Les films

Objekttyp: **Group**

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

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

Heft 6

PDF erstellt am: **27.04.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Aux frontières des sexes

Les femmes viennent de Vénus, les hommes de Mars, et pourtant...

«Venus Boyz» de Gabriel Baur

Ce documentaire donne la parole à des femmes qui explorent leur masculinité. L'authenticité des témoignages et le travail sur la mise en scène rendent le tout captivant. Le film met surtout profondément en cause les repères habituels sur l'identité sexuelle.

Par Nathalie Margelisch

Sur certains passeports anglo-saxons, on pourrait bientôt trouver, en plus des lettres M *(Male)* ou F *(Female)*, un O pour *Other*. Autrement dit, la possibilité d'affirmer une identité qui s'épanouit dans un registre autre que l'alternative homme-femme. Féminité, masculinité, quelle réalité recouvre ces mots? En s'intéressant de près à l'univers des *Drag Kings*, la réalisatrice suisse Gabriel Baur nous invite à perdre nos points de repère.

Les notions de masculinité et de féminité sont des concepts d'essence sociale qu'il convient de bousculer

Le terme *Drag King* désigne des femmes qui exacerbent l'image de la masculinité. Par extension, il recouvre le fait de mettre en évidence cette image, quel que soit son sexe. Sur la scène, les *Drag Kings* exécutent des performances. A l'aide d'accessoires, de vêtements et de postiches, elles se transforment en hommes. Le mouvement ne se limite pas à des spectacles, car il a pour but une véritable exploration des attributs de la masculinité. L'intérêt du documentaire de Gabriel Baur réside dans la diversité des femmes rencontrées et la multiplicité des motivations qu'elles expriment.

Le voyage débute à New York où se situait le légendaire Club Casanova, lieu de ralliement des *Drag Kings*. Mo Fisher, alias Mo B. Dick, a participé à sa fondation. Elle s'exprime sur l'équilibre acquis par sa participation au mouvement: «A la place d'être une femme en colère, je suis devenu un homme comique.» Gabriel Baur rencontre également Mildred, Afro-américaine qui, après le bureau, se transforme en chanteur de funk, Sexy Dréd. Loin de chercher à se définir, elle affirme seulement vouloir jouer avec les rôles sexuels comme elle le sent.

Une sensation de pouvoir....

Il en va autrement pour Bridge Markland, *Drag King* le plus célèbre d'Allemagne. Devant sa glace, Bridge explique la sensation de pouvoir qui l'envahit dès qu'elle boutonne sa chemise et met son costume trois pièces. Dans son spectacle, elle apparaît d'abord en femme pour finir sur scène travestie en homme, soulignant la facilité avec laquelle il est possible de passer de l'un à l'autre. Quant à Del LaGrace Volcano, il vit à Londres et se fait injecter de la testostérone. Il ne se sent ni homme, ni femme, ni même transsexuel. Il est convaincu que les notions de masculinité et de féminité sont des concepts d'essence sociale qu'il convient de bousculer en se situant dans un processus de modification permanente, un état de transition entre l'homme et la femme. Ainsi, les *transgender*[1] prouvent qu'il est possible de se dégager d'un schéma basé sur la confrontation constante des deux sexes.

Le courage d'être soi-même

La réussite de Gabriel Bauer tient pour beaucoup au respect qu'inspire leur courage. En explorant des territoires nouveaux, bien loin des stéréotypes qui ont malheureusement cours, en refusant les comportements imposés d'emblée aux hommes et aux femmes, ils transgressent les normes sociales au prix d'une souffrance certaine. Gabriel Baur a toutefois pris le parti d'éviter d'en faire des victimes, voire de les prendre en pitié. Grâce à un travail en profondeur qui aura duré plus de cinq ans, elle a réussi à établir une complicité qui garantit à ces témoignages une justesse propre à éveiller la sympathie. Sa mise en scène, expérimentale, contribue amplement à dégager la force et la beauté des protagonistes. Le documentaire a obtenu à l'unanimité le Prix du meilleur film à la Semaine de la critique à Locarno. ■

1. De *transgenderism*, terme anglais qui désigne toutes les formes de transsexualité et de travestissement par le vêtement.

Réalisation, scénario Gabriel Baur. **Image** Sophie Maintigneux. **Musique** David Shiller. **Son** Ingrid Städeli, Rupert Ivey. **Montage** Salome Pitschen, Jean Vites, Daniela Roderer. **Avec** Diane Torr, Dréd Gerestant, Del LaGrace Volcano, Bridge Markland... **Production** Onix Film, Clock Wise Production; Kurt Maeder, Gabriel Baur. **Distribution** Xenix Film (2001, Suisse). **Site** www.venusboyz.net. **Durée** 1 h 44. **En salles** 29 mai.

250 billets à gagner!

Couleurs RSR Films revue suisse de cinéma XENIX FILM

présentent en avant-première

«Venus Boyz»

Un film de Gabriel Baur
Prix de la Semaine de la critique à Locarno
Le film sera présenté par Yves Demay de Couleur 3
en présence de la réalisatrice

Lundi 27 mai

A Genève, au cinéma Scala à 18 h 15
A Lausanne, aux Galeries du cinéma à 20 h 30

Vous pouvez participer en nous renvoyant le coupon d'inscription ci-après dûment complété et affranchi à: Films, rue du Maupas 10, CP 271, 1000 Lausanne 9 ou vous inscrire sur www.revue-films.ch jusqu'au 17 mai.

OUI, je souhaite gagner ❑ 1 place ❑ 2 places pour l'avant-première «Venus Boyz» à ❑ Lausanne ❑ Genève
Je suis membre du Cercle de Films ❑ oui ❑ non

Nom, prénom

Adresse complète

NPA/Ville Tél.

120 billets à gagner!

dimanche.ch Films revue suisse de cinéma JMH distribution

présentent en avant-première

«Lundi matin»

Un film de Otar Iosseliani

Avec Jacques Bidou, Anne Kravz-Tarnavsky,
Narda Blanchet, Radslav Kinski

Dimanche 12 mai

A Genève, au cinéma Scala à 20 h
A Lausanne, aux Galeries du cinéma à 18 h

Pour participer: appeler jusqu'au lundi 6 mai au 0901 566 901 (Fr. 1.49 la min.)
samedi et dimanche compris, ou inscrivez-vous sur www.revue-films.ch
Les billets gratuits seront envoyés à domicile
Pour les membres du Cercle de Films uniquement: commande des billets par téléphone au 021 642 03 34 ou 30

500 places de cinéma à gagner

LE TEMPS
QUOTIDIEN SUISSE EDITÉ À GENÈVE
La Suisse entre dans l'Union européenne

Films
revue suisse de cinéma

présentent

en avant-première

«Behind the Sun»

«Abril despedaçado»

Un film de Walter Salles

Avec José Dumont, Rodrigo Santoro, Rita Assemany

Une terre aride sous un soleil battant, une famille de paysans accaparés par la culture de la canne à sucre, une vendetta qui court: seul un très grand cinéaste a une chance de nous captiver avec un tel matériau...

Lundi 3 juin

A Lausanne, au cinéma Georges V à 21 h

Mardi 4 juin

A Genève, au cinéma City à 22 h

Vous pouvez participer en nous renvoyant le coupon d'inscription ci-après dûment complété et affranchi à: Films, rue du Maupas 10, CP 271, 1000 Lausanne 9 ou de vous inscrire sur www.revue-films.ch jusqu'au 17 mai.

Coupon d'inscription

Oui, de souhaite gagner ■ 1 place ■ 2 places pour l'avant-première «Behind the Sun» à ■ Lausanne ■ Genève
Je suis membre du Cercle de Films ■ oui ■ non

Nom, prénom

Adresse complète

NPA/Ville Tél.

Trajet quotidien en bus pour l'exilé Tobias Horvath (Ivan Franek)

Voyage intérieur du prisonnier amoureux

«La brûlure du vent» de Silvio Soldini

Tourné dans la région neuchâteloise d'après le roman *Hier* d'Agota Kristof, le nouveau film du cinéaste italien Silvio Soldini est une belle évocation du déracinement, de la passion amoureuse et du besoin vital de raconter des histoires.

Par Frédéric Maire

Ceux qui ne connaissent de l'œuvre de Silvio Soldini que sa célèbre comédie acidulée «Pane e tulipani» (2000) risquent d'être étonnés. «La brûlure du vent» est à l'image de l'écriture d'Agota Kristof: sec, sombre, tendu, sans fioriture. Mais pour ceux qui avaient apprécié «Les acrobates» («Le acrobate», 1997), magnifique voyage initiatique au féminin à travers l'Italie, «La brûlure du vent» vibre d'une émotion nouvelle, à la fois plus tragique et tristement obsédante.

