

Les films

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 9

PDF erstellt am: **21.07.2024**

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.

L'Arménie pour mémoire

«Ararat» de Atom Egoyan

Avec «Ararat», le cinéaste canadien d'origine arménienne Atom Egoyan a réalisé «le film de sa vie», tout à la fois évocation du génocide de 1915 et réflexion sur la mémoire d'un drame qui marque à jamais le peuple arménien.

Par Frédéric Maire

Cette année, au Festival de Cannes, deux films rappelant un génocide étaient présentés. D'une part «Le pianiste» de Roman Polanski sur l'extermination des Juifs en Pologne durant la Seconde Guerre mondiale (voir critique en page 8), de l'autre, hors compétition, «Ararat» de Atom Egoyan, sur un massacre trop souvent oublié, nié, gommé, celui des Arméniens par les Turcs en 1915.

D'origine arménienne, élevé au Canada, Atom Egoyan a toujours placé au centre de son œuvre la question de l'identité, étroitement mêlée à celle des liens familiaux, des origines, des traces du passé. Mais il n'avait jamais affronté de face la tragédie qui hante depuis près d'un siècle ce peuple disséminé aux quatre coins du monde. Dans «Ararat», tel un repère primordial de l'histoire des Arméniens, le génocide est au cœur du récit, mais Egoyan n'en fait pas pour autant le sujet du film. Ce qui l'intéresse, ce sont les regards de tous ceux qui, au fil des décennies, ont vécu ou survécu avec le spectre de ce drame.

Pluralité des regards

«Ararat» s'attache à des destins qui se croisent et s'imbriquent pour évoquer sur le mode choral l'identité arménienne, le poids du souvenir et de l'histoire. Veuve d'un activiste tué en voulant assassiner un diplomate turc, Ani (Arsinée Khanjian) multiplie les conférences sur Arshile Gorky, grand peintre arménien miné par la honte d'avoir réchappé au carnage. Le vieux cinéaste Edouard Saroyan (Charles Aznavour) l'engage comme conseillère historique sur le film qu'il tourne, une reconstitution «fidèle» du génocide. Un acteur turc, engagé pour jouer le rôle d'un

officier ottoman, prend conscience du malaise qu'il provoque chez le vieux Saroyan. De son côté, le fils d'Ani part pour l'Arménie à la recherche de ses racines et de l'histoire de son père. A son retour, il doit expliquer la présence de drogue dans ses bagages à un officier des douanes très introspectif...

La présentation du film à Cannes n'a pas manqué de susciter la polémique en Turquie, où la presse a accusé Egoyan de «jeter de l'huile sur le feu». Le cinéaste, quant à lui, s'est borné à rappeler que ces réactions démontrent «comment certains sont prêts à écrire l'histoire à leur façon».

Le poids du passé

Pourtant, «Ararat» ne se veut pas, et de loin, la reconstitution d'un événement précis. Le film historique que réalise Saroyan, en revanche, est à l'évidence dépeint par Egoyan comme un gros machin spectaculaire, aussi poignant et catégorique que «La liste de Schindler» de Steven Spielberg. Avec cette œuvre, qui traverse et entremêle toutes les époques, Egoyan tente à l'inverse de repérer les traces du génocide dans cette communauté écrasée, éclatée, dispersée, et combien elle pèse d'une manière ou d'une autre sur l'existence de chacun. Ce qui intéresse le cinéaste, ce sont bien «les ombres de nos ancêtres oubliés» – titre d'un film du cinéaste d'origine arménienne Serguei Paradjanov qu'il admire tout particulièrement.

Au fil d'un scénario alambiqué, parfois très lourd, «Ararat» enchevêtre toujours plus intimement la fiction du vieux Saroyan et la réalité d'Ani l'historienne, la première faisant écho à la seconde avec une constance troublante. Egoyan parvient ainsi à atteindre un double objectif: faire connaître en profondeur le drame arménien tout en évitant le piège de la reconstitution faussement fidèle d'un génocide qu'il n'a pas vécu. A sa manière, «Ararat» pose donc de façon brillante toutes les bonnes questions sur la façon de raviver ce qui a été occulté et de préserver la mémoire sans recourir à la représentation du passé. ■

Réalisation, scénario Atom Egoyan. **Image** Paul Sarossy. **Décors** Phillip Barker. **Costumes** Beth Pasternak. **Musique** Mychael Danna. **Son** Steve Munro, Ross Redfern. **Montage** Susan Slipton. **Décors** Phillip Barker. **Interprétation** Charles Aznavour, Arsinée Khanjian, Christopher Plummer, Elias Koteas, Eric Bogosian.... **Production** Alliance Atlantis, Serendipity Point Films; Robert Lantos, Atom Egoyan. **Distribution** Monopole Pathé (2002, Canada). **Site** www.serendipitypoint.com/ararat/frame-set.asp. **Durée** 1 h 55. **En salles** 11 septembre.

