

Les films

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 12

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Etre ou ne pas être (sur la photo)

«Photo obsession» de Mark Romanek

Faux thriller mais vraie plongée dans un esprit insane, «Photo obsession» ramène au premier plan un étonnant Robin Williams et fixe l'instantané inquiétant d'un grand malade, les Etats-Unis, voire du Monde qui s'y reconnaît.

Par Norbert Creutz

« Si quelqu'un, dans un futur éloigné, retrouvait nos photos, il pourrait en conclure que nous avons mené des vies heureuses. Nos clichés ne disent au fond que ça: j'étais ici, j'ai existé et j'ai suffisamment compté pour quelqu'un pour qu'il me prenne en photo. » Ainsi parle Seymour «Sy» Parrish, employé du labo de développement-minute d'un grand magasin. Qui soupçonnerait ce petit homme, quelconque jusqu'à l'effacement dans un lieu à la banalité aseptisée, de pensées si profondes? Artisan perfectionniste, Sy soigne tout particulièrement les photos de Nina Yorkin, épouse et mère d'une famille idéale à ses yeux de vieux garçon solitaire, au point d'en tirer toujours des copies pour lui-même...

Haute solitude

Le cinéma nous a déjà appris à nous méfier de l'eau qui dort. Mais l'entrée dans un commissariat de Sy, averti que ses photos pourraient être retenues comme preuves contre lui, est trompeuse. Plutôt qu'un énième thriller conservateur sur le modèle de «l'intrus dans la maison», «Photo obsession» aspire, de l'aveu de son auteur, à renouer avec ces récits de hautes solitudes des années 70



Après «Insomnia», nouveau contre-emploi pour Robin Williams

qu'étaient «Conversation secrète» («The Conversation») de Coppola, «Le locataire» de Polanski ou «Taxi Driver» de Scorsese. Déclaration imprudente d'un «clippeur» qui se voit un peu vite dans la cour des grands? Ce serait oublier que Mark Romanek, avant de se distinguer par ses clips (pour Nine Inch Nails, Madonna, etc.) et autres spots publicitaires, a été élève de Brian De Palma et a surtout signé l'un des films les plus étranges et prometteurs du cinéma américain indépendant: «Static» (1985), avec Keith Gordon et Amanda Plummer, histoire d'un jeune homme qui prétend avoir réussi à se brancher sur le paradis. Sa réapparition inespérée, dix-sept ans plus tard, dans le droit fil de son inspiration d'alors, pourrait rester dans les annales.

Tous prisonniers de la norme

En effet, ce «petit film triste et méticuleux», à l'image de son personnage, s'avère aussi singulièrement entêtant. Au premier plan, on y trouve l'aboutissement de l'image d'homme-enfant de Robin Williams, de plus en plus malade au fur et à mesure qu'il vieillit, du «Monde selon Garp» («The World According to Garp») à «Hook» et «Jack». Puis, il y a un suspense en trompe-l'œil, fondé sur la transformation d'un gars timide et inoffensif en fou à la fixation potentiellement dangereuse, mais dont le danger ne se concrétiserait jamais, tant il est vrai que «ce que vous craignez de pire vous est déjà arrivé»: à savoir, la terrible dictature de la norme sociale, l'exclusion, les déviances et les mons-

tres qu'elle génère. Enfin, au-delà des échantillons philosophiques dont nous gratifie Sy, le film recèle une réflexion réellement vertigineuse, pour peu qu'on s'y attarde un minimum, sur le regard, les images arrêtées et le temps qui passe – autant dire, sur le cinéma.

Tant pis pour ceux qui resteront en rade faute d'avoir pu s'identifier à un personnage aussi pathétique, les mêmes sans doute qui jugent irrecevable le magnifique «Spider» de David Cronenberg ou condamneront naguère l'inconcevable «Peeping Tom» de Michael Powell. La fin du film, qui offre sur

un plateau une «solution» psychiatrique à ceux qui s'en contentent (où en prennent ombrage, ce qui revient parfois au même), est au contraire, à y regarder de près, d'une rare subtilité. Avec ce film, Mark Romanek pourra-t-il enfin réintégrer la grande famille du cinéma américain? Rien n'est moins sûr, tant sa haute singularité paraît irréductible. ■

le film recèle une réflexion réellement vertigineuse sur le regard, les images arrêtées et le temps qui passe – autant dire, sur le cinéma

Titre original «One Hour Photo». **Réalisation, scénario** Mark Romanek. **Image** Jeff Cronenweth. **Musique** Reinhold Heil, Johnny Klimek. **Son** Andrew DeCristofaro. **Montage** Jeffrey Ford. **Décor** Tom Foden. **Interprétation** Robin Williams, Connie Nielsen, Michael Vartan, Dylan Smith, Gary Cole... **Production** Catch 23 Entertainment, Killer Films; Christine Vachon, Pamela Koffler. **Distribution** Twentieth Century Fox (2002, USA). **Site** www.foxsearchlight.com/onehourphoto. **Durée** 1 h 38. **En salles** 4 décembre.

Films

20 billets pour le film «Photo obsession»

En salles dès le 4 décembre

Offre exclusivement réservée aux abonnés de Films

Attribution des billets par tirage au sort

Inscriptions (2 invitations par personne au maximum):
• sur www.revue-films.ch
• par courrier à Films - CP 271 - 1000 Lausanne 9

Seuls les membres du Cercle de Films peuvent réserver leurs billets prioritaires au 021 642 03 36 ou 30 (2 billets au maximum par personne et par numéro)



Mark Romanek

Entretien avec Mark Romanek

Dix-sept ans après «Static» - son premier long métrage inédit en Suisse -, le maestro du clip Mark Romanek signe un thriller efficace et dérangeant. Focale sur un réalisateur plus que prometteur.

Propos recueillis par Cathy Trograncic

Le titre français «Photo obsession» vous satisfait-il? Est-il emblématique de l'histoire que vous avez voulu raconter?

Je n'ai pas été consulté à ce sujet. De toutes façons, les responsables du marketing partent du principe que les réalisateurs américains ne connaissent pas la culture européenne dans toute sa diversité et ne peuvent donner leur avis sur la question. Alors, OK pour «Photo obsession», bien que ce titre soit connoté. Il fait immédiatement référence à un univers, à des émotions. «One Hour Photo» (ndlr: «Photo en une heure»), le titre original, est plus neutre.

Vous vous dites fasciné par le microcosme des grandes surfaces. Pourquoi?

L'univers, quasi irréel, des *megastores* m'a toujours intrigué. D'un point de vue visuel, c'est un décor idoine pour planter une histoire américaine contemporaine. Ce fut là mon point de dé-

part lorsque j'ai commencé l'écriture du scénario. Restait ensuite à y faire évoluer un personnage intéressant. Et j'ai pensé au mec du labo photo. C'était le protagoniste rêvé pour tourner un film dans la veine de certaines productions des *seventies* que j'adore, que ce soit «Conversation secrète», de Coppola ou encore «Le locataire», de Polanski. Peut-être avez-vous entendu parler de cet ouvrage intitulé *Le cinéma de la solitude?* L'auteur y regroupe un tas de films très différents. Mais ils ont un trait commun: tous mettent en scène un individu clé, le voyeur à la solitude existentielle.

Cet homme, ici, est Sy Parrish (Robin Williams). Dans quelle catégorie de voyeur le classez-vous?

Sy, c'est le genre de gars que vous oubliez immédiatement après l'avoir rencontré. Il est tout seul la plupart du

temps et le supporte difficilement - ce qui est tout à fait normal, car tout être humain a besoin que l'on s'intéresse à lui, à un moment ou à un autre. Sy n'a qu'une obsession: faire partie de la famille Yorkin. Et sa seule connexion avec eux, c'est le développement de leurs photos. Même si tous ces clichés ne sont qu'un reflet tronqué de la réalité, parce qu'ils montrent uniquement des épisodes heureux comme les vacances, les anniversaires, les sports d'hiver...

Comment avez-vous façonné ce triste «Sy-re»? Son physique était-il déterminant?

