

Zeitschrift: Films : revue suisse de cinéma

Herausgeber: Mediafilm

Band: - (2002)

Heft: 7

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>

Adieu, vendetta !

«Behind the Sun»
de Walter Salles

Plutôt que de filer à Hollywood après «Central do Brasil», Walter Salles a choisi de filmer *Avril brisé*, roman de l'Albanais Ismail Kadaré transposé au Brésil. Révélation de la dernière Mostra de Venise, ce film âpre et lyrique qui raconte comment un fils échappe à la loi du père, possède la force d'une tragédie antique.

Par Norbert Creutz

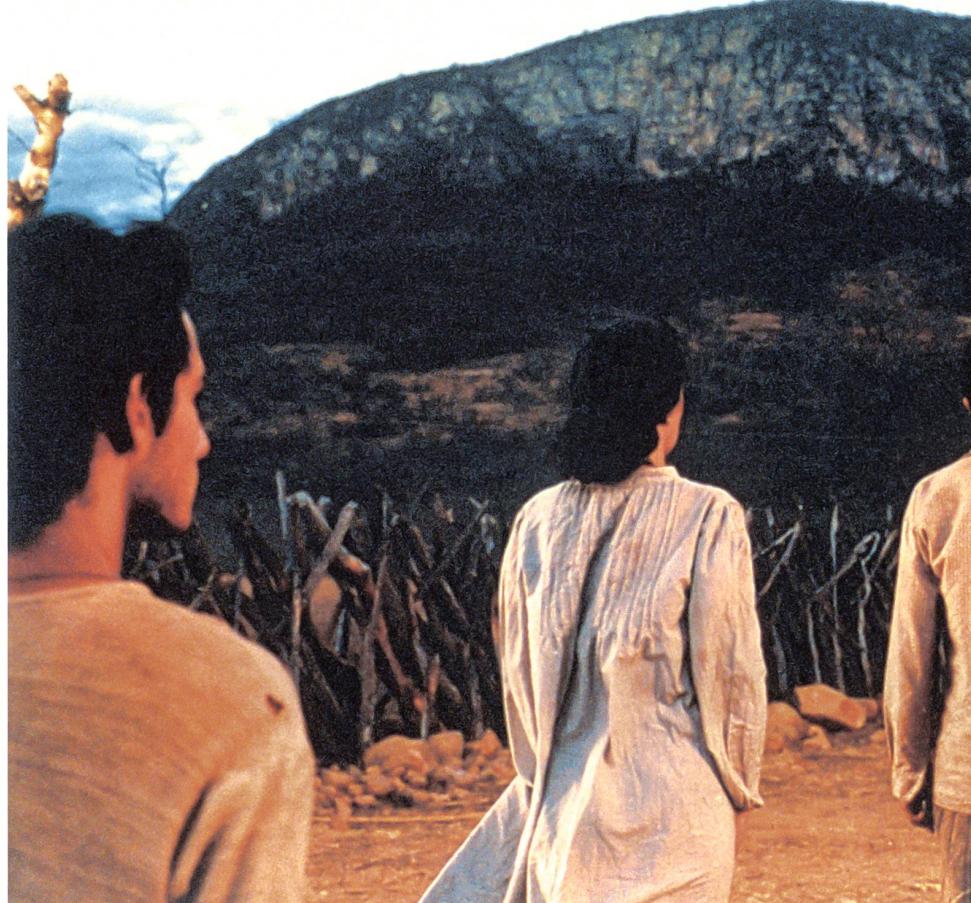
Une terre aride sous un soleil de plomb, une famille de paysans accaparés par la culture de la canne à sucre, une vendetta qui court: seul un très grand cinéaste a une chance de nous captiver avec un tel matériau. C'est le test que vient de passer haut la main Walter Salles, 45 ans et heureux auteur il y a quatre ans de «Central do Brasil». Qu'après ce succès mondial, il ait préféré réaliser, dans des conditions difficiles, un tel film plutôt qu'un des projets plus séduisants offerts sur un plateau est déjà tout à son honneur. Mais de là à réussir un tel embrasement de l'écran...

Le cinéaste affirme qu'il n'a pas vraiment eu le choix: le roman de Kadaré, même déjà porté deux fois à l'écran, s'est

imposé à lui. Mais comment rapatrier au Brésil cette histoire méditerranéenne?

Contacté, l'écrivain albanaise lui aurait donné sa bénédiction pour une libre adaptation, en lui conseillant de remonter aux drames antiques d'Eschyle. Walter Salles s'est

ensuite plongé dans l'histoire de son pays et a tôt fait d'y trouver des situations équivalentes: la tradition de venger le sang versé par le sang du meurtrier et ainsi de



Une tragédie s'inspirant des drames antiques d'Eschyle

suite semble en effet avoir existé partout où l'autorité de l'Etat faisait défaut. D'où une transposition parfaitement acceptable du récit en 1910 dans le *sertão*, l'arrière-pays du nord-est brésilien, entre deux familles de paysans.

Une vendetta inégale

Appauvris par l'abolition de l'esclavage, les Breves n'ont plus les moyens de moderniser leur monoculture tandis que les Ferreira, plus nombreux, sont devenus des éleveurs florissants. L'obscur conflit terrien qui les oppose vient de coûter la vie au fils aîné des Breves et il incombe soudain à Tonho, 20 ans, de restaurer l'honneur familial en tuant celui des Ferreira qui a commis le crime – en sachant que cela le condamnera à son tour. Alors que le cycle infernal se referme sur lui, il tombe amoureux d'une artiste de cirque ambulant. Parviendra-t-il à s'échapper?

Ce drame se déroule devant les yeux de Pacu, le troisième fils à peine âgé de 10 ans. Pris au piège entre un père intractable, une mère résignée et ce grand frère tiraillé, il finira par incarner l'espoir d'une autre vie. Car après tout, aucun ordre n'est immuable. Sans qu'ils le sachent, leur mode de vie archaïque n'est-il pas déjà condamné par le progrès?

Près du western

Cette histoire racontée mille fois, Walter Salles l'a comme transfigurée par son tra-

vail de mise en scène fondé sur une symbolique simple (les bœufs du moulin qui tournent en rond contre la ligne droite tracée par les baladins), voire élémentaire (la terre tyrannique contre l'air, le feu et l'eau, promesses de liberté). Le cinéaste réhabilite aussi une certaine théâtralité des corps dans un décor qui réinvente en couleurs le vocabulaire de la lumière et des ombres, allie intimement la musique à sa vision lyrique du monde. Tout cela sans perdre une acuité d'auteur réaliste attaché au détail documentaire.

Dès lors, si l'influence des grands maîtres du western (on pense en particulier à John Ford et à Sergio Leone pour le sens souverain du cadre) est sensible, «Behind the Sun» n'en paraît pas moins parfaitement brésilien, comme s'il s'agissait là d'une remontée aux origines de la violence locale. C'est dire la réussite et l'universalité de ce film incandescent, qui nous fait vibrer du premier au dernier plan. ■

Si l'influence des grands maîtres du western (on pense en particulier à John Ford et à Sergio Leone pour le sens souverain du cadre) est sensible, «Behind the Sun» n'en est pas moins parfaitement brésilien...

Titre original «Abril despedaçado». **Réalisation** Walter Salles. **Scénario** Walter Salles, Sérgio Machado, Karim Ainouz, d'après le roman d'Ismail Kadaré. **Image** Walter Carvalho. **Musique** Antonio Pinto. **Son** François Musy, François Groult, Félix Andrew, Waldir Xavier. **Montage** Isabelle Rathery. **Décors** Cassio Amarante. **Interprétation** Rodrigo Santoro, José Dumont, Rita Assemany, Ravi Ramos Lacerda... **Production** Bac Films, VideoFilmes, Haut et Court; Arthur Cohn, Jean Labadie, Carole Scotta. **Site** www.abrildespedaçado.com.br. **Distribution** Buena Vista (2001, Brésil / Suisse / France). **Durée** 1 h 45. **En salles** 12 juin.



Walter Salles, l'espoir d'un continent

En remportant à Berlin en 1998 le grand prix d'un festival important, le Brésilien a réveillé un cinéma national qui s'assoupissait sur les cendres du Cinema Novo et les dollars des telenovelas. «Behind the Sun» vient à point confirmer l'avènement d'un cinéaste majeur.

Par Norbert Creutz

Fils d'un diplomate et banquier ayant grandi de par le monde au hasard des missions paternelles, Walter Salles n'est

sans doute pas ce qu'on appellerait un Brésilien typique. Avec son physique de jeune premier, ce rejeton d'une bourgeoisie fortunée, cosmopolite et cultivée, aurait facilement pu s'aliéner toute sympathie s'il n'était si doué et – précisément – sympathique. Ennuyeux pour les clichés, ça! Mais bon pour le cinéma brésilien, qu'il a largement contribué à rénover par son exemple, son succès et sa générosité de jeune producteur cinéphile.

Secret bien gardé ou affaire de modestie, on trouve peu de données biographiques à son sujet, en particulier sur ses années d'apprentissage. On sait juste qu'il est né à Rio de Janeiro le 12 avril 1956, a grandi avec trois frères, vécu quelques années aux Etats-Unis et en France, étudié l'économie et la philosophie, et que son premier film répertorié date de 1983. En 1998, «Central do Brasil» n'avait donc rien d'une œuvre de débutant.

La crise comme aiguillon

Walter Salles a eu la chance ou la malchance d'arriver dans une période de profonde crise du cinéma brésilien. Ses premiers travaux documentaires, souvent pour des télévisions européennes, se perdent déjà dans la nuit des temps. D'abord attiré par le film d'art (Borges, Chagall, Kurosawa) et d'ethnographie (Japon, Chine), il se tournera par la suite vers la culture populaire de son pays (films musicaux, sur le sculpteur Krajcberg, etc.). C'est sans doute dans cette pratique régulière et cet intérêt pour le réel qu'il faut chercher l'une des raisons de la réussite de Salles. Tous ses films de fiction en portent la trace.

En 1990, alors que la production est au plus bas après la confiscation de l'épargne privée ordonnée par le président Fernando Collor, Salles signe son premier long métrage de fiction. «A grande arte», alias «High

Art» ou «Exposure», est un thriller tiré d'un roman de Rubem Fonseca et tourné en anglais à l'intention du marché américain – erreur que Salles regrette aujourd'hui. Il y est question d'un photographe américain à Rio (Peter Coyote) que l'assassinat d'un de ses modèles oblige à sortir de sa neutralité d'observateur. Il découvre alors un univers de drogue et de prostitution et, après s'être laissé former par un «maître des couteaux» (Tchéky Karyo), traque les coupables jusqu'en Bolivie. Peu apprécié à sa sortie, le film jouit pourtant d'une réputation grandissante grâce à la vidéo.

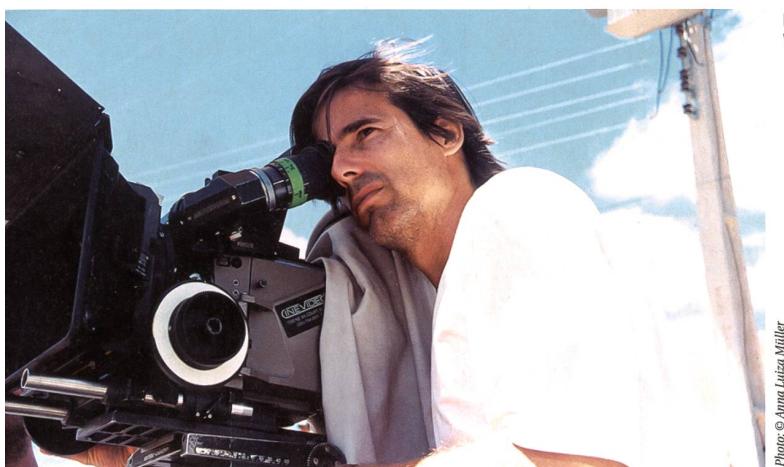
Le petit prince du cinéma brésilien n'a pas fini de nous surprendre, mais son parcours jusqu'à ce jour mériterait déjà d'être (re)découvert

L'héritier du Cinema Novo

Quatre ans plus tard, Salles cosigne avec Daniela Thomas, venue du théâtre, «Terre étrangère» («Terra estrangeira»), film qui attire vraiment l'attention sur lui. Tourné en noir et blanc au Portugal, celui-ci prend comme toile de fond l'exil alors massif des jeunes Brésiliens. On y assiste à la rencontre d'un jeune homme qui a quitté São Paulo à la mort de sa mère et d'une jeune femme qui mène une existence décevante à Lisbonne, le couple finissant poursuivi par des gangsters (encore Tchéky Karyo) soucieux de récupérer les diamants qu'il avait convoyés. Entre film noir et road movie, un film plus intrigant que vraiment réussi.

