer contre la chasse, un peu lourdement appuyé, rate sa cible), c'est précisément pour tenter d'y insuffler l'esprit communautaire et la tolérance. Ce pari aussi improbable que risqué va formidablement résister à la ténacité de la réalité grâce aux fausses pistes et retournements subtils qui jalonnent le récit.

Moins délicats sont en revanche les ressorts comiques qu'actionne Manuel Poirier pour tisser sa fable aux saveurs rousseauistes. Au début, le voisin gendarme rabat-joie et le péniste sur les bords frise la caricature, tout comme un couple grivois à la nombreuse famille recomposée. Ce choix culotté de recourir au cliché du flic taré, style Longtarin de Gaston Lagaffe (incarné par l'impeccable Jean-Jacques Vanier), sera cependant patiemment déminé par l'évolution des relations qui se nouent dans le lotissement.

Froid-chaud

S'il gagne en humanité, le flic pas très futé – comme d'ailleurs tous les protagonistes – restera en l'état jusqu'au bout. Ainsi, lorsqu'à la fin du film, il déclare solennellement à ses

nouveaux amis, comme s'il avait découvert la pierre philosophale: «J'ai une idée: on pourrait aller à la plage...», l'ambition du film de Manuel Poirier se trouve cristallisée dans la banalité. Sans recourir à des effets spectaculaires ou des rebondissements fracassants, il s'agissait donc seulement d'amener des hommes, des femmes et des enfants murés dans leur solitude et une existence morne à faire un bout de chemin ensemble, aussi élémentaire soit-il. Ce qui est à la fois insignifiant et énorme.

Ce postulat minimaliste consistant à faire évoluer imperceptiblement le climat réfrigérant du début vers une chaleur communicative se suffit donc d'événements relativement anodins. L'espoir déçu de Tom d'une aventure avec une ex, une paternité inattendue, une femme qui quitte mari et enfants... C'est dès lors dans la foutitude de scènes inénarrables faisant feu du moindre quotidien que résident tout le sel, l'intérêt et la généreuse humanité du film. La fin de «Les femmes...», grande ouverte, suscitera peut-être la perplexité, mais elle évoque un peu le départ d'un cirque. La troupe de Manuel Poirier est partie, laissant derrière elle un petit air de fête peut-être éphémère, peut-être pas. ■

1. Filmographie de Manuel Poirier dans le portrait de Sergi López, pp. 4-5.

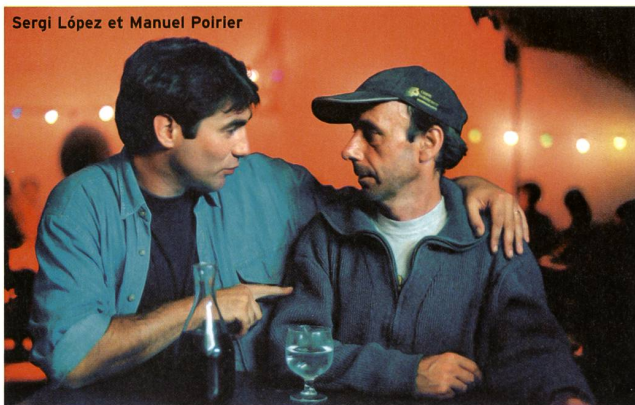
Réalisation, scénario Manuel Poirier. **Image** Christophe Beaucarne. **Son** Jean-Paul Bernard. **Montage** Joël Jacovella. **Décor** Roland Mabille. **Interprétation** Sergi López, Maryline Canto, Sylvie Testud, Sacha Bourdo... **Production** Salomé, Arp, Studiocanal Esicmasite; Maurice Bernard, Michèle et Laurent Pétin. **Distribution** JMH (2002, France / Espagne). **Durée** 2 h. **En salles** 20 mars.

Entretien avec Manuel Poirier

Manuel Poirier réunit à nouveau le duo gagnant de «Western», Sergi López et Sacha Bourdo. Sans oublier ses comédiennes, Marilyne (Canto), Sylvie (Testud) et tous les enfants... Rencontre.

Propos recueillis par Olivier Salvano

Dès le générique, on sent une proximité chaleureuse immédiate, presque familiale. Vous insistez sur le prénom de l'acteur, le nom de famille ne devenant qu'aléatoire... C'est exact. Le générique de début raconte tout simplement comment



s'est fait ce film. Mettre en avant le prénom, c'est une manière de dire que les rapports lors du tournage n'étaient plus seulement des rapports professionnels, mais des rapports humains, comme lorsqu'on se retrouve entre amis.

Vous juxtaposez plusieurs histoires. Le désir d'un couple qui s'éveille, mais aussi celui d'un autre qui s'éteint...

Chaque film que je réalise est toujours, à un moment donné, une étape de ma vie. Des émotions, un regard, une manière de vivre les choses. J'ai un vrai désir d'exprimer cela. Après, je le mets en forme. Par exemple, si je m'intéresse à la famille, je ne peux pas la regarder en me disant que c'est une famille traditionnelle. Parce que je pense aussi qu'il y a des familles recomposées. Je voulais raconter à la fois une chose et son contraire. On est tous en mouvement, qu'on le veuille ou non. Il n'y a jamais de réponse définitive, parce que la vie avance.

Vous faites intervenir à deux reprises des chasseurs en donnant l'impression qu'un drame peut survenir n'importe quand. N'est-ce pas là une forme de manipulation dans ce film qui se veut résolument optimiste?

Je pense que tout est fragile, la vie, le bonheur aussi. Après, chacun vit la fragilité des choses ou des situations en fonction de ce qu'il est. Pour les scènes dont vous parlez, c'est quelque chose que j'ai vécu. Ce n'est pas de la manipulation.

Peut-on considérer que vous avez fait votre psychanalyse de père de famille?

Il y a de cela, c'est vrai, mais je ne saurais le confirmer... C'est très compliqué et je ne suis pas psychanalyste! En faisant le film, j'avais l'impression, sans être impudique, que je racontais quelque chose de vraiment intime. Maintenant que le film est fini, dans les premiers retours que j'ai, je me rends compte que mon intimité est aussi celle des autres. Elle est partagée...

Votre film est aussi une ode à la nature, au respect de l'environnement...

Si on tient à la vie, il faut faire attention et être en adéquation avec son environnement. C'est juste pour une notion de survie correcte de l'homme.

Quel est l'intérêt de l'intrusion d'un personnage extérieur dans une scène intimiste au restaurant entre Sylvie Testud et Sergi López? On a soudain l'impression de glisser dans un univers «lelouchien»!

C'est vrai que dans le film, comme il s'agit d'individualité et de collectif, il y a toujours une notion de voisin et de voisinage. J'avais l'impression que cette notion pouvait exister aussi au restaurant et l'intervention de quelqu'un, surtout si elle est décalée, raconte aussi le regard des autres. J'ai senti la scène comme ça.

Des «Femmes ou les enfants d'abord...», il se dégage une impression de règlement de comptes envers une société qui, à vos yeux, ne conviendrait pas à l'enfant...

Oui. En France par exemple – je ne sais pas comment ça fonctionne en Suisse –, je n'ai pas l'impression d'être dans une société qui vit avec des enfants et qui les souhaite. Lorsque vous prenez le train avec vos mômes, vous avez l'impression de faire chier le monde... La société est faite d'adultes et d'enfants et on peut intégrer tout le monde, non?

Hormis les femmes et les enfants, qu'est-ce qui compte le plus à vos yeux?

Les amis.

Comment avez-vous vécu l'échec de «Te Quiero» après le formidable succès critique et public de «Western»?

Au moment où je réalise un film, je n'ai pas dans l'idée de faire un succès. Je vais juste au bout d'une démarche, d'une réflexion qui m'est propre. Et ça peut donner «Western», mais aussi «Te Quiero». Les deux me ressemblent. «Te Quiero» est un film douloureux, c'est vrai. C'est une quête identitaire, mais aussi un film sur la perte. Il y a peut-être eu un rejet, car ce sont des notions moins faciles à partager. Mais je revendique ce film.