Dans ma tête, l'image de Sy s'est toujours dessinée assez clairement. J'avais envie d'un mec assez pâle, blond, diaphane. Un homme qui se fond parfaitement dans son environnement, un peu comme une sorte de caméléon. Quand Robin Williams a décidé de faire le film, j'ai réalisé qu'il était essentiel de modifier radicalement son apparence physique. Il fallait que le public puisse se concentrer sur le personnage et oublier la star. Et ça a plutôt bien marché. Robin est parvenu à disparaître complètement derrière Sy. Les critiques et les spectateurs sont unanimes à ce propos. Une précision quand même: c'est par un concours de circonstances que Robin s'est retrouvé au générique. Jamais je n'avais osé imaginer une star pour le rôle principal de ce petit film étrange et dérangeant. Au départ, je pensais convaincre un bon acteur du cinéma indépendant. Mais l'agent de Robin est tombé sur le script et le lui a envoyé. Résultat, il a voulu me rencontrer et il m'a annoncé qu'il était prêt à relever le challenge. Pour moi, c'était tout à fait inespéré, un peu comme si j'avais gagné au loto. J'ai aussi compris qu'avec une telle personnalité, le film allait devenir beaucoup plus subversif qu'avec un parfait inconnu au générique.

Le suspense est un art à part entière.

Comment vous êtes-vous affranchi de cet exercice délicat?

En travaillant énormément sur la narration. Les spectateurs qui vont voir un thriller ont certaines attentes. Ici, tout a été agencé pour les tirer dans une direction et ensuite pour les déconcerter. Sans déflorer le suspense, je dirais que ce film a été conçu pour vous surprendre de bien des façons, et aussi pour vous décevoir. Mais décevoir dans un sens positif, à l'instar des photos de Sy. Elles aussi sont décevantes, tout simplement parce qu'elles ne sont pas représentatives de la réalité. ■

Rentrée des classes

« Harry Potter et la chambre des secrets » de Chris Columbus

Toujours apprenti sorcier à Poudlard, le jeune héros littéraire *very british* se voit traiter comme chair à appâter les chalands de tous âges pour qu'ils assistent à la deuxième version cinématographique de ses folles aventures. Dans tous les sens.

Par Antoine le Roy

Se morfondant dans sa chambre de neveu mal aimé, Harry fait la connaissance d'un elfe tout bien calculé à l'ordinateur qui se prénomme Dobby. Celui-ci lui prédit les pires tourments s'il retourne au collège de Poudlard. Têtu autant que curieux, Harry y reprend pourtant ses études. Et en dépit de nouveaux avertissements qui lui parvien-



Harry Potter (Daniel Radcliffe)

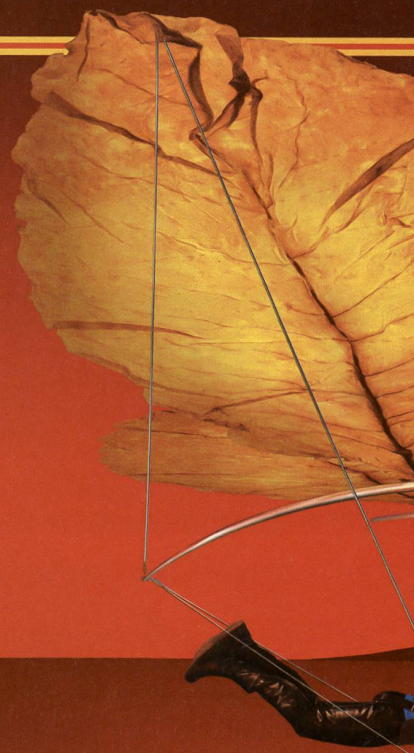
nent par télépathie, il s'ingénie à percer le mystère de la chambre des secrets... Remettant le tournage sur le métier dès la sortie en salles de « Harry Potter à l'école des sorciers » (« Harry Potter and the Philosopher's Stone »), Chris Columbus se contente de gérer les acquis engrangés pour faire de cet « Harry Potter et la chambre des

secrets » un genre de copié-collé plus que décevant. Passé le petit frisson initial qu'a ressenti, l'an passé, tout *aficionado* du petit brun à la cicatrice zébrée en découvrant la mise en images et en sons de son univers magique, la suite de cette cuvée n'a plus grand-chose à voir avec l'émerveillement. Si une certaine adéquation entre les



COULD BE YOURS

THE PLEASURE
OF EXPERIENCE



Rauchen gefährdet die Gesundheit. Nuit gravem

www.revue.films.ch

revue suisse de cinéma
Films

Nouveaux liens de www.revue-films.ch

Tout sur le cinéma en
Suisse romande!

Chaque mois sur le site de **Films**
vous pouvez aussi:

- Participer à tous les concours et gagner des billets de cinéma
- Vous abonner ou abonner vos amis à **Films**
- Adhérer à l'Association du Cercle de Films, avec tous ses avantages!



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

Adhérez au «Cercle de Films»

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

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

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

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

Adhésion au «Cercle de FILMS»

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

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

A retourner par poste à: Association «Le cercle de Films», case postale 271, 1000 Lausanne 9, ou par fax 021 642 03 31



Halle Berry et Pierce Brosnan

Les affaires sont les affaires, Mr. Bond

«Meurs un autre jour»
de Lee Tamahori

James Bond a quarante ans et nous épuise dans sa vingtième aventure, qui souffle le chaud et le froid, nous conduisant de la Corée à Cuba via l'Islande, histoire de dessiner une nouvelle carte géopolitique. A part cela, rien de nouveau sous le soleil.

Par Bertrand Bacqué

Ça commence plutôt bien, quoique de manière éminemment classique. James Bond débarque dans une base nord-coréenne pour échanger des hovercrafts contre des diamants. Les teintes sont grises et ternes à souhait, rappelant étrangement la perception que l'on avait de l'URSS dans les années 50. Si l'ennemi a changé, le décor reste le même. Cependant l'opération tourne mal. 007 est démasqué – coups de feu, explosions, corps volant en éclats – puis capturé au terme d'une folle course-poursuite, la première d'une longue série.

James Bond ressuscité?

Là, s'enchaînent tortures et interrogatoires avec un attirail sado-maso de seconde main qui en effraierait plus d'un et transforme, en un tournemain,

notre sémillant espion en véritable Robinson Crusoe... ou, mieux encore, en Christ abandonné des siens. Ici débute le meilleur du film. Finalement récupéré par les Occidentaux mais soupçonné de trahison, 007 perd ses privilèges et doit trouver la taupe qui l'a livré. James Bond, toujours incarné par Pierce Brosnan, se retrouve donc sans gadgets, privé de poursuites, fumant des cigares à La Havane, rappelant ainsi son double machiavélique du «Tailleur de Panama» («The Tailor of Panama», 2001) de John Boorman.

Nouvel axe du bien et du mal

N'ayez crainte, nous ne dévoilerons pas ici le reste d'un film qui s'enlise une fois les honneurs recouverts, se réduisant à une suite de poursuites, cascades et déflagrations d'une lassante monotonie. Le clou du spectacle se passe dans un palais de glace qui laisse franchement de marbre, le reste n'étant que péripéties et rebondissements avec Aston Martin et Jaguar dans le rôle de patineuses artistiques et satellite fondeur de glace polaire. Bien entendu, le monde sera sauvé in extremis d'une troisième guerre mondiale ourdie par de vilains «bridés».

Si, dans «Demain ne meurt jamais» («Tomorrow Never Dies», 1997), la menace venait de l'Empire du Milieu, elle arrive ici de la Corée du Nord, «second ennemi de la paix après l'Irak» – selon la vision du monde aujourd'hui partagée par le tandem Bush-Blair. L'ennemi n'est plus l'URSS, ni la Chine de la guerre froide d'antan, mais leur sinistre caricature. Encore une fois, Anglais et Américains sont au coude à coude pour sauver le nouvel ordre mondial. Seules les méthodes divergent: les missiles pour les Américains, les corps à corps musclés pour l'espion de Sa Majesté.