Encore une fois, ici, il est question de voyage. Mais de celui du prisonnier entre les quatre murs de sa cellule. Tobias Horvath est ce détenu volontaire qui vit comme une machine entre sa modeste demeure, ses gestes répétitifs à l'usine d'horlogerie et ses interminables trajets en bus pour aller et revenir du travail. Et pourtant, il s'évade, sans cesse. Dans sa tête, il ressasse ses souvenirs d'enfance et toute «l'horreur de la vie» qui l'a mené jusque-là.

Ode à l'idéal féminin

Né «dans un village anonyme, d'un pays sans importance» en Europe de l'Est, Tobias est le fils d'une voleuse, mendiante et prostituée. A 12 ans, il apprend que son instituteur, client habituel de sa mère, est son père. De rage, il lui plante un couteau de cuisine dans le dos. Persuadé de l'avoir tué, il s'enfuit à l'Ouest et finit par s'installer quelque part en Suisse, où il mène cette «course idiote de la vie». Mais les soirées passées au bistrot avec ses compatriotes ou l'amour de Yolande n'y font rien.

Son esprit est ailleurs, noyé dans le papier, écrivant jour et nuit dans la langue nouvelle (le français) qu'il a dû apprendre pour survivre. Il rédige frénétiquement une ode à la seule femme qu'il ait jamais aimée, Line, créature plus ou moins imaginaire qui incarne tout à la fois l'idéal féminin, la mère et la terre promise. Jusqu'au jour où, sur le chemin de son travail, il lui semble l'apercevoir…

Terre d'exil et de personne

Entre la voix de Tobias qui nous livre quelques bribes de ses textes et les visions qui l'assaillent (son enfance, son exil), «La brûlure du vent» perd parfois de sa tension dramatique et s'essouffle dans l'anecdotique. Mais l'essentiel du film réside surtout dans les tristes images de son quotidien sans âge ni identité, huis clos d'exilé d'une intensité peu commune qui fonctionne à la fois sur la répétition (les voyages en bus, l'usine, le café, l'appartement), l'intensité du jeu des comédiens tchèques (Ivan Franek, Barbara Lukesova et Ctirad Götz en particulier) et la grande cohérence de la mise en scène de l'enfermement de Tobias.

Silvio Soldini n'a pas seulement choisi de tourner entre La Chaux-de-Fonds et Noiraigue[1] par égard pour la romancière Agota Kristof, installée à Neuchâtel depuis longtemps. Dans les collines et les bourgades du Jura, il a trouvé un décor unique à confronter aux paysages intérieurs de Tobias. Soldini et son chef-opérateur Luca Bigazzi exploitent comme jamais le potentiel visuel de cette région perdue entre nature et industrie, à la fois terre d'accueil et no man's land. Volontairement, le film ne fait d'ailleurs jamais explicitement référence à une époque précise ni à une ville, de même qu'il n'est jamais dit que Tobias est tchèque. Pour ceux qui souffrent de «la brûlure du vent», la vie n'a ni temps ni lieu. Elle est partout et nulle part. ■

«La brûlure du vent» vibre d'une émotion nouvelle, à la fois tragique et tristement obsédante

1. Voir article sur le tournage du film dans FILM n° 20, avril 2001.

Titre original «Brucio nel vento». **Réalisation** Silvio Soldini. **Scénario** Silvio Soldini, Doriana Leondeff, librement adapté du roman *Hier* d'Agota Kristof. **Image** Luca Bigazzi. **Son** François Musy. **Décors** Paola Bizzarri. Costumes Silvia Nebiolo. **Montage** Carlotta Cristiani. **Musique** Giovanni Venosta. **Interprétation** Ivan Franek, Barbara Lukesova, Ctirad Götz, Caroline Baehr... **Production** Albachiara Spa, Vega Film AG; Lionello Cerri, Ruth Waldburger. **Distribution** Vega Distribution (2002, Italie / Suisse). **Durée** 1 h 45. **En salles** 1er mai.

Films revue suisse de cinéma

VEGA DISTRIBUTION

10 billets offerts pour le film «La brûlure du vent»

En salles dès le 1er mai

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'enfance nue

Carmen (Marisa Paredes), directrice d'un orphelinat hanté... ...et son concierge (Eduardo Noriega)

«L'échine du diable» de Guillermo del Toro

Auteur d'une œuvre très personnelle entièrement dévolue au genre fantastique, Guillermo del Toro développe une histoire de fantôme en pleine Guerre civile espagnole. «L'échine du diable», une réussite sous influence buñuelienne.

Par Rafael Wolf

Coproduit par la société de Pedro Almodóvar, tourné en Espagne par un cinéaste mexicain, «L'échine du diable» transpire par tous ses pores le climat ibérique. D'abord par son ancrage historique (Guerre civile de 1936-1939), ensuite par son décor de terre aride brûlée par le soleil, enfin par son traitement réaliste d'un genre qui, après «Les autres» («The Others») d'Alejandro Amenábar, trouve désormais ses lettres de noblesse dans l'imaginaire espagnol. Il suffit de comparer la conception adulte et signifiante du fantastique selon del Toro et Amenábar, avec le second degré à la mode dans les autres pays, pour comprendre que l'héritage des Tourneur, Franju et Browning est à chercher de leur côté.

Par moments proche de la force primitive de Sa majesté des mouches, *«L'échine du diable» possède la rare qualité de ne pas chercher à infantiliser ses personnages*

Le fantôme de la vérité

Epousant le regard d'un enfant, Guillermo del Toro ouvre son film sur l'arrivée du jeune Carlos dans un orphelinat isolé, perdu au fin fond d'une Espagne meurtrie par la guerre. Le garçon y découvre un monde tiraillé par des luttes intestines et ne tarde pas à apercevoir le fantôme d'un dénommé Santi, qui s'avère être un ancien élève mystérieusement disparu de l'orphelinat.

«Qu'est-ce qu'un fantôme?», interroge d'emblée «L'échine du diable». Plus qu'une question, il s'agit pour del Toro d'un enjeu essentiel, la substance même de sa conception du fantastique. Car si la peur est bien présente ici, elle n'est en aucun cas un but en soi. Elle fait partie du trajet initiatique de Carlos, enfant terrorisé par la vie qui va peu à peu apprendre à l'affronter après avoir connu la violence, la cruauté, la mort et l'amitié.

Par moments proche de la force primitive de *Sa majesté des mouches*, «L'échine du diable», en nous immergeant dans la vérité d'un âge où l'on découvre la mort et la sexualité, possède la rare qualité de ne pas chercher à infantiliser ses personnages. Aussi, même si le film ne fait qu'effleurer un sous-texte politique qui aurait mérité plus de développement et cède parfois aux facilités de certains codes du genre (effets sonores appuyés, surdramatisation), son intelligence et sa richesse ne pourront que séduire. Fable à la lisière du surréalisme, «L'échine du diable» aura fait ressurgir le fantôme de la vérité, révélateur d'un pays déchiré par la cupidité et la trahison, d'une mémoire oubliée et d'une enfance en train de faire le deuil de son innocence. ■

Titre original «El Espinazo del Diablo». **Réalisation** Guillermo del Toro. **Scénario** Guillermo del Toro, Antonio Trashorras, David Muñoz. **Image** Guillermo Navarro. **Musique** Javier Navarrete. **Son** Miguel Rejas. **Montage** Luis de la Madrid. **Décors** César Maccarón. **Interprétation** Eduardo Noriega, Marisa Paredes, Frederico Luppi, Iñigo Garcés... **Production** El Deseo, Tequila Gang; Pedro et Agustin Almodóvar, Guillermo del Toro. **Distribution** Frenetic Films (2001, Espagne / Mexique). **Site** www.elespinazodeldiablo.com. **Durée** 1 h 46. **En salles** 8 mai.

Entretien avec Guillermo del Toro

C'est au dernier Festival de Locarno que Guillermo del Toro est venu présenter son troisième film, «L'échine du diable». Avec ce Mexicain corpulent et volubile, né en 1964 à Guadalajara et qui vit la moitié de l'année au Texas, le cinéma fantastique a trouvé un ambassadeur de poids.