Atom Egoyan multiple et unique

Si le cinéaste Atom Egoyan passe de l'intime à l'histoire avec «Ararat», ce Canadien, quarantenaire surdoué, ne s'est jamais départi de ses obsessions: la famille, l'identité et le pouvoir des images.

Par Charlotte Garson



Le retour d'Atom Egoyan à ses racines arméniennes devait sans doute advenir quand on sait le rapport difficile qu'il entretient d'abord avec ses origines: enfant de réfugiés installés au Canada, né au Caire en 1960, il refuse jusqu'à ses années d'université de parler la langue de ses parents... qu'il réapprend avec un prêtre anglican! On comprend ainsi pourquoi c'est un étrange «roman familial» qui est au cœur de son premier long métrage, «Next of Kin» (1984): un jeune Canadien désœuvré, au cours d'une «thérapie

vidéo», tombe sur les cassettes d'une famille arménienne qui a perdu un fils et se fait passer pour le disparu.

Dysfonctionnements familiaux, interrogation sur son identité et réflexion sur les supports qu'il utilise pour filmer: les trois thèmes favoris d'Egoyan, qui virent parfois à l'obsession, sont donc mis en place dès cette première œuvre. C'est aussi, dès «Next of kin», la collaboration avec sa compagne Arsinée Khanjian, alors jeune comédienne de théâtre. Née à Beyrouth de parents armé-

L'histoire montre encore une parenté arménienne étouffée, une vieille mère reléguée par son fils égoïste dans une maison de retraite anonyme.

Comme en écho aux bandes vidéo effacées de «Family Viewing» et à «Steenbeck», installation multimédia d'Egoyan exposée à Londres en février dernier, la troisième bobine de «Speaking Parts» (1989) prend feu en pleine projection à Cannes! L'année même de ses débuts flamboyants, un incendie détruit la maison de ses parents.

l'histoire de son pays d'origine amène sa femme à le quitter pour leur guide arménien. On voit par là qu'«Ararat» doit beaucoup à «Calendar»: qualifié dans la presse de «thérapeutique», il décrit la plongée d'Egoyan dans l'histoire douloureuse de l'Arménie tout mettant en question les instruments de sa représentation. L'année de «Calendar», Arsinée met au monde Arshile, prénom évoquant le peintre Arshile Gorky, dont la biographie et le «Portrait de l'artiste et de sa mère» sont au cœur d'«Ararat» (Egoyan a consacré un court métrage à cette œuvre pour la BBC).

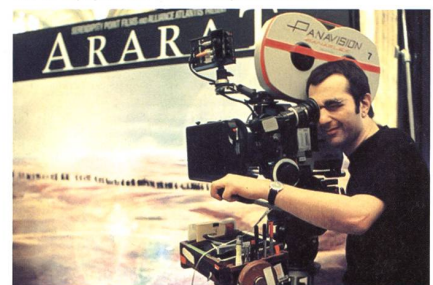
Après «Exotica», couvert de prix dans les festivals, «De beaux lendemains» et «Le voyage de Félicia» détonnent dans son parcours. Adaptés de romans à succès, ils transforment des faits divers banals en drames psychologiques envoûtants. Tour-

«Ararat» doit beaucoup à «Calendar»; qualifié dans la presse de «thérapeutique», il décrit la plongée d'Egoyan dans l'histoire douloureuse de l'Arménie



Ani (Arsinée Khanjian)

Atom Egoyan sur le tournage d'«Ararat»



niens, elle n'a émigré au Canada qu'à 17 ans, elle est «indissociable de l'alchimie des films» selon les termes du réalisateur et incarne un rapport différent à l'Arménie.

Porté par les ailes de Wim Wenders

Si la sortie de «Next of kin» fut confidentielle, «Family Viewing», hanté par les mêmes problématiques, est propulsé trois ans plus tard sur la scène internationale grâce à Wim Wenders qui, au Festival de Montréal, lui cède son prix reçu pour «Les ailes du désir».

La rencontre d'Egoyan avec leur assureur lui donne le sujet de «The Adjuster», première sortie américaine du cinéaste qui, toujours soucieux d'intégrer à ses films une réflexion sur son métier, affecte à l'un des couples un fantasme sexuel consistant à mimer un tournage! Plus tard, son premier succès international, «Exotica» (1994), mettra en scène les fantasmes d'un précepteur amoureux d'une strip-teaseuse.

En 1993, dans «Calendar», Egoyan aborde pour la première fois de front sa re-

nant moins surprenant si l'on songe qu'Egoyan a réalisé pour la télévision certains épisodes de «La quatrième dimension» et «Alfred Hitchcock présente»! Si le style de ces films les marque de la «patte» Egoyan, certains les considèrent comme des parenthèses dans une carrière qui, au même moment, s'épanouit à l'opéra au Canada et en Angleterre. La longue gestation de l'ambitieux «Ararat» nécessitait peut-être ces adaptations, plages créatives plus balisées, avant le «grand saut».