Un mot, pour finir, des dernières James Bond girls. D'un côté Halle Berry, tout auréolée d'un oscar pour son rôle dans «A l'ombre de la haine» («Monster's Ball»,

2001) de Marc Forster, aussi à l'aise dans son rôle qu'un poisson sur la banquise, représente la chaleur du métissage. De l'autre, Rosamund Pike, espionne venue du froid, sobrement appelée Miranda Frost, blonde héritière des héroïnes hitchcockiennes. Quant aux méchants de service, l'oxfordien Toby Stephens et le terminator Rick Yune, on les oubliera tout aussi vite.

Que dire en résumé? Un scénario qui s'enlise dans la répétition, des retournements attendus, des étreintes aussi rapides que nombreuses et des cascades plus bruyantes les unes que les autres. «Meurs un autre jour»: un film sans âme, avec beaucoup de moyens, pas mal d'effets spéciaux et un excellent service de promotion, avec Madonna comme ambassadrice de choc. Une fois sorti de la salle, vaguement comateux, on ne désire qu'une seule chose: effacer au plus vite de notre mémoire cet indigeste salmigondis. ■

Titre original «Die Another Day». **Réalisation** Lee Tamahori. **Scénario** Neal Purvis, Robert Wade, d'après les personnages de Ian Fleming. **Image** David Tattersall. **Musique** David Arnold. **Son** Chris Munro. **Montage** Andrew MacRitchie, Christian Wagner. **Décor** Peter Lamont. **Interprétation** Pierce Brosnan, Halle Berry, Rosamund Pike, Rick Yune... **Production** United Artists, MGM, Eon Prod.; Barbara Broccoli, Michael G. Wilson. **Distribution** Twentieth Century Fox (2002, USA / GB). **Site** www.jamesbond.com. **Durée** 2 h 04. **En salles** 20 novembre.



Algy (Rupert Everett) et sa jeune pupille Cécile (Reese Witherspoon)

Tous les Constant s'appellent Ernest

«De l'importance d'être Constant» d'Oliver Parker

Adaptation efficace de la comédie éponyme d'Oscar Wilde, le film d'Oliver Parker nous entraîne de manière plaisante dans les jeux de l'amour et du hasard.

Par Alain Boillat

Pour qui l'une des fonctions du cinéma consiste à faire découvrir et apprécier le patrimoine culturel à un large public, l'adaptation d'Oliver Parker a tout pour séduire. Il restitue en effet avec brio la légèreté de *The Importance*

of *Being Earnest*, la plus célèbre comédie de l'auteur irlandais Oscar Wilde – jusqu'ici plus connu au cinéma pour sa vie au parfum de scandale.

On peut néanmoins se demander si des intentions précises ont motivé le choix de cette pièce. Certes, l'humour du texte n'a pas pris une ride. L'histoire de deux jeunes filles attendant l'amant de leurs rêves – l'une avec la conviction qu'il se nommera Ernest, d'où le jeu de mot du titre original, *earnest* signifiant «sérieux», «honnête» – et les imbroglios amoureux de deux prétendants contraints au mensonge par les conventions sociales, sont néanmoins trop caractéristiques de la société victorienne pour trouver un écho à notre époque.

Pour le plaisir

En fait, mieux vaut prendre le film comme un pur hymne au divertissement. Le ton désinvolte du marivaudage, la finesse des répliques soutenue par une distribution *british* haut de gamme instillent une certaine jubilation. Le réalisateur y a aussi mis du sien. Sans tomber dans les excès du style «clip» des transpositions pour ados telles que «Romeo + Juliet» (Baz Luhrmann,

1996), Oliver Parker fait un film en costumes tout en recourant à divers procédés de montage qui dynamisent l'intrigue, dès lors totalement libérée des limites de l'espace théâtral.

Le film s'ouvre d'ailleurs de façon significative sur une poursuite, motif proprement cinématographique.

En outre, certaines trouvailles sont purement visuelles, comme lors de flash-back ou de scènes fantasmées: l'in vraisemblance, et surtout le fait que les personnages la perçoivent eux-mêmes comme telle, provoque des surprises recelant un grand potentiel comique. Amusant, mais un peu vain. ■

Films

ASCOT ELITE
Entertainment Group

30 invitations pour le film
«De l'importance d'être Constant»

En salles dès le 18 décembre

Offre exclusivement réservée
aux abonnés de Films

Attribution des billets par tirage au sort

Inscriptions (2 invitations par personne au maximum):
• sur www.revue-films.ch
• par courrier à Films - CP 271 - 1000 Lausanne 9

Seuls les membres du Cercle de Films peuvent réserver
leurs billets prioritaires au 021 642 03 36 ou 30
(2 billets au maximum par personne et par numéro)

Titre original «The Importance of Being Earnest». **Réalisation** Oliver Parker. **Scénario** Oliver Parker, d'après Oscar Wilde. **Image** Tony Pierce-Roberts. **Musique** Charlie Mole. **Son** Max Hoskins. **Montage** Guy Bensley. **Décors** Luciana Arrighi. **Interprétation** Rupert Everett, Colin Firth, Reese Witherspoon... **Production** Fragile Films, Miramax Films; Barnaby Thompson. **Distribution** Ascot-Elite (2002, USA / GB / France). **Durée** 1 h 37. **En salles** 18 décembre.

Entretien avec Oliver Parker

Né pour adapter Oscar Wilde, Oliver Parker renoue avec l'œuvre du grand auteur après avoir porté à l'écran «Un mari idéal». So british...

Propos recueillis par Cathy Trograncic

«Othello» (1995), «Un mari idéal» (1999) et aujourd'hui «De l'importance d'être Constant»: votre inspiration est résolument théâtrale...

J'aime relever ce défi qui consiste à donner vie au cinéma à une œuvre théâtrale. Mais pour que l'entreprise soit un succès, il est essentiel de trouver un juste équilibre entre la théâtralité et les purs éléments de mise en scène cinématographique. Ce n'est jamais une mince affaire, mais l'exercice est d'autant plus stimulant et jouissif avec un auteur de la trempe d'Oscar Wilde. Il a toujours traité l'absurde de manière très sérieuse. Son œuvre, drôle et satirique, date de plus d'un siècle et elle a pourtant un cachet très moderne. Le rythme, la «stupidité» et l'énergie de certaines scènes me font vraiment penser aux Marx Brothers ou aux Monty Python.

Au vu de cette dimension contemporaine, vous n'avez jamais été tenté de transposer l'histoire au XXI^e siècle ?

A un moment, j'ai effectivement planché sur une version plus moderne. Mais je me suis très vite ravisé. L'époque originale confère au film une dimension fantaisiste, dans la veine de certaines fables. Vouloir se marier avec un type qui s'appelle Ernest, voilà vraiment un drôle d'idée... Elle est en parfaite adé-



Rupert Everett (casqué) et Oliver Parker

quation avec les manières et les conventions qui prévalaient à la fin du XIX^e siècle. En actualisant tout cela, je ne sais pas ce qu'il en serait ressorti.

Quelles thématiques vous ont intéressé dans cette œuvre que Wilde qualifiait de «comédie triviale pour gens sérieux» ?

L'aspect satirique seul ne pouvait pas tenir une salle en haleine. J'ai donc essayé de me focaliser sur la dimension émotionnelle de l'intrigue. C'est la raison pour laquelle l'histoire est souvent racontée du point de vue de Jack, un homme qui a été opprimé de bien des façons et qui se libère, notamment par le mensonge. La thématique du «masque» revient régulièrement dans les écrits de Wilde. Et c'est un des aspects qui m'ont intéressé: on s'attache à découvrir la vraie personnalité de chacun des personnages. A la fin, on constate par exemple que Jack est parvenu à renouer avec la réalité et qu'il comprend ce que signifie «être honnête» (ndlr: le *being earnest* du titre original).

A propos de titre original, ne craignez-vous pas que tous les jeux de mots et les quipro-

quos qui en découlent soient perdus à la traduction ?

