

Les films

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): - **(2001)**

Heft 17

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.



Le film de l'intranquillité

«La ville est tranquille» de Robert Guédiguian

Film choral, à l'échelle de Marseille toute entière, le nouveau Guédiguian est une somme. Et un électrochoc. Car cette fois, l'auteur de «Marius et Jeanette» a brossé de sa ville le tableau le plus noir, sans doute pour exorciser ses peurs une bonne fois pour toutes. Mais comme les chants, les films les plus désespérés sont décidément les plus beaux.

Par Norbert Creutz

«Ah, vous avez aimé «Marius et Jeanette»? Voyons un peu si vous aimerez «La ville est tranquille!»», semble nous mettre aujourd'hui au défi Robert Guédiguian. Comme si, se sentant un peu coupable de son seul grand succès populaire, le cinéaste marseillais s'en voulait d'avoir donné une vision trop rose, folklorique et utopique, d'une situation qui, au fond, le désespère. Après «A l'attaque!», comédie en abyme qui révélait toutes ses interrogations de cinéaste, voici sa jumelle tragique: le dixième film et sans doute le chef-d'œuvre de Guédiguian.

Cette fois, le quartier-fétiche de l'Estaque restera en retrait. En guise d'ouverture, un large mouvement panoramique révèle Marseille toute entière depuis le port. Métropole en apparence tranquille, surtout aux accords de Satie et Beethoven, enchaînés par un petit pianiste virtuose qui joue pour le badaud. Mais tout dépend du point de vue, lequel est avant tout l'endroit d'où l'on regarde... Avant de revenir à cet enfant, le film nous fera ainsi rencontrer une bonne vingtaine de personnages aux destins plus ou moins liés qui, en-

semble, donneront une toute autre image de la ville.

Mère Courage et les autres

Il y a d'abord Michèle (Ariane Ascaride, les cheveux courts et blonds), employée de poissonnerie et habitante d'une cité, dont l'existence est minée par un mari chômeur et surtout par sa fille Fiona, droguée et prostituée, elle-même mère d'un bébé. Il y a ensuite Paul (Jean-Pierre Darroussin), ex-ouvrier des docks, qui a trahi ses camarades pour s'acheter un taxi, dîne chez ses parents et fréquente les prostituées avant de rencontrer Michèle. Il y a Viviane, musicienne et animatrice auprès de handicapés qui méprise son mari, ancien gauchiste embourgeoisé et désabusé. Il y a Abderamane, un jeune Noir sorti de prison, qui voudrait changer de vie avant qu'il ne soit trop tard – si les militants de la «Préférence nationale» n'y voyaient pas d'inconvénient. Enfin, il y a Gérard (Gérard Meylan), patron de bistrot à l'Estaque, l'ami d'enfance de Michèle, qui semble connaître tous les dessous pas très reluisants de Marseille...

A supposer que Guédiguian se soit inspiré d'une source extérieure, c'est du côté de John Sayles («City of Hope», pour le regard global) et d'Amos Kollek («Fiona», pour la frontalité de l'horreur quotidienne) qu'il faudrait enquêter. Mais son principal atout réside désormais dans sa propre œuvre antérieure: ces neuf films trop peu connus, tous joués par les mêmes acteurs et qui ont pour titres «Dernier été», «Rouge midi», «Ki lo sa?», «Dieu vomit les tièdes», «L'argent fait le bonheur», «A la vie, à la mort!», etc. Le temps travaille pour Guédiguian. C'est lui qui vous prend littéralement à la gorge lorsque Michèle et Gé-

rard, dans des champs/contre-champs parmi les plus beaux jamais imaginés, revoient soudain leur passé et le chemin parcouru. Et puis, regardez un peu Ascaride, Darroussin et les autres: ils sont devenus aussi évidents que les acteurs de John Ford. Surtout Meylan, qui n'a plus grand chose à envier à John Wayne!

Main basse sur la ville

Il se trouvera sans doute des esprits chagrins pour reprocher une nouvelle fois au cinéaste son schématisme et ses ressassements gauchistes – la fin du politique, la montée de l'extrême-droite, les laissés-pour-compte de la globalisation, la destruction du tissu social. Mais au contraire d'«A la place du cœur», rare échec, il n'y a pas ici un personnage qui ne soit porteur d'un élargissement du débat. Seul manque peut-être un rouage, qu'un Sayles ou qu'un Francesco Rosi n'aurait pas laissé passer: celui qui lie l'argent de la drogue au pouvoir et qui bouclerait en quelque sorte le cercle infernal. Prudence de celui qui ne veut montrer que ce qu'il connaît? Quoi qu'il en soit, jamais le style de Guédiguian n'avait paru aussi net et maîtrisé. A chaque plan son sens précis et sa durée juste. Un film noir, d'accord, mais de ceux qu'on a envie de revoir à la première occasion. ■

Réalisation Robert Guédiguian. **Scénario** Jean-Louis Milesi, Robert Guédiguian. **Image** Bernard Cavalié. **Son** Laurent Lafran. **Montage** Bernard Sasia. **Décors** Michel Vandestien. **Interprétation** Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan, Christine Brücher, Jacques Pieiller, Alexandre Ogou, Jacques Boudet, Pascale Roberts, Pierre Banderet, Julie-Marie Parmentier... **Production** Agat Films, Diaphana; Gilles Sandoz, Michel Saint-Jean, Robert Guédiguian. **Distribution** Agora Films (2000, France). **Durée** 2h12. **En salles** 17 janvier.

FILM

Revue suisse de cinéma

AGORA

F I L M S

présentent

en avant-première

La ville est tranquille

Un film de Robert Guédiguian

Avec Ariane Ascaride, Jean-Pierre Darroussin, Gérard Meylan, Christine Brücher, Jacques Pieller, Alexandre Ogou, Jacques Boudet, Pascale Roberts, Pierre Banderet, Julie-Marie Parmentier

400
places
offertes**Lundi 15 janvier**

A Lausanne au Cinéma Bourg, 21 heures

A Genève au Cinéma Scala, 20 heures

Pour commander des billets

- Appeler le 021 351 26 70 (dès le 3 janvier, de 9 à 12 h et de 14 à 17 h) ou
- Retourner le coupon ci-dessous à FILM, case postale 271, 1000 Lausanne 9 (envoi par fax: 021 323 59 45)



Nom, prénom

Rue No

NPA/Localité

Nombre de billets souhaités (4 maximum)

Lausanne

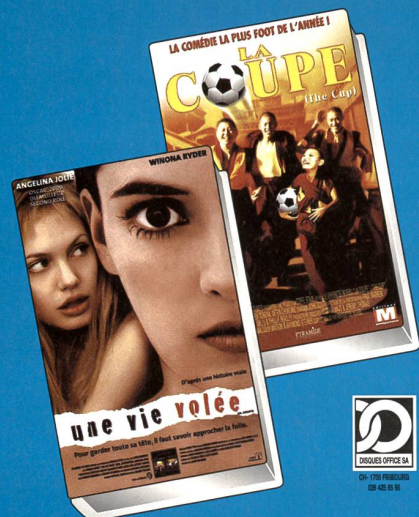
Genève

**Dernier délai
mercredi
10 janvier**

Participez à notre concours et gagnez une cassette vidéo

«**Une vie volée**» de James Mangold («*Girl, Interrupted*», 1999, USA)
Avec Winona Ryder, Angelina Jolie, Brittany Murphy, Whoopi Goldberg, Vanessa Redgrave
(Critique dans FILM n° 9, avril 2000)

«**La coupe**» de Khyentse Norbu («*Phörpa*», 1999, Bhoutan / Australie)
Avec Jamyang Lodro, Orgyen Tobgyal, Neten Chokling
(Critique dans FILM n° 8, mars 2000)



Pour participer à notre tirage au sort, il vous suffit de répondre aux questions ci-dessous:

1) Dans quel environnement se situe l'action de «Une vie volée» ?

2) Dans quels films de Tim Burton Winona Ryder a-t-elle joué ?

3) De quel pays viennent les héros de «La coupe» ?

4) Dans quel genre d'institution se déroule l'action de «La coupe» ?

Prénom, nom

Rue

No postal, localité

Téléphone

Choisissez par ordre de préférence:

- «Une vie volée»
- «La coupe»

Retournez ce coupon avant le 31 janvier à:
Revue FILM, Concours K7 vidéos,
case postale 271, 1000 Lausanne 9

Meriem (Ghalia Ben Ali) et Emna (Hend Sabri), les deux filles de l'héroïne



Les captives de Djerba

«**La saison des hommes**» de Moufida Tlatli

Onze mois par an, Aïcha est séparée de son mari parti à Tunis, comme la plupart des hommes de Djerba. La réalisatrice Moufida Tlatli détaille avec courage et lucidité les mécanismes d'une tradition patriarcale aux entêtants prolongements.

Par Christian Georges

Dans «*Les silences du palais*», la Tunisienne Moufida Tlatli avait capté de douloureux échos muets: la difficulté d'être femme dans l'un des pays les plus ouverts du Maghreb. «*La saison des hommes*» prolonge et enrichit son propos. Pour tous ceux qui assimilent Djerba aux couleurs du *farniente*, le film offre un édifiant contrepoint. Pas l'ombre d'un touriste dans cette évocation pénétrante de la vie au quotidien! Mais les absents sont autrement plus intéressants: il s'agit des hommes, ces maris, ces frères et ces fils émigrés à Tunis.