Vertigineux OCNI

«Avalon» de Oshii Mamoru

Film ultime sur la réalité virtuelle, «Avalon» a été réalisé en prises de vues réelles par Oshii Mamoru. Auteur de l'anime métaphysique «Ghost in the Shell», Oshii abolit toutes frontières en plongeant au cœur d'un gigantesque et futuriste jeu vidéo.

Par Rafael Wolf

Réalisé en Pologne par un cinéaste japonais spécialisé dans le film d'animation et interprété par des acteurs autochtones jouant dans leur propre langue, «Avalon» est ce qu'il est justifié d'appeler un OCNI (objet cinématographique non identifiable). Expérience sensorielle, visuelle et sonore proprement stupéfiante, le film foule les plates-bandes déjà bien défraîchies du virtuel. Après «Matrix» et autres «eXistenZ», l'univers inédit imaginé par Oshii Mamoru plonge au cœur même d'un gigantesque jeu vidéo hyperréaliste, mais apporte pourtant sa propre pierre à l'édifice.

Adoptant le point de vue d'un joueur, «Avalon» se déroule dans un futur indéterminé. Les jeunes ont fini par construire un monde dominé par des jeux vidéo plus ou moins clandestins, dont le célèbre Avalon. Championne incontestée de ce jeu, la jeune Ash cherche encore à percer les secrets d'une zone réputée inatteignable, la légendaire «Spécial A». Alors que le maître du jeu lui conseille de former une équipe, elle s'obstine à faire cavalier seul, consciente qu'elle deviendra invalide si elle perd l'ultime partie à livrer.

Voyage au centre du cortex

Singulier, complexe, expérimental, «Avalon» présente un univers de ruines, vestiges d'une époque qui rappelle la Seconde Guerre mondiale. Le choix de la Pologne apparaît d'autant plus cohérent que le sous-texte politique de ce film montre une humanité livrant, à l'intérieur du jeu, une éternelle bataille contre des forces militaires oppressives. Aux antipodes de la laideur visuelle et

de l'hystérie pyrotechnique d'adaptations de jeux vidéo telles que «Tomb Raider», «Street Fighter» ou «Mortal Kombat», «Avalon» étonne d'emblée par sa lenteur et son caractère contemplatif qui relèguent l'action pure au second plan.

Servi par une magnifique musique orchestrale signée Kawai Kenji, ainsi que par la photographie à la fois charbonneuse et lumineuse de Grzegorz Kedzierski, le film mélange prises de vues réelles et images de synthèse retravaillées sur palette graphique. Une esthétique qui participe pleinement au propos d'«Avalon», interrogation vertigineuse sur les limites entre réalité et virtualité.

Secrets bien gardés

Auteur de quelques-uns des fleurons du cinéma d'animation japonais («Ghost in the Shell / Kokaku kidotai», «Patlabor» 1 et 2), Oshii Mamoru a toujours été obsédé par ce thème, traité chez lui avec une profondeur métaphysique et philosophique inhabituelles. Et si d'autres films ont tenté de percer l'intérieur même d'un jeu vidéo – on peut penser à «Tron» (1982) de Steven Lieber, première incursion au cœur du système d'un ordinateur –, «Avalon» va plus loin encore en abolissant toutes les frontières. Le réel et le virtuel, la culture japonaise et la culture européenne, le cinéma en prises de vues réelles et le film d'animation se retrouvent ainsi en absolue symbiose.

Le passé, le présent et le futur forment une seule et unique matière créée à partir d'éléments aussi hétérogènes que la technologie de pointe, une esthétique sépia rappelant les films muets ou certaines œuvres de Tarkovski, ainsi que de multiples références celtiques ou chrétiennes. Convoquant la légende du roi Arthur, truffé d'anges, de prêtres et de fantômes, «Avalon» offre la vision d'une réalité déclinée en strates. Parabole d'un monde réel jalonné de niveaux à franchir, le film amène le spectateur à un état d'hypnose nécessaire à la compréhension sensitive de son univers, dont il serait fatal de chercher à percer tous les secrets. Œuvre majeure et poétique, «Avalon» risque fort de prendre, avec le temps, une envergure visionnaire.

«Avalon» étonne d'emblée par sa lenteur et son caractère contemplatif qui relèguent l'action pure au second plan.

Réalisation Oshii Mamoru. **Scénario** Ito Kazunori. **Image** Grzegorz Kedzierski. **Musique** Kawai Kenji. **Son** Randy Thom. **Montage** Okuda Hiroshi. **Décor** Barbara Nowak. **Interprétation** Malgorzata Foremniak, Wladyslaw Kowalski, Jerzy Gudejko... **Production** Deiz Int.; Kubo Atsushi. **Distribution** Monopole Pathé (2001, Japon). **Site** www.avalon-lefilm.com. **Durée** 1 h 46. **En salles** 3 avril.





Ash (Malgorzata Foremniak),
championne incontestée
d'un jeu vidéo futuriste

Entretien avec Oshii Mamoru

Quand Oshii Mamoru réalise un film avec des acteurs de chair, cela donne «Avalon», un objet étrange au confluent de plusieurs genres (les légendes arthuriennes, la réalité virtuelle) et styles (le manga, une esthétique rétro-futuriste, etc.).

Propos recueillis par Jean-Sébastien Chauvin

On a le sentiment qu'une évolution naturelle du cinéma consiste à obtenir une sorte d'invisibilité des effets. L'image réelle et l'image retravaillée tendent à se fondre

l'une dans l'autre sans qu'on puisse très bien les dissocier...

Je pense que le cinéma, dès le départ, n'avait pas de lien avec la réalité. Au début de l'histoire du cinéma, les gens n'avaient d'autre choix que de filmer l'arrivée d'un train ou des visages d'enfants, des choses existantes dans le réel. Cette invention technique répondait à l'envie de regarder des images en mouvement. Dans ce film, j'utilise des visages et des corps qui existent réellement, mais en même temps, je désirais retravailler les images de façon à aboutir à ce que je recherchais vraiment. Souvent, dans les films en prises de vues réelles retouchées numériquement, on ajoute des éléments. Dans mon film, il s'agit davantage d'un processus de soustraction. J'ai ainsi enlevé sur la pellicule les couleurs, les ombres, le décor, la lumière.

Vous jouez beaucoup sur la fixité des visages et des corps, avec cette sorte de hiératisme que l'on retrouve un peu chez Tarkovski. Par ailleurs, il y a tout un jeu d'apparition-disparition qui évoque de façon lointaine une thématique proche de celle d'Antonioni. Etes-vous familier du cinéma moderne?

J'ai regardé beaucoup de films européens des années 60-70, lorsque j'étais étudiant. Je voulais traiter cette thématique de l'absence depuis longtemps. La particularité des personnages de mon film réside dans le fait qu'il n'est pas forcément facile de s'identifier à eux, de comprendre leurs émotions.

La sensation d'une sorte de masque qui émane d'«Avalon» semble aller de pair avec les interrogations métaphysiques de vos autres films, «Ghost in the Shell» en tête: qu'est-ce qu'un humain, qu'est-ce qu'un personnage de cinéma?

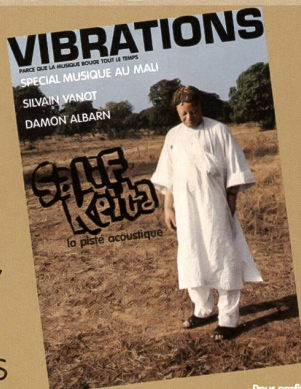
Ce qui me gêne souvent dans les films, ce sont les personnages qui clignent des yeux. Dans le dessin animé, je peux contrôler le rythme des battements de paupières. Sur le tournage d'«Avalon», je demandais à l'actrice d'essayer de garder les yeux ouverts mais, naturellement, c'était un peu difficile. Dans «Ghost in the Shell», le personnage du robot humain ne cligne pas des yeux et cela lui donne une dimension mystérieuse. J'ai voulu refaire la même chose avec Ash, l'héroïne d'«Avalon». Ce clignement est un élément que j'ai dû soustraire numériquement au montage. J'ai aussi modifié le rythme de ses pas pour le rendre plus régulier. Les procédés numériques permettent de contrôler ce qui ne pouvait pas l'être auparavant sur un plateau de tournage, et c'est une véritable révolution.