Si bien sûr, mais c'est inévitable. De toutes façons, chaque fois que vous vous lancez dans une adaptation – qu'il s'agisse d'un roman ou d'une pièce de théâtre – vous perdez quelques plumes au passage. Comme cinéaste, vous devez avoir votre propre point de vue sur l'his-

toire, savoir quels éléments vous avez envie de mettre en exergue. Ici, j'étais parfaitement conscient que certains jeux de mots n'allaient pas fonctionner. Mais ce n'est qu'un paramètre parmi tant d'autres. J'ai beaucoup travaillé sur le style du film et sur la performance des acteurs. A l'arrivée, j'espère que tous ces «plus» combleront les petits «moins», inéluctables lorsqu'il y a traduction.

Rupert Everett, que vous aviez déjà dirigé dans «Un mari idéal», était-il votre «premier choix» pour ce film ?

Je n'ai jamais envisagé quelqu'un d'autre dans le rôle d'Algy. Une complicité, une confiance mutuelle se sont installées entre nous. Rupert ne peut s'empêcher d'être spontané, dit toujours ce qu'il pense. C'est un mec qui va constamment de l'avant, et il faut lui lâcher la bride. Sur le plateau, il nous a été d'un grand soutien. Il a dynamisé l'équipe et l'alchimie a fonctionné. Je me réjouis de pouvoir un jour ou l'autre retravailler avec Colin Firth et Rupert Everett. Il y a une véritable osmose entre eux. Leur collaboration fait des étincelles, devant comme derrière la caméra! ■

Garage Carteret - Bertocchi SA

Agence Officielle depuis 1975

du 1^{er} au 19 décembre, du jamais vu chez VOLKSWAGEN



Toutes nos POLO & PASSAT sont en ACTION*



Profitez de Notre Meilleure Offre de Reprise sur toute la gamme

(*offre valable du 1^{er} au 19 décembre et soumise à conditions)

22, rue Carteret - 1202 Servette - 022 734 42 03 - (plan d'accès sur www.carteret.ch)

Kiarostami, an zéro

«ABC Africa» d'Abbas Kiarostami

Après la dernière séquence du «Goût de la cerise» et avant la radicalité de «Ten»¹, le cinéaste iranien Abbas Kiarostami a plongé dans la vidéo avec «ABC Africa», film de commande sur l'épidémie de sida qui décime l'Ouganda.

Par Jean-Sébastien Chauvin

«ABC Africa» est avant tout un film de transition (de la pellicule 35 mm au numérique), d'appropriation de la vidéo dont on sent bien que cette forme aux contours flous (paysages balayés par la caméra plutôt que plans fixes) est simultanément, pour le cinéaste, la quête d'un pays inconnu (l'Ouganda) et un renouvellement esthétique. Quelque chose qui semblait rodé dans ses films précédents – soumis au dogme d'une perfection persane, avec la tentation formaliste inhérente à cette logique-là – a éclaté pour laisser place à un style neuf qui ne répugne ni aux scories ni à l'incertitude formelle. Ce qui structurait l'œuvre de Kiarostami a ici partiellement disparu. En premier lieu le langage. L'impossibilité de s'exprimer dans la langue du pays lui interdit d'emblée de filmer le fon-

ctionnement coercitif de la relation qui unit l'adulte et l'enfant, l'homme et la femme, le dominé et le dominant. La ronde infinie des répétitions, qu'elles soient verbales («Au travers des oliviers / Zire darakhatan zeyton») ou visuelles (le chemin sinueux parcouru plusieurs fois par le héros de «Où est la maison de mon ami?») laisse la place à une construction souple du récit, presque lâche. On n'est pas sans redouter parfois une propension touristique à la contemplation, même s'il est vrai que Kiarostami s'acquitte de la commande de façon simple et directe (un fax, des entretiens, etc.).

Logique «vitaliste»

Cette distance de Kiarostami avec un environnement étranger vole pourtant en éclats à plusieurs reprises lorsqu'il s'agit de filmer des enfants. Jamais il n'avait à ce point approché la vérité de sa relation de cinéaste avec les gosses. Il en ressort un érotisme discret, une fascination mutuelle qui se déploie dans l'usage de deux caméras (par Kiarostami et son assistant) devant un parterre d'enfants rebelles. Jamais ces enfants n'avaient peut-être paru aussi libres, aussi mouvants, aussi énergiques. Comme si, malgré l'épidémie de sida qui ravage le pays, une vitalité hors norme était là, prête à être filmée. La population masculine, décimée par la maladie, laisse en effet place à une population féminine et enfantine rétive à tout embrigadement du récit (fiction ou documentaire, peu importe). Kiarostami en prend note, montrant aussi

par là qu'un renouvellement est possible, qu'une nouvelle société est peut-être naissante (en dépit du poids d'une Eglise criminelle), qu'un an zéro de son propre cinéma et de l'Ouganda est peut-être en train d'émerger. Le profond optimisme du film vient de là, de cette croyance que de nouvelles fondations sont sous nos yeux, encore un peu informes, sans structure, mais dotées d'un bel élan vital, à peine dissimulées par les ravages du monde.

«ABC Africa» laisse derrière lui l'ultime aboutissement formel d'un cinéaste au faite de son art lorsqu'il réalise «Le goût de la cerise» («Ta'm e guilass»). Il est parti sur de nouvelles bases. «Ten», synthèse de toutes ses formes, vient de le confirmer.

1. Voir Films n° 10, octobre 2002.



Títom, le Mowgli du Pôle

La loi du désir expliqué aux petits

«L'enfant qui voulait être un ours» de Jannik Hastrup

Au traditionnel Disney de Noël, plutôt destiné aux préadolescents, les parents des plus petits privilégieront ce très beau dessin animé, fort intelligent et de surcroît européen!

Par Vincent Adatte



Les enfants ougandais face à la caméra de l'Iranien Kiarostami

Kiarostami manque sa cible

Certes, Kiarostami est un grand cinéaste et «ABC Africa» contient de vrais moments de cinéma. Mais du point de vue de la réalité approchée, cela reste un peu court.

Par Bertrand Bacqué

Bien sûr, à mi-parcours du film, il y a les plans magiques de cette nuit où, à l'occasion d'une coupure de courant, Abbas Kiarostami semble réinventer le cinéma. Après une longue séquence

dans l'obscurité, des éclairs viennent zébrer l'image, illuminant un arbre qui apparaît tel un spectre du cinéma muet. Après les ténèbres de la souffrance et de la mort, apparaissent une lumière et l'espoir d'une vie toujours recommencée. Il y a aussi une séquence tellement bien ficelée qu'on dirait de la fiction – du pur Kiarostami! – où, au petit matin, dans une maison aux fenêtres éclatées (vestiges d'une guerre civile qui a fait des ravages), se préparent les noces d'un couple d'instituteurs, tous deux veufs avec un enfant à charge.

Tourisme humanitaire ?

On peut aussi apprécier la légèreté du support, la caméra Hi-8 offrant une sou-

plesse jusque-là inégalée. Mais c'est justement là que le bât blesse. Kiarostami, qui n'a disposé que de dix jours pour réaliser son film, se comporte en touriste. Un touriste certes très concerné par la maladie et la souffrance des Ougandais, qui court d'un hôpital à un orphelinat, filmant au passage un marché aux fruits colorés, saisissant des chants et des danses qu'il met en scène si nécessaire. On le sait, et c'est ce qui touche généralement dans son œuvre: quels que soient les drames, la vie continue et on ne peut qu'apprécier ce message d'espoir. Cependant, il semble ici quelque peu convenu, et on a de la peine à saisir ce qui distingue un tremblement de terre en Iran et les conséquences de la guerre civile, d'une pandémie comme le sida ou de la malaria en Ouganda.