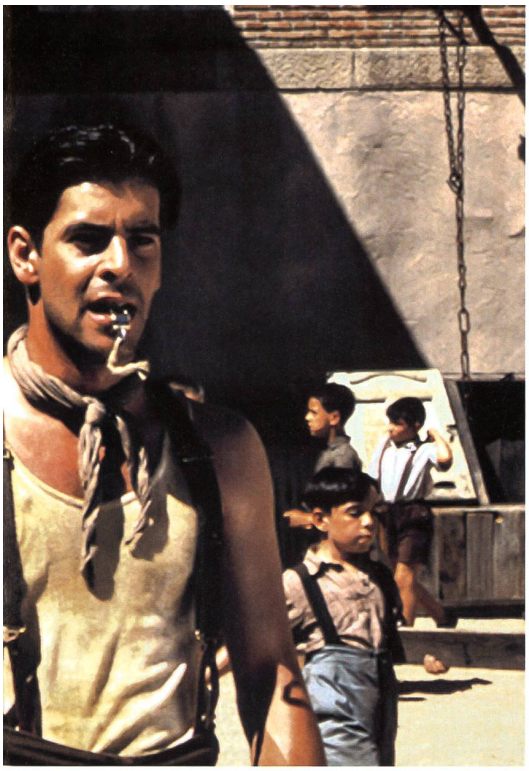
Propos recueillis par Norbert Creutz

Vous avez débuté dans les effets spéciaux et le maquillage...

En fait, j'ai commencé à réaliser des films dès l'âge de 8 ans, en super-8. Je me suis mis aux effets spéciaux parce que personne ne savait les faire dans ma ville. J'ai même fini par créer une compagnie d'effets spéciaux en 1984 dans l'idée de réaliser «Cronos»... qui n'a pu se faire qu'en 1992! Mais durant toutes ces années, j'ai travaillé pour d'autres en essayant d'apprendre ce qui me serait utile pour ce film. A peine l'avais-je réalisé que j'ai fermé la boîte.

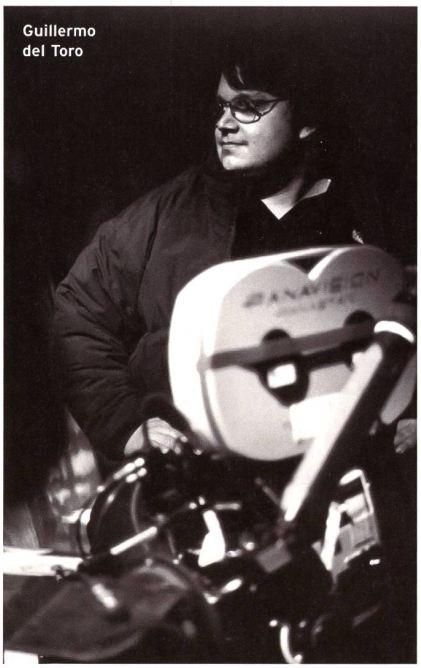
Après un deuxième film à Hollywood, «Mimic», pourquoi ce troisième en Espagne?

Je n'ai jamais réussi à planifier où je tournerais mon prochain film. Quand «L'échine du diable» est devenu une histoire sur fond de guerre civile espagnole, il m'a paru logique de le tourner là-bas. Nous avons un moment envisagé un tournage au Mexique, mais nous nous sommes rendu compte que faire venir les acteurs, vingt enfants plus leurs parents aurait été de la folie. Et croyez-moi, des enfants mexicains n'auraient pas pu faire illusion.



Le sujet est de vous?
C'est un mélange d'un scénario de moi et d'un autre de deux scénaristes espagnols, déjà écrit et dont j'ai repris des idées. Certains éléments essentiels viennent de là, comme cette bombe dans le patio de l'orphelinat. Mon premier scénario, lui, était déjà une histoire d'enfants et de fantômes sur fond de guerre, mais durant la révolution mexicaine.

Le mélange des genres est difficile à vendre...
J'ai créé ma propre compagnie de production, Tequila Gang, pour faire de bons films, pas pour me préoccuper de marketing. Ce dont le monde a besoin, c'est de plus de films moins évidents à vendre! Il y en a beaucoup trop que j'ai l'impression d'avoir déjà vu dès leur bande-annonce. A quoi bon? Ce film-ci est plus subtil qu'un pur film d'horreur, et en tant que film de guerre, il sera inhabituel grâce à ses éléments surnaturels.


Guillermo del Toro

Les frères Almodóvar, qui sont coproducteurs, seraient-ils des fans de cinéma fantastique?
Je crois que oui. Quand je parlais à Pedro de gens comme Pupi Avati ou Dario Argento, j'ai pu voir qu'il était un fan. Surtout de Mario Bava.

Ce que vous partagez avec Bava, c'est une vision du monde assez morbide...
C'est vrai. Je crois que certaines des plus belles images de tout le cinéma d'horreur viennent de Bava. Déjà «Cronos» était l'enfant bâtard de l'épisode «Les Wurdalaks» dans «Les trois visages de la peur» («I tre volti della paura»), avec Boris Karloff en grand-père venant hanter sa famille, tandis que «L'échine du diable» est influencé par «Kill, Baby... Kill!» («Operazione paura»), où il y a cette petite fille qui apparaît aux fenêtres et si vous la voyez, elle vous tue. Même Fellini s'en était inspiré pour «Toby Dammit»[1].

Vous êtes un des rares cinéastes à prendre l'horreur vraiment au sérieux...
Je n'aime pas ceux qui font un ou deux films de ce genre en début de carrière dans l'idée de passer ensuite à quelque chose de plus prestigieux. La seule exception que je vois est David Cronenberg. Pour lui, il s'agit d'une évolution d'artiste logique. A mes yeux, «Crash» est d'ailleurs autant un film d'horreur que «Frissons» («Shivers»). Par contre Wes Craven qui fait soudain «Musique au cœur» («Music of the Heart»), c'est absurde. L'horreur est pour moi une forme de poésie. C'est une des grandes constantes de l'histoire de l'art: pensez aux gargouilles des cathédrales gothiques, aux peintures de Bosch, de Goya, aux prisons de Piranesi ou au «Cri» de Munch. La plupart des écrivains que j'admire ont eux aussi flirté avec le genre, d'Isak Dinesen à Victor Hugo, d'Oscar Wilde à Marcel Schwob... Pour ma sensibilité, les plus belles choses contiennent une forme d'horreur.

Vous avez tout de suite pensé à Federico Luppi pour le rôle du Dr Casares?
Après notre collaboration sur «Cronos», j'aurais déjà voulu l'avoir pour «Mimic», dans le rôle finalement joué par Giancarlo Giannini. Il a une présence extraordinaire, n'est-ce pas? Il est Argentin et doit avoir 60 ans. Je l'apprécie pour sa force, mais je le pousse aussi à se montrer plus émotif et vulnérable. J'ai d'autres projets avec lui.

Vous écrivez beaucoup plus de scénarios que vous ne pouvez en tourner. C'est un problème?
Non, j'ai plutôt de la chance. Ce serait triste de terminer un film sans savoir que faire après. Il est vrai que j'ai accumulé déjà suffisamment de scénarios pour le restant de mes jours *(il rit)*. J'écris en attendant qu'un film puisse se faire. C'est ça, ou manger plus... ce qui chez moi serait dramatique!

Vous avez tourné ce film en Espagne pour écourter cette attente?
Oui. Les films américains prennent trop de temps à se faire, ou alors ils se font trop vite pour de mauvaises raisons. Au lieu de rester assis là-bas à attendre, autant venir en Europe faire un film que je peux vraiment contrôler. Le pire qui puisse arriver, c'est de ne pas tourner.

Directement après «L'échine du diable», vous avez pu enchaîner avec «Blade II» à Hollywood...
C'est la première fois que je tourne le scénario de quelqu'un d'autre. Pour moi, «Mimic» était encore un vrai «film d'art», juste avec des cafards géants... Parmi la douzaine de scénarios qu'on me propose chaque année, celui-ci avait au moins quelques idées intrigantes. Et puis, je pouvais espérer faire mieux que le premier «Blade», dont je n'aime que le début. Mais ce ne sera pas un film aussi personnel, qui me déchire l'âme. «L'échine du diable», par contre, ça fait seize ans que j'y pensais! C'est pour ça que j'ai eu besoin d'un projet où il ne s'agirait que de réagir le plus rapidement possible. Le danger est de détruire sa vision à force de trop attendre, de rêver un film parfait. C'est une sorte de crime d'amour, le seul type de crime auquel je souscris par ailleurs... ■

1. Episode des «Histoires extraordinaires» («Tre passi nel delirio»), adapté d'Edgar Allan Poe, réalisé par Federico Fellini. Les deux autres sont signés Louis Malle et Roger Vadim.