On comprend dès lors que «Central do Brasil», avec son mélange de fond documentaire, de voyage sentimental (un petit garçon et une sexagénaire aigrie s'apprivoisent entre Rio et le Nordeste) et de scope couleurs parfaitement maîtrisé, soit arrivé comme une révélation. Aussitôt après ce triomphe, Salles et Thomas tournent «Ménil / Le premier jour» («Meia noite / O primeiro dia», également 1998) pour la collection «2000 vu par...» de La Sept Arte. Une nouvelle réussite, surtout dans sa version longue pour le cinéma, qui raconte, en suivant en alternance une épouse abandonnée et un délinquant sorti de prison, un Rio divisé entre favelas miséreuses et front de mer bourgeois.

Avec en projet un film avec Juliette Binoche et un autre sur le Che, le petit prince du cinéma brésilien n'a pas fini de nous surprendre, mais son parcours à ce jour mérite déjà d'être (re)découvert.



Le cinéaste brésilien
Walter Salles

Photo: © Anna Luiza Müller



Marie-Jo (Ariane Ascaride)

Le romantique marseillais

«Marie-Jo et ses deux amours» de Robert Guédiguian

Avec la même famille de comédiens que dans «La ville est tranquille», Robert Guédiguian change de registre. Passant de la comédie sociale au mélodrame, il se fait sombre et romantique pour raconter la vie de Marie-Jo, déchirée entre deux hommes.

Par Frédéric Maire

Marie-Jo (Ariane Ascaride) vit avec Daniel (Jean-Pierre Darroussin), petit patron d'une entreprise de construction, et leur fille Julie (Julie-Marie Parmentier). Elle aide son mari pour la comptabilité et les factures et travaille aussi à l'hôpital, où elle s'occupe du transport des malades. C'est au cours d'un trajet qu'elle tombe amoureuse de Marco (Gérard Meylan), un marin qui est pilote au port.

Dans le cadre habituel de son cinéma ensoleillé (Marseille) et avec la même famille d'acteurs, Robert Guédiguian s'éloigne de la comédie sociale qui a fait sa gloire (notamment «Marius et Jeannette») pour s'attacher à un récit plus grave, et même franchement romantique. Grâce à sa familiarité avec les comédiens, le cinéaste parvient à donner aux spectateurs de beaux moments d'intimité. Ces hommes et cette femme, saisis dans la beauté émouvante de leurs corps nus, plus tout jeunes, expriment à merveille leur passion et leurs doutes, leurs désirs et leurs craintes, souvent dans le silence – une telle déchirure laissant sans voix.

Ariane Ascaride est une nouvelle fois formidable dans ce rôle de femme qui a besoin d'amour pour vivre et qui se refuse, au fond, au choix terrible que la vie lui impose. Elle aime Daniel et Marco d'égale manière, et ne

peut accepter que sa fille, choquée, l'insulte et l'accuse d'être une «mauvaise mère». Mais si le film passe par de très beaux moments de maturité (autant pour les personnages que pour le cinéaste), «Marie-Jo et ses deux amours» reste bavard, théâtral, convenu. Comme si Guédiguian n'avait pas réussi à se défaire totalement du cinéma social et amusé qu'il signait précédemment, sans atteindre l'épure, le poétique indispensable à la veine romantique. ■

Réalisation Robert Guédiguian. **Scénario** Jean-Louis Miesli, Robert Guédiguian. **Image** Renato Berta. **Son** Laurent Lafran. **Décors** Michel Vandestien. **Costumes** Catherine Keller. **Montage** Bernard Sasia. **Interprétation** Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan, Jacques Boudet... **Production** Agat Films; Makek Hamzaoui. **Distribution** Agora Films (2002, France). **Durée** 2 h 04. **En salles** 26 juin.

Entretien avec Ariane Ascaride

Dans «Marie-Jo et ses deux amours», Ariane Ascaride, compagne de Robert Guédiguian, est parfaite dans le rôle tragique d'une femme au cœur écartelé.

Propos recueillis à Cannes par Frédéric Maire

Comment avez-vous perçu le changement de registre de Robert Guédiguian, ce passage de la comédie sociale au drame romantique?

J'ai d'abord été surprise de lire ce scénario-là. Mais depuis quelque temps, je le voyais lire Heinrich Heine et plusieurs auteurs romantiques. Vous savez, Robert arrive à un âge de maturité. A la fin de «La ville est tranquille», il y a une séquence où nous sommes tous les trois, Gérard (Meylan), Dada (Jean-Pierre

Darroussin) et moi. Et quand on a tourné cette séquence, je crois qu'un chemin s'est fait dans la tête de Robert. Il a eu envie de nous remettre ensemble, tous les trois, dans une histoire d'amour. Il ne faut jamais oublier que Robert est à moitié allemand, ce qui est très important dans sa structure mentale et son parcours artistique. Il dit toujours – et c'est vrai, je peux le confirmer puisqu'on s'est connus très jeunes – qu'il lisait à la fois Karl Marx et Goethe, c'est-à-dire à la fois le politique et le romantique. Mais ce n'est pas si paradoxal! Les romantiques étaient proches de l'idéal révolutionnaire. C'est pour ça justement qu'il a voulu faire un film romantique: trouver des situations qui reflètent une réalité impossible. Je crois aussi que quand on est au milieu de sa vie, on a envie de bifurquer, de redémarrer quelque chose. Mais il ne faut pas croire que Robert ait pour autant abandonné le cinéma social, politique, engagé. Dans ce film, la réalité sociale est très forte. L'histoire ne se déroule pas dans la bourgeoisie, mais dans un milieu plus simple. En fait, c'est une histoire universelle, que l'on raconte depuis très longtemps.

Films **EGORÉ**

20 billets offerts pour le film «Marie-Jo et ses deux amours»

En salles dès le 26 juin

Offre exclusivement réservée aux abonnés

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

ou par courrier: Films, CP 271, 1000 Lausanne 9
2 billets au maximum par personne seront attribués par tirage au sort. Les membres du Cercle de Films **uniquement** peuvent commander 2 billets par mois et par film au 021 642 03 34 ou 30

La différence avec un milieu bourgeois, c'est peut-être que les personnages du film ne sont pas «dans la parole» par rapport à ce qui leur arrive. Souvent, dans ces situations, les gens expriment sans cesse leurs difficultés, leurs tourments. Ici, nous sommes ailleurs. Dans le silence, le non-dit. Les personnages sont juste en train d'essayer de vivre leurs amours. Il y en a partout. L'amour de cette femme pour ces deux hommes, de ces deux hommes pour cette femme. Et puis le respect entre ces deux hommes. Même si c'est infernal...

En quoi la nudité sert-elle l'histoire?

C'est une histoire d'amour, de passion très forte entre ces deux hommes et elle. On ne peut donc pas éviter la nudité. Je crois que c'était important de montrer ce contact charnel. Marie-Jo le dit: «Je ne suis bien que quand je fais l'amour.» Dans la situation épouvantable dans laquelle elle se trouve, chaque fois qu'elle se sépare de l'un, tout s'embrouille dans sa tête, il y a de la culpabilité. Mais au moment de l'acte, il y a juste la paix. Je pense que nous avons tous une éducation judéo-chrétienne et que nous essayons, plus ou moins, de suivre certaines règles... On est tous élevés dans le mythe du grand amour pour toute la vie et on ne pense pas qu'il puisse y en avoir un autre, là, juste à côté. Donc, quand ça nous arrive, on est dans un état de fragilité énorme, on n'a pas de modèle. L'impudeur de me mettre nue était difficile, mais moins que l'impudeur de mes sentiments... de montrer ce qui se passait en moi.

Dans la musique du film, il y a un contraste saisissant entre le romantisme de Schubert et Serge Lama...

Robert adore la variété, qui est toujours très ciblée historiquement. Quand vous écoutez une chanson que vous avez entendue des milliers de fois à un certain moment de votre vie, cela vous rappelle obligatoirement des souvenirs, des sentiments. L'émotion d'une fille qui écoute Lama peut être la même que celle d'un intellectuel bourgeois qui entend du Schubert. Dans tous ses films, même quand il utilise de la musique classique, Robert choisit toujours des morceaux que tout le monde peut reconnaître.

Dans une scène, le mari de Marie-Jo répare des tuiles sur un toit et voit sa femme avec son amant sur la terrasse d'en face; malgré le drame, il y a toujours le sourire, le vaudeville qui subsiste...

Oui, c'est important pour Robert. Je pense que c'est le signe du grand amour qu'il a pour les hommes. Ce petit quelque chose de drôle, d'un tout petit peu ridicule, qui fait que quelqu'un devient extrêmement émouvant. ■

Medecine Men

«Ayurveda - L'art de la longévité» de Pan Nalin

Tel un voyage initiatique, ce beau documentaire nous entraîne dans les singuliers méandres de l'ayurveda, art de guérir originaire de l'Inde.

Par Pierre-André Fink

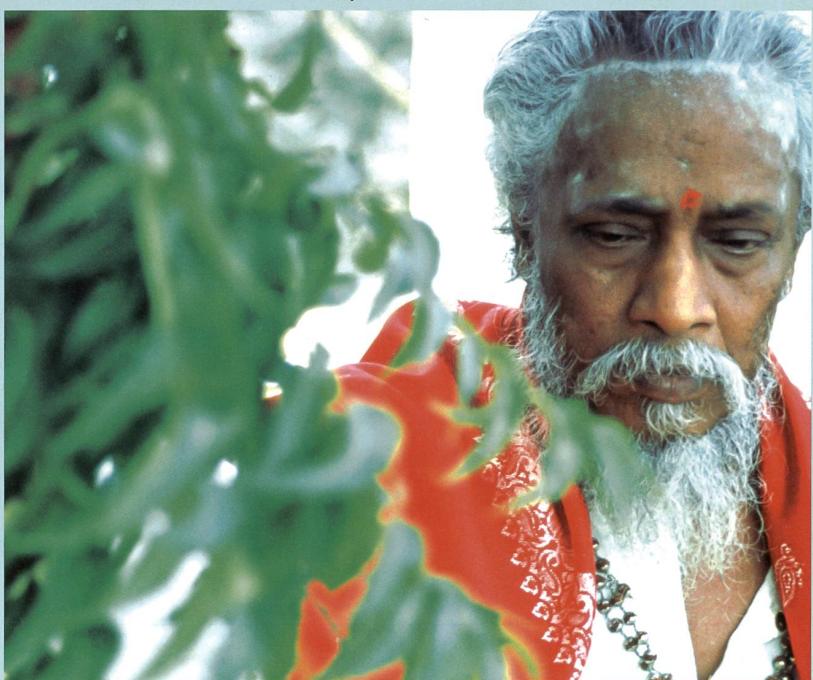
Dans son récent film «Samsara» (voir *Films* n° 6, mai 2002), le cinéaste indo-français Pan Nalin s'intéressait aux errances dubitatives d'un jeune moine tibétain. Il nous fait découvrir aujourd'hui les techniques médicales ancestrales de l'Inde, son pays natal. Dérivé du sanskrit, l'*ayurveda* se définit littéralement comme la science de la vie. Art de guérir historique, remontant à 2500 à 5000 ans, il s'est développé principalement à partir d'observations de la nature végétale, minérale et animale. Dans la théorie ayurvédique, chaque maladie provient d'un déséquilibre des énergies vitales. A partir de là, la guérison passe par le rétablissement complet de ce fragile équilibre entre corps, âme et sens, seul garant de notre bien-être physique et mental.