Le côté fantasmagorique d'«Avalon» s'accompagne de la prégnance du réel, notamment dans la façon de filmer tout le rituel du quotidien: rentrer du travail, se faire à manger, etc. C'est un peu ce qui fait la beauté paradoxale de certains mangas...

Oui, c'est vrai, même si je ne sais pas pourquoi cela me passionne. J'adore filmer les scènes d'action sur des champs de bataille, mais il est vrai que ce sont les scènes intimes avec Ash que j'ai eu le plus de plaisir à réaliser: son visage, ses petits gestes quotidiens... Je suis donc un peu partagé entre ces deux pôles. Mais, en un sens, pour créer un univers fantastique, le plus important est peut-être de décrire ces scènes quotidiennes. Ces détails sont primordiaux pour créer un monde crédible. Un spectateur a nécessairement envie de croire à cet univers fantastique et pour qu'il y entre, il faut parvenir à l'arrimer à un quotidien qui en fasse partie intégrante. C'est un dosage extrêmement subtil. ■

VIBRATIONS OFFRE SPÉCIALE DECOUVERTE

CHAQUE MOIS
VIBRATIONS
EXPLORE LES
COURANTS
MUSICAUX
ACTUELS ET FAIT
REDECOUVRIR
DES ARTISTES
DU PASSÉ
ET DEUX FOIS L'AN,
UN HORS-SÉRIE
LATINO FAIT
LE POINT SUR LES
MUSIQUES LATINES



Pour seulement 20 Frs, recevez

- Les 3 prochains numéros du magazine Vibrations
- 1 compilation exclusive «Sons d'Afrique», avec Salif Keita, Lokua Kanza, Frederic Galliano...

Nom, prénom	
adresse	
N° postal	ville
signature	

Pour profiter de cette offre, remplissez ce coupon et retournez-le avec un billet de 20 Frs à Vibrations, service abonnement, Côtes-de-Montbenon 24, 1003 Lausanne.

Pas d'école pour les sorcières

«Le voyage de Chihiro»
de Miyazaki Hayao

Bien que destiné, selon les dires de Miyazaki, à un public de fillettes de dix ans, son nouveau dessin animé a tout emporté sur son passage. Outre son triomphe au Festival de Berlin, il a amassé la somme pharaonique de 415 millions de francs sur le seul marché japonais.

Par Olivier Müller

Blockbuster hors du commun, «Le voyage de Chihiro» est déjà un des phénomènes de la saison cinématographique. Après la déferlante des superproductions venues des USA et de Nouvelle-Zélande, il y a forcément quelque chose d'ironique, et par là de plaisant, dans le destin de ce «petit» film dénué de presque tous les atouts du marketing contemporain. La

simplicité de son dispositif publicitaire ne doit pas cependant occulter la vraie nature du film, profondément commerciale.

Comme on peut s'en douter, la «méthode» des studios Ghibli diffère cependant de la tactique occidentale: point ici de matraquage à court terme ni de campagne multimédia interplanétaire, mais un patient travail de séduction commencé il y a dix-sept ans avec la fondation de Ghibli. S'il est probable que cette conception de la promotion de longue haleine soit un trait général de l'industrie japonaise, elle a, dans ce cas, des conséquences esthétiques directes. La différence de stratégie s'inscrit aussi dans le récit même.

Ni Hobbit ni Potter

Si, à l'image d'autres superproductions récentes, l'histoire de Chihiro reste celle d'un voyage initiatique de l'enfance vers l'âge adulte, il n'y est pourtant jamais question de

la métamorphose de gamins frustrés en super-héros (Harry Potter) ni même d'une quête intrépide emmenée par une bande d'ahuris naïfs (les Frodon et Cie du «Seigneur des anneaux»). Au discours de séduction narcissique version Tolkien ou Rowling, Miyazaki oppose une approche à la fois plus distanciée et plus humaniste.

Héroïne «négative» de la stratégie promotionnelle du film, la petite Chihiro est une fillette attendrissante et espiègle, mais capricieuse. Forcée par ses parents à déménager et donc à quitter ses copines, elle ne supporte pas le changement qui lui est imposé. Elle reste jusqu'ici une digne émule de d'Harry Potter et Cie. Au cours du voyage vers sa nouvelle demeure, elle s'égare avec ses parents dans une ville fantôme et se retrouve entraînée dans une aventure qui va profondément modifier son rapport aux adultes, comme à elle-même.

Enfance «ensorcelée»

Tout commence par une scène qui paraît confirmer à Chihiro, irritée, l'image qu'elle se fait de ses parents. Découvrant des mets exquis dans une bâtisse déserte, ces derniers se jettent dessus et se retrouvent changés en

CINÉMA - VISIONS DU RÉEL
NYON, 22 - 28 AVRIL 2002
festival international de cinéma
informations +41 22 361 60 60



BUNDESAMT FÜR KULTUR
OFFICE FEDERAL DE LA CULTURE
UFFICIO FEDERALE DELLA CULTURA
UFFIZI FEDERAL DA CULTURA

LOTÉRIE ROMANDE



DIRECTION
DU DÉVELOPPEMENT
ET DE LA COOPÉRATION
DDC

40 entrées pour une séance à choix
pour les lecteurs de *films* à gagner
sur le site www.revue-films.ch ou
par téléphone au 021 642 03 34

SRG SSR **idée suisse**

l'Hebdo

UBS

www.visionsdureel.ch



Etrange rencontre pour la petite Chihiro...

énormes cochons gras et bruyants. Paniquée par cette révélation monstrueuse, Chihiro s'enfuit et pénètre alors dans le monde «enchanté» imaginé par Miyazaki. Elle apprend rapidement qu'une sorcière nommée Yubaba règne sur les lieux. Entre autres pouvoirs maléfiques, elle possède celui, terrifiant, d'effacer l'identité des individus en s'appropriant leur nom. Le film dépeint alors le désenchantement progressif de Chihiro qui devra renoncer, pour réchapper vivante du sortilège, aux atours les plus délicieux de l'enfance.

Si l'histoire du «Voyage de Chihiro» s'apparente à bien des égards à celle de «Mon voisin Totoro» («Tonari no Totoro», 1988), Miyazaki – qui affirme le contraire – semble pourtant rompre définitivement avec cette veine enfantine.

L'animation, mélange de technologies numériques et traditionnelles, touche encore une fois la perfection.

Le récit limpide de «Mon voisin Totoro» a cédé le pas à des œuvres de plus en plus ambitieuses et complexes. Dans sa dernière heure, le film atteint ainsi les sommets de la sophistication et de l'ésotérisme de nombreux *mangas*¹ alors que l'animation, mélange de technologies numériques et traditionnelles, touche encore une fois la perfection. ■

1. Le terme *manga* désigne la bande dessinée japonaise et, par extension, le cinéma d'animation nippon.

Titre original «Sen to chihiro no kamikakushi». **Réalisation, scénario** Miyazaki Hayao. **Direction artistique** Takeshige Yôji. **Musique** Hisaishi Joe. **Voix version japonaise** Hiiragi Rumi, Irino Miyu, Naitô Takeshi, Sawaguchi Yasuko... **Production** studio Ghibli; Suzuki Toshio. **Distribution** Monopole Pathé (2001, Japon). **Site** www.chihiro.msn.fr. **Durée** 2 h 05. **En salles** 10 avril.

Miyazaki, Petit Prince du dessin animé japonais

Si ses derniers films ont battu tous les records de fréquentation au Japon, le poète Miyazaki reste méconnu en Occident.

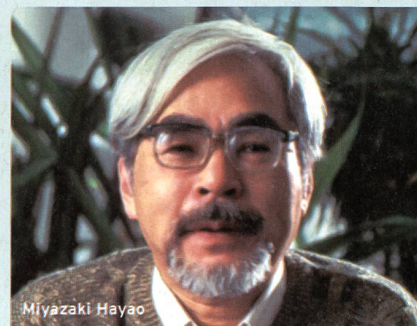
Par Frédéric Maire

Né en 1941, Miyazaki Hayao entre comme «intervalliste» à la Toei en 1963, où il affûte ses pinceaux et sa haine farouche du système de production japonais, qui diffuse au kilomètre des productions inintéressantes. En 1968 déjà, il signe la conception et l'animation des «Aventures de Hols, prince du soleil», qui deviendra une sorte de manifeste pour un cinéma d'animation plus adulte, affranchi des préjugés commerciaux. Mais l'échec public du film ne lui permet pas encore de gagner son indépendance. Dès 1974, il travaille avec son compère Takahata Isao à la série «Heidi», très populaire au Japon, puis à une adaptation délirante d'Arsène Lupin.