Films revue suisse de cinéma FRENETIC FILMS
25 billets offerts pour le film
«L'échine du diable»
En salles dès le 8 mai
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)

Sue retrouvée à Manhat

«Bridget» d'Amos Kollek

Quatrième collaboration entre le cinéaste new-yorkais Amos Kollek et son égérie, la troublante Anna Thomson, «Bridget» suit les errances d'une mère à la dérive. Un portrait de femme tour à tour sombre et lumineux, dont la beauté doit tout à son actrice principale.

Par Rafael Wolf

Amos Kollek. Anna Thomson. Un cinéaste. Une actrice. Il n'en faut pas beaucoup plus pour justifier un film. Leur première rencontre, «Sue perdue dans Manhattan» («Sue»), seul véritable chef-d'œuvre du couple, a jeté les bases d'un travail commun dont l'enjeu essentiel a été de développer un personnage féminin en quête de soi. Entre Sue, morte de solitude, la prostituée Fiona («Fiona»), la serveuse chanceuse de «Fast Food, Fast Woman» et aujourd'hui, cette Bridget cherchant à reconstituer une famille hétérogène, un lien de parenté s'affirme, comme si toutes ces femmes étaient des sœurs plus ou moins éloignées.

Petite dernière, Bridget avait tout pour elle. Un mari, un enfant, une vie. Mais, du jour au lendemain, son homme est assassiné sous ses yeux par des truands et son enfant lui est retiré. Dès lors, Bridget s'enfonce dans une spirale infernale. De petit boulot en petit boulot, d'humiliation en humiliation, Bridget stagne, erre, déambule, avec comme seule lumière son gosse qu'elle parvient à voir de temps en temps. Arrive enfin un vieil écrivain providentiel qui lui propose un contrat insolite: épouser son fils attardé mental contre un million de dollars, percevable après cinq années de vie en couple.

A l'image d'Anna Thomson, «Bridget» est un corps polymorphe à la fois très proche et insaisissable, d'une beauté étrange, grave et ludique

La stratégie de l'échec

Lorsqu'on n'a plus rien, on a tout à gagner. Et lorsqu'on a tout, on ne peut que perdre. La vie dissolue de Bridget (rien à voir avec l'autre, Bridget Jones) est ainsi constituée, entre hauts et bas, victoires et échecs, espoirs et désespoirs. C'est ce mouvement qu'Amos Kollek restitue; avec, comme condition nécessaire, que son film glisse où bon lui semble. «Bridget» tient ainsi sur une narration fragmentée, déconstruite, dont les multiples pistes et sous-intrigues n'ont qu'un seul point commun: Bridget.

Cinéaste new-yorkais par excellence, Kollek se permet même, pour la première fois, de plonger son personnage en terrain étranger, au détour d'une escapade illicite à Beyrouth, puis en Israël, pays d'origine du réalisateur. Le paysage bouché de New York, ville de toutes les solitudes, s'ouvre enfin, déterminant une nouvelle direction, un nouveau désir, dans le cinéma obsessionnel de Kollek. A l'inverse de Sue, définitivement perdue à Manhattan, Bridget réussit à s'en échapper.

Une actrice en état de grâce

Evidemment, certains trouveront le scénario artificiellement alambiqué, pris parfois dans une description complaisante de la misère sociale. C'est la limite et l'intérêt de ce film modeste et singulier qui accumule des situations un peu trop prédéterminées. Coincé entre naturalisme et volonté romanesque, Kollek parvient pourtant à tirer de ces deux regards contradictoires un résultat harmonieux, qui tire justement son enjeu de ces éléments hétérogènes. A l'image d'Anna Thomson, «Bridget» est un corps polymorphe à la fois très proche et insaisissable, d'une beauté étrange, grave et ludique. Il est temps de dire combien le film doit à son interprète principale, à tel point qu'il est impossible d'envisager son existence même sans elle.

L'investissement extrême de Thomson, sa mise à nu physique et émotionnelle, donnent à «Bridget» un charme troublant. Rarement une actrice est parvenue à ce point à occuper, à habiter l'espace entier d'un film, sans pour autant succomber à la facilité de la performance ostentatoire. Sa douleur, ses joies, ses larmes et ses sourires illuminent cette œuvre qui gagne à être inscrite dans l'ensemble des quatre collaborations de Thomson et Kollek. Car dans ce cinéma sous influence «cassavetienne», le résultat importe moins que le trajet parcouru. ■

Réalisation, scénario Amos Kollek. **Image** Ed Talavera. **Musique** Joe Delia. **Son** Doug Roberts. **Montage** Jeffrey Marc Harkavy, Ron Len. **Décors** Jon Nissenbaum. **Interprétation** Anna Thomson, David Wike, Lance Reddick... **Production** FRP; Frédéric Robbes. **Distribution** Monopole Pathé (2002, France / Japon / USA). **Durée** 1 h 30. **En salles** 1er mai.

Films revue suisse de cinéma PATHÉ!

20 billets offerts pour le film «Bridget»

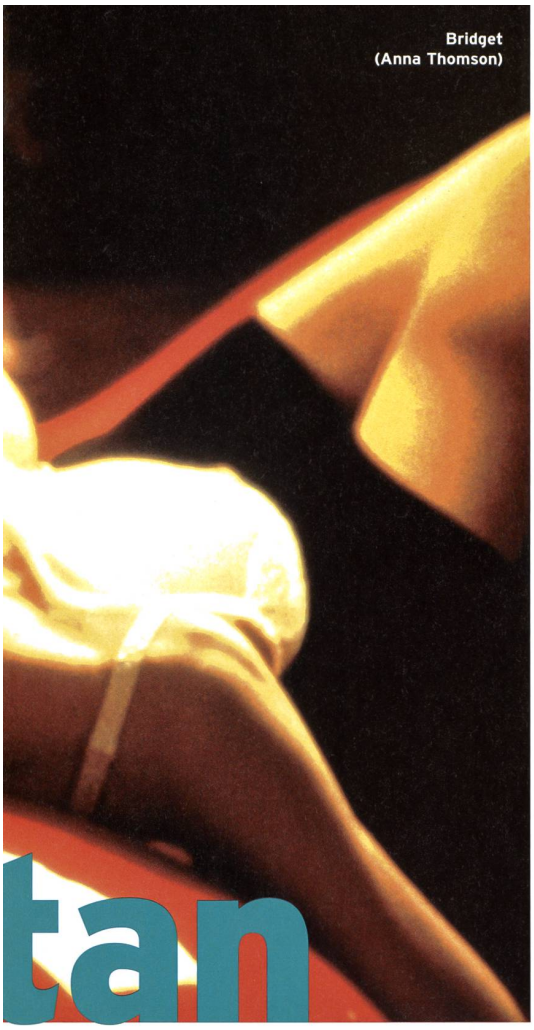
En salles dès le 1er mai

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)



Entretien avec Anna Thomson

Anna Thomson, actrice fétiche d'Amos Kollek qui mêle tout à la fois la vie de ses personnages et la sienne, est littéralement bouleversante. Rencontre émouvante avec cette femme à la fragilité exacerbée et au passé douloureux.

Propos recueillis par Olivier Salvano

Parlez-nous du personnage de «Bridget» et de sa quête désespérée, tout comme l'était celle d'autres héroïnes que vous avez incarnées, dans «Fiona» ou «Sue perdue dans Manhattan», déjà sous la direction d'Amos Kollek...
Elle est différente de Sue et Fiona... *(silence)* Elle n'est pas vraiment comme elles. Elle n'est pas perdue. Elle est confrontée à de vrais problèmes. Des problèmes du passé qui sont réels, comme l'absence de son fils. C'est aussi le combat d'une mère pour retrouver son fils...

C'est ce qui lui permet de vivre...
Absolument, c'est ça. Sue, par exemple, n'avait personne à qui se raccrocher.

Amos Kollek a choisi cette fois-ci de terminer son film d'une manière résolument plus optimiste. Vous a-t-il consulté?
Non... Amos écrit pour les femmes, mais au travers de ses personnages féminins, c'est aussi un peu lui. C'est vrai que les fins de «Fiona» et de «Sue perdue dans Manhattan» étaient pessimistes. Je pense qu'une des raisons pour lesquelles il a fait ce choix était de me dire: «La porte est ouverte pour toi». Il y a une ouverture pour le futur. Quelque part, c'est gentil...