Les mystères du corps

Ce documentaire passablement informatif, dont la réalisation a demandé plusieurs années, est entièrement composé de témoignages de spécialistes, chercheurs et autres patients, sans autre commentaire du réalisateur. Ainsi nous confronte-t-il directement à une pratique étrange et surprenante, aujourd'hui encore non reconnue, voire interdite dans la plupart des pays. Pourtant, de l'Inde à New York en passant par la Grèce, le film démontre l'influence de l'*ayurveda* sur notre quotidien et ses rapports plus ou moins étroits avec la chirurgie plastique, l'acupuncture et certaines techniques de méditation davantage acceptées dans nos contrées dites évoluées. Voyage sensoriel en profondeur, «Ayurveda - L'art de la longévité» explore de façon peu commune les mystères du corps et de l'esprit humain au fil d'images aux couleurs magnifiques. Pour les sociétés occidentales qui considèrent la médecine classique comme la seule réponse à la maladie, cette immersion dans la nature et la spiritualité est des plus salutaires. ■

Titre original «Ayurveda - The Art of Being». **Réalisation, scénario** Pan Nalin. **Image** Serge Guez. **Musique** Cyril Morin. **Son** Dominique Davy. **Montage** Pan Nalin, Ben Von Grafenstein. **Production** Pandora Filmproduktion, Sunrise Filmvertriebs, Monsoon Films; Karl Baumgartner, Christoph Friedel. **Distribution** Filmcooperative (2000, Allemagne / Inde). **Site** www.ayurvedafilm.com. **Durée** 1 h 41. **En salles** 5 juin.

Médecin indien détenteur des secrets de l'*ayurveda*



600 billets
à gagner!

Films

Cinéma
RSR

CINE
magie

fnac

présentent

en avant-première



«Y tu mamá también»

(Et... ta mère aussi!)

Un film de Alfonso Cuarón

Un road movie initiatique signé par un cinéaste mexicain qui croque avec talent les contradictions de son pays. Le plus grand succès de tous les temps au Mexique

Offre strictement réservée aux abonnés

Lundi 17 juin

Genève	Cinéma Ciné 17 à 20 h 30
Lausanne	Cinéma Galerie 6 à 20 h 30
Fribourg	Cinéma Rex 2 à 18 h
Neuchâtel	Cinéma Apollo 2 à 20 h 30
Vevey	Cinéma Rex à 20 h 45

Inscriptions au 021 642 03 34/30
ou sur www.revue-films.ch jusqu'au mercredi 12 juin à 17 h

Les billets pour les membres du Cercle de Films sont prioritaires

Les autres billets seront tirés au sort
(Conditions: au maximum 2 billets par personne et par mois)

Petits machos et grandes désillusions

«Y tu mamá también (Et... ta mère aussi!)» d'Alfonso Cuarón

Parodie passionnante et très jouissive de la comédie *ranchera* jadis si chère au public mexicain, «*Y tu mamá también*» relève déclin du machisme et processus de mondialisation avec une joie désespérée. Pour Alfonso Cuarón, mieux vaut en rire...

Par Vincent Adatte

Né à Mexico en 1961, Alfonso Cuarón attire l'attention avec «Uniquement avec ton partenaire» («Sólo con tu pareja», 1991), fantaisie urbaine très sexuée. En compagnie de Carlos Carrera et Alfonso Arau, Cuarón appartient à une nouvelle gé-

nération de jeunes cinéastes qui possètent un regard d'auteur sur la comédie, genre considéré comme mûre mexicaine. Fort de l'estime, il obtient un net d'investir la cita-

neur par l'élite culturelle mexicaine. Fort de ce premier succès d'estime, il obtient un passe-droit qui lui permet d'investir la citadelle hollywoodienne.

Cuarón y tourne un premier film sympathique, «*A little Princess*» (1995), avant de réussir

sir trois ans plus tard avec «De grandes espérances» («Great Expectations»), une modernisation assez casse-gueule du chef-d'œuvre de Charles Dickens. A cette occasion, il se frotte à deux stars nommées Ethan Hawke et Gwyneth Paltrow et s'en tire avec les honneurs. Dès lors promis à un brillant avenir californien, Cuarón crée néanmoins la surprise. Faisant jouer ses nouvelles relations américaines, il revient tourner dans son pays natal «Y tu mamá también», une comédie en apparence très «locale»...

La femme maîtresse du jeu

Résidant dans les beaux quartiers de Mexico, Tenoch Iturbide (Diego Luna) et Julio Zapata (Gael García Bernal) n'ont plus rien en commun avec les ados décrits par Buñuel dans «Los Olvidados» (1950). Fils de (très) bonne famille, ils ne manquent de rien et ont donc tout loisir d'être complètement obnubilés par le sexe. Temporairement délaissés par leurs copines parties en voyage d'études en Europe, ils tentent de séduire Luisa (Maribel Verdú) la jeune femme d'un richissime cousin bellâtre, dont le mariage semble battre de l'aile.

De nationalité espagnole, Luisa ne connaît guère le Mexique. Sur le ton de la plaisanterie, les deux dragueurs lui font minroiter l'existence d'une plage édénique appelée La Boca del Cielo. A leur grand étonnement, Luisa souhaite découvrir au plus vite ce coin de paradis sur terre. Ni une ni deux, les voilà partis sur les routes poussiéreuses du Mexique profond dont ils ignorent tout ou presque. Au volant d'une voiture d'occasion, Tenoch et Julio font durer le plaisir, d'hôtel minable en hôtel minable, dans l'espoir de sauter leur jolie accompagnatrice.

Luisa devient peu à peu la maîtresse du jeu, jusqu'à révéler aux deux petits machos leur homosexualité latente, qu'ils ne seront pas vraiment en mesure d'assumer...

De fait, Cuarón revisite, en l'inversant, l'un des grands thèmes de la comédie *ranchera*, qui connut au Mexique un succès phénoménal durant près de quatre-vingt-cinq ans. Présent dès 1919 dans l'inaugural «Voyage en rond» («Viage redondo») de José Manuel Ramos, ce thème, très réac, ne variait guère: un provincial naïf se rendait à la grande ville. Soumis à toutes les tentations, le brave paysan (le *ranchero*) non seulement gardait intact son sens des valeurs, mais sauvégardait envers et contre tout son esprit machiste.

Avec une ironie massacrante, Cuarón déconstruit le machisme à la mexicaine qui, selon l'essayiste Ayala Blanco, est «un modèle de vie de communautés qui s'évertuent à vivre hors du temps et de l'espace! Parodiант le mauvais documentaire, le cinéaste glisse en guise de contrepoint grinçant aux pseudo-aventures donjuanesques des deux ados un commentaire statistique sur le processus de mondialisation qui frappe le Mexique de plein fouet. Autrement dit, le temps et l'espace dévolus au machisme sont désormais comptés. Qui le pleurera? ■

Réalisation, montage Alfonso Cuarón. **Scénario** Alfonso et Carlos Cuarón. **Image** Emmanuel Lubezki. **Musique** Liza Richardson, Annette Frader. **Son** José Antonio García, Phil Stocton. **Décors** Marc Bedia, Miguel Ángel Álvarez. **Interprétation** Maribel Verdú, Diego Luna, Gael García Bernal... **Production** Anhelo Productions; Alfonso Cuarón, Jorge Vergara. **Distribution** 20th Century Fox (2001, Mexique / USA). **Site** <http://ytumamatambien.com> **Durée** 1 h 45. **En salles** 19 juillet.

Tenoch (Diego Luna),
Julio (Gael García Bernal)
et la belle Luisa
(Maribel Verdú)





Val Waxman (Woody Allen) et son ex-femme (Téa Leoni)

Au pays des aveugles...

«Hollywood Ending»
de Woody Allen

POUR

Quand Woody décide à nouveau de parler de cinéma, ce sont quarante ans de rapports distants avec Hollywood qui remontent à la surface dans une comédie hilarante.

Par Norbert Creutz

On a connu des cinéastes borgnes, mais jamais de cinéastes aveugles. Du moins jusqu'à Woody Allen... C'est un gag, bien sûr, et lorsqu'il survient dans son dernier film qui en regorge, on se dit que jamais il n'osera le faire durer, tant c'est énorme. Et puis si, il tient le pari! Ce qui nous vaut l'une des co-

médies les plus réjouissantes de ces dernières années. Pas intrinsèquement supérieure au «Sortilège du scorpion de jade» (*The Curse of the Jade Scorpion*) ou à «Escrocs mais pas trop» (*Small Time Crooks*), mais moins profil bas, plus discrètement surannée.

Très en verve, Woody Allen saisit surtout l'occasion pour lancer toutes les vannes sur Hollywood qu'il a dû collecter durant des années, et c'est jouissif

Ce n'est plus un secret pour personne, Allen joue ici le rôle de Val Waxman, un cinéaste new-yorkais sur le déclin qui, alors que son ex-femme lui offre une chance de sauver sa réputation professionnelle en réalisant un film hollywoodien, est soudain frappé de cécité somatique. A l'insu de tous sauf de son agent, il commence quand même à tourner. Suspense d'anthologie: réussira-t-il à cacher son handicap jusqu'au bout? Et le résultat trahira-t-il ou non ces circonstances peu communes? A cela s'ajoute un suspense intime, Val Waxman ayant également accepté le contrat dans l'idée de reconquérir Ellie, devenue la fiancée de Hal Yeager, producteur du film qui est son exact opposé: beau, riche, sûr de lui et superficiel.

Cocktail assaisonné de Cukor

Le sujet permet bien sûr à Allen de jouer sur les similitudes et le décalage entre Waxman et lui-même, mais aussi de redécouvrir ses dons de clown. Très en verve, il saisit surtout l'occasion pour lancer toutes les vannes sur Hollywood qu'il a dû collecter durant des années, et c'est jouissif (du moins en anglais). Enfin, la satire de la Mecque du cinéma aujourd'hui se teinte de nostalgie par superposition d'un des ressorts de la comédie classique, le remariage (*The Philadelphia Story* de Cukor). Un cocktail de comique physique, verbal et réflexif imparable!

Allen ne manque le chef-d'œuvre que de peu, préférant s'en tirer par une pirouette plutôt que de pousser les choses un degré plus loin en imaginant ce à quoi un film d'aveugle pourrait bien ressembler. Formellement, cela fait longtemps que notre homme a reconnu ses limites. Difficile pourtant de lui en vouloir, tant son art de la comédie reste intouchable pour tous ses contemporains. ■

A perdre Allen!

CONTRE

Dans «Hollywood Ending», Woody Allen se penche à nouveau sur les affres de la création. Et la presse de s'extasier comme elle ne l'avait pas fait depuis longtemps devant ce film pourtant particulièrement faible!

Par Laurent Asséz

vec «Escrocs mais pas trop» (2000), Woody Allen renouait heureusement avec le comique burlesque de ses débuts. Etonnement, cette évolution a été fort peu goûtee par la critique. D'ailleurs, depuis quelques années, les médias, français en particulier, ne crient plus au génie à chacune des apparitions du cinéaste new-yorkais. Le miroir complaisant que tendait notre auteur

acteur à la petite bourgeoisie citadine et névrosée s'était fissuré. A en croire bien des commentateurs, le bon temps du surfait «Manhattan» (1979) et de ses frères filmiques, dopés aux Bergman et Fellini, était révolu. Le Woody des grands jours était donc fini.

Or, voilà que Mister Allen revient avec un «Hollywood Ending» dont l'apparence fleure bon les prestigieuses mais souvent stériles années 80. Au menu de ce 44^e film, plus grave que les précédents: tournage dans le tournage, entrelacs de problèmes affectifs et névroses de créateur. Et comme par un hasard enchanteur, la critique refait les yeux doux au cinéaste américain. On connaît la chanson: comédie grinçante, la plus drôle de son auteur depuis... Etc.