Vers la fin des années 70, quand les dessins animés japonais envahissent les petits écrans européens, Miyazaki réalise un projet fou: avec l'aide de son mentor Otsuka Yasuo, il tourne en quatre mois seulement son premier chef-d'œuvre: «Le château de Cagliostro» (1979), l'histoire d'une princesse séquestrée. Épuisé par ce marathon, il se tourne vers la bande dessinée et crée «Nausicaä». Publiée dès 1982, cette variation sur la figure d'Ulysse (qui comptera finalement 1600 pages!) est remarquée.

Son éditeur, Tokuma Yasuyoshi, propose alors à Miyazaki de transposer sa BD à l'écran. Craignant de ne pouvoir synthétiser un tel récit en deux heures, il accepte le défi à contre-cœur. En 1984, le film fait l'effet d'une révolution dans l'animation japonaise. La notoriété internationale du film permet alors à Miyazaki (qui a toujours refusé de céder aux sirènes hollywoodiennes) de fonder son propre studio, en 1985, avec Otsuka et Takahata Isao: les studios Ghibli, dédiés à la production de films d'auteurs.

Miyazaki peut enfin se consacrer à ses travaux les plus personnels, affirmer sa propre vision du monde (écologiste et humaniste), s'inspirer de ses souvenirs d'enfance, de ses parents et des fantômes de la guerre. D'une poésie sans égale, «Mon voisin Totoro» (1988) fascinera même les décideurs de chez Disney, tout comme «Porco Rosso» (1993) – le premier de ses films distribué en France grâce à un prix au Festival d'Annecy. Enfin son chef-d'œuvre, «Princesse Mononoké» (1997), dont il ressort épuisé, démontrera de façon éclatante que le dessin animé peut provoquer, par son potentiel visuel infini, des effets d'une puissance insoupçonnée. ■





Pau
(David Selvas)
et Sara
(Marieta Orozco)

A la mort, à la vie!

«Pau et son frère» de Marc Recha

Prix de la jeunesse du Festival de Cannes, «Pau et son frère», du Catalan Marc Recha, est un film d'une formidable vitalité sur la douleur de l'absence et la force du groupe, la mort et la renaissance de l'homme.

Par Frédéric Maire

Alex s'est jeté sous un train à Barcelone. Après avoir dû reconnaître le corps de son frère à la morgue, Pau (David Selvas) le fait incinérer. Puis, son urne funéraire sous le bras, il part avec sa mère pour le minuscule village des Pyrénées catalanes où vivait Alex pour y déposer ses cendres, pour tenter aussi de découvrir son empreinte dans ce paysage sublime et hors du temps que la civilisation grignote peu à peu... Là-bas, Pau ne va pas vraiment retrouver son frère. Mais plutôt des traces, des signes, des sensations: une autre famille et une autre vie, celle des amis d'Alex qui deviennent les siens.

Les forces de la nature

Au fur et à mesure que des liens se nouent entre Pau et les amis d'Alex, la présence du défunt s'impose avec toujours plus de

force. En reflet dans la nature, le vent, la pluie, les nuages, les frémissements du temps qui passe... Imperceptiblement, son fantôme agit sur les personnages tel un catalyseur. Comme si sa mort (et le travail de deuil qu'elle implique) avait pour don de leur insuffler une formidable envie de bouger, de faire l'amour et la fête, en un mot: de vivre.

En contrepoint à la nature sauvage, immaculée, presque coupée du monde, où se déroule l'essentiel du film, des explosions de dynamite et les balafres d'une route en construction viennent sans arrêt rompre l'harmonie du lieu. Cette irruption de la «civilisation en marche» n'exprime pas seulement la perte d'une certaine pureté; l'explication du départ d'Alex pour Barcelone réside peut-être dans cette destruction. Elle démontre aussi l'inexorable passage du temps, qu'on peut choisir de refuser (comme Alex), mais aussi d'accepter et d'aller de l'avant, toujours plus loin dans l'existence.

Un cinéma de sensations

La singularité du troisième film de Marc Recha s'exprime en particulier par l'extraordinaire interaction entre son projet, son récit et sa façon d'envisager le cinéma. Entirement tourné en caméra portée et en plans-séquences, avec une incroyable harmonie entre le cadre, toujours très serré, le son et les acteurs, impeccables, le film s'avère d'une rare sincérité. Marc Recha ne cherche pas à expliquer par les dialogues. Il utilise, comme jamais, le paysage de la nature, les corps et leurs innombrables mou-

vements pour révéler les sentiments cachés des personnages, leur évolution progressive. Ainsi, il trace une piste sinieuse où le spectateur évolue à sa guise, libre d'interpréter les événements en fonction de son propre vécu et de ses sentiments. Cela tout en laissant toujours planer le doute et l'ambiguïté: les cendres du défunt, par exemple, finissent par être jetées, par erreur, démontrant ainsi la relativité des symboles.

Certaines séquences sont parmi les plus belles qu'il nous ait été donné de voir récemment au cinéma. Notamment un déferlement de cyclistes parcourant les routes allant des Pyrénées aux faubourgs de Barcelone, qui fait office d'ellipse indiquant le changement de civilisation. Du côté d'Eustache et de Rossellini, entre autobiographie et improvisation, «Pau et son frère» ne manque ni de gravité, ni d'humour, ni de beauté. Et il redonne un souffle nouveau, vivifiant et sauvage, à un cinéma espagnol qui en avait bien besoin. ■

Comme si sa mort avait pour don d'insuffler une formidable envie de bouger, de faire l'amour et la fête, en un mot: de vivre.

Titre original «Pau i el seu germà». **Réalisation** Marc Recha. **Scénario** Marc Recha, Joaquin Jorda. **Image** Hélène Louvart. **Son** Albert Manera. **Montage** Ernest Blasi. **Musique** Xavier Turull, El Gitano, Geronacion, Toni Xucla, Fred Vilmar. **Interprétation** David Selvas, Nathalie Bouteffeu, Marieta Orozco, Luis Hostalot, David Recha... **Production** JBA Productions, Oberon Cinematografica; Jacques Bidou, Antonio Chavarrias. **Distribution** Spoutnik (France / Espagne, 2001). **Site** www.pauiseu-germa.com. **Durée** 1 h 50. **En salles** 17 avril.

Entretien avec Marc Recha

Avec «Pau et son frère», son troisième film après «Le ciel monte» et «L'arbre aux cerises», le Catalan Marc Recha se proclame pirate et franc-tireur du cinéma européen.

Propos recueillis à Cannes par Frédéric Maire

Pourquoi le choix d'un tournage en caméra portée?

Je tourne en caméra portée pour être plus proche des personnages, pour explorer le paysage du visage humain. J'en appelle (modestement!) à des cinéastes que j'admire comme Rossellini, Eustache, Cassavetes, Erice ou Welles. Pour moi, le cinéma est tout bonnement un regard simple sur les choses, la vie et l'expérience humaine. Faire un film, c'est laisser la vie entrer en nous.

Comment avez-vous travaillé sur ce film?

Nous étions une toute petite équipe. D'abord

nous avons fait des essais, pendant trois semaines, sur les lieux mêmes du tournage. Je regardais les acteurs à travers un «chercheur d'angle»¹ pour définir peu à peu une sorte de logique de chaque plan, de chaque mouvement, de chaque geste. Ensuite, le tournage comportait surtout des longs plans-séquences, qui duraient parfois 4 ou 5 minutes. Le rendez-vous de travail était fixé à 8 heures du matin, on répétait toute la journée la scène avec les acteurs, la caméra, le son et on ne tournait qu'à partir de 16 heures, juste une heure ou deux. Même si, à force, toute la scène était répétée avec précision, il y avait toujours un moment où quelqu'un disait quelque chose d'imprévu, où un acteur se mettait à improviser un peu plus. C'était très difficile, mais c'est aussi la plus belle expérience de cinéma que j'aie vécue. De notre rapport naissaient des petites choses invisibles, une naturalité qui entraînait directement dans les images et les sons. Ainsi, ce film nous a tous changés; il nous a permis de grandir humainement.