Comment abordez-vous la nudité dans ses œuvres?
Dans «Bridget», pour la scène où je déambule seule dans les rues de New York, les yeux bandés, je me souviens qu'Amos était furieux. Il n'avait pas l'autorisation de tourner cette scène, et quand il a décidé d'y aller tout de même, c'était très tôt le matin et il trouvait qu'il n'y avait pas assez de monde dans la rue! Le métier d'acteur est bizarre, vous savez. Nous essayons de donner notre corps, mais bon... Si vous êtes faux, ce n'est pas possible de faire ce métier-là. Il faut savoir faire la part des choses.

Votre expérience avec Amos Kollek est très fortement ancrée dans New York. Votre vision a-t-elle changé depuis le 11 septembre?
Je tourne à New York parce qu'Amos y vit et que c'est là que je l'ai rencontré. Pour lui, New York est quelque chose de spécial. Moi je n'aime pas cette ville. Je vois la peine sur tous les visages. Je vois le racisme. J'étais sur place le jour de l'attentat, je pensais qu'il s'agissait d'un accident. Mais ma ville préférée, c'est Paris. J'aimerais y vivre avec mes enfants.

Dans la scène d'ouverture, votre voix off dit que votre vie est faite «comme les montagnes russes, passant ainsi du meilleur au pire en trois minutes». Qu'en pensez-vous?
Je pense que cette phrase est valable pour tous. Tout le monde aurait le même curseur, avec plus ou moins de bonnes choses à un instant, avec du bonheur et de la douleur aussi...

...la douleur, justement. Vous-même avez perdu un être cher et dans le film, votre personnage se fait psychanalyser. Vous intéressez-vous à la psychanalyse?
Je pense que c'est une bonne chose. C'est un bon match entre le médecin et vous. Apprendre de nouvelles choses sur soi-même, c'est toujours valable.

On vous voit aussi prier dans le film...
Plus jeune, j'aurais voulu être bonne sœur. J'ai été adoptée par une famille juive. Mon père aurait trouvé cela insultant, j'ai donc renoncé. J'ai pu tomber un jour par hasard sur mon mari et j'ai eu des enfants incroyables... Mais je crois toujours, même si je n'ai pas le temps d'aller à l'église.

En réunissant les personnalités de Sue, Fiona et Bridget, peut-on déduire qu'Amos Kollek fasse votre analyse?
Non, mais... *(long silence)*... On est assez proches dans les idées, les opinions, les pensées. Nous avons les mêmes envies, mais, malheureusement (*...elle fait comprendre une déception, une tristesse évidente*)...

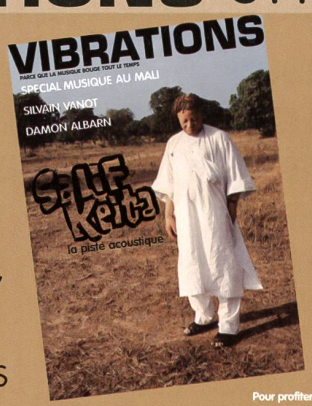
...vos chemins se séparent?
Oui, je crois.

...pour mieux se retrouver plus tard?
(long silence...) peut-être...

Bridget dit: «Je n'ai pas de réponse. Je n'ai que des questions qui m'empêchent d'ouvrir la fenêtre pour respirer.» Qu'en pensez-vous?
C'est très beau, mais c'est Amos. Il avait aussi pensé à m'enfermer dans une chambre...Je pense que si la porte est ouverte pour moi à la fin du film, c'est un cadeau de sa part... ■

VIBRATIONS OFFRE SPÉCIALE DECOUVERTE

CHAQUE MOIS **VIBRATIONS** EXPLORE LES COURANTS MUSICAUX ACTUELS ET FAIT REDÉCOUVRIR DES ARTISTES DU PASSÉ ET DEUX FOIS L'AN, UN HORS-SERIE **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.

LA LOTERIE ROMANDE SOUTIENT LA CULTURE

DEPUIS PLUS DE 60 ANS, LES BÉNÉFICES DE LA LOTERIE ROMANDE SONT INTÉGRALEMENT REDISTRIBUÉS À DES MILLIERS D'INSTITUTIONS D'UTILITÉ PUBLIQUE. AINSI, LORSQUE VOUS JOUEZ, GRATTEZ OU COCHEZ, VOUS PERMETTEZ AU PREMIER MOUVEMENT D'ENTRAIDE ROMAND DE POURSUIVRE SA MISSION.

www.loterie.ch

Le sacre du labyrinthe

«B comme Béjart» de Marcel Schüpbach

Suivi comme son ombre par la caméra de l'auteur des «Agneaux», le créateur du Ballet du XXe siècle nous révèle les affres de l'une de ses dernières créations.

Par Vincent Adatte

Maurice Béjart dans ses œuvres! Début 2001, le créateur de «Messe pour le temps présent» entre une fois encore dans «le labyrinthe de la création», ainsi qu'il le confie au cinéaste Marcel Schüpbach. Des répétitions menées à Lausanne, dans l'antre du chorégraphe, à la première donnée à Lyon six mois plus tard, Schüpbach poursuit le fil d'Ariane qui mène à «Lumière»: un spectacle total commandité par le Conseil général du Rhône, où Béjart rend hommage au cinéma (via le couple des frères Lumière dont il fait un duo de clowns), à Brel et à Barbara (dont il fut l'ami proche). On peut ne pas (ou ne plus) aimer Béjart, considérer (à tort ou à raison) que ses dernières contributions tiennent plutôt du fourre-tout tautologique, mais force est de constater que Schüpbach réussit sans mal à nous rendre parfaitement oublieux de telles opinions.

Cette gageure (car c'en est une à voir le simplisme de certaines chorégraphies), le cinéaste la tient en ne quittant jamais du regard le vieux Maître, comme à l'affût de son corps de faune meurtri, fatigué, mais où passe encore le souffle vital de la danse! D'autant plus que Schüpbach ne sacrifie pas tout à la seule relation audiovisuelle de la création du ballet «Lumière». Se libérant du carcan de la chronologie, l'auteur de «L'allégement» nous ménage quelques instants de pure grâce cinématographique. Il en va ainsi de cette séquence de répétition filmée dans le théâtre romain de Lyon, où un rideau de pluie enferme le corps d'une ballerine qui danse au rythme de la chanson de Brel, «Ne me quitte pas»... Et Béjart qui regarde, impavide, depuis le gradin, de refuser obstinément le parapluie que lui tend une assistante très obligeante! Font mouche aussi tous ces plans où, durant la première, le chorégraphe reste dans l'ombre, à distance de l'action, tel un dieu caché insufflant tant qu'il peut quelque mystérieuse inspiration à ses danseurs... Il y a là comme une anticipation esthétique de la disparition inéluctable du Maître (renforcée par la dimension souvent autobiographique du spectacle) qui ne peut être que le fait d'un vrai cinéaste.

T comme transmission

Plutôt que de s'égarer dans le vieux (et un peu stérile) débat de la restitution cinématographique du ballet (certains puristes s'en tiendraient au seul plan d'ensemble cadré du point de vue du public), Schüpbach casse toute idée de restitution objective de «Lumière» en brouillant, comme déjà dit plus haut, l'ordre chronologique de sa conception. Une confusion voulue qui donne au spectateur le sentiment que Béjart, jusqu'au dernier instant, se met en phase de recherche, de perpétuel recommencement – ce qui est absolument avéré.

Dans le même esprit, le cinéaste alterne plans larges et plans rapprochés, privilégiant les associations d'images qui traduisent l'idée maîtresse de transmission. Cette dernière constituant à nos yeux le vrai sujet de «B comme Béjart». A plus d'une reprise, nous passons en effet sans crier gare du studio de répétition au théâtre où a lieu la première, du geste en gestation dans le miroir à son exécution parfaitement maîtrisée sur scène qui atteste que transmission il y a eu... Et ce n'est pas un hasard si les séquences les plus passionnantes du film restent celles du studio où Béjart, par le geste, s'efforce de communiquer à ses disciples son dessein chorégraphique. Avec, comme instant décisif, cette scène étonnante, où le Maître cherche le mouvement juste, les yeux fermés devant le grand miroir... ■

Font mouche aussi tous ces plans où, durant la première, le chorégraphe reste dans l'ombre, à distance de l'action, tel un dieu caché insufflant tant qu'il peut quelque mystérieuse inspiration à ses danseurs...