Woody aveuglé

A la fois bâclé et excessivement bavard, «Hollywood Ending» se révèle pourtant être le film le plus faible du grand comique depuis longtemps. La satire du milieu cinématographique est loin d'être aussi cinglante qu'on le prétend. Certes, Allen égratigne l'attitude de certains producteurs hâlés obsédés par leur brushing et leur lifting. Mais à aucun moment, les méthodes dictatoriales d'Hollywood ne sont réellement évoquées. Le cinéaste aveugle Val Waxman réalisera son film comme il l'entend. Personne n'entrera sa liberté artistique, ne lui imposera de coupes, etc.

A la vision du résultat, Val partage d'ailleurs l'avis des producteurs: son film est nul.

Si Allen se montre plus habile dans la comédie romantique, il ne convainc pas vraiment. Contrairement à ses deux derniers films, il interprète un personnage qui lui ressemble. En même

temps, Woody persiste dans sa veine ouvertement caricaturale. Il y a là comme un hiatus. L'abattage verbal, la gesticulation «allenienne», la grossièreté des situations – atouts formidables dans ses dernières fantaisies très imaginatives – finissent ici par tuer toute véritable sensibilité. Reste bien sûr une idée géniale (un cinéaste qui devient aveugle), quelques séquences burlesques réjouissantes et des répliques qui font mouche. Le bilan est tout de même bien maigre!

Réalisation, scénario Woody Allen. **Image** Wedigo von Schulzendorff. **Musique** Bing Crosby et divers... **Son** Gary Alper. **Montage** Alison Lepselter. **Décor** Santo Loquasto. **Interprétation** Woody Allen, Téa Leoni, Mark Rydell, Treat Williams, George Hamilton, Debra Messing... **Production** DreamWorks; Letty Aronson. **Distribution** Monopole Pathé (2002, USA). **Site** www.dreamworks.com/hollywoodending **Durée** 1 h 50. **En salles** 15 mai.



Laura (Rebecca Romijn-Stamos) et Nicolas (Antonio Banderas)

Holiday In(n) Paris

«Femme fatale» de Brian De Palma

Sur une trame archibalisée dans le cinéma de Brian De Palma, mais toujours aussi complexe, le cinéaste américain réalise une œuvre de vacance(s). «Femme fatale» est un objet un peu désincarné, mais néanmoins un spectacle réjouissant.

Par Jean-Sébastien Chauvin

Un peu comme lorsque Hitchcock réa-lise «La main au collet» («To Catch a Thief») sur la Côte d'Azur, De Palma s'offre des vacances à Paris en revisitant les thèmes de prédilection de sa période passée, celle de «Body Double» ou d'«Obsession». Mais à la différence de ces films-là, «Femme fatale» est une œuvre légère et futile, une sorte de construction abracadabrante (et impossible à résumer), qui n'aurait gardé que le squelette de ses illustres prédecesseurs.

La chair, la passion, les pulsions morbides qui animaient ces objets torturés se sont évaporées dans une virtuosité joyeuse. On voit d'ailleurs mal ce qui, au-delà de ce spectacle très réussi, a pu motiver Brian De

Palma, lui qui avait depuis quelque temps abandonné sa période féminine et meurtrière pour aller vers des constructions masculines, de plus en plus abstraites, en apesanteur («Mission: Impossible»; «Mission to Mars»). Il y a quelque chose ici qui tient du porte-à-faux, comme si les thèmes de sa première période rencontraient la mise en forme de la seconde.

Autoparodie

Tout, dans le film, lutte pour opérer une ré-surgence du passé (Rebecca Romijn-Stamos en décalque de Melanie Griffith, hé-roïne type de De Palma) et rien pourtant ne s'y résout: la même Rebecca Romijn-Stamos, jamais identique d'un plan à l'autre, étonnante transformiste qui jamais ne se

Films **rialto film**

20 billets offerts pour le film
«Femme fatale»

En salles dès le 26 juin

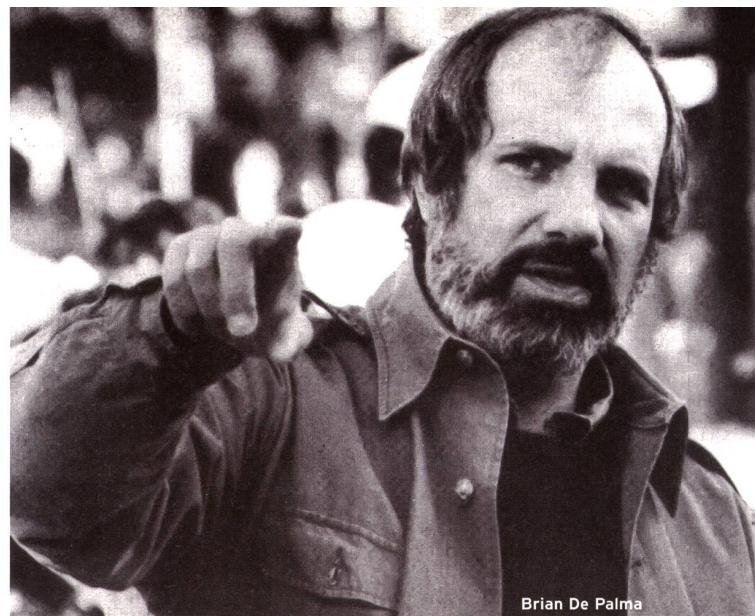
Offre exclusivement réservée aux abonnés

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

ou par courrier: Films, CP 271, 1000 Lausanne 9
 2 billets au maximum par personne seront attribués par tirage au sort. Les membres du Cercle de Films **uniquement** peuvent commander 2 billets par mois et par film au 021 642 03 34 ou 30

fige en image. Il y a d'ailleurs une forte propension au pastiche, conscient de la part du cinéaste, perceptible jusque dans la musique du début où Sakamoto s'amuse à parodier le Boléro de Ravel, musique-concept de la répétition des formes. «Femme fatale» théorise à l'envi cette idée de répétition, épousant la ligne générale de l'œuvre du cinéaste, mais avec une distance et une frivolité qui font que le film ne dépasse cependant jamais le divertissement agréable. Brian De Palma est aujourd'hui manifestement ailleurs. Nul doute qu'il opérera le dépassement du pastiche dans son prochain film. ■

Réalisation, scénario Brian De Palma. **Image** Thierry Arbogast. **Musique** Ryuichi Sakamoto. **Son** Jean-Paul Mugel. **Montage** Bill Pankow. **Décor** Anne Pritchard. **Interprétation** Rebecca Romijn-Stamos, Antonio Banderas, Peter Coyote, Eriq Ebouaney, Edouard Montoute, Rie Rasmussen... **Production** Quinta Movies; Tarak Ben Ammar, Marina Gefter. **Distribution** Rialto Film (2002, France / USA). **Site** www.femmetfatalethe-movie.com. **Durée** 1 h 55. **En salles** 26 juin.



Brian De Palma

Rencontre avec Brian De Palma

C'est à Paris, où il a élu domicile, que le fameux cinéaste américain Brian De Palma a reçu *Films* à l'occasion de la sortie de son premier long métrage tourné en France, «Femme fatale». Rencontre.

Propos recueillis par Olivier Salvano

Qu'est-ce qui vous a incité à tourner «Femme fatale» en France?

Exceptés Rebecca Romijn-Stamos et Antonio Banderas, le couple-vedette du film, je voulais faire tourner des acteurs français. Je vis moi-même à Paris depuis deux ans maintenant. Le cinéma français est certainement le plus fort et le plus important d'Europe. Les Français n'ont pas à se soucier de la prédominance du cinéma

américain. Et le temps prouve que l'énergie productive du cinéma français ne faiblit pas. Elle doit garder son système, sans tenter de copier le pop-corn movie à l'américaine! La France dote la culture et le cinéma d'un grand prestige. Dans cette optique, elle est universitaire. Paris est une belle ville et c'est un endroit formidable pour réaliser des films, ce qui ne m'empêchera pas de continuer à tourner aux Etats-Unis, même pour des grands studios hollywoodiens!

Les marches du Palais de Cannes sont le décor de la scène d'ouverture de «Femme fatale», où il a d'ailleurs été projeté en séance spéciale cette année... J'ai eu cette idée en montant les marches du Palais des festivals, ce lieu mythique de Cannes, lors de la présentation de «Mission to Mars». Je voulais que Régis Warnier, qui est un bon ami, joue son propre rôle. J'avais aussi fait la proposition à David Lynch, qui présentait «Mulholland Drive» cette année-là... Le compositeur Ryuichi Sakamoto a écrit une variation sur le thème du Boléro de Ravel pour cette scène d'ouverture. Elle est très érotique et empreinte de séduction. C'est exactement ce que suggère l'œuvre de Ravel.

Prenez-vous toujours autant de plaisir à travailler et à enchaîner des œuvres aussi contrastées que «Mission to Mars» ou «Femme fatale»? Lorsqu'on tourne autant de films et que le chemin parcouru est déjà long, il faut vraiment trouver des sujets qui stimulent l'imagination. Il faut aussi éviter d'être répétitif, bien qu'inconsciemment, on le soit toujours un peu. D'une manière ou d'une autre, un réalisateur tourne finalement toujours le même film. Je m'efforce souvent d'explorer des genres différents, pour voir ce qui arrive. C'est un procédé continué chez moi.

Le thème du double revient par exemple tel un leitmotiv dans vos œuvres... Le double de «Femme fatale» représente les différents aspects d'une même personnalité. Ici, c'est celle de Rebecca Romijn-Stamos, qui réunit en elle seule le positif et le négatif. C'est un formidable ressort dramatique. Ce thème, qui remonte à de nombreuses années, m'a toujours fasciné.

Vos rapports avec les journalistes n'ont pas toujours été faciles. Comment abordez-vous ces rencontres? L'accueil de «Mission to Mars» ne fut pas évident...

En trente-cinq ans de cinéma, j'ai effectivement eu des accrochages avec quelques journalistes. Aujourd'hui, je ne voudrais plus revivre certaines conférences de presse où j'ai eu à répondre à des questions sur la violence ou la politique dans mes films, lesquels n'étaient visiblement pas toujours du goût de tout le monde. J'ai toujours fait des films qui me semblaient justes à l'époque où je les ai faits et qui, hélas, étaient rarement au goût du jour. ■

Encore plus d'avantages avec



Soutenez Films!
Devenez membre
du club des
passionnés
du grand écran.

2 offres très intéressantes vous sont proposées:

1. Carte de membre «Scope»: Fr. 100.- (1 an)

- 1 année d'abonnement à Films
- 1 abonnement cadeau de 3 mois à offrir à une tierce personne
- Une place réservée aux avant-premières de Films
- Des billets de cinéma gratuits (priorité lors de tirages au sort)
- La lettre d'information du «Cercle de Films» (2 fois par an)

2. Carte de membre «Superscope»: Fr. 200.- (1 an)

- 1 année d'abonnement à Films
- 2 abonnements cadeau de 3 mois à offrir à des tierces personnes
- 1 DVD (ce mois : «Arizona dream»)
- Une place réservée aux avant-premières de Films
- Des billets de cinéma gratuits (priorité lors de tirages au sort)
- La lettre d'information du «Cercle de Films» (2 fois par an)

Adhérez au «Cercle de Films» dès aujourd'hui par le site www.revue-films.ch, sous «abonnements» ou en appelant au 021 642 03 34/30

Barclay presents

Taste and Ride

5 Piaggio Scooters to win!

Appelez vite notre hotline **0800 B TASTE**
(0800 282 783) pour participer.



Art. 10 OTab/TabV

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

Suisse, terre d'asile (ou presque)

«Escape to Paradise»
de Nino Jacusso

Nino Jacusso met en scène d'anciens réfugiés kurdes jouant leur propre histoire. Une émouvante tragi-comédie pavée de bonnes intentions... et de maladresses.