Soustraites à leur regard, les femmes ne sont pas pour autant livrées à elles-mêmes. Elles vivent sous l'autorité de leur belle-mère, omniprésente et gardienne des traditions. Quand approche la «saison des hommes», ce mois de congé tellement attendu, les épouses se font belles, se parent de henné, comme pour de nouvelles noces. La trame du film mélange les fils du passé et du présent en un entrelacs parfois difficile à déchiffrer, mais la figure d'Aïcha domine pourtant le récit: dès son mariage, elle affirme son désir d'accompagner son mari Saïd à Tunis. L'homme accepte, à condition qu'elle tisse des tapis et lui donne un fils. Mais les années défilent sans que rien ne se passe comme l'espérait Aïcha.

Sous la férule des belles-mères

Les impatients et les moqueurs diront que Moufida Tlatli adopte un rythme bonhomme. Ce serait oublier qu'elle sait aller

droit au but, sans que rien de ce qui pèse sur la condition féminine ne lui échappe. Le film est lourd de silences, de réprobation, de consternation (la naissance des filles), de souffrance rentrée (la femme qui n'a plus vu son mari depuis sept ans). En épousant le point de vue de quelques femmes de ce microcosme, la réalisatrice fait très concrètement ressentir les pesanteurs qu'elle décrit. On découvre ainsi avec surprise que la belle-mère est une geôlière intraitable. En cas de conflit, le fils prendra toujours le parti de sa mère contre son épouse.

L'espoir des femmes du Maghreb, la réalisatrice le place dans l'éducation et la culture. Quand sa fille est retirée de l'école «par prudence» – elle a été importunée en chemin par un inconnu – Aïcha brave l'interdit et la ramène en classe. Si le film séduit, malgré quelques redites, c'est grâce à la belle lucidité de Moufida Tlatli. Confiante dans l'émancipation de ses sœurs, elle n'accable pas les hommes du film et se garde bien de se bercer d'illusions. Si elles gagnent en indépendance, les filles d'Aïcha savent aussi que la tradition continue à entraver leur épanouissement personnel. ■

Réalisation, scénario Moufida Tlatli. **Image** Youssef Ben Youssef, Chedli Chaouachi. **Musique** Anouar Brahem. **Son** Faouzi Thabet. **Montage** Isabelle Devinck. **Décor** Khaled Joulak. **Interprétation** Rabiaa Ben Abdallah, Sabah Bouzouita, Ghalia Ben Ali, Ezzedine Gennoun... **Production** Les Films du Losange, Maghrebfilms Carthage; Margaret Menegoz, Mohamed Tlatli. **Distribution** Filmcooperative (2000, France / Tunisie). **Durée** 2 h 04. **En salles** 10 janvier.

Entretien avec Moufida Tlatli

«Les silences du palais», premier long métrage de la cinéaste tunisienne Moufida Tlatli avait remporté, en 1993, un important succès public et critique. Avec «La saison des hommes», elle affine encore sa description de la condition féminine en Tunisie.

Par Frédéric Maire

Djerba est-elle vraiment, comme dans votre film, «l'île des femmes»?

Toutes les histoires que je raconte sur Djerba sont vraies. Un proverbe dit que la femme de Djerba enfante toujours, que son époux soit là ou pas. Quand un mari s'en étonne, la femme répond que l'enfant s'est endormi dans son ventre jusqu'à ce que son père revienne. Je n'ai pas trop voulu le dire dans le film, mais il a bien fallu que ces femmes s'arrangent durant ces longues séparations.

Dans le film, on voit un garçon autiste, Aziz, s'intéresser au tissage, le métier des femmes seules de Djerba. Est-ce une image-clé?

J'avais envie de parler de quelqu'un de différent, et surtout de la manière dont cette différence peut déstabiliser une famille – parce que cela devient la douleur de chacun de ses membres – mais peut en même temps la reconstruire. Je termine le film par Aziz parce que, grâce à lui, ces femmes sont revenues à leurs origines, ont revisité leurs histoires et ont réussi à se reconstruire, tout comme lui. C'est comme si ce voyage initiatique était indispensable pour tout le monde.

A vous entendre, la femme tunisienne possède les outils de sa propre libération et ne les utilise pas...

Il est très difficile de changer des tabous qui ont quatre siècles. En Tunisie, vous verrez des femmes docteurs, ingénieurs, pilotes, professeurs, vêtues à l'euro-péenne; des femmes qui se débrouillent très bien dans la société. Cette belle image de la Tunisienne émancipée cache une zone d'ombre: la sexualité de la femme arabe. Il faut que l'homme apprenne à respecter le corps de la femme, qui a ses besoins, qui doit donner et prendre de la manière dont elle le veut et pas seulement comme le mari l'impose.

Quelles sont vos origines?

Je suis née dans un milieu modeste. Ma mère était à la maison; elle ne travaillait pas et était analphabète. Mon père a appris un peu à lire et à écrire. Nous étions cinq frères et sœurs vivant dans une toute petite maison. Il y avait avec nous notre grand-mère maternelle, devenue veuve à vingt-huit ans. Une veuve ne se remariait pas à l'époque, elle devait se contenter d'élever ses enfants. Une tante vivait aussi avec nous. Bref: un homme contre un clan de femmes. Comme mon père n'avait pas l'énergie ou la force de résister à toutes ces femmes, il fuyait. Il ne rentrait à la maison qu'au moment où elles s'étaient endormies.

Et le cinéma alors?

L'énorme chance de ma vie a été l'Indépendance. Les pères ayant l'obligation d'inscrire leurs filles à l'école jusqu'à l'âge de seize ans, cela m'a permis d'étudier. J'ai très vite compris que ma seule chance de survie était là. J'étais bonne dans toutes les matières, première de classe partout, bac avec mention, ce qui m'a donné droit à une bourse. Comme choix pour mes études supérieures, j'avais mis «cinéma» partout; et on m'a répondu «philo» partout. Pendant deux ans, j'ai pensé cinéma en faisant de la philo. Jusqu'au moment où j'ai rencontré le directeur de la télévi-

sion tunisienne qui, à force de me voir aller et venir dans les couloirs de la télé, m'a demandé ce que je faisais là. Je lui ai dit que je cherchais à trouver le moyen d'entrer dans une école de cinéma en France. Cet homme, très progressiste, m'a fait entrer dans son bureau. Et il a réussi en cinq minutes à obtenir les autorisations dont j'avais besoin. J'ai donc pu faire l'IDHEC¹ à Paris. A ma sortie de l'école, j'ai travaillé à la télévision française pendant trois ans. Comme j'étais enceinte de mon premier enfant, je suis rentrée en Tunisie. Par la suite, j'ai souvent fait passer ma vie de famille, mes enfants, après le cinéma. Je suis partie monter en France, en Belgique, en Algérie... Mes enfants n'ayant pas de retard scolaire, je pensais que je ne faisais rien de mal. Mais partout j'entendais et je lisais qu'il ne fallait pas agir comme ça, abandonner ses enfants; alors je me sentais très culpabilisée, j'en devenais malade. C'était sans doute une façon pour moi d'affirmer ma condition de femme en Tunisie. Et j'ai pu le faire grâce à un mari qui était très libre d'esprit. J'ai peut-être été ainsi l'une des premières femmes tunisiennes à laisser son mari à la maison seul avec des enfants!

Est-il plus difficile de faire des films en Tunisie quand on est une femme?

Paradoxalement non. Il y a beaucoup de femmes cinéastes en Tunisie. Comme nous nous sommes battus pour obtenir un système d'aide étatique sur le modèle français, nous obtenons presque systématiquement de l'aide de l'Etat. Il faut vraiment que le film soit très mauvais pour ne pas être aidé. Cette aide correspond en général au quart du budget, ce qui donne un coup de pouce au démarrage du montage financier. Il suffit d'avoir un bon scénario, et de faire des films pas chers, sans stars, avec des décors naturels. En Tunisie, les films coûtent moins cher qu'en Europe. ■

1. Diplômée en 1968 de l'Institut des hautes études cinématographiques à Paris (IDHEC), devenu aujourd'hui la Femis, Moufida Tlatli a d'abord été l'une des meilleures monteuses du cinéma arabe.

"LE MEILLEUR FILM DE L'ANNEE!"
SZ DIMANCHE

Michael Douglas
Frances McDormand
Katie Holmes
und Robert Downey Jr.

Tobey Maguire

ROLLING STONE
"... C'EST COMME UN FEU D'ARTIFICE, UNE EXPLOSION DE SITUATIONS COMIQUES MÉLANGÉES À DES MOMENTS GRAVES. C'EST DE L'HUMOUR VÉRITABLE ET NON DES PLAISANTERIES VIDES."

NEWSWEEK
"LE FILM EST UNE PURE MERVEILLE."

VARIETY
"UNE COMÉDIE PÉTILLANTE ET PLEINE D'ESPRIT, SUPERBEMENT FILMÉE"

Wonder Boys

Par le réalisateur du film "L.A. CONFIDENTIAL"

THE VILLAGE VOICE
"LE FILM WONDER BOYS VOUS ENTRAÎNE COMME PAR MAGIE."

CHICAGO SUN TIMES
"... LA MEILLEURE PRESTATION DE MICHAEL DOUGLAS DEPUIS DES ANNÉES; AMUSANT, CHARMEUR ET PROFOND."

THE WALL STREET JOURNAL
"C'EST ÉTONNANT, WONDER BOYS VOUS MET D'EXCELLENTE HUMEUR."

DIRECTED BY CURTIS HANSON

DES LE 17 JANVIER SUR VOS ECRANS!