Réalisation, scénario Marcel Schüpbach. **Image** Ehud Goren. **Son** Eric Ghersinu. **Musique** Maurice Ravel, Jean-Sébastien Bach, Jacques Brel, Barbara. **Montage** David Monti. **Interprétation** Maurice Béjart et les danseurs du Béjart Ballet Lausanne. **Production** CAB Productions SA, TSR, RTBF, Arte, Rhône-Alpes Cinéma, K2. **Distribution** CAB Productions (2002, Suisse / France / Belgique). **Durée** 1 h 33. **En salles** 8 mai.

Maurice Béjart, l'œil sur ses danseurs...

CINEMATHEQUE SUISSE
SCHWEIZER FILMARCHIV - CINETECA SVIZZERA

COULEURS 3
RSR

PRÉSENTENT

IL ÉTAIT UNE FOIS...
LA 3
8 ET 9 MAI 2002
SALLE PADEREWSKI
CASINO
DE MONTBENON

LES FILMS CULTES DE LA 3

Frs 7.-
UN FILM

Frs 10.-
DEUX FILMS

MERCREDI 8 MAI

17H **TOUT LE MONDE IL EST BEAU, TOUT LE MONDE IL EST GENTIL**
de Jean Yanne

20H **PULP FICTION**
de Quentin Tarantino
Choix des auditeurs de Couleur 3

22H30 **LA CITÉ DE LA PEUR**
de Alain Berbeian

JEUDI 9 MAI

12H **THE BIG LEBOWSKY**
de Joel Coen

15H **GHOST IN THE SHELL**
de Maroru Oshii

17H **ARNAQUES, CRIMES ET BOTANIQUE**
de Guy Ritchie

20H **THE DOOM GENERATION**
de Gregg Araki
Film jamais distribué en Suisse

22H **FREAKS**
de Tod Browning
Choix de la Cinémathèque

COULEURS a 20 ans

PROGRAMME ET INFORMATIONS WWW.COULEUR3.CH

Peurs de riches

«Panic Room» de David Fincher

Le nouveau thriller du réalisateur de «Seven» est une démonstration de virtuosité vaine sur un scénario qui ne vaut pas tripette. Surfait, Fincher?

Par Norbert Creutz

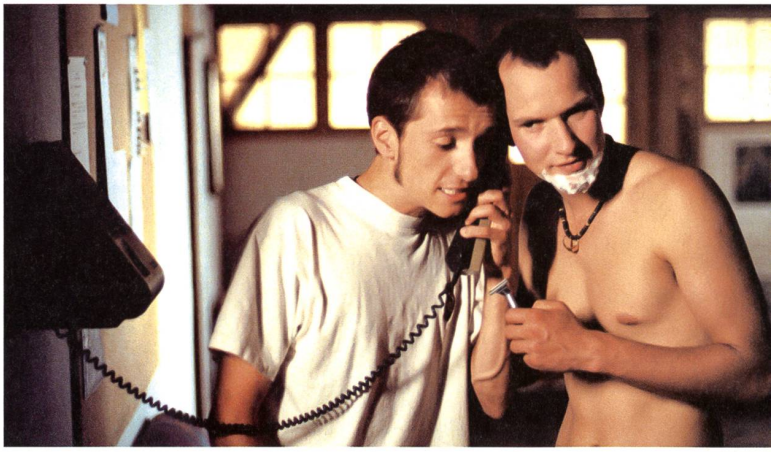
«Panic Room» est un échec sur toute la ligne sauf bien sûr au box-office, pour lequel il semble avoir été taillé sur mesure. Sur le papier, la réunion des talents de David Fincher («Alien 3», «Fight Club»), de David Koepp (scénariste pour Brian De Palma avant de réaliser «Hypnose / Stir of Echoes») et de Jodie Foster, qui avait opté pour ce film plutôt que de se discréditer dans «Hannibal» et de présider le dernier Festival de Cannes, laissait pourtant espérer un thriller d'anthologie. Patatras! C'est un méchant film «bushien», dans la droite lignée de «The Game» – l'accident de parcours de Fincher à en croire sa horde de fans.

Après le millionnaire qui s'amusait à se faire peur en s'imaginant avoir tout perdu, voici donc la riche divorcée qui vient d'emménager avec sa fille dans l'ancienne demeure d'un millionnaire décédé et qui contrecarre les plans d'un trio de cambrioleurs en s'enfermant dans la chambre forte du titre. Ce nouveau scénario paranoïaque ne tient pas plus debout que le précédent: pourquoi en effet ne laisserait-elle pas aux intrus un magot qui ne lui appartient pas? On assiste dès lors à une sorte de remake sérieux de «Maman j'ai raté l'avion» («Home Alone») où l'on est supposé tenir mordicus pour la riche et belle héroïne plutôt que pour les trois prolos de banlieue.

Avec un chef ridicule, un Black de service plutôt gentil (Forest Whitaker), et un troisième larron 100 % méchant, le suspense se trouve largement désamorcé. Incapable de créer une sensation de claustrophobie comme de filer la moindre métaphore, Fincher se perd en mini-suspenses purement techniques, à peine crédibles. Sous son vernis féministe et libéral, «Panic Room» révèle en Fincher, sinon un cinéaste foncièrement réac, du moins un styliste sans point de vue politique ni moral. Comme si les frères Scott ne nous suffisaient pas. ■

Réalisation David Fincher. **Scénario** David Koepp. **Image** Conrad W. Hall, Darius Khondji. **Musique** Howard Shore. **Son** Ren Klyce. **Montage** James Haygood, Angus Wall. **Décors** Arthur Max. **Interprétation** Jodie Foster, Kristen Stewart, Forest Whitaker, Jared Leto... **Production** Columbia Pictures, Hofflund/Polone; Gavin Polone, Judy Hofflund, David Koepp, Ceán Chaffin. **Distribution** Buena Vista (2002, USA). **Site** www.sony.com/panicroom. **Durée** 1 h 52. **En salles** 24 avril.

▲ Jodie Foster sur les traces de Macaulay Culkin!



▼ Dani (Tino Ulrich) et Rafael (Michael Finger)

A la recherche de l'Eden

«Utopia Blues» de Stefan Haupt

Lauréat du Prix du cinéma suisse 2002, «Utopia Blues» dessine quelques lignes de rupture de l'adolescence. Un film aimable, sans plus.

Par Alain Freudiger

Rafael (Michael Finger), jeune Zurichois inadapté au monde contemporain, ne rêve que d'une chose: faire de la musique et partir en tournée mondiale. Aux sons d'un néo-reggae à tendance mystique, il surfe sur la réalité à coups de pirouettes. Rejetant les compromis, il veut «vivre totalement ou mourir totalement». Son projet, narcissique, naïf et utopique, va se heurter aux obstacles de la vie sociale, incarnés par la mère, l'école, la médecine.

Sur un canevas classique (l'idéaliste contre la réalité), Stefan Haupt réalise un film assez inégal. Le premier tiers est en effet trop complaisant envers son personnage: dynamisme exacerbé (il court et saute partout), révolte de poète incompris à l'école, virée sur la route à l'américaine, les «tableaux» s'enchaînent les uns aux autres dans une légèreté superficielle digne d'une publicité pour de l'eau minérale. Fort heureusement, le premier tournant du film, la «crise» de Rafael et son internement, vient faire décoller le récit de façon judicieuse bien qu'un peu cavalière. Les acteurs se montrent bien plus brillants dans le registre dramatique, et quelques séquences (la danse des champs de blé, les colères de Rafael, la rencontre amoureuse) expriment une certaine émotion. Dommage cependant que des maladresses empêchent ce ton juste de se déployer plus avant.

Au-delà de la thématique adolescente basée sur la séparation d'avec la mère et sur le piège de la pensée sans compromis, l'intérêt majeur du film repose sur des articulations plus discrètes. Celles, notamment, qui unissent la santé mentale et la maladie, la plénitude et le vide. Le film semble ainsi dessiner un combat contre la «végétalité»: Rafael dompte les blés, tente de s'échapper du bosquet où il a abandonné ses médicaments, refuse de considérer son grand-père comme un légume. Et c'est autour d'un arbre, suspendu, qu'il va chercher sa place, dans la douleur. Comme Odin, comme les Indiens, comme le Pendu du jeu de tarot. ■

Réalisation, scénario Stefan Haupt. **Image** Stéphane Kuthy. **Musique** Tino Ulrich. **Son** Patrick Becker. **Montage** Stefan Kälin. **Décors** Doris Berger. **Interprétation** Michael Finger, Babett Arens, Tino Ulrich... **Production** Triluna Film, Fontana Film, SF DRS; Rudolf Santschi. **Distribution** Frenetic Films (2002, Suisse). **Site** www.utopia-blues.ch. **Durée** 1 h 37. **En salles** 1er mai.