Par Claude Lacombe

En pleine nuit, une famille kurde débarque dans une gare suisse. Internés dans un camp de réfugiés, ils attendent d'être interrogés par les autorités. En abordant la politique d'asile de la Confédération sur le mode de la fiction, «Escape to Paradise» ne cache pas sa parenté avec «Les faiseurs de Suisses» («Die Schweizermacher», 1978). La brève apparition de l'humoriste suisse allemand Emil (Steinberger) en témoigne.

Nino Jacusso ne signe cependant pas une comédie satirique. Issu du documen-



La petite Berivan
(Gizem Ayhan) et
Aziz (Nurettin Yıldız)

taire, il opte pour une approche réaliste et confie les rôles principaux à des acteurs non professionnels qui ont connu la même déresse que leur personnage. Pari risqué et réussi. Cette méthode, le *real acting*, donne une force particulière au récit, l'angoisse des requérants d'asile en sursis n'en est que plus palpable, comme leurs craintes face à une administration rigide qui exige des documents écrits que tous ne peuvent pas fournir... à moins d'acheter des faux!

«Escape to Paradise» reste malheureusement trop timoré, voire complaisant lorsqu'il fustige l'inhumanité d'une procédure dont personne ne semble responsable. Tous les Suisses sont animés des meilleures intentions (fonctionnaire sévère mais juste, fermière prête à cacher les refoulés, etc.).

Seules les lettres de Berne viennent incarner abstraitemen le verdict sans pitié de l'*überfremdung*. On peut alors s'interroger sur la pertinence du traitement adopté. Si la fiction permet de véhiculer efficacement un message en privilégiant l'émotion, elle exige en retour une parfaite maîtrise de ses mécanismes. Et, malgré quelques bonnes idées bien mises en scène, les astuces du scénario sont souvent trop lisibles. ■

1. Théorie selon laquelle notre pays serait menacé par une surpopulation étrangère.

Réalisation Nino Jacusso. **Scénario** Nino Jacusso, Mona de la Rey. **Image** Daniel Leippert. **Musique** Pedro Haldemann. **Son** Andreas Litmanowitsch. **Montage** Nino Jacusso. **Décors** Irene Roth. **Interprétation** Düzgün Ayhan, Fidan Firat, Nurettin Yıldız, Walo Lüönd... **Production** Insert Film; Ivo Kummer. **Distribution** Filmcooperative (2001, Suisse). **Site** www.escapetoparadise.ch. **Durée** 1 h 30. **En salles** 12 juin.

100 billets
à gagner!

Dimanche 16 juin

Offre strictement réservée aux abonnés

Genève
Cinéma Scala à 20 h
en présence du réalisateur

Lausanne
Zinéma à 19 h et 21 h
Rue du Maupas 4 (impasse)

Inscriptions au 021 642 03 34/30
ou sur www.revue-films.ch
jusqu'au mercredi 12 juin à 17 h

Les billets pour les membres du Cercle de Films sont prioritaires.
Les autres billets seront tirés au sort.
(Conditions: au maximum 2 billets par personne et par mois)

Films revue suisse de cinéma

FILM COOPÉ ZÜRICH

présentent en avant-première

«Escape to Paradise»

Un film de Nino Jacusso

Le cinéaste suisse met en scène d'anciens requérants d'asile jouant leur propre rôle dans une émouvante tragi-comédie.

L'estocade

«*Irréversible*» de Gaspar Noé

En racontant l'histoire d'une vengeance, le cinéaste français a voulu frapper fort. Parfois insoutenable, son film heurte surtout par sa crétinerie.

Par Laurent Asséo

Présenté au dernier Festival de Cannes, «*Irréversible*» n'a pas déclenché le scandale qu'escomptait sans doute Gaspar Noé. En termes médiatiques, le coup a été moins fracassant que ceux que reçoivent sur la gueule certains des protagonistes de son film. L'histoire, racontée à l'envers, débute dans une boîte gay, où un homme en massacre un autre avec un extincteur et finit sur l'image d'enfants s'ébattant sur une pelouse; soit, dans l'imaginaire puritain et homophobe du cinéaste, l'enfer et le paradis sur terre. Remis à l'endroit, le film se résume au récit d'une vengeance perpétrée par Marcus (Vincent Cassel) sur le violeur de sa compagne Alex (Monica Bellucci), avec l'aide de Pierre (Albert Dupontel).

Comme toute œuvre ratée, «*Irréversible*» nous oblige à distinguer sa forme et son fond. Composée d'une douzaine de plans-séquences saisissantes de maîtrise, la réalisation révèle un véritable talent cinématographique à ceux qui n'avaient pas vu le premier long métrage de Gaspar Noé («*Seul contre tous*»). «*Irréversible*» trahit par contre une faiblesse de pensée qui choque plus encore que le sadisme du réalisateur. Aucun lien dialectique n'agence les situations de ce film superficiel, parfois insoutenable, souvent ennuyeux. Son message se réduit au slogan du générique: «Le temps détruit tout». Même la bêtise? On l'espère pour Gaspar Noé. ■

Réalisation, scénario, montage Gaspar Noé. **Image** Benoît Debie. **Musique** Thomas Bangalter, Ludwig van Beethoven. **Son** Jean-Luc Audy. **Décors** Alain Juteau. **Interprétation** Vincent Cassel, Monica Bellucci, Albert Dupontel... **Production** Nord-Ouest Productions; Richard Grandpierre, Christophe Rossignon. **Distribution** Frenetic Films (2002, France). **Site** www.irreversible-lefilm.com. **Durée** 1 h 39. **En salles** 24 mai.

Entretien avec Vincent Cassel

Acteur phare d'une certaine mouvance du jeune cinéma français (Kassovitz, Kounen, Gans), Vincent Cassel s'est lancé tête baissée dans le projet de Gaspar Noé.

Propos recueillis à Cannes par Frédéric Maire

Comment ce projet est-il né?

La première discussion avec Gaspar Noé, je l'ai eue à cinq heures du matin en sortant d'un club, pas mal imbûlé. On s'est tout de suite parlé de ce qu'on voulait faire ensemble. Et Gaspar a dit: «On ne fera pas de scénario pour les producteurs, parce qu'ils risquent de prendre peur. On fait le film très très vite, en tablant juste sur vous, le couple Bellucci-Cassel, et le parfum de scandale.» En fait, ce sentiment d'urgence a été une des bases de l'aventure. Le premier projet qu'il nous a proposé était franchement porno. Les scènes d'amour étaient explicites. C'était trop pour nous. Alors il est revenu avec le projet de «*Irréversible*». Ensuite, Gaspar a totalement partagé toutes les étapes du film avec nous. Par exemple quand il a décidé, à

la fin de la scène du viol, de rajouter le sexe du violeur à l'ordinateur, il nous en a parlé d'abord, pour savoir si ça nous dérangeait.

Comment avez-vous travaillé?

Aucun dialogue n'était écrit. On n'avait que cinq pages de texte, qui décrivaient les différentes séquences. On a improvisé en tournant. Gaspar Noé voulait retrouver la sensation d'une discussion comme celle que l'on a maintenant. L'important, c'est qu'on comprenne l'essentiel, mais pas tout.

La longue scène d'intimité avec votre compagne, Monica Bellucci, aurait-elle été différente avec une autre actrice?

Cette scène d'amour m'inquiétait un peu. Tourner dans notre intimité, face à toute une équipe, ça nous gênait un peu. Mais une fois le tournage commencé, ça s'est finalement très bien passé. Avec une autre actrice, j'aurais fait cette scène, bien sûr. Mais je suis persuadé qu'il y a quelque chose dans ce qu'on montre dans le film qui n'appartient qu'au fait que nous sommes aussi ensemble dans la vie. J'admire le cinéma italien à cause de ça. Mastroianni, Fellini, étaient des gens qui vivaient ensemble, avaient des idées ensemble.

Et que pensez-vous des réactions très contrastées sur le film?

J'adore. Si ce film ne provoquait pas de telles réactions, ce serait vraiment dommage. Quand je suis rentré du tournage du film de Jan Kounen (ndlr: Cassel tourne actuellement au Mexique une adaptation très libre de la BD *Blueberry*), j'ai vu une émission de télé où deux journalistes s'engueulaient déjà sur le film – alors qu'ils ne l'avaient pas encore vu. Ça m'a vraiment réjoui! ■



Marcus (Vincent Cassel) et Alex (Monica Bellucci)

Daniel Clowes, maître à dessiner

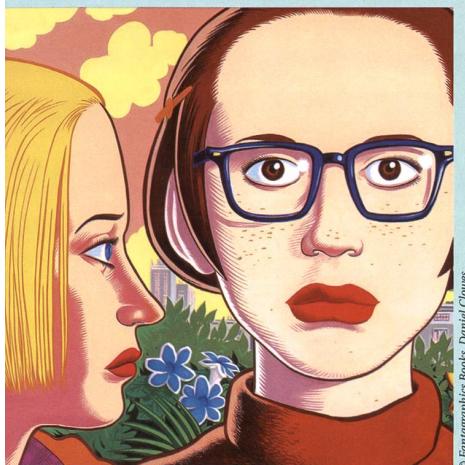
Ghost World est né sous le crayon de Daniel Clowes, qui en a également écrit l'adaptation cinématographique.

Par Stéphanie Billeter

«**J**e déteste ce foutu magazine! Ces filles stupides pensent qu'elles sont si «tendance», mais ce sont juste des pétasses de l'école préparatoire qui pensent qu'elles sont mordantes parce qu'elles savent qui est Sonic Youth!» Dès les premières cases de *Ghost World*, Daniel Clowes donne le ton. Scénariste et dessinateur, il trace le portrait caustique d'une jeunesse désabusée. Satirique sans être méchant, il aime écorcher la classe moyenne américaine, qu'il fait évoluer dans un décor agrémenté de ses références: le cinéma, les superhéros et la musique des années 50. En fait, ses influences ne diffèrent en rien de celles des amateurs de *comics*, bandes dessinées inhérentes à la culture populaire américaine au même titre que les hamburgers.

Lunettes sur le nez, chemise et jaquette, Daniel Clowes correspond à l'archétype de l'auteur indépendant. Né le 14 avril 1961 à Chicago, il étudie l'art à Brooklyn, avant de réaliser que l'école ne lui apprend rien d'important. Il obtient son diplôme et retourne à Chicago où il tente de vivre de son art, la bande dessinée. La première paraît en 1985, *Lloyd Llewellyn*, publiée par Fantagraphics Books, qui ne le lâchera plus. D'abord inspiré par le polar ou la science-fiction, son style évolue vers des ambiances plus réalistes, ancrées dans la vie quotidienne. C'est avec la série *Eightball* (vingt-deux numéros) qu'il trouve ses lecteurs et la reconnaissance. Il y accumule une foule de personnages, dont David Boring qui fait aujourd'hui l'objet d'un recueil unique et inédit. A ne pas bouder. ■

La bande dessinée *Ghost World* de Daniel Clowes



«*Ghost World*» de Terry Zwigoff

Film américain sur l'adolescence tiré d'une BD, le premier film de fiction du réalisateur de «Crumb» est, ô surprise, une petite merveille.

Par Norbert Creutz

Comme il y a deux cinémas américains, il doit exister deux bandes dessinées, l'une *mainstream*¹ et l'autre indépendante. «*Ghost World*», porté à l'écran avec le concours de son créateur, Daniel Clowes, appartient de toute évidence à la seconde catégorie, peuplée de losers plutôt que de superhéros. Et sans vouloir nier toute qualité au «*Spider-Man*» de Sam Raimi, pourquoi ne pas reconnaître que notre cœur penche nettement du côté de ce parfaït opposé qu'est «*Ghost World*»?

On y découvre, dans une bourgade anonyme de l'Amérique profonde, le spleen terminal de deux adolescentes à peine sorties de leur *high school*. Inséparables, Enid et Rebecca passent leur temps à dénigrer leurs congénères mais n'ont pas la moindre idée de ce qu'elles vont faire de leur vie. Un jour, pour faire une farce, Enid répond à une petite annonce de Seymour et, contre toute attente, s'attache à ce quadragénaire un peu pathétique, collectionneur de 78 tours à ses heures (génial Steve Buscemi). Insensiblement, son chemin s'écarte de celui de Rebecca, qui trouve du travail pour se payer un appartement...