Alors, a-t-on affaire à un vrai-faux documentaire, où le dispositif, l'écriture priment sur le sujet traité? C'est l'impression désagréable qui effleure chemin faisant, même si tel plan est plus éloquent qu'une longue enquête ou qu'une véritable immersion. C'est une telle approche que l'on attendrait sur un sujet si grave au lieu de raccourcis parfois gênants. Aussi «ABC Africa» a-t-il plus d'importance au regard du cheminement du cinéaste – une façon de faire ses gammes avec un nouvel instrument – que de la réalité parcourue à si grandes enjambées. ■

Réalisation Abbas Kiarostami. **Image** Seyfolah Samadian. **Son** Mohammad Reza Delpak. **Montage** Abbas Kiarostami. **Interprétation** Abbas Kiarostami, Seyfolah Samadian... **Production** IFAD; Marin Karmitz, Abbas Kiarostami. **Distribution** Spoutnik (2001, Iran). **Durée** 1 h 23. **En salles** 3 décembre.

La nature est parfois injuste. Alors que sur la banquise une ourse pleure son petit mort-né, non loin de là, une mère esquimaude met au monde un adorable bébé. Révolté, l'ours enlève le nouveau-né à ses parents humains pour l'apporter à sa compagne inconsolable. Malgré sa peau glabre, Titom sera élevé dans la plus parfaite tradition plantigrade... Au gré de multiples rebondissements, «L'enfant qui voulait être un ours» propose une réflexion sensible sur la notion d'identité à la portée des plus jeunes, en avançant cette belle idée fondamentale que la couleur de peau ou la longueur du poil importent guère... Quand on veut vraiment être un ours, eh bien, on le devient!

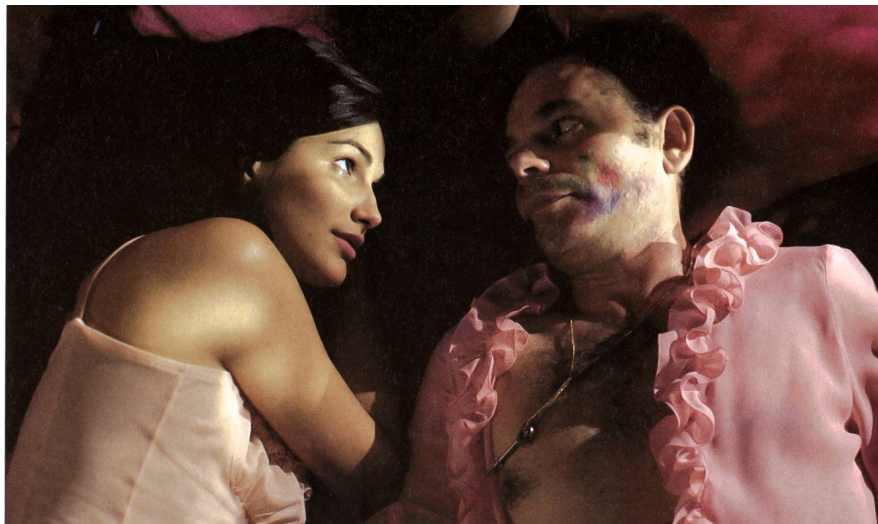
Pour ceux et celles qui connaissent un brin le cinéma d'animation, le nom de Jannik Hastrup n'est pas inconnu. En exercice depuis 1964, ce cinéaste d'animation danois est devenu l'un des fers de lance de l'*anime* européenne. Auteur d'une trentaine de films, il s'est surtout fait connaître avec «Hans Christian Andersen» (1998), biographie «cartoonesque» et très peu édifiante de l'auteur si malheureux de «La petite sirène». Adeptes de la bonne vieille technique de l'animation image par image, assistée par ordinateur pour certains effets spéciaux, Hastrup voue un soin tout particulier à l'esthétique, qu'il renouvelle à chaque film en fonction du sujet. Tirant parti des surfaces immaculées

du Grand Nord, le cinéaste a privilégié le trait à la surface, tout en empruntant certains éléments des gravures «primitives» esquimaudes – procédé flagrant dans la scène de la rencontre avec l'Esprit de la montagne. En résulte un univers plastique d'une rare cohérence où la plaisante musique composée par Bruno Coulais n'a aucune peine à se fondre. ■

Titre original «Drengen der Ville Vaere Bjorn» **Réalisation** Jannik Hastrup. **Scénario** Michel Fessler d'après une histoire originale de Bent Hal-ler. **Image** Ole Bidstrup. **Musique** Bruno Coulais. **Son** Niels Arild. **Avec les voix de** Kevin Sommier, Gwénael Sommier, Paolo Domingo... **Production** Les Armateurs, Dansk Tegnefilm 2; Didier Brunner. **Distribution** Mont-Blanc Distribution (2002, France / Danemark). **Site** www.gebekafilms.com **Durée** 1 h 18. **En salles** 18 décembre.



Lanie Kerrigan (Angelina Jolie)



Aldo (Jean-Pierre Darroussin) dans les bras d'une call-girl (Helena Noguerra)

Angelina ou la vraie vie

«Sept jours et une vie» de Stephen Herek

Sous ce titre bien ronflant, se cache une comédie sentimentale dont le discours simpliste et réactionnaire témoigne - hélas - d'une certaine Amérique. Instructif et consternant.

Par Alain Freudiger

La dénonciation de la superficialité et de la vanité ne vise qu'à défendre l'idéal conformiste

Lanie Kerrigan (Angelina Jolie), journaliste ambitieuse et dynamique, mène ce qu'elle croit être une vie parfaite: beauté, richesse, «amour-colgate» et travail riche en défis. Un jour, pourtant, elle rencontre un clochard prophète qui lui annonce qu'elle va mourir dans sept jours. Elle prend alors conscience du vide de sa vie, décide de revoir ses ambitions à la baisse et, surtout, de fonder

une famille avec un homme simple et vrai (Edward Burns). Bien sûr, elle est blonde; bien sûr, il est divorcé. La mythologie hollywoodienne est tenace. Sur un air rappelant celui du Réarmement moral - du genre «retour aux valeurs essentielles» - Stephen Herek et ses scénaristes signent un film médiocre et bien-pensant, application zélée du «conservatisme compatissant» cher à George Bush Junior. La dénonciation de la superficialité et de la vanité ne vise qu'à défendre l'idéal conformiste. La brebis égarée est ramenée affablement au bercail et la normalité sociale se perpétue. Dans ce degré zéro de la progression narrative (le suspense n'est pas du tout maîtrisé, voire inexistant), Angelina Jolie en fait des tonnes et se révèle excellente en blondasse insupportable, tandis qu'Edward Burns,

clone du falot Ben Affleck, incarne le nouvel idéal postmoderne de l'homme hollywoodien: un air de chien battu, une virilité maternelle et du bon sens en guise de sagesse profonde.

Contre l'importation des navets

Grâce à une accumulation compulsive de clichés et d'effets de manche cinématographiques, grâce à une complaisance sans nuances envers son sujet, Herek réussit l'exploit de transformer tout son film (montage, lieux, personnages, histoire...) en décor où planter son discours poujadiste. Cette philosophie à «quat'sous», placée sous le signe du mysticisme de la «vraie vie», se veut bouleversement vital, remise en question; mais attention: que chacun reste à sa place!

Les pros et autres SDF sont là pour amuser les élites (témoin la grève des conducteurs de bus transformée en clip vidéo), et la femme d'élite, après une crise existentielle se résumant à quelques clichés (ne pas se doucher, fumer, écouter du vieux rock et commander des pizzas à domicile), va revenir aux valeurs authentiques de la vie: avoir des enfants et être normale. En somme, les célébrités sont des gens comme vous et moi, avec leurs soucis et leurs émotions (Bill Clinton et George Bush larmoient d'ailleurs brièvement sur un plateau télé), et la conformité n'a jamais tué personne. Une affligeante leçon de cinéma. A quand une politique agricole imposant un moratoire sur l'importation de navets? ■

Titre original «Life or Something Like It». **Réalisation** Stephen Herek. **Scénario** John Scott Shepherd, Dana Stevens. **Image** Stephen H. Burum. **Musique** David Newman. **Son** Tim Chau. **Montage** Trudy Ship. **Décor** Bill Groom. **Interprétation** Angelina Jolie, Edward Burns, Tony Shalhoub... **Production** Davis Entertainment, Regency Enterprises; John Davis, Toby Jaffe, Arnon Milchan, Chi-Li Wong. **Distribution** Rialto Film (2002, USA). **Site** www.lifeorsomethinglikeit.com. **Durée** 1 h 43. **En salles** 20 novembre.