Cette ouverture à la vie, qui constitue l'élément-clé du film, figurait-elle déjà dans le scénario de départ?

L'intention, oui. Mais je ne savais pas ce qui allait se passer. Pour moi, un scénario est une ébauche qui doit ensuite permettre assez de liberté pour laisser entrer la vie... Ça aurait pu ne pas marcher! Après deux semaines de tournage, on aurait pu commencer à se quereller et le film n'existerait pas, tout simplement. C'était un sacré risque à prendre. Et je crois que même le producteur n'en était pas conscient. Ou alors, s'il l'était, il ne m'a rien dit, tellement il était terrorisé par l'idée que le film puisse s'écrouler. J'aime cette dimension impalpable du cinéma, cette part d'apprentissage qui résiste, même sur le tournage. Je suis conscient des imperfections du film, qu'il y a des moments où il est au bord de l'abîme, prêt à tomber, puis se rattrape, renaît. J'aime ce que disait Buñuel, que «chacun invente par défaut». C'est ce qui me motive dans le cinéma aujourd'hui.

Comment vous définissez-vous?

Je suis un autodidacte récalcitrant, un franc-tireur du cinéma qui navigue avec la bannière pirate plantée sur le pont.

1. Miniviseur que la plupart des réalisateurs utilisent pour préparer les plans.



Vos paupières sont lourdes...

«Le tube» de Peter Entell

Après le portrait d'un jeune roller («Rolling»), le documentariste Peter Entell sonde les mystères et les dangers du tube cathodique. Une enquête passionnante qui dresse un constat inquiétant: on nous cache tout, on nous dit rien!

Par Claude Lacombe

Qui n'a jamais lu un article traitant des risques pour la santé liés à l'utilisation des téléphones portables, des fours à micro-ondes, des ordinateurs ou de la TV? Le sujet revient périodiquement à la une, mais les études contradictoires semblent incomplètes, peu convaincantes ou alarmistes. Résolu à en apprendre davantage, Peter Entell contacte Luc Mariot, journaliste à la Télévision suisse romande, pour lui soumettre un projet de film-enquête sur le média dont ils vivent tous deux. Il se sent concerné et accepte, sans doute aussi parce qu'il a vu le pouvoir du petit écran dans le regard fixe de sa fille Zoé.

C'est le point de départ du «Tube», la crise de larmes d'une fillette contrainte d'éteindre le poste après une énième aventure psychédélique de «Pokémon». La scène semble banale, mais le dessin animé a aussi provoqué des

crises d'épilepsie chez plus de 600 enfants japonais. Voici donc Luc Mariot et sa petite équipe de tournage en route pour le pays de Pikachu, à la recherche des images interdites de l'épisode coupable. Mais si la Télévision de Tokyo analyse désormais le scintillement de ses films d'animation, il paraît évident que l'influence du média dépasse celle du contenu. L'incident «Pokémon» est une fausse piste.

La vérité est ailleurs

Devant les écrans géants de Shibuya (le Times Square de Tokyo), Luc Mariot s'exclame: «C'est «Blade Runner ici!» L'allusion à la science-fiction n'est pas innocente, car l'enquête prend vite une tonalité paranoïaque digne de la série «Aux frontières du réel» («X-Files»), soulignée par les nappes électroniques de l'atmosphère musicale et les informations affichées en bas de l'image (lieu, date, heure). La curiosité du journaliste dérange et les conclusions des études américaines – commandées par des industriels ou des agences de publicité – semblent lacunaires, alors que certains hôpitaux traitent déjà la «cyberdépendance». La caméra de Peter Entell (dé)montre avec subtilité ce qui n'est pas dit, enregistre les silences révélateurs et nous fait rapidement partager ses soupçons. Une seule certitude scientifique demeure: devant le poste, l'électro-encéphalogramme enregistre des ondes alpha qui attestent de l'inactivité du cerveau!

«Le tube» n'apporte pas véritablement de réponse et produira probablement un sentiment de frustration chez ceux qui n'y verront

qu'un manque de contenu. Par la grâce du montage, Peter Entell préfère inciter à la réflexion en juxtaposant des images significatives: l'incroyable pic de scintillement atteint par l'épisode de «Pokémon», les montages frénétiques diffusés dans les raves ou le regard phosphorescent d'un renard pris dans les phares d'une voiture. Dès le générique, le cinéaste montre d'ailleurs autant les écrans que les yeux fascinés qui en sont captifs. Luc Mariot et le preneur de son ne font pas exception, comme les anonymes qui ont accepté de se filmer devant leur poste.

Mais la démonstration la plus saisissante réside dans l'expérience suivante: lorsqu'un film est montré à un public réparti des deux côtés d'un écran, les cobayes qui tournent le dos au projecteur en parlent comme d'un objet extérieur. Traversés par le faisceau lumineux, les autres commentent leurs sensations. Ils occupent la place des téléspectateurs, bombardés par le canon à électrons du tube cathodique. Un terme militaire qui renvoie aux propos d'un témoin, le professeur Krugman, spécialiste des ondes de télévision recruté par l'armée américaine pendant la guerre de Corée dont les recherches portaient sur le lavage de cerveau...

Réalisation, scénario Peter Entell. **Image** Camille Cottagnoud. **Musique** Senjan Jansen, Joris Vermeiren. **Son** Blez Gabioud. **Montage** Elizabeth Waelchli, Eric Van der Borgh, Peter Entell. **Interprétation** Luc Mariot, Blez Gabioud... **Production** Show and Tell Films, Kaos Films; Peter Entell, Patrick Lauber, Marian Amstutz. **Distribution** Show and Tell Films (2002, Suisse). **Site** www.film-tube.com. **Durée** 1 h 22. **En salles** 17 avril.

Luc Mariot face aux écrans géants de Shibuya



Aim at perfection in everything.

- Extrait des lettres de Lord Chesterfield, 24 mai 1750

THE PLEASURE OF VINTAGE TOBACCOS

Chesterfield est synonyme de qualité unique. Seuls les meilleurs tabacs sont sélectionnés et lentement mûris: LE VIRGINIA À L'ARÔME CHALEUREUX ET ÉPICÉ, LE RICHE BURLEY BRUN et pour ajouter une pointe de douceur finale, L'ORIENTAL GOLD. Bien qu'il soit rare de prendre le temps de bien faire les choses, telle est pourtant la règle de l'art. Et l'essence même de la tradition Chesterfield.

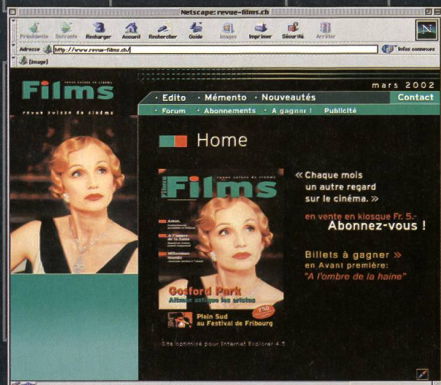
Chesterfield
GOLDEN SMOOTH TOBACCOS



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

www.revue-films.ch

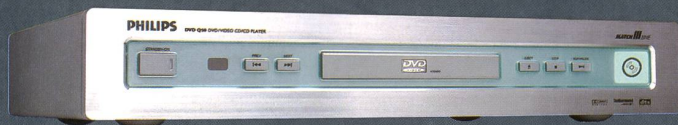
Plongez dans le site de **Films**



- Un avant-goût de la critique des films du mois
- Tous les concours pour gagner des billets de cinéma
- L'avant-première
- Le Forum de discussion
- Toutes nos formules d'abonnement

Films au Salon du Livre et de La Presse
Geneve Palexpo du 1^{er} au 5 Mai 2002

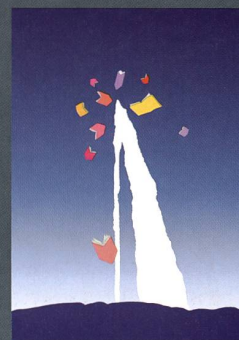
Venez nous rendre visite à notre stand et gagnez:



10 DVD du films «Princesse Mononoké»
de Miyasaki Hayao

1 lecteur DVD Philips
Type Q50, 6 canaux,
d'une valeur de Fr. 800.-

PHILIPS



En échange
de ce bon à notre
stand, nous vous offrons
un délicieux café



Pour participer

Compléter le coupon ci-après, le déposer dans l'urne de notre stand
ou le renvoyer par carte postale à: Films, CP 271, 1000 Lausanne 9,
jusqu'au dimanche 5 mai.