Un monde sans pitié

Le «monde fantôme» du titre, c'est bien sûr cette construction de plus en plus monstrueuse et aliénante qui s'érige sous nos yeux au nom du capitalisme libéral, un empire de la consommation dont tous les exclus seraient maudits. Enid freine de toutes ses forces pour ne pas devenir un clone de plus dans cette société qui produit de l'uniforme.

Bien sûr, sa copine et elle sont de parfaites têtes à claques, mais le film a l'intelligence de mettre leur posture un peu facile à rude épreuve: l'épreuve de l'autre.

Il en résulte un film à la fois puissamment caustique (il faut voir Enid en employée de multiplexe!) et d'une rare humanité, à l'écart de la paranoïa de maintes fables fantastiques aussi bien que de la misanthropie extrême d'un Todd Solondz (*Storytelling*) ou d'un Alex van Warmerdam. Touche de génie, le film se paie même une tranche de réflexivité à travers un inénarrable cours d'art que suit Enid avant d'oser rompre les amarres. Ir-récupérable, Terry Zwigoff? ■

1. Grand public.

Réalisation Terry Zwigoff. **Scénario** Daniel Clowes, Terry Zwigoff, d'après la BD de Daniel Clowes. **Image** Affonso Beato. **Musique** David Kitay, Joe Lervold. **Son** Mark Weingarten. **Montage** Carole Kravetz, Michael R. Miller, Vincent Mourou. **Décor** Edward T. McAvoy. **Interprétation** Thora Birch, Scarlett Johansson, Steve Buscemi... **Production** Capitol Films; Lianne Halfon. **Distribution** Monopole Pathé (2001, USA / GB / Allemagne). **Site** www.ghost-world-themovie.com. **Durée** 1 h 51. **En salles** 5 juin.

Films **PATHÉ!**

20 billets offerts pour le film

«*Ghost World*»

En salles dès le 5 juin

Offre exclusivement réservée aux abonnés

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

ou par courrier: Films, CP 271, 1000 Lausanne 9
2 billets au maximum par personne seront attribués par tirage au sort. Les membres du Cercle de Films **uniquement** peuvent commander 2 billets par mois et par film au 021 642 03 34 ou 30



La mort vomie

L'inspectrice Cassie Mayweather
(Sandra Bullock)

«Calculs meurtriers» de Barbet Schroeder

Après l'escapade colombienne de «La vierge des tueurs», Barbet Schroeder revient en terre hollywoodienne avec «Calculs meurtriers». Remarquable, le film examine un meurtre gratuit commis par deux adolescents bourgeois et révèle une Sandra Bullock enfin dirigée.

Par Rafael Wolf

A lors que Georges W. Bush s'évertue à imposer au reste du monde sa vision manichéenne (le désormais fameux «axe du mal»), «Calculs meurtriers» oppose à une Amérique en pleine crise pulsionnelle les vertus de la raison et de l'analyse cartésienne. Thriller sociologique, le film décortique avec une précision de médecin légiste un phénomène de plus en plus

fréquent: les meurtres commis par des adolescents. En l'occurrence deux jeunes nantis, Richard Haywood et Justin Pendleton, respectivement un extraverti plutôt lourd et un intellectuel aux thèses peu orthodoxes.

Plutôt que de réduire son propos à une accumulation de poncifs sociologiques fumeux, le cinéaste esquive avec une subtilité admirable les clichés attendus

Uni pour mettre en pratique une théorie du meurtre gratuit parfait, le couple d'adolescents choisit une victime au hasard et l'exécute froidement. Hantée par un passé

douloureux, l'inspectrice Cassie Mayweather est chargée de l'affaire, accompagnée dans sa tâche par son nouveau partenaire, Sam Kennedy. Alors que des indices un peu trop voyants devraient la diriger vers un pauvre concierge solitaire, ses soupçons se portent rapidement sur les deux étudiants.

De la théorie à la pratique

Si le canevas de «Calculs meurtriers» rappelle immanquablement «La corde» («Rope») d'Alfred Hitchcock – autre récit d'un meurtre gratuit commis par deux étudiants homosexuels influencés par la pensée nietzschéenne –, le film de Barbet Schroeder se distingue de la théâtralité assumée de son prédécesseur par son ancrage dans une réalité qui n'a rien de théorique. Plutôt que de réduire son propos à une accumulation de poncifs sociologiques fumeux, le cinéaste esquive avec une subtilité admirable les clichés attendus. Les relations de cause à effet sont ainsi éprouvées et infirmées par la complexité des couches (sociales, familiales, affectives, philosophiques) que Schroeder accumule.

En choisissant de raconter l'histoire de deux meurtriers riches, cultivés, conscients de la distinction entre le bien et le mal, pas vraiment influencés par des images violentes, égratignés tout au plus par l'absence d'attention parentale, le réalisateur évite par ailleurs de les présenter comme des archétypes psychologiques rassurants. La singularité et l'intelligence du film viennent de ce que Schroeder ne tente jamais de diaboliser ces personnages, mais les révèle dans toute leur humanité, avec leurs doutes, leurs erreurs et leurs défauts, loin du formatage habituel. Même l'inspectrice Cassie Mayweather,

ther, dont la fragilité contenue a été parfaite-ment assimilée par Sandra Bullock, s'avère communément faillible.

Une affaire de pouvoir

Sorte d'antithèse complémentaire au récent et implacable «Bully» de Larry Clark, «Calculs meurtriers» rejette la simple fascina-tion à l'égard des assassins pour tenter de comprendre leur logique, leur raisonnement. Conscient que tout ici est affaire de pouvoir, de relations entre dominés et dominants, Barbet Schroeder rend compte de la méca-nique meurtrière des deux adolescents, véritables metteurs en scène novices à la poursuite d'un scénario visant la perfection. Le suspense, dès lors, n'est plus tributaire de la découverte des auteurs du crime, mais bien du moment où la théorie sans défaut sera rat-trapée par la réalité, forcément imparfaite. Que cette réalité prenne la forme d'un vomi expurgé violemment par l'un des tueurs à l'instant fatidique en dit long sur la dialec-tique constante que le film met en place entre la raison et l'instinct, le pré-médité et l'im-prévu, la théorie et la pratique. Il est permis de voir dans cette dialectique l'intérêt pre-mier de «Calculs meurtriers», œuvre morale qui interroge en profondeur la responsabilité et les conséquences d'un acte violent. ■

Titre original «Murder by Numbers». **Réalisation** Barbet Schroeder. **Scénario** Tony Gayton. **Image** Luciano Tovoli. **Musique** Clint Mansell. **Son** Ron Bochar, Nicholas Renbeck. **Montage** Lee Percy. **Décors** Stuart Wurtzel. **Inter-pré-tation** Sandra Bullock, Ben Chaplin, Michael Pitt, Ryan Gosling... **Production** Castle Rock Entertainment, Schroeder Hoffman Prod.; Barbet Schroeder, Susan Hoffman, Richard Crystal. **Distribution** Warner Bros. (2002, USA). **Site** murderbynumbersmovie.warnerbros.com. **Durée** 2 h. **En salles** 12 juin.

Le ballet des vampires

Une nouvelle race de vampires mutants...

«Blade II» de Guillermo del Toro

Suite d'un premier film qui mettait déjà en scène Wesley Snipes, «Blade II», pur divertissement jouissif, permet de confirmer les espoirs qu'on avait pu placer en un jeune cinéaste mexicain, Guillermo del Toro.

Par Jean-Sébastien Chauvin

Les réalisateurs hispaniques ont le vent en poupe à Hollywood. En témoigne le succès de «Les autres» («The Others») d'Álex Amenábar et aujourd'hui de «Blade II», réalisé par Guillermo del Toro, auteur du très réussi «Mimic» et récemment sous les feux de l'actualité avec «L'échine du diable» («El Espinazo del Diablo»)¹. Au fond, la question que posent de façon concrète ces cinéastes qui alternent films de commande et projets plus personnels, c'est la place d'auteur qu'ils occupent dans l'industrie hollywoodienne. «Blade II» apporte en effet la preuve, après «Mimic», que Guillermo del Toro est sans doute plus intéressant quand il fait corps avec Hollywood que lorsqu'il explore ses territoires intimes – encore que son «Echine du diable» contenait quelques beaux moments de sidération fantastique.

Cauchemars colorés

Le premier «Blade» (1998), réalisé par Stephen Norrington, était une variation moderniste, un rien *arty*, sur le thème du vampire. Suite oblige, le scénario de ce deuxième opus tire la matière de son récit d'une dégénérescence générationnelle. Soit Blade, le personnage-titre, mutant

mi-homme mi-vampire, forcé de s'associer avec ses adversaires de toujours (les vampires, les vrais) pour lutter contre des nouveaux venus qui les surpassent dans le mal: des néo-vampires créés artificiellement, plus résistants que leurs prédecesseurs, qui se nourrissent de leurs ancêtres.

Peu importe au fond ce présupposé de départ: le scénario ne creuse pas véritablement la réflexion sur le mal ou le cannibalisme, ni n'exploite vraiment cette dégénérescence générationnelle à la manière d'un Joe Dante lorsqu'il réalise «Gremlins» et surtout «Gremlins 2» («Gremlins 2: The New Batch»). Non, «Blade II» est surtout l'occasion d'aller au bout de propositions formelles initiées dans «Blade», d'en accentuer la beauté plastique, de faire œuvre de pure fascination cinéétique et horrifique, avec cette invariable allure de commando rigolard et cynique qui est la marque de fabrique de Wesley Snipes et de cette série.

Spectacle corsé

Manifestement, il s'agit pour Guillermo del Toro de mettre son talent «au service de» (l'industrie, un scénario, un acteur...), de pousser chaque chorégraphie meurtrière à son point d'incandescence spectaculaire. Le spectacle est une norme, une obligation même, loin de l'introspection et des canons intimes. Rien de dévalorisant là-dedans, car s'il y a bien ici des aspects conventionnels, l'image est aussi le terrain de multiples expérimentations formelles, l'objet d'une célébration naïve et colorée jusque dans les visions de cauchemars les plus sombres (les

vampires mutants soumis eux-mêmes à une lente dégénération de leur organisme, copies humanoïdes de plus en plus monstrueuses).

L'atout du cinéma hollywoodien, c'est moins aujourd'hui son intelligence de fond que sa capacité à travailler au corps le matériau cinéma, d'en faire le sujet même des films. C'est là finalement que se joue l'évolution de la notion d'auteur.

Lorsque Hark Tsui, autre exilé temporaire à Hollywood, fait «Piège à Hong Kong» («Knock Off») avec Jean-Claude Van Damme, le film d'auteur qu'il signe découle plus de son désir d'expérimenter des espaces, des corps, des images que d'en déclouer avec les vicissitudes du monde. Toutes proportions gardées, Guillermo del Toro, avec «Blade II», suit ce sillage en laissant le champ libre à la forme et en mettant relativement en veilleuse ses sujets de prédilection (ce qui était précisément l'inverse avec «L'échine du diable»).

1. Voir critique dans *Films* n° 6, mai 2002.

Réalisation Guillermo del Toro. **Scénario** David S. Goyer, d'après Marv Wolfman et Gene Colan. **Image** Gabriel Beristain. **Musique** Marco Beltrami, Danny Saber. **Son** Jason W. Jennings, Mathew Waters. **Montage** Peter Amundson, Lionel Johnson. **Décors** Carol Spier. **Interprétation** Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Norman Reedus, Ron Perlman... **Production** New Line Cinema, Justin Pictures, Amen Ra Films; Peter Frankfurt, Patrick J. Palmer, Wesley Snipes. **Site** www.blade2.com. **Distribution** Warner Bros. (2002, USA). **Durée** 1 h 56. **En salles** 19 juin.

PASSEZ AU NUMÉRIQUE

Vous êtes câblé à Genève. C'est l'occasion d'accéder aux nouvelles chaînes et aux thèmes que vous aimez, en bénéficiant de la haute qualité du son et de l'image en numérique.