ASCOT ELITE
www.ascot-elite.com

Le dernier monarque du cinéma chinois

«L'empereur et l'assassin»
de Chen Kaige

Dans les années 80, Chen Kaige fut le plus révolutionnaire des cinéastes chinois. Aujourd'hui, sa dernière œuvre dénote une bonne dose de mégalomanie et un respect compassé du système. Bien loin de toute métaphore politique, «L'empereur et l'assassin» n'est finalement qu'une superproduction historique et exotique.

Par Frédéric Maire

Des décombres de la révolution culturelle a surgi la cinquième génération des cinéastes chinois: un nouveau cinéma intellectuellement libéré du mythe communiste dont Chen Kaige sera le premier porte-parole, l'exemple à suivre. En trois films remarquables, il s'affirme aux festivals de Locarno, Montréal et Cannes. Zigzagant à travers la censure officielle, il prend appui sur sa propre expérience de la vie à la campagne («Terre jaune / Huang tu di» 1984), de l'armée («La grande parade / Da yue bing», 1985) ou du mythe de la révolution culturelle («Le roi des enfants / Hai zi wang», 1986) pour imposer un style humaniste et une mise en scène rigoureuse, d'essence documentaire, au service d'une réflexion sur la Chine et le cinéma.

Rupture «hollywoodienne»

En 1987, Chen Kaige apparaît comme acteur dans «Le dernier empereur» («The Last Emperor») de Bernardo Bertolucci, puis rompt avec la Chine après les événements de la place Tian An Men de 1989. Il s'installe aux États-Unis, donne des cours à l'Université de New York, réalise des clips. En 1991, il retourne au pays pour réaliser une grosse coproduction sino-franco-germano-britannico-japonaise, passablement boursouflée, «La vie sur un fil» («Bian zou bian chang»), présentée à Venise.

L'homme semble dès lors s'orienter vers un tout autre cinéma que celui de ses débuts. Depuis sa demi-Palme d'or pour «Adieu ma concubine» («Ba wang bie ji», 1993)¹, Chen Kaige, en inscrivant son œuvre dans le sillage des œuvres historico-monumentales de son camarade Zhang Yimou (chef opérateur de



L'essence d'un seul regard: Gong Li dans le rôle de Dame Zhao

son film «Terre jaune»), n'a apparemment cessé de briguer le rôle de leader du cinéma chinois officiel.

Co-produit, réalisé et même interprété par Chen Kaige, réunissant en outre les meilleurs acteurs et techniciens de la nouvelle famille chinoise institutionnelle (avec, en tête, l'incontournable star Gong Li), «L'empereur et l'assassin», présenté à Cannes en 1999, souffre de cette mégalomanie. Alors que la folie du pouvoir est au centre même de son histoire, le cinéaste perd toute distance avec son sujet, l'embrasse comme son reflet, voire son rêve!

A l'image de Mao

Estampillé du sceau de «plus grosse production du cinéma chinois», «L'empereur et l'assassin» retrace l'histoire (vraie) du roi de Qin qui, au 3^e siècle avant J.-C., poursuit son obsession de réunir en un seul et immense empire, dont il prendrait la tête, les sept royaumes composant la Chine. Son ambitieux projet vise aussi à mettre hors d'état de nuire les nombreux potentats féodaux qui tyrannisent leurs sujets. Homme juste en apparence, le roi promet à Dame Zhao, son amour d'enfance, d'accomplir sa mission sans violences ni tueries. Seulement, obnubilé par son désir de devenir le premier empereur de Chine, le roi de Qin, tant pour des raisons personnelles que politiques, va peu à peu se muer en tyran sanguinaire massacrant des populations entières, interdisant les livres, bannissant les parias.

En arrière-plan de son propos historique, «L'empereur et l'assassin» se veut une métaphore de la prise de pouvoir par Mao (qui admirait cette figure historique) et de son «Grand bond en avant». Mais cette lecture politique reste du do-

main du constat, puisque le film ne propose aucune réflexion plus poussée sur l'histoire de la Chine contemporaine. Au contraire: tout à l'évocation lourde et empesée des intrigues de cour (avec son lot de très beaux décors et costumes) et des batailles impressionnantes (ses milliers de figurants, de chevaux et ses kilos de pyrotechnie), Chen Kaige s'enlise lentement dans un interminable spectacle, sorte de version exotique d'un film de David Lean se situant bien loin des Kurosawa et Shakespeare auxquels le cinéaste fait référence. Il paraîtrait que les très beaux et très coûteux décors du film ont été recyclés en attractions touristiques. Tant mieux. Mais ce n'est pas un destin très glorieux pour un film dont la prétention était de révolutionner le cinéma chinois. ■

1. Chen Kaige avait dû partager sa récompense avec «La leçon de piano» («The Piano») de Jane Campion.

Titre original «Jing ke ci qin wang». **Réalisation** Chen Kaige. **Scénario** Wang Peigong, Chen Kaige. **Image** Zhao Fei. **Musique** Zhao Jiping. **Son** Tao Jing. **Montage** Zhao Xinxia. **Décors** Tu Juhua. **Costumes** Mo Xiaomin. **Interprétation** Gong Li, Li Xuejian, Zhang Fengyi, Chen Kaige... **Production** A New Wave Co., Beijing Film Studio. **Distribution** Monopole Pathé (1999, Chine / France / Japon). **Durée** 2h43. **En salles** 17 janvier.

Grand spectacle exotique et guerrier



Entretien avec Chen Kaige

Tel un général présent dès les petites heures sur un champ de bataille, Chen Kaige a réglé la mise en scène de «L'empereur et l'assassin» en s'attribuant lui-même un petit rôle. Rencontre.

Propos recueillis à Cannes par Christian Georges

Quels problèmes spécifiques posait le recours à autant de figurants dans ce film à grand spectacle ?

Cela demandait une rigueur particulière dans les costumes. Quand le tournage débutait à sept heures, il fallait que les premiers acteurs soient habillés dès une heure du matin ! Quand nous arrivions sur le terrain pour expliquer aux figurants ce qu'ils devaient faire, l'équipe technique avait déjà six heures de travail derrière elle.

Comme vous interprétez vous-même un rôle dans le film, y a-t-il des jours où vous ne dormiez pas du tout ?...
Mes deux heures de maquillage étaient prises sur



Le cinéaste Chen Kaige

mon temps de sommeil. Vous savez, nos méthodes de travail en Chine sont différentes : nous nous activons sept jours sur sept et dix heures par jour...

Est-ce que pour vous cette fresque qui nous parle d'un autre temps renvoie à des événements contemporains ?

En faisant le film, je n'ai jamais pensé m'exprimer sur l'actualité. Mon intention était de montrer que les souverains se ressemblent souvent dans leur cruauté. Si on humilie quelqu'un, il devient méchant. Nous voyons dans le film les enfants d'une ville se faire massacrer, non par l'ennemi, mais par leur propre souverain. Celui-ci estimait qu'ils n'avaient plus de raison d'être puisque leur pays avait disparu. Je voulais montrer à quelles extrémités on arrive quand le pouvoir n'est pas partagé.

Est-ce que le montage correspond à ce que vous aviez souhaité ?

Nous avons impressionné 165 000 mètres de pellicule. Le premier montage faisait cinq heures. Il a naturellement fallu beaucoup resserrer.

Qu'est-ce que les Chinois ignorent de ce premier empereur ?

Les spécialistes sont assez bien renseignés, alors que le grand public le considère au mieux comme un tyran. Mais il reste pas mal d'inconnues à son sujet. Par exemple, son mausolée a été localisé, mais on ne peut pas l'ouvrir. Il y a une cloison de mercure qui le protège et les techniques actuelles ne paraissent pas encore assez fiables pour pouvoir y pénétrer. ■

FILM

souhaite
ses meilleurs vœux
pour l'année

2001

à

ses lectrices,
lecteurs,
partenaires

et annonceurs!

«Après la réconciliation»
d'Anne-Marie Miéville

Comment parler sans penser qu'on est train de parler? Comment vivre en étant dans la vie, plutôt qu'en glissant hors d'elle à force de la décrire, ou à force, seulement, de la concevoir? Est-il possible d'aimer sans éprouver la conscience d'aimer, au point que l'amour lui-même s'en trouve dévasté?

Par Christophe Gallaz

A ces interrogations qui travaillent les poètes, au premier rang desquels Rainer Maria Rilke s'est manifesté comme l'un des plus déchirés, Anne-Marie Miéville répond; ou plutôt, à juste titre, veille à ne tourner qu'autour de quelques possibilités de réponses, au moyen d'un film magnifiquement déployé.

Le dispositif qu'elle a mis en place est simple. «Après la réconciliation» met en scène un couple, rodé par plusieurs années d'existence commune, dont les arrangements quotidiens nous sont rapidement révélés par le biais d'une de leurs amies familières, et que rejoindra plus tard un quatrième personnage s'avérant navigateur au long cours. Quatre manières d'être apparaissent donc au cours du film, ou plus précisément quatre manières que nous pourrions avoir de construire notre rapport avec le fait d'exister (ou de devoir exister). Un petit éventail de postures et d'attitudes variées, que la cinéaste expose en une succession de séquences qui relèvent davantage du huis clos domestique que d'une narration progressant d'anecdote en anecdote superficielles: c'est la conversation qui tient ici lieu, bien sûr, de moteur.