L'école buissonnière

«Être et avoir» de Nicolas Philibert

Une année durant, dans un village perdu d'Auvergne, Nicolas Philibert a filmé le travail d'un instituteur et des treize élèves de tous âges d'une classe unique qui fait la gloire de l'école obligatoire. Un condensé d'humanité entre Jean Vigo et Jacques Tati.

Par Frédéric Maire

Nicolas Philibert a le don de repérer des sujets de cinéma dans la banalité du quotidien. Parti pour réaliser un documentaire sur le monde rural, il a finalement décidé de montrer une classe où un seul

instituteur réussit à faire étudier ensemble, en bonne intelligence, des enfants de 4 à 12 ans. Après de longues recherches dans toute la France, il a choisi celle de Georges Lopez, à Saint-Etienne sur Usson, dans le Puy-de-Dôme. Il en résulte un témoignage extraordinaire sur le petit univers de l'école.

D'une part, on perçoit, et ce n'est pas une surprise, combien le comportement des enfants reflète celui des adultes qu'ils côtoient à la maison. D'autre part, on perçoit que leur manière de fonctionner, dans le cadre de la classe, constitue un modèle de microsociété où le maître est à la fois le père, la mère, le conseiller, l'infirmier, le psychologue et le chef d'Etat. Si l'instituteur affirme clairement son autorité, établissant une relation assez carrée avec ses élèves, on le voit aussi, toujours à l'écoute, prodiguer une attention très personnalisée à chacun d'entre eux. A la veille de sa retraite, à 55 ans, Georges Lopez apparaît comme le modèle d'un enseignant intelligent, exigeant, toujours présent.

Petit monde des grands

Entre l'humour des petits riens d'un Jacques Tati et la passion pour un monde meilleur d'un Jean Vigo («Zéro de conduite»), «Être et avoir» parvient ainsi à restituer, sans commentaire mais avec un large sourire, toutes les difficultés, toutes les tensions et toute l'ardeur de ce condensé d'humanité. Par la grâce d'un tournage aiguisé (il n'enregistre que le strict néces-

saire) et d'un montage rigoureux, Nicolas Philibert compose bien plus qu'un témoignage sur une classe unique quelconque. Il montre un laboratoire relationnel que l'école devrait toujours pouvoir être, un petit monde qui se refuse à singer le grand, mais s'offre plutôt en prototype de société du futur. Non sans frictions, dissensions, problèmes. Mais avec un sens du respect de l'autre quels que soient son âge et sa race. ■

Réalisation Nicolas Philibert. **Image** Katell Djian, Laurent Didier. **Caméra** Nicolas Philibert. **Musique** Philippe Hersant. **Son** Julien Cloquet. **Montage** Nicolas Philibert. **Production** Maïa Films, Les Films d'Ici; Gilles Sandoz, Serge Lalou. **Distribution** Agora Film (2002, France). **Site** www.etreetaavoir.com. **Durée** 1 h 44. **En salles** 11 septembre.

Entretien avec Nicolas Philibert

L'auteur sensible du «Pays des sourds» et de «La moindre des choses» a élaboré une méthode de travail documentaire fondée sur l'écoute, le respect et l'intuition. Explications.

Propos recueillis à Cannes par Frédéric Maire

Comment avez-vous choisi la classe unique de «Être et avoir»?

Quand je suis rentré dans cette école, après en avoir contacté trois cents et visité

Films

AGORA
FILMS

20 billets offerts pour le film

«Être et avoir»

En salles dès le 11 septembre

Offre exclusivement réservée aux abonnés

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

ou par courrier: Films, CP 271, 1000 Lausanne 9
2 billets au maximum par personne seront attribués par tirage au sort. Les membres du Cercle de Films **uniquement** peuvent commander 2 billets par mois et par film au 021 642 03 36 ou 30

plus de cent, j'ai très vite senti que j'avais enfin trouvé la classe qui convenait au film: Georges Lopez, le maître, pourrait s'imposer comme un personnage fort. Ça tient à sa voix, à cette manière de parler aux petits sans les infantiliser. Nous avons tourné à quatre: moi derrière la caméra, un ingénieur du son et deux assistants. Le premier jour de tournage, nous avons expliqué aux enfants à quoi servait tout l'attirail que nous avions avec nous et qui, forcément, provoquait leur curiosité. Ensuite la classe a repris son cours et les enfants se sont remis à travailler. Nous sommes restés ensemble dix semaines, en six fois étalées de décembre à fin juin.

A quel moment ressentiez-vous qu'il y avait matière à filmer?

On filmait en moyenne 50 minutes par jour, sans compter les pay-sages. Au début, le choix est intuitif. On voit ce qui fonctionne, on commence à filmer quelques séquences. A partir de là, je commence à construire, à me dire que je devrais continuer sur cette voie, à imaginer des prolongements à une séquence qu'on a tournée, des rebondissements, une façon de retomber sur mes pieds... Ce n'est pas toujours facile; parfois on passe à côté de moments formidables.