INFORMATION 0 844 822 123

L'amour est un plat qui se mange froid

Natalie (Marisa Tomei)

«In the Bedroom» de Todd Field

Sorte de version américaine de «La chambre du fils», «In the Bedroom» marque les débuts derrière la caméra d'un jeune acteur. Un remarquable film d'amour, de deuil et de vengeance heureusement très peu hollywoodien.

Par Norbert Creutz

Fritz Lang aurait aimé ce film. «In the Bedroom» s'ouvre sur une séquence de documentaire portuaire qui n'est pas sans rappeler celle du «Démon s'éveille la nuit» («Clash by Night») avant de virer au rêve d'amour perdu qui se mue bientôt en désir de vengeance, au risque de consumer l'humanité de ses protagonistes (on pense à «Fury» ou à «L'ange des maudits / Rancho Notorious»). C'est pourtant sans l'ombre d'un complexe référentiel que le jeune acteur Todd Field (le pianiste Nick Nightingale dans «Eyes Wide Shut») s'est lancé dans ce premier long métrage d'une belle maturité, inspiré de la nouvelle *Killings* d'un écrivain de Nouvelle-Angleterre inconnu ici, Andre Dubus (1936-1999).

Drame en trois actes, «In the Bedroom» ne saurait cependant être plus éloigné du théâtre. Au contraire, Todd Field privilégie les climats, le langage des corps dans un paysage et un rythme plus posé que ceux passés dans les

codes du cinéma américain. De sorte que c'est avant tout une formidable impression de naturel qui émane de l'écran. Normal: c'est précisément ce naturel qui est ici en question.

Des homards et des hommes

Alors que la bourgade de Camden, dans le Maine, coule des jours d'été tranquilles, le jeune Frank Fowler et la belle Natalie Strout, une femme divorcée avec deux enfants, goûtent joyeusement leur amour tout neuf. Le docteur Fowler n'y voit rien à redire, même s'il souhaite voir son fils poursuivre ses études d'architecte, tandis que sa femme Ruth s'inquiète. Elle n'a pas complètement tort, car Richard Strout, l'ex-mari, est un violent qui n'a pas vraiment renoncé à Natalie. Et lorsque le drame arrive, les Fowler vont se retrouver face à face dans leur grande maison, avec leur culpabilité et leur soif de justice...

La pêche au homard fournit au film sa métaphore centrale: dans la cage surnommée «chambre à coucher» qui sert à les cueillir, mâles et femelles se livrent parfois à des scènes terribles. De même, dans celle de bourgeois civilisés qui répriment dûment leurs frustrations, leurs colères et leurs ressentiments, il peut se tramer des choses terrifiantes. Par ses acteurs, tous formidables, Todd Field en dit autant que par ses dialogues, d'une économie toute «pin-tierienne». On regrette juste qu'en bonne fiction

américaine, «In the Bedroom» doive finalement passer à l'acte: la dernière demi-heure y perd de son intérêt. Mais la façon, admirable, dont les ultimes plans montrent que la violence n'a rien résolu et qu'une bourgade d'apparence tranquille n'est au fond que la somme de telles «chambres à coucher», donne froid dans le dos par sa silencieuse sécheresse.

Remarqué au Festival de Sundance en janvier 2001 déjà, le film ne doit sa sortie chez nous qu'à la nomination inattendue de Sissy Spacek à l'oscar (perdu au profit de Halle Berry dans le comparable «A l'ombre de la haine / Monster's Ball»). De quoi se demander combien de beaux films indépendants on nous cache tandis que les plus grosses âneries hollywoodiennes (ou françaises: «Irréversible») envahissent sans coup férir nos multiplexes... ■

Réalisation Todd Field. **Scénario** Robert Festinger, Todd Field, d'après Andre Dubus. **Image** Antonio Calvache. **Musique** Thomas Newman. **Montage** Frank Reynolds. **Décor** Shannon Hart. **Interprétation** Tom Wilkinson, Sissy Spacek, Marisa Tomei, Nick Stahl, William Mapother... **Production** Good Machine; Graham Leader. **Distribution** Frenetic Films (USA, 2001). **Durée** 2 h 10. **En salles** 12 juin.

Affaires de vengeance

Pour un seul gros plan à la fin du film, «In the Bedroom» laisse un arrière-goût amer.

Par Rafael Wolf

Une scène apparemment anodine vient conclure «In the Bedroom», histoire de deuil et de vengeance au demeurant tout à fait intéressante. Après avoir abattu le meurtrier de

son fils, le père revient chez lui, s'allonge sur son lit puis se concentre sur le sparadrap qui couvre son doigt. Gros plan. Le sparadrap est retiré et révèle que son ancienne plaie s'est entièrement refermée. Souligné par le metteur en scène, ce plan ne peut passer inaperçu et laisse un goût amer dans la bouche. Parce que la blessure a été associée à la perte du fils, métaphore de la douleur provoquée par cette mort. Peut-on recevoir ce signe clair de guérison sans

y voir un soulagement, donc une justification de l'acte de vengeance? Alors qu'«Irréversible» de Gaspar Noé – œuvre aux antipodes de cette logique très américaine prônant la légitimité de faire soi-même justice – suscite l'ire de critiques qui préfèrent évacuer d'un revers de main dégoûté un film dont la complexité ne peut se contenter d'une lecture moralisante, «In the Bedroom» risque fort de ne provoquer aucun débat. ■



Passion en T2

Thelma (Pascale Ourbih) et Vincent (Laurent Schilling)

«Thelma» de Pierre-Alain Meier

Peu explorée par la fiction, la transsexualité est au cœur du premier long métrage de Pierre-Alain Meier. Au-delà de la simple curiosité, c'est dans l'intimité palpitante de son héroïne qu'il nous emmène, loin, très loin. Démarche courageuse, mais pas entièrement aboutie.

Par Françoise Deriaz

Au Festival de Locarno, il y a une bonne dizaine d'années, une grande et belle brune juchée sur des talons sans fin attire tous les regards. Elle s'appelle Thelma Lipp. Elle est animatrice à la télévision brésilienne. Elle est aussi transsexuelle. Pierre-Alain Meier, jeune réalisateur romand, l'a filmée pour un documentaire, «Douleur d'amour». «Thelma» est le prolongement fictionnel de ce moyen métrage, l'aboutissement aussi d'une longue gestation relevant tout à la fois de l'opiniâtreté et de l'obsession.

Entre-temps, Pierre-Alain Meier n'a pas chômé. Il a signé un court métrage de fiction, l'excellent «La femme et la san-

dale» et un documentaire, «La danse du singe et du poisson». Il a aussi produit, dans le cadre de sa société Thelma (!), des films aux quatre coins de la planète, entre autres «Hyènes» de Djibril Diop Mambéty, «Les gens de la rizière» de Rithy Panh, «Les raisons du cœur» («Flammen im Paradies») de Markus Imhoof, «Charmants voisins», téléfilm de Claudio Tonetti. Il a également coproduit maintes réalisations, dont «Bab el-Oued City» de Merzak Allouache, «Karnaval» de Christian Vincent ou «Elle» de Valeria Sarmiento.

Le boxeur et la transsexuelle

Mademoiselle Lipp, contrairement à ce qui était prévu initialement, n'est pas l'interprète de «Thelma», mais son prénom-titre indique qu'elle en reste bel et bien l'inspiratrice. Pascale Ourbih, transsexuelle du stade T2¹, fait donc là ses premiers pas au cinéma pour défendre la cause du «transgenre». «Je n'ai ni la peste, ni le choléra... Je suis une femme», s'insurge-t-elle quand son identité sexuelle peu commune est découverte.

Le propos de Pierre-Alain Meier tend d'ailleurs, tout au long du film, à révéler Thelma, cet être complexe à la fois capricieux, sincère et d'une féminité exacerbée qui doit s'accrocher plus que nulle autre pour gagner l'amour d'un homme, un vrai. Précisément un ancien boxeur recyclé dans le taxi, Vincent (Laurent Schilling). Desservie par deux acteurs principaux trop brut de décoffrage, au jeu peu nuancé, cette belle et généreuse idée, malheureusement, n'atteint pas totalement sa cible.

De femme à femme

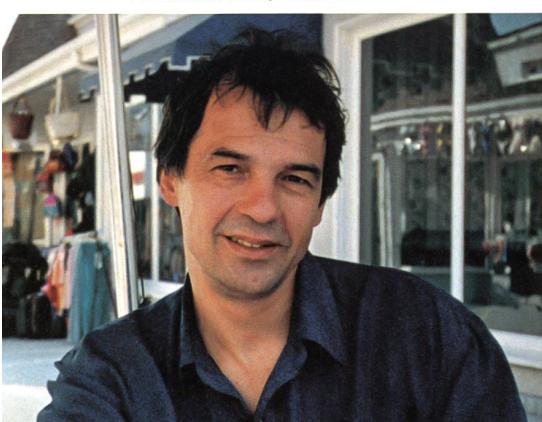
A la décharge des acteurs, il faut aussi relever que le scénario, trop bavard, trop expli-

cite, ne les aide pas à traduire dans le non-dit l'intensité de la relation, envers et contre préjugés et répulsion physique, qui se noue entre Thelma et Vincent. De peur que le spectateur ne se perde dans la complexité des sentiments en jeu, les explications foisonnent, torpillant souvent le suspens. On apprend par exemple, avant de le découvrir que Vincent a un fils, une femme, un beau-père facho qui tient un garage à Lausanne.

C'est en effet de Suisse que Thelma et Vincent, au lendemain d'une rencontre hasardeuse au port de Saint-Prix, partent pour la Crète où Forster, le vieil amant ingrat de Thelma qui vient de la plaquer, coule des jours heureux avec sa richissime épouse. Thelma convainc sans peine Vincent de la suivre dans son expédition punitive consistant à soutirer le maximum d'argent à Forster. De fait, la Crète attire Thelma pour des raisons beaucoup moins vénales... Au terme d'un long voyage à travers terres et mers, «Thelma» offre une image de cinéma inoubliable, celle du regard fasciné et incrédule d'une belle Crétoise qui contemple le père de son enfant, son amour perdu devenu femme, dansant lascivement avec un homme. Le trouble, là, ne se paie plus de mots. ■

1. Le stade T1 désigne les personnes qui se travestissent. Le T2 celles qui ont subi des traitements hormonaux et de la chirurgie, mais n'ont pas franchi le pas de l'opération du sexe, ce qui intervient au stade T3.

Réalisation Pierre-Alain Meier. **Scénario** Jacques Akchot, Pierre-Alain Meier, Lou Inglebert, Barbara Sobeck. **Image** Thomas Hardmeier. **Musique** Calexico. **Son** Eric Vaucher, Jürg von Allmen. **Montage** Loredana Cristelli. **Décors** Monika Bregger. **Interprétation** Laurent Schilling, Pascale, Ourbih, Nathalia Capo d'Istria, François Germond... **Production** Thelma Films, Ciné Manufacture, Ideefixe; Robert Boner, Pierre-Alain Meier. **Distribution** Frenetic Films (2001, Suisse / France / Grèce). **Durée** 1 h 35. **En salles** 19 juin.



Pierre-Alain Meier, réalisateur

Le blues des strip-teaseuses

«Dancing at the Blue Iguana» de Michael Radford

Michael Radford suit l'existence des filles travaillant dans une boîte de strip-tease. Un ersatz de film d'auteur bien interprété et bien mélo.

Par Laurent Asséo

Un night-club au bord d'une route du désert californien. Sur sa façade, des néons criards. A l'intérieur, dans une atmosphère bleutée, la blonde Angel se laisse glisser le long d'une barre et fait un strip-tease. Avec un tel look inspiré d'Edward Hopper, ces images évoquent un road movie maniériste de Wim Wenders. Il n'en est rien. Elles

nous introduisent à «Dancing at the Blue Iguana», réalisé en 2000 par le Britannique Michael Radford, qui sort avec deux ans de retard.