Le bout du chemin

Dans la première partie du film, la différence des sexes fait d'abord loi. Exprimant un besoin supérieur à celui des hommes d'exister avec justesse et plénitude (ce qui s'appelle aussi le désir), les deux femmes du quatuor instaurent d'emblée, entre elles, un axe de complicité: il s'agit pour elles d'épouser le monde, et non pas, comme leurs compagnons, de le méditer ou de l'instrumentaliser.

Puis le schéma progresse en complexité. Le couple établi de vieille date, incarné sur l'écran par Anne-Marie Miéville et Jean-Luc Godard eux-mêmes, fait l'objet d'une approche plus serrée. Cette dernière infléchit la figure féminine évoquée durant les premières séquences. Face à son partenaire, désabusé jusqu'à la caricature par l'existence, et n'y concevant plus guère de surprises que dans les registres du pire (en substance, «aucun chemin n'est à faire, puisqu'une fois qu'il est fait, il n'y a plus de chemin...»), elle témoigne d'une présence plus accompagnante, et plus discrètement tutélaire, qu'animée

La vie comme une plante au milieu des villes



par la passion: aux côtés des pauvres hommes accablés par leur esprit d'évaluation raisonneuse, les amantes se muent en aimantes, pour ne pas dire en mères.

Nourritures spirituelles

Survient le navigateur, amené de la rue, qui va provoquer un dévoilement supplémentaire du jeu. D'abord tous se jettent sur lui, qui consacre son existence à courir les océans et pourrait ainsi leur enseigner ce que sont la liberté, le désattachement de toute chose, et l'absolu manifesté dans les immensités du ciel et de la mer. Mais le visiteur, fût-il pareillement dilaté par ces rêves, en a vérifié les chausse-trapes et l'inaccessibilité. Après avoir réclamé de quoi boire et manger, ce que ses hôtes commentent par ne pas entendre, tant leur appétite à la fraternité réelle est empêchée par leur obsession de soi, il explique qu'il vogue «pour plaire à quelqu'un que je ne suis pas», et signale qu'on peut se passer de tout sur un bateau, sauf d'alcool.

L'illusion se brise comme un jouet, et le navigateur, aussitôt bombardé d'insultes ironiques dissimulant médiocrement le fait que nul n'a supporté sa parole et son être soucieux de justesse et de vérité («il n'a pas fait semblant d'être quelqu'un et ne le lui avons pas pardonné»), claque la porte et s'en va. Sa figure, masculine évidemment, mais travaillée par ce besoin d'appartenance au monde des origines qui étire aussi l'âme des femmes, rayonne pourtant encore. Son départ, loin de soulager quiconque, a créé du vide et de l'ab-

sence: la seconde femme, le cœur saisi, part à sa recherche en l'aimant déjà.

La dernière partie du film achève la description du couple établi de longue date, que l'épisode du navigateur a poussé dans ses impasses. A l'intérieur de leur logement, l'homme incarné par Godard erre de pièce en pièce puis s'assied sur une chaise en pleurant, marmonnant son impuissance à «finir la phrase», qui est son impuissance à aimer, bien sûr, qui est donc aussi son impuissance à vivre. Passé quelques admonestations prononcées par la femme, dont on perçoit qu'elles s'érigent à l'intérieur du couple en un système régulier de gestion psychologique, l'équilibre boiteux, mais contractuel entre eux, se réinstalle: lui dévasté par ses impossibilités et ne cessant de s'en accabler, tandis qu'elle le console tout en cherchant, du regard, quelques fenêtres où voir enfin la vie.

Même si la biographie de chaque être «est un jeu» (Max Frisch), au point que les quatre protagonistes du récit se retrouvent au final dans un théâtre marquant nettement qu'ils sont les comédiens d'un rôle, Anne-Marie Miéville s'efforce au maximum de faire de son film non pas un film sur la vie, mais un morceau même de celle-ci. Les séquences s'y enchaînent donc sur un mode organique, attesté par la présence, aux côtés de la cinéaste et de Godard (qui manifestent sans doute ici quelques fragments de leur propre réalité personnelle), de deux comédiens, Claude Perron et Jacques Spiesser, qui

Au bout du monde impitoyable

«Way of the Gun» de Christopher McQuarrie

Pour son premier essai de réalisation, Christopher McQuarrie signe une œuvre mathématique. En additionnant film noir et western, le scénariste d'«Usual Suspects» tente de démontrer que le chemin le plus court pour atteindre un but, c'est celui des armes. Une équation presque résolue.

Par Selim Atakurt

Une tasse se brise. La patte folle se mue en patte mobile et la main se décrispe. Keyser Söze monte dans une voiture et nous laisse penauds dans notre fauteuil, admiratifs et un peu vexés de nous être fait avoir pendant près de deux heures. Voilà comment le plus beau *flash-back* «mensonger» depuis «Le grand alibi» («Stage Fright», 1950) d'Hitchcock nous grugea. A l'instar du dénouement vers lequel tendait «Usual Suspects», «Way of the Gun», dans un registre différent, emprunte lui aussi un schéma entièrement orienté vers sa résolution : le choix des armes.

Infiniment petit

McQuarrie construit sa trame selon une certaine logique arithmétique. Il part en effet de l'absolu, où tout est cruauté et tout individu pourri, pour arriver à l'infiniment petit et à l'unique, avec la naissance d'un être pur. En ce sens, le film entier devient une sorte d'accouchement de l'innocence par la violence.

L'histoire est construite comme une partie d'échecs, dans laquelle va s'affronter un foisonnement de personnages immoraux. Deux *losers* kidnappent la mère porteuse du futur bébé d'un riche couple mafieux. Leur exigence : un million contre l'enfant venu au monde. Le seul problème est qu'une meute de gens peu fréquentables est à leurs trousses pour s'emparer de l'héritier à naître.

Géométrie descriptive

Par de nombreux aspects, le film prend aussi un caractère géométrique. La très lente et curieuse course-poursuite dans des rues enchevêtrées, les nombreuses scènes dans des pièces rectan-

gulaires, la fusillade finale dans un bordel mexicain circulaire accentuent la dichotomie entre la belle rondeur d'une femme enceinte et les traits durs de la brutalité. Cette sensation est renforcée par une bande-son presque obsessionnelle, aux accents carrés et «métronomiques». La mise en scène, sobre, dénuée de fioritures, suit une ligne de tension permanente qui conduira à la longue séquence de clôture où explose la violence.

Pas de morale

En additionnant deux genres distincts tels que le western et le film noir, McQuarrie nous livre un film plus subtil qu'il n'y paraît. Pour une fois, le côté moralisateur de la majorité des productions américaines est relégué aux oubliettes. On pense parfois à du Tarantino, mais le deuxième degré cher au réalisateur de «Pulp Fiction» est ici complètement atrophie. Pour les références, on se tournera plutôt vers John Huston, Don Siegel ou encore Sam Peckinpah. La dernière séquence est d'ailleurs un renvoi clair à «La horde sauvage» («The Wild Bunch», 1969) de ce dernier. Cependant, «Way of the Gun» n'est pas à proprement parler un chef-d'œuvre, surtout après la sortie du très noir et magistral «The Yards» de James Gray, mais il a le mérite d'être la somme d'une addition assez bien menée. C.Q.F.D. ■

Réalisation, Scénario Christopher McQuarrie. **Image** Dick Pope. **Musique** Joe Kraemer. **Son** Earl Stein, Roger Davis. **Montage** Stephen Semel. **Décors** Maia Javan. **Interprétation** Ryan Phillippe, Benicio Del Toro, Juliette Lewis, James Caan... **Production** Kenneth Kokin, Russ Markowitz. **Distribution** Rialto Film (2000, USA). **Durée** 1h59. **En salles** 17 janvier.

▲ Sur l'écran, (presque) comme à la ville : Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville

► Jeffers (Taye Diggs), tueur à gages séduit par Francesca Chidduck (Kristin Lehman), la femme de son employeur



sont radieux d'évidence – terme dont on rappellera qu'il désigne le « caractère de ce qui s'impose à l'esprit avec une telle force qu'il n'est besoin d'aucune autre preuve pour en reconnaître la vérité ».

Tout de frémissements

Aux spectateurs cinématographiques d'aujourd'hui, accoutumés à ne réagir qu'aux plus gros *stimuli* narratifs, cette œuvre semblera discrète à l'excès, et même refermée sur elle-même. Cela n'a pas la moindre importance. Tout comme ces plantes irrédiblement tenaces qui parviennent à crever l'asphalte pour grandir dans les mégapoles contemporaines, et dont Anne-Marie Miéville capte les frémissements au gré de son film, quelques images et quelques sons défilent sous nos yeux et résonnent à nos oreilles, dans le bruit et la fureur visuelle ambiants : une petite croissance de la vie, et de l'âme, au milieu des tristesses bétonnées et des catastrophes convulsives. ■

Réalisation, scénario, montage Anne-Marie Miéville. **Photographie** Christophe Beaucarne. **Textes** Jacques Chardonne, Joseph Conrad, André Comte-Sponville, Martin Heidegger, Friedrich Hölderlin, Philippe Jaccottet, Ronald Laing, Giacomo Leopardi, Fernando Pessoa. **Musiques** Thomasz Stanko, Lester Bowie, Arvo Pärt, Dmitri Shostakovich, Keith Jarrett, Camille Saint Saëns. **Son** François Musy. **Décors** Dominique Roubaud. **Interprétation** Anne-Marie Miéville, Jean-Luc Godard, Jacques Spisser, Claude Perron. **Production** Alain Sarde, Ruth Waldburger. **Distribution** Vega (2000, France / Suisse). **Durée** 1h14. **En salles** 10 janvier.