Coupon de participation

Comment se nomme le dernier film de Miyazaki Hayao ?

☐ Le cerf-volant de Chihiro ☐ Le voyage de Chihiro ☐ Les amours de Chihiro

Nom

Prénom

Adresse

NPA/Ville

Tél.

Age



Détour vers le futur

Alexander Hartdegen
(Guy Pearce) aux commandes
de sa machine

«La machine à explorer le temps» de Simon Wells

Après la version réalisée en 1960 par George Pal, le texte de H.G. Wells est à nouveau adapté sur grand écran. Réalisé par Simon Wells, le petit-fils du romancier, le film parvient à trouver un ton original et porte un regard neuf sur ce voyage dans le temps.

Par Rafael Wolf

Classique de la littérature de science-fiction, *La machine à explorer le temps* de Herbert George Wells semble intimement lié au cinéma. Déjà parce que ce roman fut publié la même année que la première projection payante du cinématographe. Ensuite parce que son sujet – l'exploration du temps – renvoie à l'une des spécificités du cinéma et n'a pas manqué de se retrouver dans de multiples films inspirés par Wells («Retour vers le futur / Back to the Future», «C'était demain / Time After Time»). Enfin parce que son concept laisse supposer de nombreuses lectures et variations possibles, comme le montrent «La machine à explorer le temps» de George Pal et aujourd'hui la relecture de Simon Wells, moins un remake qu'une nouvelle adaptation éclairée par les quarante années qui séparent ces deux versions.

Un nouveau voyage

Situé à New York à la fin du XIX^e siècle, le film raconte l'aventure d'Alexander Hartdegen, inventeur et scientifique chevronné. Alors qu'il travaille sur une machine à voyager dans le temps, il perd brutalement sa fiancée, assassinée par un voleur. Anéanti, Hartdegen construit son engin et retourne dans

le passé afin d'empêcher, sans succès, la mort de la jeune femme. Conscient de son impuissance, le scientifique décide alors d'explorer le futur et se lance dans un périple qui va l'emmener jusqu'en 802 701 !

A l'époque victime du scepticisme et du conformisme religieux, la théorie de la relativité d'Einstein est aujourd'hui parfaitement acceptée, ce qui permet à Simon Wells de faire l'économie des explications laborieuses qui truffaient encore le film de George Pal. Une version, citée de manière ludique dans une séquence enlevée de cette nouvelle adaptation, qui racontait avant tout l'histoire d'un chercheur obsédé par la science. En choisissant d'ajouter le personnage de la fiancée assassinée, Simon Wells charge Alexander Hartdegen d'une mélancolie inédite et oriente son voyage vers une tentative désespérée et obsessionnelle d'aller à l'encontre de la fatalité.

Pied-de-nez à Tim Burton

Restituant de manière poétique les voyages successifs dans le futur de notre planète, «La machine à explorer le temps» provoque une sensation de vertige tenace devant l'impresionnante danse du temps, quatrième dimension remarquablement incarnée par des effets spéciaux que le cinéaste maîtrise ici à merveille. Le récit prend toutefois sa véritable ampleur lorsque Hartdegen arrive enfin en 802 701 et découvre une humanité scindée en deux groupes: les Eloi et les Morlocks. Les premiers vivent en plein jour dans une insouciance totale et servent de nourriture aux seconds, race dominante et monstrueuse tapie dans les entrailles de la terre.

Même si, comme dans la version de George Pal, Simon Wells traite trop rapidement cette partie essentielle, le réalisateur parvient à convaincre en équilibrant l'aspect

purement spectaculaire de son histoire et sa dimension politique et philosophique. Exploitant l'idée fascinante d'un être virtuel, dont le rôle est de préserver toute la mémoire de l'humanité, «La machine à explorer le temps» s'affirme comme une belle réflexion sur la nécessité de la mémoire, sur la transmission du savoir et sur le refus de la fatalité. Une réussite inattendue, classique et élégante, dont la mise en scène, modeste mais tenue, renvoie «La planète des singes» de Tim Burton à ses simagrées simiesques.

Le réalisateur parvient à convaincre en équilibrant l'aspect purement spectaculaire de son histoire et sa dimension politique et philosophique

Titre original «The Time Machine». **Réalisation** Simon Wells. **Scénario** John Logan, d'après H.G. Wells. **Image** Donald McAlpine. **Musique** Klaus Badelt. **Son** Mark A. Mangini. **Montage** Wayne Wahrman. **Décors** Oliver Scholl. **Interprétation** Guy Pearce, Samantha Mumba, Mark Addy, Jeremy Irons... **Production** Dreamworks SKG, Warner Bros.; Walter F. Parkes, David Valdes. **Distribution** Warner Bros. (2002, USA) **Site** www.countingdown.com/timemachine. **Durée** 1 h 36. **En salles** 27 mars.

Films



50 billets offerts pour le film
«La machine à explorer le temps»

En salles actuellement

Offre exclusivement réservée aux abonnés

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

ou par courrier: Films, CP 271, 1000 Lausanne 9
Jusqu'au 9 avril 2002 (maximum 2 par personne)

Films PARVOIR SUISSE DU CINÉMA **JMH**
distribution

**50 billets offerts
pour le film**

«Les femmes ou les enfants d'abord...»

En salle actuellement

**Offre exclusivement réservée
aux abonnés de Films**

Commandez vos billets par le site

www.revue-films.ch

ou par carte postale:

Films, CP 271,

1000 Lausanne 9

Jusqu'au 9 avril

(max. 2 par personne)



Films

LOOK NOW!

LE COURRIER

200
places offertes

proposent en avant-première

Le lait de la tendresse humaine

avec Patrick Bruel, Maryline Canto, Dominique Blanc, Sergi López...

A partir d'une simple dépression post-partum, la réalisatrice Dominique Cabrera tisse un émouvant portrait de femme, de famille et de groupe où affleurent, entre les silences et les mensonges, le manque et le besoin d'amour.

Dimanche 7 avril à Lausanne

Aux Galeries du Cinéma à 21 heures

Lundi 8 avril à Genève

Au cinéma Scala à 20 heures

Participation au tirage au sort des billets
de cinéma au 021 643 03 34 ou sur

www.revue-films.ch

jusqu'au jeudi 4 avril à 12 h

(des places sont réservées pour les
membres du Cercle de Films)

La réalisatrice, Dominique Cabrera,
sera présente dans les deux villes.



Un amour de famille

«Le lait de la tendresse humaine» de Dominique Cabrera

A partir d'une simple dépression post-partum, la réalisatrice Dominique Cabrera tisse un émouvant portrait de femme, de famille et de groupe où affleurent, entre les silences et les mensonges, le manque et le besoin d'amour.

Par Frédéric Maire

Dans un village des montagnes françaises, Christelle téléphone dans sa cuisine, alors que son bébé barbote dans la baignoire. Soudain, l'eau déborde, s'infiltre sous la porte, pénètre dans l'appartement. Au lieu de se précipiter pour sauver son enfant de la noyade, Christelle recule, perd pied et s'enfuit. Cette scène d'ouverture, très forte et plutôt mystérieuse, place immédiatement «Le lait de la tendresse humaine» sur le plan du dérèglement, de l'instabilité, de ces moments où la vie bascule soudain.