La scène où le petit Julien essaie de résoudre son problème de maths à la maison, aidé par toute la famille, est proprement extraordinaire. Comment est-elle née?

Un peu systématiquement, j'ai proposé aux familles de venir faire un petit tournage chez eux pour filmer sinon les devoirs de classe, du moins quelque chose en lien avec l'école, le travail, l'apprentissage. Dans le cas précis de Julien, je lui ai dit: «Est-ce que tu es d'accord qu'on vienne chez toi ce soir?» Je me suis assuré qu'il avait un peu de devoirs à faire. Mais quand on est arrivé chez lui, il nous a dit: «Ça y est, j'ai déjà fait tous mes devoirs.» Alors j'ai pris un air un peu sadique et je lui ai dit: «Tu as tout fini? Eh bien, je vais t'en donner, du travail! Voilà une division.»

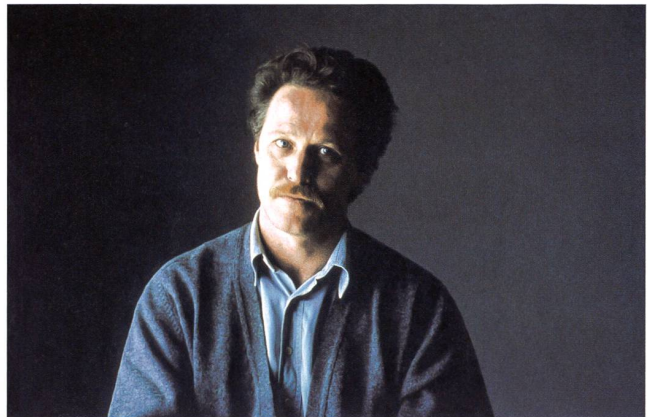
Il a dit: «Non, surtout pas une division!» Je lui ai alors proposé une multiplication. Il a commencé à la faire, et on s'est mis à filmer. Au début, tout était très silencieux. Puis sa mère est arrivée, a jeté un œil sur ce qu'il faisait, a commencé à l'engueuler. Puis le reste de la famille est venu se mettre dans le cadre, très naturellement...

Le film montre à l'évidence l'importance du collectif, ce qu'il apporte pour la compréhension mutuelle et la tolérance...

Je n'ai pas cherché à faire un film qui adopterait un point de vue militant. Je ne suis pas un expert pour dire que la classe X c'est mieux que la classe Y. Mais de façon plus profondément philosophique, je pense que le mélange, le fait d'être confronté à des gens différents de soi, est ce qui révèle le mieux qui on est soi-même, quels sont nos peurs et nos préjugés. Je crois que c'est quelque chose qui est présent dans tous mes films. Ils parlent toujours du collectif, de vivre ensemble. Je trouve que l'on vit dans un monde trop cloisonné.

Pourquoi tous ces plans d'animaux et de nature?

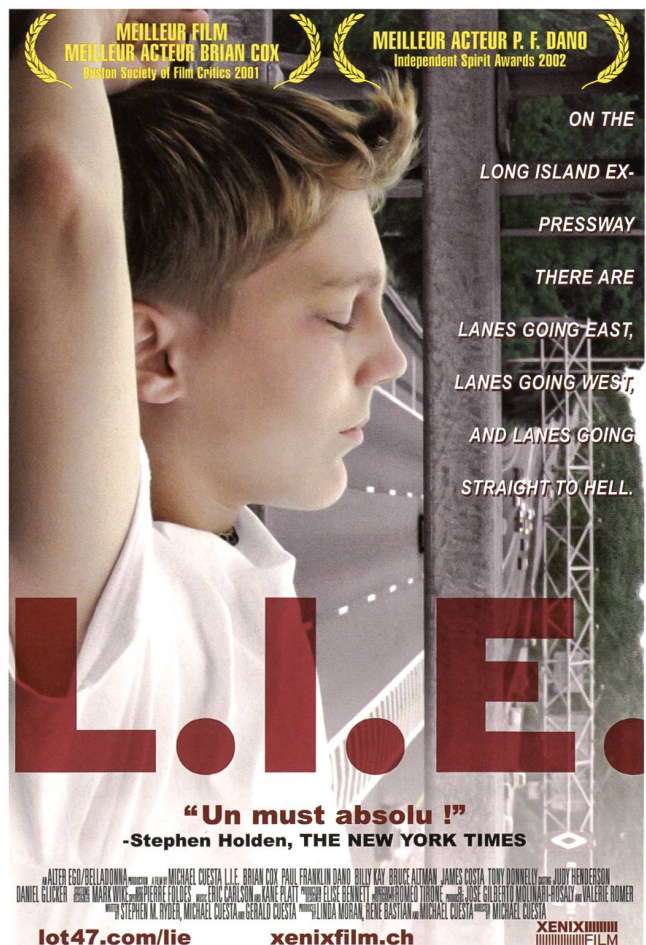
La plupart des scènes du film se déroulent dans un lieu fermé, où les enfants d'une école à classe unique passent de longues an-