Le masque fissuré

«American Psycho»
de Mary Harron

En 1991, le livre de Bret Easton Ellis créa un tel scandale que son héros, Patrick Bateman, devint tout à la fois le nouveau symbole du *serial killer* et du *golden boy*. Le film, bien qu'escamotant tout sadisme graphique, respecte l'esprit de l'œuvre originale en dégageant sa force politique et subversive.

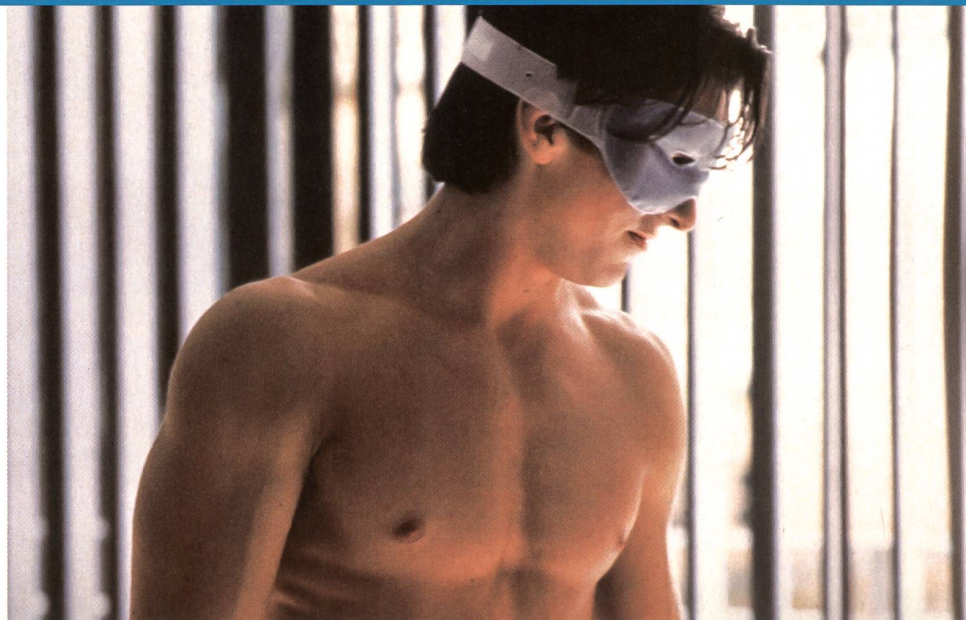
Par David Leroy

Commençons par énumérer quelques faits apparemment paradoxaux : alors que le livre fut un succès planétaire, le film dispose d'un budget modeste (huit millions de dollars) ; alors que les féministes ont appelé au boycott du livre, deux femmes en signent l'adaptation ; enfin, alors que le livre décrit la société *yuppie* des années 80, il est porté à l'écran par Mary Harron, cofondatrice de la revue *Punk*. Ces paradoxes ne sont qu'apparents et illustrent le malentendu dont a souffert le livre au moment de sa sortie. L'œuvre d'Easton Ellis n'est pas une provocation littéraire gratuite, mais un brûlot subversif : la dénonciation radicale d'un mode de vie exsangue totalement dédié à l'apparence et à l'argent.

L'intrigue d'«American Psycho» est minimale : Patrick Bateman est cadre le jour et assassin hystérique la nuit. La description minutieuse de son mode de vie (avoir une table au restaurant, louer des cassettes, faire du *fitness*) alterne avec ses rituels de meurtres et de tortures. Il ne s'agit pas ici de décliner le thème de « Dr Jeekyll et Mr Hyde », mais bien de démontrer que le meurtre est inscrit dans la fonction d'un *golden boy* et, par extension, dans la société capitaliste toute entière.

Similitudes avec «Baise-moi»

Il est ainsi immanquable d'établir un parallèle avec «Baise-moi», de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi, également basé sur un livre scandaleux à succès adapté par deux femmes. Les deux films proposent, à leur manière, un traitement de la pornographie et de l'ultra-violence en atteignant une parfaite cohérence dans l'adéquation de la forme et du fond. Autant «Baise-moi» tremble de fureur dans sa DV charbonneuse, autant



«American Psycho» glace le sang dans son 35 mm clinique. Mais si le programme masochiste de «Baise-moi» (œuvre majeure aux qualités nombreuses) révèle un culte de la jeunesse au narcissisme fascinant (seuls les jeunes ont le droit de baiser), «American Psycho» ne dévie pas de son sujet et met à nu et à mal les rouages d'une société à deux vitesses.

Patrick Bateman : le Tintin sadique

Le film suggère les scènes de violence plus qu'il ne les montre, tout en les intégrant «naturellement» dans le quotidien et les routines de vie de Bateman. Cette banalisation ostensible nous rend cette violence encore plus présente et insidieuse. Pour Bateman, avoir une tête coupée dans un frigo est tout aussi normal que d'y conserver de la glace et des cornichons.

Le problème du protagoniste réside dans sa conscience d'être un personnage de fiction. Il tente de se rassurer sur la réalité de sa propre existence en exacerbant ses sensations. Il se regarde dans les miroirs, fait des exercices physiques exténuants, dope son corps, puis cherche éperdument la reconnaissance de sa monstruosité dans le regard des autres. C'est sans doute à ce stade que le livre, comme le film, touchent à l'idée de génie : l'entourage du psychopathe ne lui renvoie aucune image. Dans une société de pions interchangeable, personne ne connaît personne, si bien que les actes de Bateman seront forcément impunis, puisque commis par un individu inexistant aux yeux du monde. Il offre ainsi aux autres le visage inexpressif d'un Tintin sadique dans lequel tout le monde peut projeter la vanité de ses fantasmes.

Monstruosité

Bateman, figure grotesque de l'ère Reagan, se transforme en figure pathé-

tique qui cherche la preuve de son existence dans la punition, cela moins dans une perspective de rédemption que de reconnaissance. Mais ce parcours masochiste s'avérera vain, personne ne prenant sa confession au sérieux. Personnage anonyme dans une société anonyme, le héros doit se résoudre à n'être qu'un rouage d'une entreprise économique qui le dépasse et dont il ne peut même pas être un grain de sable.

Patrick Bateman est un monstre, c'est entendu, et probablement l'un des pires jamais conçus. Mais il est encore plus monstrueux qu'il soit le seul être que l'on puisse qualifier d'humain dans la société où il évolue ; non pas parce qu'il tue ses semblables, mais parce que lui seul fait passer un point de vue sur ce monde. Si Bateman a une âme damnée, les autres n'en ont tout simplement pas. Dans le livre, il était un phénomène ; le film l'érige en personnage. Cette magie de l'incarnation en fait le révélateur du vide existentiel des dirigeants américains. A l'heure des élections présidentielles, le constat reste vertigineux d'actualité. ■

Réalisation Mary Harron. **Scénario** Mary Harron, Guinevere Turner. **Image** Andrzej Sekula. **Musique** John Cale. **Son** Henry Embry. **Montage** Andrew Marcus. **Interprétation** Christian Bale, Willem Dafoe... **Production** Lion's Gate, Edward R. Pressman, Chris Hanley, Christian Hasley Solomon. **Distribution** : Xénix (2000, USA) **Durée** 1h42. **En salles** 11 janvier.

▲ Patrick Bateman (Christian Bale): un yuppie psychopathe



Le voyage des comédiens pour Bruno Ganz et Tina Engel

Le voyage en Italie des nains de jardin

«**WerAngstWolf**» de Clemens Klopfenstein

En lice pour le Prix du cinéma suisse 2001, encensé aux festivals de Berlin et de Locarno, le nouveau film de l'électron libre alémanique Clemens Klopfenstein nous entraîne dans une expérience à la limite de la littérature, du théâtre et du cinéma. «**WerAngstWolf**» (ou en français «**QuiPeurLoup**») est un conte de fée pour adulte à la fois drôle et merveilleux.

Par Frédéric Maire

Peintre biennois installé depuis longtemps sous le soleil de l'Ombrie, Clemens Klopfenstein a d'abord réalisé les images de films devenus mythiques, comme «**Reisender Krieger**» de Christian Schocher, avant de se lancer dans ses propres films, expérimentations entre documentaire et voyage photographique («**Geschichte der Nacht**», 1979; «**Transee**», 1981; «**Das schlesische Tor**», 1982).

Avec son camarade Remo Legnazzi, il signe sa première fiction, «**Enachtlang Fùürland**» (1982), virée bernoise nocturne où se révèlent ses deux futurs acteurs-fétiches (Christine Lauterburg, future «**rock-yod-leuse**», et Max Rüdinger, alors journaliste de radio). Il impose un style de narration linéaire, apparemment improvisé, et profondément ironique.

Toujours caméra à l'épaule (ou presque), Klopfenstein filme comme il respire des «**Dogma**» avant la lettre, d'abord en 16 mm et aujourd'hui en vidéo. A partir de dispositifs narratifs établis, presque conceptuels, ses films réunissent les mêmes éléments : personnages qui, en rupture ou en décalage avec leur propre réalité (dépression, voyage, rêve), confrontés à un autre monde les obligeant à improviser, jettent à leur insu un regard

amusé et bienveillant sur leur patrie, la Suisse.