En avoir et pas

«Ah! Si j'étais riche» de Michel Munz et Gérard Bitton

Les coscénaristes de «La vérité si je mens!» 1 et 2 passent à la réalisation pour une comédie sur l'argent plutôt enlevée.

Par Norbert Creutz

L'argent a toujours été un fameux moteur pour comédies. Pourtant, si les cinéastes moralistes d'autrefois, de Chaplin à Wilder, savaient brocarder son absurdité, les comiques d'aujourd'hui tendent à se montrer moins tranchants. Reflet des aspirations d'une époque dominée par le fric, des films comme «La vérité si je mens!» imaginent surtout une revanche sociale en forme d'accession au gotha des fortunés. Autant dire que le passage des coscénaristes de la chose au statut d'auteurs-réalisateurs sentait le syndrome du nouveau riche à plein nez! Surprise: ils se sont (presque) tirés d'affaire à travers l'histoire d'un homme... empêché d'afficher sa fortune.

Entre les dettes qui s'accumulent, son emploi de démarcheur menacé et sa femme qui demande le divorce, Aldo Bonnard voit sa vie se déliter lorsqu'un jour, il gagne 10 millions au loto. Soup-

Films **FILM COOP**

20 billets pour le film
«Ah! Si j'étais riche»

En salles dès le 27 novembre

Offre exclusivement réservée aux abonnés de Films

Attribution des billets par tirage au sort

Inscriptions (2 invitations par personne au maximum):
• sur www.revue-films.ch
• par courrier à Films - CP 271 - 1000 Lausanne 9

Seuls les membres du **Cercle de Films** peuvent réserver leurs billets prioritaires au 021 642 03 36 ou 30 (2 invitations au maximum par personne et par édition)

connant Alice de le tromper avec son nouveau patron, il décide de dissimuler ses gains en attendant que le divorce soit prononcé, mais s'offre discrètement de petits plaisirs plus en accord avec son nouveau statut social...

Cette double vie devient bien sûr le principal ressort comique du film, qui y trouve une certaine verve satirique. A quoi bon l'argent sans ostentation et, surtout, sans personne avec qui le partager? Avec habileté, Munz et Bitton mélangent les genres (comédie dépressive, sociale, sexuelle, scatologique, etc.) pour boucler sur une variante française de la «comédie du remariage». Maintenu à distance, la

vulgarité ne resurgit que dans leur incapacité patente à remettre en question des idéaux de purs consommateurs – comme quoi on ne se refait pas. Au moins, Jean-Pierre Darroussin et Valeria Bruni-Tedeschi, tous deux attachants, auront veillé à ce qu'on ne sorte pas fâché de ce film qui prône le retour en arrière... une fois ses arrières assurés. ■

Réalisation, scénario Michel Munz, Gérard Bitton. **Image** Chicca Ungaro. **Musique** Michel Munz. **Son** Marc-Antoine Beldent. **Montage** Marie Castro. **Décors** François Emmanuelli. **Interprétation** Jean-Pierre Darroussin, Valeria Bruni-Tedeschi, Richard Berry, François Morel... **Production** Téléma, TF1 Films; Charles Gassot. **Distribution** Filmcooperative (2002, France). **Durée** 1 h 45. **En salles** 27 novembre.

Entretien avec François Morel

Parallèlement à sa carrière au théâtre, le fameux protagoniste des «Deschiens» fréquente aussi le grand écran. Il est épatant dans «Ah! Si j'étais riche».

Par Eva Grau

Qu'est-ce qui vous a attiré dans «Ah! Si j'étais riche»? Le fait qu'il soit réalisé par les scénaristes de «La vérité si je mens!» ou qu'il soit produit par Charles Gassot, à qui l'on doit notamment «Un air de famille»?

Le projet sentait bon du fait qu'il était produit par Gassot, avec qui j'avais déjà travaillé sur «Le bonheur est dans le pré» d'Etienne Chatilliez. Travailler avec quelqu'un comme lui, ça change tout parce qu'il vous laisse le temps. C'est confortable et ça se sent à l'écran. Sur le tournage de «Ah! Si j'étais riche», on a souvent pu refaire des scènes avec Jean-Pierre Darroussin, jusqu'à ce qu'on trouve le ton juste. Par exemple celle, dans la cuisine, où je lui montre des catalogues de vacances: au bout de plusieurs prises, j'ai commencé à prendre une voix plus douce, un

peu comme si on était un vieux couple. Je ne serais pas arrivé à ce résultat si on n'avait pas pu reprendre la scène.

Trouver un bon projet au cinéma, c'est un peu comme de gagner au loto?

(Rires.) Peut-être. En tout cas, le pari de trouver un bon film m'excite plus que celui de cocher les six bons numéros au loto! D'ailleurs, je n'ai joué qu'une seule fois, à l'époque où j'étais étudiant et que je faisais du spiritisme avec mes copains. Lors d'une séance, j'ai parlé avec l'esprit de mon grand-père et je n'ai rien trouvé de mieux que de lui demander quels chiffres je devais jouer au loto. Ce salaud ne m'a pas donné les bons numéros! J'étais éccœuré. Depuis, j'ai arrêté le spiritisme... et le loto.

Vous avez coréalisé deux courts métrages. Sur le tournage d'«Ah! Si j'étais riche», avez-vous donné des conseils à Michel Munz et Gérard Bitton qui débutaient derrière la caméra?

Non, ils sont bien plus au fait que moi. Je suis nul comme réalisateur. Ce n'est pas mon métier. Je ne suis pas du tout brico-

leur comme garçon, or pour être réalisateur, il faut avoir un sens technique qui m'échappe totalement. Je n'y comprends rien, je n'arrive pas à imprimer. Mais j'ai peut-être le sens du dialogue, du texte et du jeu. Dans mes courts métrages, d'ailleurs, je m'occupais surtout de la direction d'acteurs. Je trouve que c'est un peu une supercherie de s'improviser réalisateur. J'aurais l'impression de prendre la place de quelqu'un d'autre. Acteur, c'est déjà un beau métier, alors j'essaie de bien le faire, c'est tout.

Quand un de vos films sortait en salles, vous est-il arrivé de dire à vos amis: «Celui-là, tu n'as pas besoin d'aller le voir»?

Hélas! J'aimerais être fier de tout ce que j'ai fait... Mais j'ai constaté que l'âge venant, j'ai plus facilement tendance à être content de mes films. Cela dit, je ne renie pas tout ce que j'ai fait avant: je suis très fier du «Bonheur est dans le pré», de «Fallait pas!» de Jugnot ou même de films où je tenais un rôle plus secondaire comme «Le gone du Chaâba». Aujourd'hui,



Aldo (Jean-Pierre Darroussin) et Jean-Phil (François Morel)

comme je joue aussi au théâtre, j'ai plus de choix parce que je ne suis pas à la rue. Quand on me propose un mauvais film, comme je suis un peu lâche, je peux donc répondre que je n'ai pas le temps. C'est plus facile à dire que «c'est de la daube» ■



Aspect
International Language Academies

Tél.
021 331 24 24

Étudiez à l'étranger !

Tout âge, dates à choix !

- Anglais, allemand, italien, espagnol; 30 destinations sur 3 continents
- Débutants à préparation universitaire
- Examens Cambridge, TOEFL
- Cours et stages professionnels
- Semestre et Année d'étude

11. Petit-Chêne - 1003 Lausanne
info.suisse@aspectworld.com

L'adieu aux larmes

Le cinéaste Francis Reusser avait offert à Héléne Lapiower son premier grand rôle au cinéma dans «La loi sauvage». Il se souvient.