La poésie des hommes

«Le cheval de vent» de Daoud Aoulad-Syad

Façades colorées, plages désertes battues par le vent, hommes meurtris. Daoud Aoulad-Syad nous entraîne dans un Maroc inédit et surprenant.

Par Nathalie Margelisch

Tahar (Mohamed Majd) est un maréchal-ferrant à la retraite qui vit avec son fils et sa belle-fille. Après avoir rêvé de sa défunte femme, il décide de partir à l'autre bout du pays pour se recueillir sur sa tombe. En chemin, il rencontre Driss (Faouzi Bensaidi), un jeune homme qui cherche à retrouver sa mère. Juchés sur un «cheval de vent» (une moto en dialecte marocain) flanqué d'un side-car, ils décident de poursuivre leur quête ensemble.

Trouver un sens à la souffrance, faire face à la mort, accepter son destin. Au fil du voyage, Driss et Tahar abordent avec pudeur ces questions qui résonnent douloureusement dans leur vie. De ces tourments partagés émergent peu à peu une complicité et une tendresse filiale parce que, derrière leur façade virile, les deux hommes cachent une fragilité que l'on se surprend à découvrir avec émotion grâce à la formidable présence des deux comédiens. Rédigés par le poète Ahmed Bouanani, les dialogues sont coupés de silences évocateurs qui traduisent la connivence des êtres meurtris qui se comprennent à demi-mot et laissent sourdre une humanité qui éveille la compassion.

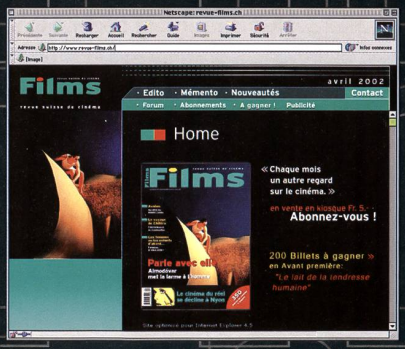
Voyage existentialiste pour Tahar (Mohamed Majd) et Driss (Faouzi Bensaidi)

La rencontre de Driss et Tahar est aussi celle de deux générations d'un Maroc partagé aujourd'hui entre modernité et tradition. Le cinéaste excelle à exprimer cette dualité par des images symboliques: sur une plage, une moto tourne en rond pendant qu'un homme entraîne un cheval. Le soin apporté au cadre et à l'esthétique des plans en renforce l'impact visuel et rappelle que le réalisateur est aussi un photographe de talent, au regard sensible et pénétrant. Avec ce film, Daoud Aoulad-Syad renouvelle le cinéma de son pays et lui rend un bel hommage. ■

Titre original «Aoud rih». **Réalisation** Daoud Aoulad-Syad. **Scénario** Ahmed Bouanani. **Image** Thierry Le Bigre. **Musique** Youness Meghri. **Son** Jérôme Ayasse, Bertrand Boudaud. **Montage** Andrée Davanture. **Interprétation** Mohamed Majd, Faouzi Bensaidi, Mohamed Belfquih, Driss Essalah... **Production** Les Films du Sud, P.O.M. Films. **Distribution** Trigon-Film (2001, Maroc). **Durée** 1 h 36. **En salles** 23 avril.

www.revue-films.ch

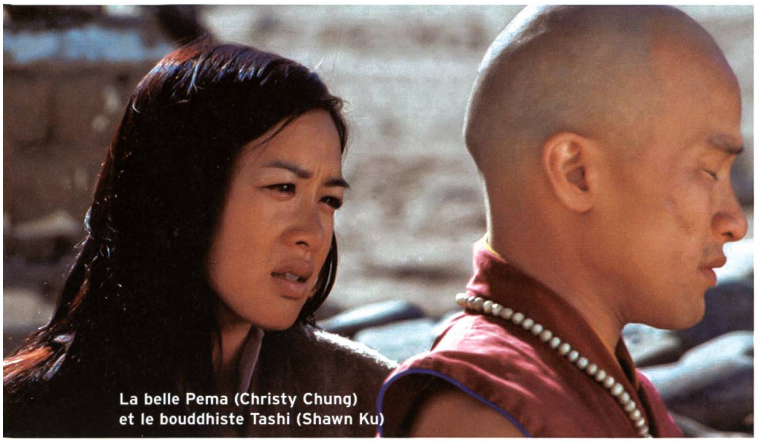
Plongez dans le site de Films



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

Ce mois, à gagner:
20 billets pour le Lausanne Underground Film Festival

Films au Salon du livre
Participez à notre concours sur le site



La belle Pema (Christy Chung) et le bouddhiste Tashi (Shawn Ku)

Sous le soleil de Bouddha

«Samsara» de Pan Nalin

Sous de faux airs de romance paradisiaque à rallonges, «Samsara» développe intelligemment le thème de la souffrance humaine et présente un bouddhisme démystifié.

Par Lucas Moreno

Au cœur de l'Himalaya, dans la région indienne du Ladakh, le jeune moine bouddhiste Tashi (Shawn Ku) peine à combattre ses pulsions sexuelles. Décidé à découvrir les plaisirs de la vie laïque, il quitte sa communauté pour se rendre dans un village voisin, où il parvient à séduire, puis à épouser la belle Pema (Christy Chung). «Samsara», premier long métrage de fiction du cinéaste indien Pan Nalin, frappe d'emblée par la très grande pureté des images. Un choix esthétique judicieux, car à l'instar des nombreux documentaires du réalisateur (dont «Tulkus» en 1993 et «Devadas» en 1997), ce film traite de quête spirituelle. Sur fond de neiges éternelles, Nalin fait coïncider deux mondes a priori étanches l'un à l'autre: celui du *sangha* (clergé bouddhique), fait de renoncement et de simplicité, et celui du commun des mortels, le *samsara* (cycle infini des réincarnations), synonyme de souffrance et de vacuité.

A travers l'expérience de Tashi, Pan Nalin propose une lecture très humaine du bouddhisme. Sa perspective s'oppose à l'idéalisation occidentale, qui voit volontiers dans les moines orientaux des êtres asexués, planant dans de hautes sphères transcendantales. Ici, le jeune lama va «sur le terrain», il explore de l'intérieur les vicissitudes de l'existence ordinaire. Mais l'expérience s'avère peu concluante: comme ses maîtres le lui ont appris, la vie n'est que douleur et impermanence. Le seul remède au *samsara* consiste en un détachement absolu des choses de ce monde, but difficilement atteignable. A la splendeur des paysages, des décors et des couleurs, s'ajoutent de très beaux moments d'érotisme et de tendresse. Malgré quelques longueurs, «Samsara» réunit tous les ingrédients de la fable spirituelle réussie et montre par la même occasion le bouddhisme originel sous son vrai jour: une philosophie qui, n'en déplaise aux «orientalisants» idéalistes, relève avant tout du nihilisme. ■

Réalisation Pan Nalin. **Scénario** Pan Nalin, Tim Baker. **Image** Rali Ralchev. **Musique** Cyril Morin, Dadon. **Son** Bruno Tarrière. **Montage** Isabel Meier. **Décors** Amardeep Behl, Petra Barchi. **Interprétation** Shawn Ku, Christy Chung, Neelesha BaVora… **Production** Pandora Film; Karl Baumgartner, Christoph Friedel. **Distribution** Filmcooperative (2002, France). **Durée** 2 h 18. **En salles** 30 avril.

Mona (Bernadette Lafont) et Christelle (Anouk Grinberg)

Bagdad Motel

«Les petites couleurs» de Patricia Plattner

Après son documentaire «Made in India», Patricia Plattner revient à la fiction avec une belle histoire de femmes. Une ode à la vie sur le mode mineur servie par deux actrices à part.

Par Claude Lacombe

Il était une fois le Galaxy Motel, relais routier quelque part entre Genève et Lausanne ou ailleurs, tenu par une veuve indépendante et dynamique, Mona. Battue par son mari, la petite coiffeuse Christelle y trouve refuge un soir de désespoir. La suite, c'est un peu l'histoire de «Bagdad Café», la rencontre deux femmes dont l'amitié changera à jamais leur vie.