Le voyage des comédiens

Hommage ironique à «**Qui a peur de Virginia Woolf**» d'Edward Albee, «**WerAngstWolf**» ne fait pas exception aux principes «**klopfensteinien**». Tourné par étapes durant plusieurs mois avec une équipe réduite au minimum, voire limitée à l'auteur seul, caméra DV dans une main et micro dans l'autre, le film décrit un incroyable voyage, une quête, à la fois de verbe et de vie, ainsi que de quelques autres bricoles moins importantes comme l'amour, le théâtre, l'argent, etc.

Pour «**WerAngstWolf**», Klopfenstein met en place un dispositif des plus simples : plusieurs groupes de comédiens, de genres, d'âges et de natures différents, font route vers Rome pour y donner un spectacle. Entre les collines et la mer, le soleil et la pluie, ils musardent au fil de leur chemin, mais tous appellent un certain Baumann, du Goethe Institut, pour l'avertir de leur retard. Les comédiens voyageurs consacrent leur temps à parler, plus précisément à répéter leur texte. Les voilà donc qui déclament des fragments de textes de Shakespeare, Gorki, Dostoïevski, Tchekhov ou Shaw, tout en se consacrant à des activités plus terre-à-

terre : jouer aux cartes, faire l'amour, manger, conduire, se disputer... Ces fragments sont tour à tour répétés, redits, cassés, corrigés par les personnages au cours de leur périple et selon leur évolution personnelle.

L'accouchement du verbe

Au travail des comédiens à l'œuvre dans le film s'ajoute celui qu'ils effectuent sous l'œil du cinéaste, car celui-ci les accompagne littéralement dans cet accouchement. Le processus même de création se révèle dès lors doublement dans «**WerAngstWolf**» : à la fois dans la «**fiction**» visible du voyage des comédiens et dans le film qui raconte cette fiction, créant ainsi un jeu subtil de miroirs s'apparentant à de la «**docu-fiction**». Par la grâce d'acteurs exceptionnels emmenés par Bruno Ganz, Tina Engel ou Janet Haufler, le récit se développe comme un rêve éveillé, une sorte de *no man's land* de culture et de vie qui évoque à la fois l'univers d'un Theo Angelopoulos et celui des Straub-Huillet.

Comme eux, Clemens Klopfenstein aime les fragments, la partie pour le tout. C'est un cinéaste des traces, et c'est à partir des empreintes disséminées sur l'écran que le spectateur doit (re)constituer sa propre vision, ou plutôt sa perception de l'histoire. Pour autant qu'il se laisse aller à ce jeu de pistes, il découvrira que le cinéma de Clemens Klopfenstein, et ce dernier film plus encore, peuvent l'emporter bien loin dans la magie et les mystères de la création. ■

Réalisation, scénario, image Clemens Klopfenstein. **Musique** Ben Jeger. **Son** Vadim Jendreyko. **Montage** Nicola Bellucci. **Décors** Serena Kiefer. **Interprétation** Bruno Ganz, Tina Engel, Mathias Gnädinger, Stefan Kurt, Caroline Redl, Janet Haufler, George Meyer-Goll, Norbert Klaasen... **Production** Ombra Films; Clemens Klopfenstein. **Distribution** Ombra Films (2000, Suisse / Allemagne). **Durée** 1 h 26. **A la Cinémathèque, Lausanne** 22 janvier (en présence du réalisateur) 23, 25, 26 janvier.

Sauvé par les gays

«Le placard» de Francis Veber

Deux ans après le triomphe du «Dîner de cons», couronné de trois Césars, Francis Veber signe une nouvelle comédie de bon aloi qui peine cependant à convaincre tout à fait. «Le placard», malgré son sujet, est au final un peu trop lisse, un peu trop consensuel.

Par Frédéric Mermoud

François Pignon, incarné par Daniel Auteuil, est un comptable timide qui mène une existence terne et discrète : il est même un peu la risée de ses collègues. Divorcé et solitaire, il aime son travail, qui reste son seul lien social. Le jour où il apprend, à l'insu de ses patrons, qu'il va être licencié, il est bien décidé à se jeter de son balcon. Mais c'est compter sans un voisin providentiel qui a une idée de prime abord saugrenue pour permettre à Pignon de sauver sa place : déstabiliser ses supérieurs en leur transmettant, par courrier anonyme, des photos qui attesteraient son homosexualité. La rumeur va alors bon train, les langues se délient, et le conseil d'administration change de stratégie au nom du «politiquement correct» : pour éviter les foudres des *lobbies gays*, il garde Pignon.

Jeu de rôles

«Le placard» tente alors de capter la manière dont le regard des autres – celui des collègues, des cadres machos, de son ex-femme, de son fils – se transforme, alors que Pignon reste le même homme gentillet. Cette fausse révélation déclenche en effet un séisme qui oblige tous les personnages à réviser leur attitude et leur opinion : Pignon se métamorphose en objet de désir, de fascination ou de répulsion, attire les quolibets ou est encore récupéré pour le service promotion de la société. Veber évite assez élégamment l'imagerie homo pour focaliser son attention sur la mécanique de ses héros, qu'il pousse à bout sans pour autant les empêcher de se racheter. Car le petit monde du réalisateur de «La chèvre» est finalement bien gentil, et toutes ses figures couvent, sous leur carapace et leurs préjugés, une certaine humanité



pétée de bons sentiments. Mais ces derniers font rarement des films marquants.

Les meilleures intentions

D'une certaine manière, Francis Veber est un artisan de luxe qui sait façonner un produit à la fois plaisant et inoffensif, s'entourant d'une batterie de techniciens réputés et d'un bataillon de comédiens populaires, de Auteuil à Depardieu en passant par Lhermitte ou Michèle Laroque. S'il est un travailleur acharné et précis, ses pièces d'orfèvre manquent de relief. Seul l'ami homosexuel de Pignon, interprété par Michel Aumont, a une certaine épaisseur, avec ses déprimés, ses états d'âme et ses coups de gueule. Il faut dire qu'il est le seul à avoir un passé : belle ironie, il a été viré vingt ans auparavant, justement parce qu'il était «pédé». On l'aura compris, «Le placard» est un objet aussi plaisant que lisse qui, bien que traitant d'un sujet grave, a le goût pétillant mais un peu fade de cette énième coupe de champagne sirotée lors des fêtes de fin d'année. Si les comédies devraient être le théâtre enchanté de la cruauté, le dernier film de Veber se limite paradoxalement à un *politically correct* très consensuel. ■

Réalisation et scénario Francis Veber. **Image** Luciano Tovoli. **Musique** Vladimir Cosma. **Son** Bernard Bats, François Groult. **Montage** Georges Klotz. **Décor** Hugues Tissandier. **Interprétation** Daniel Auteuil, Gérard Depardieu, Thierry Lhermitte, Michel Aumont, Michèle Laroque... **Production** Gaumont; Alain Poiré. **Distribution** Monopole Pathé (2000, France). **Durée** 1h24. **En salles** 17 janvier.

Rencontre avec Francis Veber et Daniel Auteuil

«Le placard» marque le retour de Daniel Auteuil à la comédie ainsi que sa première collaboration avec Francis Veber, l'une des valeurs sûres d'une certaine «qualité française».

Propos recueillis par Frédéric Mermoud

Francis Veber, vous réalisez des comédies très ciselées...

Francis Veber L'écriture est pour moi l'étape la plus importante. Le tournage, c'est une sorte de rendez-vous avec l'histoire, qui apporte cependant aussi son lot de cadeaux. Il y a peu de conteurs en France, et je m'inscris dans cette tradition. J'aime les récits qui commencent par «Il était une fois...». Mon premier souci a toujours été de raconter une histoire où l'on ne s'ennuie pas. Vous savez, les films ont leur durée biologique. Je dépasse rarement 1 heure 30. Comme le disait Wilder, au-delà de cette limite, les minutes comptent double!

Pourquoi les protagonistes de vos comédies se dénomment-ils si souvent François Pignon ?

Francis Veber C'est vrai que Jacques Brel, Jacques Villeret et d'autres avaient déjà incarné un personnage qui s'appelait Pignon, même s'ils sont très différents. Ce qui les lie, c'est certainement que ces Pignon sont des «hommes dans la foule». Et j'aime ces gens à qui aucune fée n'a rien donné. Ce sont des petits hommes, pas des héros : les situations les rendent courageux... Au fil des ans, Pignon est devenu un ami qui m'attend lorsque je me mets à écrire. Dans «Le placard», j'ai aussi voulu parler de la manière dont les autres nous percevaient, de ce qui se passait lorsqu'une étiquette change. Dans le même temps, j'étais amusé par l'évolu-

Accents de boulevard pour Daniel Auteuil et Michèle Laroque

Isabel (Maribel Verdu)



Les rêves évaporés du Chili

«L'enthousiasme» de Ricardo Larraín

Première grande coproduction entre le Chili et l'Europe, le deuxième film de Ricardo Larraín parle de l'après-dictature et des désillusions qui suivent les rêves. Un film qu'on voudrait aimer, mais qui déçoit lui-même par la lourdeur de son trait.

Par Norbert Creutz

Le nord désertique du Chili, en 1980. Par une nuit étoilée, au pied d'une grande dune, trois jeunes gens s'écartent d'une classe guidée par un professeur qui raconte comment se déroula ici une grande bataille du passé: Fernando s'élance droit vers le sommet, son ami Guillermo va son chemin en rêvant d'une «république indépendante» et Isabel hésite un moment entre ses deux amoureux. Une belle entrée en matière, poétique comme tout. On aimerait que la suite conserve ce mystère, ces promesses, tout en devinant que ce sera impossible.