Par Francis Reusser

Héléne Lapiower est morte le jour de son anniversaire. Née un jour, décédée à la même date, quelques décennies, très peu, plus tard. Entre ces deux dates, elle a joué la comédie, elle a vécu, ri et pleuré. Ce sont ses larmes justement qui me reviennent en mémoire. Celles qui lui vinrent spontanément aux yeux en 1984, lorsqu'elle se transforma en petite mère ramuzienne du Derborence-film d'alors. Elle s'essayait au rôle de Thérèse devant le miroir, elle nous a glacés d'émotion, elle évoquait l'enfant qu'elle portait d'Antoine, elle pleurait de joie à cause de cet enfant à venir, elle pleurait de tristesse parce que les hommes ne savent pas voir cette joie, ne la devinent pas.

Je n'ai pas fait ce film avec elle. On est stupide parfois quand on cherche, on se trompe, on est trompé. On ne s'est soucié que des apparences, on n'a pas soupçonné la profondeur. On s'est retrouvé trois ans plus tard, je m'étais juré de rattraper ce mauvais coup. Elle a été la Léna de «La loi sauvage», un film peu vu, parce que je n'y étais qu'à moitié, la vie m'avait bousculé durement en ce temps-là. Héléne, on lui avait confectionné une petite robe rouge, elle avait l'air plus pâle que d'habitude, elle s'obstinait dans ce film une fois de plus à réveiller les hommes du grand sommeil enfantin. Sa colère et sa douceur faisaient merveille: Michel Constantin l'avait même embrassée sur la bouche, ce qu'il s'était juré de ne jamais faire au cinéma.

Héléne ne jouera plus, elle a perdu la vie. Elle avait partagé un peu de cinéma avec Anne-Marie Miéville à Rolle, avec nous en Valais et dans les dunes de sel de Camargue. Personne ici, n'a jugé bon de projeter l'un ou l'autre, l'un et l'autre de ces films, de dire adieu à la personne et aux personnages. Sinistre métier, sinistre milieu. ■



Jean-Pierre Darroussin, *no comment*

Dites-le avec des fleurs

«C'est le bouquet!» de Jeanne Labrune

Jeanne Labrune creuse le sillon de la comédie de mœurs à la française dans ce qu'elle appelle une «fantaisie», fleurie quoique vite fanée...

Par Charlotte Garson

«**C'**est le bouquet!» s'ouvre par l'irruption téléphonique d'un dénommé Kirsch dans la salle de bain conjugale de jeunes cadres parisiens (Kiberlain et Darroussin), à 7 heures du matin. Visiblement, l'intrus cherche à renouer avec l'épouse, son amour de jeunesse; le bouquet qu'il fait livrer chez elle pour se faire pardonner sa maladresse provoque une série de rencontres et de quiproquos. Cette situation initiale pourrait prêter au mauvais vaudeville si le scénario, habilement construit «en bouquet» autour du couple, ne parvenait à éviter le sempiternel triangle amoureux.

Certes la facétieuse Alice (Héléne Lapiower, hélas dans son dernier rôle) qui réceptionne les fleurs laisse libre cours à ses fantasmes d'intrigues amoureuses sur sa voisine de palier, mais elle est avant tout une douce rêveuse qui écoute aux portes par amour de la fiction; bref, un double de la réalisatrice! Si Jeanne Labrune et son coscénariste (Gérard Debuisme, qui joue Kirsch) insèrent une séquence d'un film de Keaton et agrémentent leur «fantaisie» d'intertitres à la manière du cinéma

muet, c'est sans doute pour accentuer la distance qu'ils prennent envers leur histoire et leurs personnages. Les acteurs les suivent en surjouant légèrement pour évacuer une psychologie inutile et «croquent» leurs rôles plutôt que de les habiter.

A cette galerie de portraits plutôt réussie s'ajoute une satire de la mauvaise conscience des riches qui versent une petite larme sur leur foie gras mais, dans l'ensemble, le bouquet se fane assez vite sous nos yeux, péchant par ses dialogues d'un comique inégal. Le cinéma muet n'avait pas, heureux temps, la contrainte des répliques auxquelles nous, spectateurs avides, voudrions rire à tout coup... ■

Réalisation Jeanne Labrune. **Scénario** Jeanne Labrune, Richard Debuisme. **Image** Christophe Pollock. **Musique** Bruno Fontaine. **Son** Pierre Choukroun. Montage Guy Lecorne. **Décors** Emile Ghigo. **Interprétation** Sandrine Kiberlain, Jean-Pierre Darroussin, Dominique Blanc, Mathieu Amalric, Héléne Lapiower... **Production** Les films Alain Sarde; Alain Sarde, Christine Gozlan. **Distribution** Frenetic Films (2002, France). **Site** www.cestlebouquet-lefilm.com. **Durée** 1 h 39. **En salles** 11 décembre.

Voyeurisme de poids

«René» d'Alain Cavalier

Le quotidien transformé par la fiction de Joël Lefrançois, acteur obèse qui décide de maigrir pour (et par) le film d'Alain Cavalier.

Par Alain Boillat

Alain Cavalier sait exploiter intelligemment les possibilités offertes par les caméras numériques. Il s'emploie à capter avec finesse des gestes et des regards qui pourraient passer inaperçus. Portraitiste, il se tient au plus près des êtres. Il n'est donc pas étonnant que le corps de Joël Lefrançois, 155 kilos, l'ait intéressé. Tout part de cet acteur que Cavalier a rencontré lors d'un tournage avec une troupe de théâtre: la cure d'amaigrissement que Lefrançois s'est promise fournit la matière narrative du film et lui permet de devenir le personnage de René.

Comme tout récit, ce film minimaliste raconte une transformation: à la fin, René-Joël aura perdu 30 kilos. La force du film émane essentiellement de cet acteur qui, vraiment, «fait le poids»: charismatique, touchant dans ses souffrances, admirable dans sa perspicacité et son dévouement pour les autres, notamment lorsqu'il organise des spectacles comiques pour enfants. De fait, Cavalier filme très peu son travail sur les planches: ce sont les coulisses, la sphère privée qui l'intéressent, ce qui se passe entre les portions gargantuesques dans l'assiette et la bouche gloutonne.

La complicité qui découle du pacte consistant à allier tournage et cure est censée faire barrage au voyeurisme d'Alain Cavalier, mais le cinéaste n'y échappe pas tout à fait. D'autres éléments que la perte de poids viennent en effet étoffer l'intrigue, faisant ressentir l'artifice de la fiction. Dès lors, la mise en scène apparaît presque comme insultante pour une réalité à laquelle seul le cinéma peut «donner corps». Dire, comme Cocteau, qu'on filme «la mort au travail», c'est souligner combien le temps s'inscrit dans la chair même de l'acteur: pour René comme pour Joël Lefrançois, l'abstinence permet de renaître. ■

Réalisation, scénario, image, montage Alain Cavalier. **Musique** Gérard Yon. **Interprétation** Joël Lefrançois, Thomas Duboc, Nathalie Malbranche... **Production** Camera One; Michel Seydoux. **Distribution** Monopole Pathé (2002, France). **Durée** 1 h 25. **En salles** 4 décembre.



Joël Lefrançois, alias René, au régime pour un film

Entretien avec Alain Cavalier

Auteur entre autres de «L'insoumis» (1964) et de «La chamade» (1968), Alain Cavalier a renoncé un jour à filmer avec ce qu'il appelle des «buffets Louis XIII», soit des caméras 35 mm. A 71 ans, l'instigateur de «Thérèse», Prix du jury de Cannes en 1986, signe une nouvelle œuvre, «René».

Propos recueillis à Locarno par Jean-Sébastien Chauvin

Qu'est-ce qui a motivé le projet au départ?