Nicolas Philibert

nées. C'est un lieu familier où tout est fait pour qu'ils se sentent bien, pour avoir chaud. Un vrai cocon où l'on se replie sur soi. En même temps, dans cette école, on apprend que le monde est vaste. On étudie l'histoire, la géographie, les sciences. C'est aussi un lieu de paroles, de sociabilité, où l'on apprend les règles du collectif, à se respecter les uns et les autres. Ces plans de paysages et de nature sont là pour raconter que le monde est là. Ils nous rappellent les saisons. Que l'environnement peut être beau, âpre et rude à la fois. C'est l'image du repli et de l'ouverture en même temps. ■

Nicolas Philibert construit bien plus qu'un témoignage sur une classe parmi d'autres. Il montre un laboratoire relationnel que l'école devrait toujours pouvoir être





Entre Indiens et Américains

Le sergent Joe Enders
(Nicolas Cage)

«Windtalkers, les messagers du vent» de John Woo

Dernier et beau film de John Woo, «Windtalkers...» revient à la tradition du film de guerre hollywoodien classique. Une histoire humaniste, centrée sur l'homme, cœur même de la guerre.

Par Jean-Sébastien Chauvin

Très en vogue à Hollywood en ce moment, les films de guerre ont donné lieu à des réussites variables. «Windtalkers...», dernier film de John Woo après «Mission: impossible 2», est sans doute l'un des plus intéressants. Les messagers du vent qu'il dépeint sont des Indiens Navajos dont la langue, durant la Seconde Guerre mondiale, servit de code pour les messages secrets qui devaient échapper à la sagacité des Japonais. Durant la bataille de Saïpan, le marine Jo Enders est chargé de protéger à tout prix l'un de ces Indiens «codeurs».

Films



30 billets offerts pour le film
«Windtalkers, les messagers du vent»

En salles dès le 4 septembre

Offre exclusivement réservée aux abonnés

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

ou par courrier: Films, CP 271, 1000 Lausanne 9
2 billets au maximum par personne seront attribués par tirage au sort. Les membres du Cercle de Films **uniquement** peuvent commander 2 billets par mois et par film au 021 642 03 36 ou 30

La particularité de «Windtalkers...», c'est sa lisibilité extrême. Elle découle d'une façon de prendre à contre-pied l'esthétique contemporaine du champ de bataille filmé comme lieu de désorientation et d'isolement, tels les récents «Kippour» d'Amos Gitai, «La chute du faucon noir» («Black Hawk Down») de Ridley Scott ou la sanglante scène de débarquement dans «Il faut sauver le soldat Ryan» («Saving Private Ryan») de Steven Spielberg.

John Woo, au contraire, montre la guerre dans toute son organisation, moins avec le regard clinique de Kubrick dans «Full Metal Jacket» que par souci de clarté, d'honnêteté. Sa vision de la guerre, ici, est humaniste et sensible, presque à l'ancienne, un peu comme celle d'un Allan Dwan dans «Iwo Jima». Un critique américain relevait récemment que dans «Windtalkers...», on voyait d'où le coup partait et où il arrivait. Il résume là toute l'éthique du film de Woo; paradoxe pour un cinéaste qui était considéré comme l'un des chefs de file de la modernité du cinéma chinois dans les années 80-90 et qui, maintenant, devient le parangon d'un certain classicisme.

La grande et la petite histoire

«Windtalkers...», au fond, est un film sur le lien, sur ce qui unit deux êtres pas nécessairement faits pour s'entendre, sur ce qui relie les soldats et les protégés (le code, fil ténu, imperceptible, fait figure de ciment fragile et précaire de l'unité du camp américain). Il y a donc une logique esthétique, presque éthique, à reprendre les formes du classicisme hollywoodien, où les jointures invisibles entre les plans donnent une cohésion à l'espace au lieu de le fragmenter, où les êtres font corps

avec leur environnement au lieu de s'évertuer à s'en dissocier. L'ouverture du film, qui décrit le trauma initial du soldat interprété par Nicolas Cage, dont l'unité a été entièrement décimée dans une embuscade, donne d'ailleurs le ton du film tout entier. Dès lors, il faudra retrouver le lien, et, cette fois, protéger l'unité, le code, le camp américain.