Et en effet, le film ne tarde pas à reprendre les mêmes, dix ans plus tard. En 1990, la dictature militaire a fait place à la démocratie. Fernando et Isabel se sont mariés et ont eu un enfant, Miguel. Portés par l'enthousiasme du moment, ils quittent Santiago pour fonder une entreprise de «tourisme d'aventure» à Arica, ville à la frontière du Pérou. Ils y retrouvent un Guillermo désabusé qui, après avoir été un cinéaste engagé, survit en réalisant des documentaires truqués pour les télévisions européennes. Fernando, au contraire, emporté par l'euphorie de son succès, développe bientôt un immense projet hôtelier en s'alliant à un groupe financier et laisse Isabel de plus en plus souvent seule...

On l'aura compris, «L'enthousiasme» est la chronique d'une désillusion, avec pour point sensible la femme, également déçue par les deux hommes de sa vie, et pour point d'arrivée un enfant, héritier de l'utopie oubliée en chemin par le trio. Sept ans après «La frontera», un premier long métrage très remarqué et primé à Berlin, Ricardo Larraín revient avec un film qui ne ressemble guère à son prédécesseur. Normal: au sud humide et aux années 80 de l'un répondent le nord aride et les années 90 de l'autre; au récit feutré de la renaissance d'un déporté, l'histoire chaotique d'un trio freiné dans son élan conquérant.

Trop de références

Hélas, tout cela finit par paraître bien appuyé. On pense au passage à Tanner («Jonas et Lila, à demain») ou à Scorsese («Casino»), mais chaque fois, c'est pour déplorer le manque de spontanéité d'un scénario à thèse, de personnages trop pensés comme des archétypes, de métaphores appliquées et de citations (Neruda, Dvorák) incontournables. Fort de son financement européen, Larraín courtise la grande forme, mais débouche sur des images trop léchées qui manquent d'âme. Alors qu'on se désintéresse de plus en plus des personnages (les ellipses narratives n'arrangent rien), il ne reste plus qu'à écouter la musique de Jorge Arriagada (le compositeur attiré de Raoul Ruiz) et contempler une Maribel Verdu (splendide actrice espagnole avec plus de trente films à son actif à trente ans)... dont la voix a été doublée. Maigre consolation pour ce qui aurait pu et dû être un film important. ■

Titre original «El entusiasmo». **Réalisation** Ricardo Larraín. **Scénario** R. Larraín, Jorge Goldenberg. **Image** Esteban Courtalón. **Musique** Jorge Arriagada. **Son** Marcos de Aguirre. **Montage** Danielle Fillios. **Décor** Patricio Aguilar. **Interprétation** Maribel Verdu, Alvaro Escobar, Alvaro Rudolphi, Carmen Maura, Gianfranco Lebrini... **Production** Cine XXI, Paraiso Production. **Distribution** Trigon-Film (1999, Chili / France / Espagne). **Durée** 1 h 48. **En salles** courant janvier.

tion du «politiquement correct». Il y a vingt ans, il était rigide et conservateur, aujourd'hui, il est permissif et libertaire...

Cette comédie marque pour vous, Daniel Auteuil, un genre que vous aviez délaissé depuis une bonne dizaine d'années...

Daniel Auteuil Il faut dire que je n'avais pas reçu de scénario de comédie d'une telle qualité depuis longtemps... En outre, j'incarne un personnage a priori assez banal. Comme acteur, j'étais au service des situations et des états du personnage. Je ne devais pas jouer des mimiques ou «faire le comédien». D'une certaine manière, je ne devais pas m'exposer, prendre des risques démesurés pour rattraper l'élan de la scène. Je choisis des rôles dans lesquels je sais que je peux me sentir bien. D'ailleurs, sur le tournage, je ne me posais pas la question de savoir si la prise ou la scène allait faire rire.

Francis Veber Ce qui m'a intéressé avec Daniel Auteuil, c'est que, outre le fait qu'il est un de nos plus grands acteurs, il fait partie de ces comédiens comme Al Pacino ou Dustin Hoffman à qui la célébrité a donné un visage mais qui, en fait, sont des hommes dans la foule. Daniel n'a pas de physique particulièrement remarquable. Avec le costume gris de Pignon, on ne le remarque pas dans l'entreprise... Jusqu'au moment où il décide qu'on va le remarquer.

Daniel Auteuil Vous savez, aujourd'hui, les acteurs ne manquent plus aux gens. Les films passent en boucle, au cinéma, sur la télévision câblée, dans le circuit vidéo. On ne peut plus vraiment se faire rare. D'ailleurs, si on fait des films qui nous ressemblent, ils voyagent bien, ils trouvent une manière propre de s'exposer.

Francis Veber a la réputation d'être très exigeant sur un plateau...

Daniel Auteuil Il sait exactement ce qu'il veut. Il a un grand sens de la musique des mots et c'est un acharné de travail. Il multiplie les prises, jusqu'à quarante s'il le faut, pour retrouver cette mélodie qu'il a dans la tête. Il est d'une précision folle. Ça demande une énorme concentration. ■

La volonté d'un fils

«Selon Mathieu»
de Xavier Beauvois

Xavier Beauvois choisit à nouveau le nord de la France pour suivre les combats d'un jeune homme confronté aux dures réalités du travail et à la complexité des rapports humains. Le point de vue abordé est celui de Mathieu, dont les propos ne sont pas forcément parole d'évangile. Un film juste et sensible.

Par Aurélie Lebreau

Après la haine épidermique qu'un fils éprouvait pour la figure paternelle («Nord» 1992), Xavier Beauvois renverse cette fois-ci la vapeur, dans ce troisième long métrage, en choisissant de montrer l'amour éperdu qu'un jeune homme, Mathieu, porte à son père. Le début du film, qui semble retarder quelque peu le développement de l'intrigue, permet néanmoins de mettre en évidence les liens qui unissent les personnages entre eux.

Ainsi, au cours d'une partie de chasse organisée par l'entreprise où travaillent le père et ses deux fils, on découvre – bien plus par l'image que par les dialogues – un état de bonheur simple. Une lumière douce et chaude, un bras posé sur une épaule, une cigarette logée au coin d'une bouche souriante sont autant de détails qui révèlent un bien-être impalpable, mais qui, simultanément, annoncent aussi la perte imminente d'une certaine insouciance.

Lutte solitaire

Lorsque son père se fait licencier pour une brouille (il a fumé une cigarette sur son lieu de travail), la réaction de Mathieu ne se fait pas attendre: il remuera ciel et terre pour le défendre. Au-delà de ce qui peut apparaître comme une injustice ou

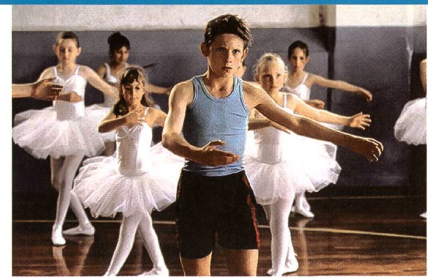
un exemple adressé aux autres employés, le jeune homme ne peut supporter ni l'effondrement de son père, ni le fait que sa vie soit désormais inutile, puisque ce limogeage le met définitivement en marge de la société. Pire encore, l'abandon paternel le force à adopter un rôle pour lequel il n'était pas encore prêt: celui d'adulte. Une sensation d'abandon s'installe alors et s'amplifie lorsque son père disparaît. De la lutte, Mathieu passe subitement à la vengeance.

Du bas au haut de l'échelle

En prenant pleinement conscience des extrémités vers lesquelles le pousse son désespoir – retenons à cet égard un gros plan d'une intensité incroyable sur le visage de Benoît Magimel à l'église – le jeune homme semble habité par un sentiment de révolte grondante. Un projet trouble de vengeance le pousse ainsi dans les bras de Claire (Nathalie Baye), la femme joueuse et désenchantée du directeur de l'entreprise pour laquelle il travaille.

Avec elle vient le temps des nuances. De l'univers prolétaire duquel il provient, Mathieu découvre la bourgeoisie sous un angle nouveau. Lors d'une discussion politique très sobrement filmée, la femme initiatrice lui ouvre les yeux sur une autre réalité du travail (les lois de la concurrence, l'incontournable remplacement de l'ouvrier par les machines). Si cette relation, qui perd peu à peu son côté manipulateur pour tendre vers la sincérité, ne permet pas au jeune homme de venger son père, elle lui offre cependant la chance d'accepter sa condition nouvelle. ■

Réalisation Xavier Beauvois. **Scénario** Xavier Beauvois, Cédric Anger, Catherine Breillat. **Image** Caroline Champetier. **Son** Jean-Jacques Ferran, Eric Bonnard. **Montage** Christophe Nowak. **Décors** Denis Barbier. **Interprétation** Benoît Magimel, Nathalie Baye, Antoine Chappey, Fred Ulysse... **Production** Why Not Productions, Les Films Alain Sarde. **Distribution** Agora Films (2000, France). **Durée** 1 h 40. **En salles** 11 janvier.



Dancer in the Mine

«Billy Elliot» de Stephen Daldry

Croisement entre «Flashdance» et «Les virtuoses», «Billy Elliot» remplit les conditions idéales pour rafler quelques Oscars: contexte social archétypal, sentimentalisme épais et success-story de rigueur.

Par Rafael Wolf

Première réalisation du metteur en scène de théâtre Stephen Daldry, «Billy Elliot» s'ouvre avec l'image d'un jeune garçon bondissant sur une musique des T-Rex. Un corps rachitique qui cherche convulsivement à s'envoler. C'est ce qu'on appelle une image symbole, résumant à elle seule tout le propos du film. Et en regard de la suite, Daldry aurait pu s'en contenter.