Cette double renaissance s'opère en douceur et en couleur. Après quelques jours, Mona invite Christelle à rester et lui confie la remise à neuf du motel, qu'elle transforme en décor d'Almodóvar. Au contact du petit monde qui gravite autour du lieu, la gentille coiffeuse s'ouvre à la vie avec un bonheur communicatif – et Mona de troquer sa blouse vert sombre pour des couleurs plus chaudes. Particulièrement lisible, la symbolique chromatique compose aussi un univers légèrement décalé, un petit îlot utopique. Le Galaxy n'est pas la maison bleue de la chanson (il est plutôt rose en fait), mais c'est tout comme.

Ce sentiment est relayé par le jeu des actrices, qui sonne juste tout en étant un demi-ton au-dessus du strict naturalisme. Comment ne pas tomber sous le charme intact de Bernadette Lafont et ne pas fondre devant la trop rare et troublante Anouk Grinberg, dont la voix hésitante et vibrante d'émotion touche au cœur? Sans parler d'une pléiade d'excellents seconds rôles. On en oublierait presque à quel point le récit trop linéaire laisse peu de place à la surprise et accumule les clichés pour jeter finalement Christelle dans les bras du beau Lucien, gentil camionneur auquel elle est promise par le scénario dès que leurs regards se croisent. Et pourtant, lorsque les rayons de soleil du petit matin réveillent les deux amants après leur première nuit d'amour, cet instant magique, à l'image du film, dégage une poésie évidente, comme une idée du bonheur… ■

Voir aussi le portrait de Bernadette Lafont en pages 4-5.

Réalisation Patricia Plattner. **Scénario** Sarah Gabay, Jean Bobby, Patricia Plattner. **Image** Matthias Kälin. **Musique** Jacques Robellaz. **Son** Henri Maïkoff. **Montage** Maya Schmid. **Décors** René Lang. **Interprétation** Anouk Grinberg, Bernadette Lafont, Philippe Bas, Gilles Tschudi… **Production** Light Night, Gémini Films; Patricia Plattner, Paulo Branco. **Distribution** Frenetic Films (2002, Suisse / France). **Durée** 1 h 34. **En salles** 24 avril.

La Palestine et Israël à hauteur d'enfance

«Promesses» de Justine Shapiro, B. Z. Goldberg et Carlos Bolado

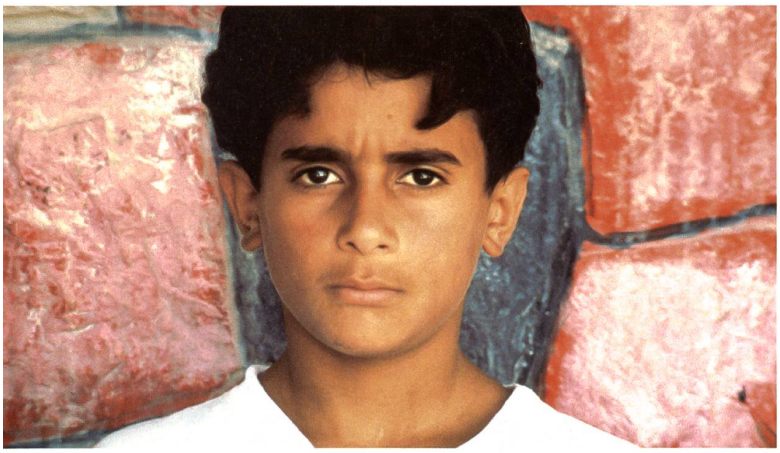
Le conflit israélo-palestinien vu par les enfants des deux peuples: entre espoir et désespoir, un documentaire d'importance, confronté, qui plus est, à la réalité actuelle.

Par Pierre-André Fink

Réalisé entre 1997 et 2000, soit dans une période de relative accalmie, peu de temps avant l'éclatement d'une nouvelle intifada, ce film offre un regard inédit sur la guerre du Proche-Orient en laissant la parole à de jeunes enfants, témoins malheureusement privilégiés d'un conflit dans lequel ils baignent depuis la naissance. Fils de colons juifs, fille de détenu palestinien, partisan précoce du Hamas, ultra-orthodoxe à peine pubère: tous évoluent dans des mondes et des mentalités très différents, alors qu'à peine vingt minutes de marche les séparent les uns des autres. Véritable miroir de leurs propres cultures, leur discours simple et direct reflète leurs craintes, doutes, espoirs et désespoirs, mais aussi la haine implacable pour l'autre camp héritée de leurs parents. Si certains d'entre eux se sont logiquement laissé pénétrer par ces années de violence, d'autres, d'une maturité déconcertante, les relativisent et se tournent vers une paix qui ne pourra passer que par le dialogue et la connaissance de l'autre, seules armes susceptibles de briser les préjugés les plus féroces et de surmonter les obstacles physiques, historiques et émotionnels.

Réalisé par des observateurs engagés, un tel projet filmique aurait pu facilement tomber dans une sensiblerie excessive et racoleuse. Or, il se révèle au contraire être un documentaire à la fois pédagogique et sobrement objectif, qui choisit de ne jamais prendre parti. Certes, il ne donne aucune réponse, ni solution précise au conflit, qui semble avoir atteint aujourd'hui un paroxysme de violence. Néanmoins, si un frêle espoir de paix existe encore, il est à rechercher, nous disent les auteurs, dans les générations futures. ■

Titre original «Promises». **Réalisation** Justine Shapiro, B. Z. Goldberg, Carlos Bolado. **Scénario** Stephen Most. **Image** Yoram Millo, Ilan Buchbinder. **Son** Rogelio Villanueva. **Montage** Carlos Bolado. **Production** Promises Film Project; Justine Shapiro, B. Z. Goldberg. **Distribution** Filmcooperative (2001, USA). **Site** www.promises-project.org. **Durée** 1 h 46. **En salles** 15 mai.



▲ Dans la spirale de la guerre, un enfant de Jérusalem

▼ Le musicien Toumani Diabaté en studio à Bamako

Décalage horaire

«Bamako is a Miracle» de Maurice Engler, Samuel Chalard et Arnaud Robert

Documentaire centré sur l'enregistrement d'un album de Roswell Rudd et Toumani Diabaté, «Bamako is a Miracle» explore surtout les différences culturelles entre Afrique et Amérique.

Par Rafael Wolf

Accompagnant la sortie du disque «Roswell Rudd's Malicool», mélange entre jazz et musique traditionnelle du Mali, «Bamako is a Miracle» relate l'enregistrement difficile de cet album métissé. Trois personnages guident le spectateur dans les coulisses d'un studio de Bamako (Mali): le New-Yorkais Roswell Rudd, célèbre tromboniste de free jazz; Toumani Diabaté, prodige de la kora mandingue[1] et Verna Gillis, productrice américaine. Entre les répétitions entravées par des retards multiples et l'enregistrement sous pression, l'aventure met en lumière des différences culturelles profondes entre Africains et Américains que seule la musique parvient à estomper.

Observateurs privilégiés de cette précieuse phase de création, le journaliste Arnaud Robert, le réalisateur Samuel Chalard et le preneur de son Maurice Engler s'intéressent moins au résultat qu'au processus, loin de toute vision idéalisée. L'intérêt de ce documentaire réside dans la relation triangulaire Rudd-Diabaté-Gillis, où la fascination du premier renvoie à la nonchalance apparente du second, alors que la troisième désespère d'obtenir un disque exploitable. Ce qui fascine tant dans ce trio, c'est le décalage qui apparaît entre une conception dilatée du temps (africaine) et celle, capitaliste et efficace, de l'Amérique. Parfois au bord de la crise de nerfs, exaspérée par les retards de Diabaté, Verna Gillis incarne ainsi le gouffre culturel et philosophique qui sépare ces deux continents. Si l'on peut regretter que la mise en scène de «Bamako is a Miracle» se cache trop derrière un découpage télévisuel classique alors que le plan-séquence, plus risqué, aurait été plus à même de révéler les rapports entre les musiciens et leurs différences, le résultat s'avère suffisamment cohérent pour captiver le spectateur le plus néophyte en matière de World Music. ■

1. Instrument à cordes pincées, composé d'un long manche et d'une calebasse tendue d'une peau.

Réalisation Samuel Chalard, Maurice Engler, Arnaud Robert. **Image** Samuel Chalard. **Son** Maurice Engler. **Montage** Stéphanie Perrin. **Avec** Roswell Rudd, Toumani Diabaté, Verna Gillis... **Production** Afro Blue; Samuel Chalard, Maurice Engler, Arnaud Robert. **Distribution** Afro Blue (2002, Suisse). **Durée** 52 minutes. **En salles** 17 avril (au Zinéma, Lausanne).