Ainsi «Windtalkers...» s'inscrit-il dans une lignée de films de guerre comme seul Hollywood a pu en donner. Mais, signe des temps, le lien est d'une autre nature. Non plus entre les seuls Américains, mais entre eux et leur passé, avec le génocide indien en ligne de mire. Il s'agit pour Woo, cinéaste immigré, de renouer symboliquement le lien perdu entre l'Amérique blanche et celle, ancestrale, des Indiens; de voir aussi ce qu'il est encore possible de créer entre ces deux soldats, le Yankee et le Navajo. Le caractère lacrymal du film, sa beauté de mélodrame, tient aussi au fait que cette histoire emblématique atteint une sorte d'universalité et se révèle être, aussi, une simple histoire d'amitié. Vision humaniste de la guerre: autant un récit d'hommes (les deux militaires) que de groupe (l'unité) ou de système (le code dont se sert l'armée entière).

Titre original «Windtalkers». **Réalisation** John Woo. **Scénario** John Rice, Joe Batteer. **Image** Jeffrey Kimball. **Musique** James Horner. **Montage** Steven Kemper. **Interprétation** Nicolas Cage, Adam Beach, Peter Stomare, Noah Emmerich... **Production** Metro Goldwin Mayer/Lion Rock. **Distribution** Twentieth Century Fox (2002, USA). **Site** www.mgm.com/windtalkers/. **Durée** 2 h 14. **En salles** 4 septembre.

Il s'agit pour Woo, cinéaste immigré, de renouer symboliquement le lien perdu entre l'Amérique blanche et celle, ancestrale, des Indiens

Une fille bien moulée

«Monique» de Valérie Guignabodet

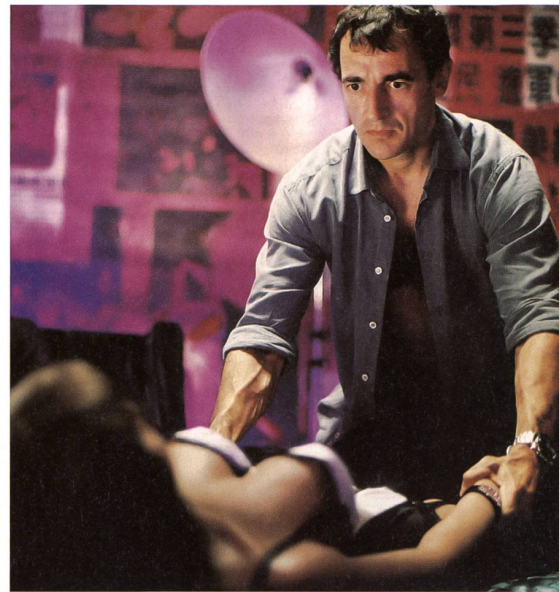
Un homme voit à nouveau la vie en rose grâce à une poupée en silicone. Une petite comédie plutôt agréable, traversée par de troublantes zones noires.

Par Laurent Asséo

Est-ce le signe d'une évolution des mœurs? La Française Valérie Guignabodet, qui signe son premier long métrage, s'attaque à un sujet très masculin. Le film tourne en effet autour de l'obsession d'un homme pour une poupée en silicone baptisée Monique. Avant que ce corps de rêve ne déboule dans sa vie, Marc (Albert Dupontel, décidément parfait dans des rôles de «barges»), la quarantaine dépressive, a de sérieux problèmes de couple. Exaspérée par son mutisme, sa femme (Marianne Denicourt) le trompe. Grâce à Monique, le moral de Marc est au beau fixe. Son entourage s'in-

quiète de cette «relation», sa femme s'en of-fusque, mais notre homme s'épanouit dans son petit monde rose bonbon.

Malgré quelques scènes poussives, des figures secondaires caricaturales et l'illustration peu imaginative de fantasmes de pacotille, «Monique» se révèle un petit film plutôt agréable et parfois surprenant. Certes, cette comédie de mœurs rose et noire, qualifiée d'«explosive» par la cinéaste, part un peu dans tous les sens. Contrairement à son héros, Valérie Guignabodet n'a visiblement rien d'une obsessionnelle. Son film souffrirait plutôt d'une schizophrénie esthétique, scénaristique et morale. «Monique» brasse plusieurs thèmes dans l'air du temps – la vie de couple, l'obsession du cul, la dictature de la beauté publicitaire – en adoptant des points de vue contradictoires. Mais il a le grand mérite de faire rire sans jamais sombrer dans le graveleux. Le côté monomaniaque du personnage de Dupontel permet aussi à la réalisatrice de s'aventurer avec bonheur dans des zones névrotiques d'une morbidité évidente. En juxtaposant le réel et l'artificiel, Valérie Guignabodet nous offre quelques moments réussis de réalisme fantastique cher à Buñuel et à Franju.



Marc (Albert Dupontel) et son nouveau jouet

Réalisation, scénario Valérie Guignabodet. **Image** Jean-Claude Larrieu. **Musique** Eric Neveux. **Son** Jean Minondo, Thierry Delor. **Montage** Monica Coleman. **Décors** Mathieu Menut. **Interprétation** Albert Dupontel, Marianne Denicourt, Philippe Uchan... **Production** Pan-européenne production, PGP Productions; Philippe Godeau. **Distribution** JMH (2002, France). **Durée** 1 h 32. **En salles** 21 août.