Certes, de nombreux spectateurs verseront des larmes coupables à la vision de ce fils de mineur exemplaire qui se découvre une vocation de danseur-étoile. Le contexte prolétarien d'une petite ville anglaise, en proie à la pauvreté et aux grèves, ravira les adeptes d'un certain cinéma social. Quant à ceux que les relations familiales conflictuelles et les personnages hauts en couleur font jubiler, qu'ils visitent la galerie de portraits de «Billy Elliot».

Alors que dire contre ça? Que la conception du cinéma selon Daldry se résume à des effets de suspense stérile, comme cette insistance sur une lettre contenant le verdict de l'école de danse prestigieuse à laquelle Billy s'est présenté. Que les nombreux montages parallèles sont aussi intéressants que la juxtaposition d'une image de vache folle et de steak. Que les corps et la danse ont rarement été filmés avec autant de maladresse. Bref, «Billy Elliot» est du cinéma à son état le plus pauvre, réduit à une simple fonction d'illustration. ■

Réalisation Stephen Daldry. **Scénario** Lee Hall. **Image** Brian Tufano. **Musique** Stephen Warbeck. **Montage** John Wilson. **Décors** Maria Djurkovic. **Interprétation** Julie Walters, Gary Lewis, Jamie Bell, Jamie Draven... **Production** Working Title; Greg Brenman, Jon Finn. **Distribution** UIP (2000, GB). **Durée** 1 h 50. **En salles** 10 janvier.



Claire (Nathalie Baye)



La fleur et le fusil

«Harrison's Flowers»
d'Elie Chouraqui

Après avoir mis en scène la comédie musicale «Les dix commandements», Elie Chouraqui revient au cinéma avec une histoire d'amour et de guerre, entre mélodrame et romanesque. Peu subtil, pour ne pas dire naïf.

Par Mathieu Loewer

A l'annonce de la mort de son mari, l'épouse du photographe de guerre américain Harrison refuse d'admettre sa disparition et part en ex-Yougoslavie pour tenter de le retrouver. Le sujet d'«Harrison's Flowers» n'est donc pas le conflit qui lui sert de toile de fond, mais le combat d'une femme, animée par le seul désir de sauver l'homme de sa vie. La guerre se trouve ainsi réduite à la fonction de ressort dramatique, avec ses poursuites sous les tirs des *snipers*, ses charniers d'enfants et ses soldats violeurs.

Entre guerre et serre

Au milieu de toutes ces horreurs, Andie MacDowell pleure à chaudes larmes, vomit, mais reste courageuse, car l'amour est plus fort que tout. Quand il ne cède pas à l'héroïsme romanesque, Elie Chouraqui tire sans grande finesse sur les ficelles du mélodrame et nous gratifie de son symbolisme naïf. Brisé par la violence de la guerre, Harrison voudrait retrouver sa famille... Et ne plus photographier désormais que les fleurs multicolores de sa serre! Il acceptera malgré tout une «dernière mission», qui aurait dû lui coûter la vie si le *happy end* n'était pas de rigueur. ■

Réalisation Elie Chouraqui. **Scénario** Elie Chouraqui, Isabel Ellsen, Michael Katims, Didier Le Pêcheur. **Image** Nicola Pecorini. **Son** Guillaume Sciamia. **Montage** Aïlo Auguste, Stéphane Freess, Jacques Wita. **Décors** Giantito Burchiellaro. **Interprétation** Andie MacDowell, David Strathairn, Elias Koteas... **Production** 7 Films Cinéma, France 2 Cinéma; Elie Chouraqui, Albert Cohen. **Distribution** Frenetic Films (2000, France). **Durée** 2h 10. **En salles** 24 janvier.

Ci-dessus, de gauche à droite: Billy (Jamie Bell); Sarah (Andie MacDowell); Désirée et Toussaint (Esse Lawson et Tony Mpoudja)



Les requins des banlieues

«La squal» de Fabrice Genestal

Les banlieues sont, une fois encore, une source d'inspiration pour les réalisateurs français. Mais cette fois, ce sont les filles qui occupent le devant de la scène.

Par Aurélie Lebreau

Au cœur d'une cité parisienne, Désirée débarque dans un nouveau lycée. Là, elle croise rapidement le regard de Toussaint, un jeune coq peu catholique. A force de persévérance, elle arrive à séduire l'objet de ses convoitises, mais ses efforts sont hélas récompensés par la trahison.

Fabrice Genestal choisit, pour son premier long métrage, de concentrer son propos sur les mœurs des cités. L'homme semble relativement bien placé pour cela, puisqu'il a lui-même été enseignant dans une banlieue parisienne peu avenante, Sarcelles. Ces années passées auprès d'élèves souvent livrés à eux-mêmes lui ont permis d'observer bon nombre des codes en vigueur. Là, dans une structure particulièrement machiste, les filles passent toujours après.

Les hommes catégorisés

Dans une mise en scène peu recherchée, le réalisateur semble miser sur le jeu des (jeunes) acteurs et surtout sur la trame de son récit. Sans retenue, il casse ainsi l'image masculine – les hommes sont violeurs, *dealers*, matons des femmes – et reporte sa douceur et ses espoirs sur les filles qui, dans son esprit, ne peuvent qu'aspirer à une autre vie que celle qu'elles endurent. C'est en suivant cette mince lueur – la femme – que Fabrice Genestal réussit à se démarquer de ses prédécesseurs dans la tristesse des banlieues. ■

Réalisation Fabrice Genestal. **Scénario** Fabrice Genestal, Nathalie Vailloud. **Image** Eric Guichard. **Musique** Cut Killer, DJ Abdel, Sofiane «Le Cats», Hervé Rakoto. **Montage** Christophe Pinel. **Décors** Yann Mercier. **Interprétation** Esse Lawson, Tony Mpoudja, Stéphanie Jaubert... **Production** Cine Nomine; Pierre Forette, Thierry Wong. **Distribution** Agora (2000, France). **En salles** 10 janvier.



«Vercingétorix» de Jacques Dorfmann

Avec ce troisième long métrage, Jacques Dorfmann propose une fresque gauloise. Il retrace le destin d'une nation livrée aux mains d'un seul homme, Vercingétorix. L'intrigue démarre alors que le héros n'est encore qu'un enfant. Là, il voit son père se faire assassiner sous ses yeux. Dès lors, il n'a qu'une idée en tête: le venger. Simultanément, César cherche à regagner Rome, mais seule une belle conquête lui assurera un retour triomphal. Son regard se tourne alors vers la Gaule... (al)
«Druids». Avec Max Von Sydow, Christophe Lambert, Klaus Maria Brandauer... (2000, France - JMH). **Durée** 1 h 50. **En salles** le 24 janvier.

«Gemini» de Shinya Tsukamoto

Daitokuji, directeur d'une clinique prospère, vit dans une demeure bourgeoise avec ses parents et son épouse amnésique. Un jour, il rencontre un des gueux d'un bidonville avoisinant, qui n'est autre que son frère jumeau. Une variation fascinante et mystérieuse sur la dégénérescence et la renaissance d'un corps double. Beau et brutal. Voir critique dans FILM N° 15, novembre 2000. (rw)
«Soseiji». Avec Masahiro Motoki, Ryo, Yasutaka Tsutsui... (2000, Japon - Frenetic). **Durée** 1 h 24. **En salles** le 10 janvier.

«Les figues de Barbarie» de Patrick Bürge

Après Lausanne, c'est au tour de Genève d'accueillir ce documentaire d'une brûlante actualité qui décrit avec une grande perspicacité l'arrière-plan de l'Intifada palestinienne. Ici, pas de jets de pierre, de bombardements ni de morts: juste des hommes et des femmes orphelins de terre qui refusent de perdre la mémoire. Si le film n'est pas irréprochable formellement, la qualité du propos est tout à fait remarquable. Voir critique dans FILM N° 16, décembre 2000. (fd)
«Al-sabbar». Documentaire. (2000, Suisse - Alain Botarelli). **Durée** 1 h 37. **En salles** le 23 janvier (CAC-Voltaire, Genève).

«Seul au monde» de Robert Zemeckis

Juste après avoir signé le *thriller* «Apparences», Robert Zemeckis change complètement de registre et s'attaque à un grand classique: Robinson Crusoe. Bien évidemment, transposé dans notre époque. Pour le rôle-phare, il est allé repêcher Tom Hanks, qu'il avait déjà dirigé dans «Forrest Gump». Cette fois-ci, l'acteur se retrouve donc perdu sur une île, quelque part entre les Etats-Unis et la Malaisie... (al)
«Cast Away». Avec Tom Hanks, Helen Hunt, Chris Noth... (2000, USA - UIP). **En salles** le 17 janvier.

«Wonder Boys» de Curtis Hanson

Servi par une distribution impeccable, «Wonder Boys» est un vrai ravissement. A travers une galerie de personnages bien sentis, Curtis Hanson («L.A. Confidential») nous livre un regard amusé sur la complexité de l'existence et des rapports humains, au rythme des ballades mélancoliques de Bob Dylan. Voir critique dans FILM N° 16, décembre 2000. (ml)
Avec Michael Douglas, Tobey Maguire, Frances McDormand, Robert Downey Jr... (2000, USA - Ascot Elite). **Durée** 1 h 51. **En salles** le 17 janvier.