Une fois son décor posé, le film raconte une semaine de la vie de cinq strip-teaseuses du Blue Iguana. Angel, un brin nubuche, va tenter d'adopter un enfant. Jasmine, poétesse à ses heures, fait la connaissance de Dennis. Jo a du mal à assumer sa grossesse. Stormy est perturbée par le retour de son frère. Jessie, la débutante, est battue par son amant. Ces filles suspendues à l'espoir d'un futur bonheur vont se heurter à leur condition de beautés illusoires...

Grâce à l'improvisation des comédiens, l'interprétation est l'un des atouts majeurs de «Dancing at the Blue Iguana» avec sa photo chiadée. Mais le film finit par lasser à force de ressasser, certes élégamment, des clichés usés digne d'un soap-opéra mélodrama-

tique. La réalisation manque d'un vrai regard de cinéaste. En bon suiveur de Cassavetes ou d'Altman, Radford balade sa caméra un peu partout, mais sa bousculade visuelle ne tend à aucune réflexion (sur le voyeurisme, par exemple), ni révélation d'intenses moments de vérité. Réinvestissant des formes déjà existantes (l'hystérie cassavetienne, le kitsch américain d'Altman), «Dancing at the Blue Iguana» apparaît comme la bonne copie d'un cinéaste qui s'applique à jouer à l'artiste sans en avoir la stature. ■

Réalisation Michael Radford. **Scénario** Michael Radford, David Linter. **Image** Ericson Core. **Musique** Tal Bergman, Renato Neto. **Son** Bob Fisher. **Montage** Roberto Perpignani. **Décor** Chris Tunney. **Interprétation** Charlotte Ayanna, Daryl Hannah, Elias Koteas, Jennifer Tilly... **Production** Moonstone Entertainment, Gallery Motion Pictures, Bergman Lustig Productions; Michael Radford, Ram Bergman. **Distribution** Monopole Pathé (2000, USA). **Site** www.iguana-movie.com **Durée** 2 h 04. **En salles** 3 juillet.



▲ La blonde Angel (Daryl Hannah), strip-teaseuse au Blue Iguana



▼ La romancière Annemarie Schwarzenbach (Jeanette Hain)

Fort de Kafiristan

«Le voyage au Kafiristan» de Fosco et Donatello Dubini

Disposer d'un sujet fort ne suffit pas pour faire un bon film. Les frères Dubini en font la preuve avec ce voyage qui tourne vite en excursion maniériste.

Par Vincent Adatte

Actifs depuis le début des années 80, les frères Dubini pratiquent un cinéma risqué, souvent à la lisière de l'expérimental, qui évoque, sans les fastes de la superproduction, des personnages historiques emblématiques d'un certain idéal de la modernité. Après Louis II de Bavière et Jean Seberg, les deux cinéastes suisses évoquent le lien pas-

sionnel qui unit le temps d'un voyage mémorable la romancière Annemarie Schwarzenbach à la journaliste photographe Ella Maillart. A la veille de la Seconde Guerre mondiale, ces deux femmes remarquables décident de rallier en voiture l'Afghanistan. Les deux héroïnes se connaissent alors à peine. De constitution fragile, toxicomane dépressive, Annemarie Schwarzenbach la Zurichoise est l'antithèse d'Ella Maillart la Genevoise qui a la ferme intention d'aller passer l'hiver dans la vallée du Kafiristan avec une mystérieuse tribu de nomades...

Le sujet était prometteur! Deux femmes libres se mesurant à ce qui était à l'époque considéré comme une affaire d'hommes... l'exploration, la géographie, la mécanique, etc. Romançant cette expédition féministe avant l'heure, les deux frères Dubini ont hélas opté pour une mise en scène distancée et esthétisante qui finit par complètement désincarner

les deux personnages. Partant, nous présentons, plus que nous ne ressentons les mouvements désordonnés du désir qui pointe le bout de son nez au cours du voyage - Annemarie tombant manifestement amoureuse d'Ella qui ne sait comment réagir à ses élans. Se sentant de moins en moins concerné, le spectateur est alors accroché par des détails qui achèvent de tuer le film, à l'exemple des tenues constamment irréprochables des deux actrices alors qu'elles sont censées traverser pendant six mois des contrées désertiques et poussiéreuses! ■

Titre original «Die Reise nach Kafiristan». **Réalisation** Fosco et Donatello Dubini. **Scénario** Fosco et Donatello Dubini, Barbara Marx. **Image** Matthias Kälin. **Son** Tom Weber. **Montage** Christel Maye. **Décor** Gudrun Roscher. **Interprétation** Jeanette Hain, Nina Petri, Thomas Morris... **Production** Dubini Filmproduktion, Tre Valli, Artcam; Fosco et Donatello Dubini. **Distribution** Filmcooperative (2001, Suisse / Allemagne / Pays-Bas). **Durée** 1 h 40. **En salles** 26 juin.



www.seat.ch

La nouvelle SEAT Leon Cupra R. Au premier virage, le R ne sera déjà plus un mystère.

Voilà ce qui arrive lorsque l'on donne carte blanche aux spécialistes rallye et compétition de SEAT Sport. Dans la foulée de leur enthousiasme pour les routières véloées, ils viennent encore de mettre sur roues la nouvelle Leon Cupra R. En la dotant – outre d'un moteur turbo 1.8 de 210 ch – de tout ce que représente le R de Racing et contribue à une maîtrise

SEAT Leon Cupra R
Fr. 42 650.-

totale: suspension sport, pneumatiques de 225/45 R17, freins de course avec ABS, ESP et TCS. Et dans le cockpit, tout est axé sur le contrôle précis des opérations: sièges baquets, volant cuir maniable, boîte 6 vitesses superbe, affichages clairement lisibles. La nouvelle Leon Cupra R, un plaisir de conduire jubilatoire.



SEAT
auto emoción

Veuillez m'envoyer de la documentation.
 J'aimerais faire un essai.
Ma voiture actuelle est une:

Prénom: _____
Nom: _____
NP, localité: _____
Adresse: _____
III

Téléphone: _____ Age: _____
Prière de découper et d'expédier à: AMAG Automobil- und Motoren AG,
Vertrieb SEAT, Aarauerstrasse 20, 5116 Schinznach-Bad.



plus puissant que chez toi !

www.cinetoile.ch

Plongé dans l'immensité du son Dolby Digital en triamplification : Cinétoile, c'est la perfection sonore diffusée par 20 enceintes, une puissance et une pureté incomparable à celle des hauts parleurs ordinaires. Cinétoile, c'est aussi la perfection de l'image : 6 écrans géants, environ 400 fois plus grand qu'une télévision. Et pour générique de ce décor, un bar branché et une ambiance "différente" où l'univers du 7^{ème} art est roi.

cinétoile

Signé
CINÉTOILE

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

La femme blessée

«Fatma» de Khaled Ghorbal

Avec Fatma, héroïne violente, Khaled Ghorbal lève le voile sur la condition peu enviable des femmes tunisiennes. Sobre et simple, un peu trop peut-être.

Par Pierre-André Fink

Fatma, jeune orpheline de mère ayant la charge du foyer familial, voit sa vie totalement bouleversée le jour où, âgée de 17 ans, elle est violée par son cousin. N'ayant ni la force, ni véritablement la possibilité de révéler l'agression subie, elle se réfugie dans un mutisme de plus en plus insupportable.

La vie s'écoule, sans joie, pour cette victime murée dans la froideur et la tristesse. Malgré le temps qui passe, des études abouties à Tunis, l'hymen chirurgicalement recousu et un mariage semble-t-il heureux, la blessure refuse de se cicatriser. Et si elle réussit à donner le change à l'extérieur, elle est complètement détruite à l'intérieur. Pour s'en sortir et exorciser son tourment, elle doit trouver le courage de révéler son terrible secret.

Inspirée de faits réels, l'histoire de Fatma, parallèlement, met en lumière le rôle que la société tunisienne actuelle assigne aux femmes. Tiraillées entre modernité et traditions, désir de liberté et restrictions imposées, elles sont aujourd'hui encore victimes d'un système répressif et profondément phallocrate.

Loin des films à thèse et de leur vision quelque peu manichéenne du monde, le long métrage de Khaled Ghorbal se refuse à dénoncer ou à faire le procès de cette dure réalité. Si le rythme et l'audace formelle lui font parfois défaut, ce constat empreint d'amertume se démarque principalement par sa simplicité épurée et par son approche délicate d'une thématique complexe. La mise en scène, discrète, priviliege le poids et la profondeur du silence, des regards aux lourds élans de sensibilité et autres envolées lyriques et dépeint avec justesse le destin d'une jeune Maghrébine. ■

Réalisation, scénario Khaled Ghorbal. **Image** Jean-Luc Lhuillier. **Musique** Foued Ghorbal. **Son** Eric Tisserand. **Montage** Andrée Davanture. **Interprétation** Awatef Jendoubi, Nabila Guider, Bagdabi Aoun... **Production** Amilcar Films, Mandala Productions; Loft Layouni, Francine Jean-Baptiste. **Distribution** Trigon-Film (2001, Tunisie). **Durée** 2 h 04. **En salles** 29 mai.



▲ Fatma (Awatef Jendoubi)



▼ Xavier (Romain Duris) et les autres...

Un air de famille

«L'auberge espagnole» de Cédric Klapisch

Portrait de groupe réussi, «L'auberge espagnole» ne manque pas de charme. Le film souffre toutefois de certaines lourdeurs dans la mise en scène et le propos politique.

Par Nathalie Margelisch

Cédric Klapisch aime décrire des microcosmes, avec des personnages aussi variés qu'attachants. De ces destins qui s'entre croisent pour une durée éphémère, le réalisateur extrait une tranche de vie. Dans la mouvance du «Péril jeune» et de «Chacun cherche son chat», «L'auberge espagnole» contient les mêmes caractéristiques séduisantes: vitalité, finesse de l'observation et sympathie pour les personnages. Le film est malheureusement desservi par la manière simpliste dont Klapisch brocante la construction européenne, ainsi que par des

effets de mise en scène inutiles (l'utilisation de *split screen*¹ notamment).

Xavier (Romain Duris), un jeune étudiant en sciences économiques, se rend à Barcelone pour y étudier durant une année dans le cadre du programme Erasmus, bourse d'échange organisée par la Communauté européenne. Il laisse à Paris ses parents divorcés, son amie Martine (Audrey Tautou), mais aussi l'assurance d'un poste au Ministère des finances à son retour. Sur place, il est d'abord hébergé par un médecin français et sa jeune femme, Anne-Sophie (Judith Godrèche), avec laquelle il aura une brève liaison, puis il emménage dans un appartement avec plusieurs autres étudiants européens.

Pour Xavier, commence alors la découverte d'une nouvelle ville et de la vie en communauté. Romain Duris exprime avec naturel l'effervescence du voyageur qui savoure tout ce qu'il voit. Les heurts et bonheurs de la vie en groupe sont dépeints avec justesse et drôlerie. Le film intègre de manière moins heureuse les aspects négatifs du projet européen, comme la persistance des stéréotypes entre nationalités ou la difficulté d'aplanir

les différences de mentalité. Manifestement moins à l'aise dans le registre politique que psychologique, Klapisch reste tout de même un excellent cinéaste intimiste. ■

1. L'écran est divisé en plusieurs parties qui présentent chacune une image différente.

Réalisation, scénario Cédric Klapisch. **Image** Dominique Colin. **Montage** Francine Sandberg. **Son** Cyril Moisson. **Décor** François Emmanuelli. **Interprétation** Romain Duris, Cécile de France, Judith Godrèche, Audrey Tautou... **Production** Ce Qui Me Meut; Bruno Lévy. **Distribution** Frenetic Films (2002, France). **Durée** 2 h. **En salles** 26 juin 2002.

Films FRENETIC FILMS

16 billets offerts pour le film «L'Auberge espagnole»

En salles dès le 19 juin

Offre exclusivement réservée aux abonnés

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

ou par courrier: Films, CP 271, 1000 Lausanne 9

2 billets au maximum par personne seront attribués par tirage au sort. Les membres du Cercle de Films **uniquement** peuvent commander 2 billets par mois et par film au 021 642 03 34 ou 30