HENNEIZ
Votre source depuis 1905

Votez pour la meilleure avant-première
et gagnez un cooler-bag
"spécial cinéma"*

Dans le cadre de la 5^e édition
du Ciné Festival de Lausanne
**HENNEIZ sponsorise le Prix
de la Meilleure Avant-Première**

Du 5 au 8 septembre venez découvrir
les 12 nouveaux films de la rentrée
avant tout le monde et faites
triumpher votre film préféré
en votant dans les salles.

*Aucune obligation d'achat. Bulletins de participation au Cinétoile à Malley.

henneizcommunication

Cricket corsé de masala

«Lagaan» d'Ashutosh Gowariker

Très attendu depuis son succès à Locarno l'an dernier et sa nomination aux Oscars, «Lagaan» déploie son épopée amoureuse, politique et sportive sur trois heures quarante. On ne s'en nuie pas une minute.

Par Charlotte Garson

Même les sceptiques, peu amateurs des films-fleuves de Bollywood circulant hors de l'Inde sur DVD, se laisseront emporter par le souffle de «Lagaan», pur produit de divertissement associant sur fond historique (l'Inde colonisée de la fin du XIX^e siècle) numéros dansés et chantés, amourettes et scènes comiques en un *masala*² revigorant.

Bhuvan, villageois de Champener apprenant que le capitaine Russell, roitelet britannique local, double désormais l'impôt – le *lagaan* – s'insurge et le provoque, raillant sa passion pour le cricket. Furieux, celui-ci met le village au défi de battre son équipe à ce jeu pour décider de la suppression ou du triplement du *lagaan*. Le risque est grand car la famine guette.

La belle équipe

Mis à part son héros, les personnages de «Lagaan» demeurent archétypaux, depuis Russell à la raideur toute britannique jusqu'à l'amie de Bhuvan, Gauri, écarquillant les yeux à chacune de ses bravades. Pourtant, leurs interactions donnent lieu aux meilleures scènes lorsque l'équipe de fortune se constitue. Le scénario, proche de celui des «Sept samourais» ou de «Braveheart» (Bollywood tient son nom d'un goût pour les remakes), s'inspire aussi, de l'aveu du producteur, d'Astérix! Un fieffé butor devient parfait batteur, un estropié utilise son bras tordu pour lancer des balles coupées... La partie de cricket, moteur du suspense et curiosité pour les non-connaissseurs (ce sport est aussi complexe que les échecs), tient surtout lieu de métaphore politique, appliquant à la lettre l'expression «battre l'ennemi à son propre jeu». Le match ne lasse jamais car le cricket, jeu cinématogra-



Bhuvan (Aamir Khan) et sa promise Gauri (Gracy Singh)

phique par excellence, autorise des retournements brusques. Avec «Lagaan», Bollywood retrouve la force du premier Hollywood, moins par son réalisme (décors, costumes, figurants) que par la conscience amusée de son artificialité. C'est pourquoi les numéros musicaux, brisant le fil narratif, sont les épiques indispensables de ce *masala* réussi. ■

1. Contraction de Bombay et Hollywood.
2. Mélange d'épices indiennes.

Réalisation Ashutosh Gowariker. **Scénario** Kumar Dave, Sanjay Dayma, Ashutosh Gowariker. **Image** Anil Mehta. **Musique** A. R. Rahman. **Son** Nakul Kamte. **Montage** Ballu Saluja. **Décors** Nitin Desai. **Interprétation** Aamir Khan, Gracy Singh, Rachel Shelley, Paul Blackthorne... **Production** Aamir Khan Productions; Reena Datta. **Distribution** Trigon-Film (2001, Inde). **Site** www.lagaan.com. **Durée** 3 h 40. **En salles** 18 septembre.

Entretien avec Aamir Khan, héros de «Lagaan»

Devenu producteur, l'acteur Aamir Khan, mégastar du cinéma indien *made in Bollywood*, envisage aujourd'hui une carrière internationale. Films l'a rencontré à Locarno, un an après la projection de «Lagaan» sur la Piazza Grande.

Propos recueillis à Locarno par Claude Lacombe

«Lagaan» rencontre un succès inattendu dans le monde entier. Comment tout cela a-t-il commencé? Ici, à Locarno, lorsque le film a été montré en première internationale. La réaction a été tellement forte qu'elle a eu des échos dans d'autres festivals. «Lagaan», qui avait déjà très bien marché en Inde, a eu ensuite beaucoup de succès en Angleterre et aux États-Unis, où il a été nommé aux Oscars. Nous l'avions fait pour un

public indien et nous ne savions pas comment les spectateurs de Locarno allaient réagir à une comédie musicale de 3 h 45, qui parle en plus de cricket! Ashutosh Gowariker m'a dit: «Il y a 7000 personnes sur la Piazza, j'espère qu'ils ne vont pas tous se lever et partir.» Cette année, j'ai rencontré beaucoup de gens qui étaient effectivement allés voir le film en pensant partir après une heure et qui sont restés rivés à leur chaise!