La motivation, c'est toujours l'envie de filmer une personne. Il se trouve que je connais Joël (Lefrançois) depuis longtemps, que je l'ai déjà filmé dans un documentaire (sur la préparation de «Britannicus»). Il a commencé à prendre du poids et j'ai remarqué que ça lui posait un problème. A partir de là, j'ai pensé que j'avais atterri sur le terrain de ce que j'appelle la «preuve cinématographique»: pendant une heure et demi, on va donner la preuve cinématographique visuelle, physique, d'une idée. Mais imaginez les problèmes de confiance entre nous qu'impliquait le risque de la perte de trente kilos... Et comme c'est un ogre, il ne fallait pas qu'il me dévore pendant le tournage, puisqu'il faut dix mois pour perdre trente kilos.

Lorsque vous filmez la perte de poids de Joël Lefrançois, son médecin ou son frère ébéniste, il y a une vérité des gestes qui ne peut pas tromper...

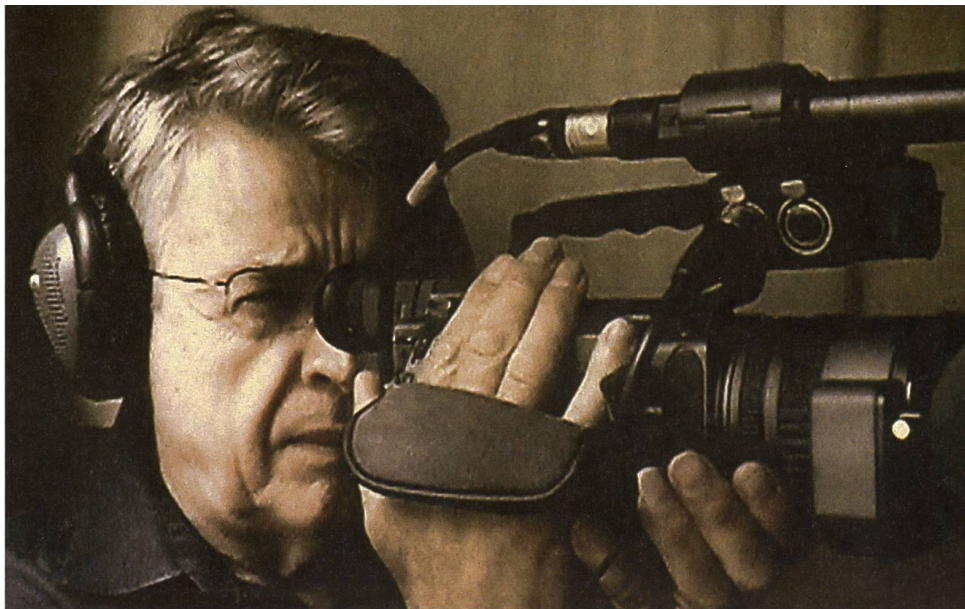
Oui, il est impossible que ce ne soit pas de l'observation directe. L'ébéniste, par exemple, c'est son atelier. On est tout de suite dedans, on ne passe pas par le décorateur, etc. Ça vient de «Thérèse»: les nonnes doivent travailler pour entretenir la vie du couvent. Je me disais que je ne pouvais pas filmer des gens dont ce n'est pas le vrai métier. Le cinéma s'en tire en général très mal, car personne n'est ancré dans des gestes professionnels qui constituent la moitié de leur vie. Ce qu'on voit, c'est toujours du tertaire, parce qu'il s'imite facilement.

C'est moins la fonction que la vérité des gestes qui importe?

La vie me devient de plus en plus précieuse à mesure que je vieillis. Je suis donc de plus en plus sensible à la vitalité des choses. Je ne peux plus filmer, comme lorsque j'étais jeune homme, cette sorte de destruction de l'individu par lui-même. J'ai une sorte de religion de la vie sous toutes ses formes qui m'a conduit à choisir cet homme très vital, déjà gros mais voulant se métamorphoser pour être encore plus vital. Pour cette raison, il n'y a rien d'écrit. J'ai réalisé ce film contre l'écrit.

Est-ce que filmer des métiers, avec un ensemble de gestes qu'on peut appréhender visuellement, est différent de filmer les gestes d'un comédien?

Ça dépend du «filmeur» et du filmé. J'ai filmé un jour une repasseuse à mains pour un film de 13 minutes. Je l'ai vue arriver parée de tous ses bijoux. J'ai trouvé cela magnifique et, en même temps, j'étais paniqué parce qu'il fallait que je lui demande de les enlever. Finalement je n'ai rien dit, et le portrait de la repasseuse est intéressant parce qu'elle les porte. Le spectateur va aller plus loin que la présence de ces bijoux parce qu'en même temps, elle montre qu'elle sait repasser. On est à la fois dans la fiction et dans le réel. Avec Joël (Lefrançois), c'était la même chose, toujours à cheval entre l'observation et le travail. Parfois il ne savait même pas où j'étais. Il me cherchait pour savoir d'où j'allais filmer. Il était donc à la fois lui-même et comédien.



Alain Cavalier

Est-ce que la caméra numérique exige d'inventer d'autres dispositifs que le 35 mm?

La DV transforme considérablement le rapport entre celui qui filme et celui qui est filmé. D'autant plus quand il est seul, parce que c'est un rapport entre deux personnes. C'est un rapport cinématographique qui découle du rapport humain. C'est très différent de cette sorte de liturgie de la prise de vue traditionnelle avec toute l'équipe. Quand vous filmez avec votre corps, vous ne multipliez pas les points de vue. ■



Joël Lefrançois, alias René



Daniel Schneidermann et Pierre Carles

Tentative d'autocritique de la télé

«Enfin pris?» de Pierre Carles

Véritable Michael Moore («Bowling for Columbine») du paysage audiovisuel français, Pierre Carles reprend, après «Pas vu pas pris», sa critique de la télévision. Une attaque *ad hominem* sauvée par son autodérision.

Par Charlotte Garson

Pour ceux qui ne connaissent ni les tribulations de Pierre Carles – pigiste de télévision censuré quand il montre le lien entre journalistes télé et hommes politiques dans «Pas vu pas pris» – ni «La sociologie est un sport de combat», son film sur le sociologue Pierre Bourdieu, «Enfin pris?» offre un cours de rattrapage accéléré. En effet, ce pamphlet documentaire part du conflit, en 1999, entre Daniel Schneidermann, animateur d'Arrêt sur images (émission de La Cinquième censée analyser sans complaisance le petit écran), et Pierre Bourdieu, furieux d'avoir participé à un débat où a il sans cesse été interrompu. Or Pierre Carles s'était proposé d'interférer entre Schneidermann, son ancien ami, et Bourdieu, dans l'intention d'offrir à ce dernier une tribune plutôt qu'un débat... Voilà donc pour l'anecdote.

Ce que Pierre Carles décrit comme un «retournement de veste» du critique de la télé devenu animateur peut en fait apparaître comme le fonctionnement habituel des programmes télévisuels: une émission de tel ou tel «format»

(débat, reportage) est difficilement convertible en tribune libre. Mais Pierre Carles persiste, construisant sur un ton élégiaque une attaque *ad hominem* contre l'ami qui, autrefois décapant, ramperait aujourd'hui devant son directeur de chaîne. A priori assez peu concernés par l'enquête (qui croit encore que la télévision, soumise aux contraintes économiques que l'on sait, peut être le lieu d'une critique digne de ce nom?), on se laisse entraîner par le brio de Carles, qui jongle avec les images d'archives et enregistre à l'insu de ses interlocuteurs ses investigations téléphoniques. Il ose surtout se mettre en scène, dans une séquence finale qui est le morceau de bravoure du film, comme un névrosé extirpant sur un divan de psychanalyste l'obsession qui l'occupe. Convaincant? On ne sait. Hilarant, en tout cas. ■

Réalisation, scénario, image Pierre Carles. **Son** Jean-Pierre Cei, Christinel Sirli. Montage Gilles Bour, Claire Painchault, Bernard Sasia. Avec Daniel Schneidermann, Pierre Bourdieu, Pierre Carles... **Production** C-P Productions; Annie Gonzalez. **Distribution** Agora Films (2002, France). **Site** www.enfinpris.net. **Durée** 1 h 33. **En salles** 4 décembre.