Christelle, prise de panique, trouve refuge chez une voisine qu'elle connaît à peine. Laurent, son mari, la cherche partout, en vain. La belle-famille de Christelle s'empresse d'en dire du mal. Et tout un petit monde se révèle peu à peu au spectateur, avec ses non-dits, ses

mensonges, ses rancunes, ses rancœurs, ses rêves déçus et ses espoirs.

Comme une goutte d'eau qui dessine des petites vagues en tombant dans une mare, Christelle déclenche des vibrations qui se diffusent loin alentour. Sa réaction extrême suscite des larmes, des cris et, surtout, des paroles jusque-là refoulées. Par ricochet, on apprend à mieux connaître et à comprendre cette femme qui assume un ménage difficile et qui, depuis toujours, fait contre mauvaise fortune bon cœur. La dépression post-partum, cette cassure «irrationnelle», lui permet de se lover un moment en elle-même, de se recroqueviller en position fœtale pour se retrouver, se reconstruire et se ressourcer dans le «vide» provoqué par la naissance de son bébé. Prendre un nouveau départ avec (ou sans) les autres selon le chemin qu'ils auront parcouru, eux aussi, de leur côté. Car si le film semble aller du particulier et s'élargir au groupe, de la femme à toute la famille et à la communauté, il finit tout de même par revenir, comme une vague, vers le centre: car le sujet du film reste Christelle l'évanouie, Belle au bois dormant qui attend que son prince vienne la réveiller.

Souffle choral

Coproduit par les frères Dardenne, «Le lait de la tendresse humaine» est le troisième long métrage de fiction de la Française Dominique Cabrera, après «De l'autre côté de la mer» et «Nadia et les hippopotames». Comme les auteurs de «Rosetta» et «La promesse», la réalisatrice s'attache à la description la plus naturaliste possible de la vie d'un personnage or-

dinaire, aux réactions de sa famille, à ses moindres gestes et à ses silences. Mais à l'opposé des Dardenne, qui collaient au cœur et au corps de Rosetta jusqu'à l'étouffement, Dominique Cabrera privilégie le souffle choral du portrait de groupe, mettant en évidence les relations des uns avec les autres.

Auteur de nombreux documentaires, notamment consacrés à ses origines algériennes, la réalisatrice préfère révéler Christelle à travers la réaction des autres en recueillant témoignages et reflets déformés. La distribution prend dès lors une importance essentielle, que la réalisatrice n'a pas négligée, puisqu'elle a réuni une kyrielle d'acteurs exceptionnels: Dominique Blanc, Valeria Bruni-Tedeschi, Mathilde Seigner, Marthe Viallonga, Claude Brasseur, Antoine Chappey et Patrick Bruel, plutôt impeccable dans le rôle du père désespéré. Sans oublier celle qui, dans l'affaire, se révèle la meilleure: Maryline Canto, excellente dans le rôle de la mère, à la fois fragile et impénétrable, terne et lumineuse. ■

La scène d'ouverture, très forte, place «Le lait de la tendresse humaine» sur le plan du dérèglement...

Réalisation Dominique Cabrera. **Scénario** Dominique Cabrera, Cécile Vargaftig. **Image** Hélène Louvart. **Musique** Béatrice Thiriet. **Son** Frédéric Demolder. **Montage** Francine Sandberg. **Décor** Raymond Sarti. **Interprétation** Maryline Canto, Patrick Bruel, Dominique Blanc, Sergi López, Valeria Bruni-Tedeschi... **Production** Les Films Pelléas, Les Films du Fleuve; Philippe Martin, Luc et Jean-Pierre Dardenne. **Distribution** Look Now! (2000, France). **Durée** 1 h 33. **En salles** 17 avril.



Christelle (Maryline Canto), Laurent (Patrick Bruel) et leur enfant

Mit(e)ologies

«La prophétie des ombres»
de Mark Pellington

Film fantastique à gros budget, «La prophétie des ombres» ne tient pas la longueur, mais plaide avec un certain brio pour une reprise au sérieux du genre.

Par Norbert Creutz

Journaliste au *Washington Post*, John Klein a perdu sa femme dans un bizarre accident de voiture. Deux ans plus tard, toujours inconsolable, il se retrouve une nuit à Point Pleasant, Ohio, après avoir dévié de sa route. Accueilli à la pointe d'un fusil, il apprend bientôt par l'agent de police Connie Mills que de nombreux habi-

tants ont été victimes d'hallucinations. Resté pour enquêter, c'est lui-même qui reçoit bientôt les appels d'un mystérieux individu doué de pouvoirs de perception surnaturels...

À l'origine de «The Mothman Prophecies» (littéralement «Les prophéties de l'homme-mite») se trouve un ouvrage «documentaire» qui relate d'étranges événements survenus peu avant l'écroulement meurtrier d'un pont à Point Pleasant, en 1967. Cette adaptation transpose toute l'affaire à l'heure actuelle avec un personnage plus ou moins inspiré de l'auteur du livre. Comme tout film fantastique qui se voudrait réaliste (par exemple «Audrey Rose» de Robert Wise), celui-ci commet l'erreur de s'accrocher à ce postulat aberrant plutôt que de creuser sa métaphore. Il n'empêche qu'on peut créditer Mark Pellington d'une ambition et d'un talent certains, déjà en évidence dans le thriller paranoïaque «Arlington Road».

La longue mise en place est impressionnante, grâce à une réalisation qui sait coller à la dépression du héros, créer tout un climat et mesurer ses effets – sans oublier une distribution idéale. Tout se gâte dès lors que le scénario tente d'établir un lien entre le deuil de Klein et la prophétie: n'est-ce pas typiquement américain que d'imaginer une catastrophe d'envergure pour régler un problème personnel? Dépourvu de la rigueur d'un M. Night Shyamalan («Sixième sens / The Sixth Sense») et de la folie d'un Terry Gilliam («L'armée des douze singes / Twelve Monkeys»), le film finit par révéler sa profonde incohérence. ■

Titre original «The Mothman Prophecies». **Réalisation** Mark Pellington. **Scénario** Richard Hatem, d'après John A. Keel. **Image** Fred Murphy. **Musique** Tomandandy. **Son** Claude Letessier. **Montage** Brian Berdan. **Décor** Richard Hoover. **Interprétation** Richard Gere, Laura Linney, Will Patton, Debra Messing... **Production** Lakeshore Entertainment, Screen Gems; Tom Rosenberg, Gary Lucchesi, Gary Goldstein. **Site** www.themothmanlives.com. **Distribution** Ascot Elite (2001, USA). **Durée** 1 h 59. **En salles** 17 avril.



▲ John Klein (Richard Gere), en veuf inconsolable



▼ Amour toujours pour Audrey Tautou

Doucereux vertiges

«A la folie... pas du tout»
de Laetitia Colombani

Le propos de ce premier long métrage se révèle hésitant. Le charme de son héroïne, Audrey «Amélie» Tautou, fait tout à la fois écran à la représentation de la folie amoureuse et à son aspect vertigineux.

Par Frédéric Mérat

Cette comédie douce-amère couplée d'un thriller psychologique édulcoré aurait fait un téléfilm tout à fait méritoire, si l'ambition du sujet n'était inscrite dans l'affiche par une belle brochette de jeunes comédiens

confirmés. Il faut dire que pour son premier film, la réalisatrice Laetitia Colombani a réussi à séduire Charles Gassot, producteur entre autres d'Etienne Chatiliez et Patrice Chéreau. Tout auréolée de son image d'Amélie, fée des villes, Audrey Tautou (Angélique) incarne donc ici une amoureuse mythomane et égocentrique. Elle a jeté son dévolu sur Loïc (Samuel Le Bihan), cardiologue fidèle à son épouse Rachel (Isabelle Carré).

Il n'est pas sûr que ce rôle parvienne à libérer Audrey Tautou de la cage dorée où l'a enfermée Jean-Pierre Jeunet. Elle reste trop mignonne dans sa folie, et son amour, bien que tyrannique, est asexué. Il s'exprime à Loïc par des roses mauves, des billets doux de la même teinte ou par l'acte sublimatoire d'un portrait peint. On pardonnerait tout à ce grand cœur amoureux, même le pire, évité de peu.

«A la folie... pas du tout» n'est finalement pas très éloigné du dispositif du «Fabuleux

destin d'Amélie Poulain»: les passions humaines sont dédramatisées et la solitude des êtres adoucie. D'autre part, les rôles endossés par Audrey Tautou dans les deux films recourent au même ressort psychologique. Si Amélie manipulait la destinée de ses voisins de quartier pour leur bien, le seul crime d'Angélique serait de «rêver un peu plus que les autres», quitte à forcer leur conversion à sa propre réalité. Manipulé à son tour, le spectateur peut être magnanime à l'égard d'Angélique et de l'élus de son cœur, moins envers une cinéaste qui a peut-être tout lu sur l'analyse de la folie amoureuse, mais peine à tenir le cap de son sujet. ■

Réalisation Laetitia Colombani. **Scénario** Laetitia Colombani, Caroline Thivel. **Image** Pierre Aim. **Musique** Jérôme Coulet. **Son** Marc Antoine Beldent. **Montage** Véronique Parnet. **Décor** Jean-Marc Kerdelhue. **Interprétation** Audrey Tautou, Samuel Le Bihan, Isabelle Carré... **Production** Téléma; Charles Gassot. **Distribution** Filmcooperative (2002, France). **Durée** 1 h 40. **En salles** 10 avril.

L'île mystérieuse

«Lucia et le sexe» de Julio Medem

Longue rêverie psycho-sexuelle tournée en vidéo haute définition, le nouveau film de l'auteur des «Amants du cercle polaire» s'égare dans son propre labyrinthe.

Par Norbert Creutz

Un phare et un gouffre découverts au bout d'une île ont poussé Julio Medem, cinéaste espagnol en crise, à mêler un scénario à l'origine intitulé «Lucia et le soleil» avec un autre, plus sombre, intitulé «Le sexe». Image forte, en effet, qui fait aussitôt rêver d'emboîtement sexuel, de lumière et

de ténèbre réconciliées. Sauf que le phare reste planté là et que le trou reste béant. Autrement dit, rien ne sera jamais simple entre les hommes et les femmes du fait de cette maudite/merveilleuse/mystérieuse chose que l'on nomme le sexe. Et Medem de se lancer dans le plus tortueux des scénarios pour le prouver.

Jeune serveuse de Madrid, Lucia trouve une note de suicide de son compagnon, l'écrivain Lorenzo, et s'enfuit dans l'île dont il lui avait tant parlé. Elle y fait la connaissance d'Elena, sans savoir que celle-ci fut son amante d'une nuit et que de leur liaison naquit une fille, Luna. Elle se remémore alors le manuscrit que Lorenzo lui avait fait lire. Et si cette histoire de jeune baby-sitter, fille d'une actrice porno, qui séduit un écrivain en crise, n'était pas pure fiction?

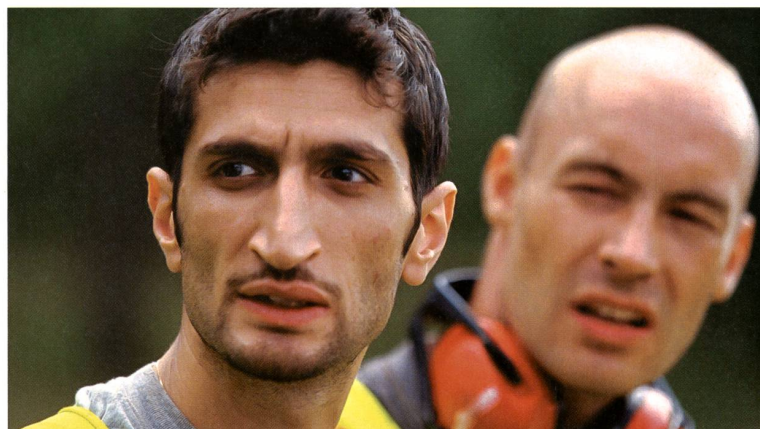
Bon, je simplifie, tant l'histoire devient emberlificotée à partir d'un certain point. L'essentiel, c'est qu'on distingue où l'auteur

veut en venir: la face cachée du romantisme, le retour du refoulé, l'interpénétration de la réalité et de la fiction, la tentation démiurgique du créateur. L'ennui, c'est que le récit tend à une accumulation de hasards et de coïncidences dignes de Lelouch et qu'on décroche au fur et à mesure que l'histoire de Lucia se mue en celle de Lorenzo. Dès lors, on retient surtout la beauté des actrices, le cran de Medem dans sa représentation du sexe et une image (vidéo gonflée en 35 mm scope) inédite par sa texture et la liberté d'écriture qu'elle permet. Ce qui n'est déjà pas si mal. ■

Titre original «Lucía y el sexo». **Réalisation, scénario** Julio Medem. **Image** Kiko de la Rica. **Musique** Alberto Iglesias. **Son** Agustín Peinado. **Montage** Iván Aledo. **Décors** Montse Sanz. **Interprétation** Paz Vega, Tristán Ulloa, Najwa Nimri, Javier Cámara... **Production** Sogecine Film, Alicia Produce; Fernandao Bovaira, Enrique López Lavigne. **Distribution** Xenix Film (2001, Espagne). **Site** www.plus.es/codigo/cine/lucia/lucia_portada.asp. **Durée** 2 h 08. **En salles** 3 avril.



▲ Lucia (Paz Vega) à la recherche de son compagnon



▼ Roro (Fares Fares) et son pote Måns (Torkel Petersson)

Echangisme amoureux

«Jalla! Jalla!» de Josef Fares

Pour son premier long métrage, le Suédois Josef Fares signe une comédie de mariage à la sauce Dogme 95. Plutôt convenu, le film n'en est pas moins sympathique, à condition de ne pas être trop exigeant.

Par Claude Lacombe

Produit par Lukas Moodysson, réalisateur de «Fucking Åmål» et «Together» («Tillsammans»), «Jalla! Jalla!» partage avec ces films une tendance à recycler l'esthétique imposée par le Dogme danois. Tournage en décors naturels, image aux cou-

leurs saturées et caméra à l'épaule sont autant de règles du Vœu de Chasteté inventé par Lars von Trier. Le cinéaste néglige pourtant l'une des prescriptions de la célèbre Charte, qui interdit les films de genre: «Jalla! Jalla!» est une authentique comédie de mariage, sous-genre de la comédie romantique auquel appartiennent «Just married (ou presque)» («Runaway Bride») ou «Le mariage de mon meilleur ami» («My Best Friend's Wedding»).

Ne cherchez pas Julia Roberts, on est en Suède! Ce qui n'empêche pas Josef Fares de suivre à la lettre le schéma narratif pérennisé par Hollywood, à savoir l'équation à suspens: deux hommes, deux femmes, quatre possibilités. Alors qu'il est amoureux de la blonde Lisa, Roro doit ainsi obéir à la volonté de sa famille libanaise et épouser sa cousine Yasmin, qui se découvre une passion pour le meilleur ami de son futur mari. L'intrigue se termine – ô surprise –

par un double mariage d'amour qui triomphe des traditions musulmanes. Autant dire tout de suite que ce thème était traité avec un peu plus de finesse dans «Fi-sh'n'Chips» («East Is East»).

A cela s'ajoutent des situations et gags assez convenus (scène dans un sex-shop, déclaration d'amour devant la famille médusée) qui appellent l'indulgence complice du spectateur. «Jalla! Jalla!» parvient pourtant à séduire, grâce au talent comique de ses deux acteurs principaux et à une ambiance musicale rock et reggae qui lui insuffle une belle énergie. ■

Réalisation, scénario Josef Fares. **Image** Aril Wretblad. **Musique** Daniel Lemma. **Son** Niclas Merits, Ljudligan. **Montage** Andreas Jönsson, Michal Leszczylowski. **Interprétation** Fares Fares, Torkel Petersson, Tuva Novotny, Laleh Pourkarim... **Production** Memfis Film, Film i Väst; Anna Anthony, Lars Jönsson, Lukas Moodysson. **Distribution** Frenetic Films (2000, Suède). **Durée** 1 h 28. **En salles** 17 avril.