Avec un pareil succès international, vous avez sans doute reçu des propositions d'Hollywood...

J'ai reçu une quinzaine de scénarios, mais rien d'intéressant. Je ne veux pas aller travailler là-bas régulièrement. J'ai envie de tourner pour mon public indien et pour une audience internationale, à condition de trouver une histoire qui en vaille la peine. Je n'ai encore jamais tourné à l'étranger et j'entends relever ce défi à mes conditions.

Par contre, vous êtes déjà venu tourner des films indiens en Suisse...

Effectivement deux fois, pas loin de Gstaad!

Le succès de «Lagaan» fait figure d'exception à l'heure où Bollywood est en perte de vitesse...

Bollywood n'a pas produit de succès depuis plus d'un an, à l'exception de «Lagaan» et de mon dernier film (ndlr: «Dil Chahta Hai» de Farhan Akhtar). Le public est toujours là, mais il demande du changement parce que la plupart des films, tout simplement, ne sont pas assez bons. Bollywood a connu son âge d'or dans les années 50-60, avant de décliner jusqu'au pire, à la fin des années 80. Aujourd'hui, une nouvelle génération de cinéastes – comme Mansour Khan – apporte un peu de fraîcheur en abordant des genres différents, avec une autre sensibilité. La recette «bollywoodienne» imposée par les idées un peu réductrices des distributeurs et des producteurs sur les goûts du public a fait

Une affaire de femmes coréennes

«L'Île aux Fleurs» de Ilgong Song

Primé aux derniers festivals de Venise, Fribourg et Pusan, un premier long métrage sud-coréen remarquable où ce sont les femmes qui vont de l'avant. Non sans souffrances.

Par Vincent Adatte

Après avoir découvert «L'Île aux Fleurs», nombre de critiques occidentaux ont été plutôt surpris d'apprendre que son auteur était non pas «une» mais un cinéaste, par surcroît jeune (30 ans et des poussières). Loin de s'en offusquer, Ilgong Song a pris cette méprise comme un compliment et, surtout, la preuve irréfutable qu'il avait atteint sa cible...

Egarées dans les neiges du rude hiver coréen, trois femmes meurtries par la vie sont réunies par le hasard – et les nécessités dramaturgiques du réalisateur. Ok-nam, la plus âgée, s'est prostituée pour offrir un piano à sa fille. Hye-nam, la plus jeune, s'est débarrassée de l'enfant qu'elle portait de la manière la plus sordide. Yoo-jin, une cantatrice reconnue, a fait une ten-

tative de suicide, car elle se sait atteinte d'un cancer de la langue sans espoir de rémission. Les deux premières sauvent la troisième. Désormais solidaires, elles décident de gagner l'Île aux Fleurs qui, selon la rumeur, guérirait de tous les malheurs, soucis et maladies.

Emblématiques d'une société coréenne dont les valeurs confucéennes (diffusées dès 1392 sous la dynastie Yi) ont pendant trop longtemps fait des femmes de purs objets fonctionnels, Ok-nam, Hye-nam et Yoo-jin cherchent avant tout à retrouver la paix avec elles-mêmes. Aux premières images, hachées et d'une crudité parfois terrible, le cinéaste substitue des plans-séquences dont la lenteur obstinée et apaisante exprime à merveille ce mouvement de réconciliation qui, comme dans tout grand film, passe par une réappropriation de l'espace. Peu à peu, le spectateur prend conscience que l'Île aux Fleurs, en elle-même, n'a pas beaucoup d'importance. C'est le chemin intérieur que l'on emprunte pour l'atteindre qui lui donne tout son pouvoir. ■

Titre original «Ggot Seon». **Réalisation, scénario** Ilgong Song. **Image** Myong-joon Kim. **Musique** Noh Young-shim. **Son** Sung-jin Lee. **Montage** In-dae Moon. **Interprétation** Joo-hee Seo, Yoo-jin Im, Hye-na Kim... **Production** CN Film; Harry Lee, Ahn Hun-chan. **Distribution** Trigon-Film (2001, Corée du Sud). **Site** www.trigon-film.org/fr/. **Durée** 2 h 06. **En salles** 28 septembre.

Yoo-jin, cantatrice atteinte d'un cancer de la langue



son temps. «Lagaan» brise bon nombre de ces normes censées garantir le succès. C'est un film d'époque, sur un sujet lié au sport, en costume traditionnel, sans décors luxuriants, parlé en dialecte, et la durée dépasse même d'une heure les standards indiens.

Il y a aussi tout un contexte historique et politique...

Il ne s'agit pas d'une histoire vraie, ni d'un film politique. «Lagaan» parle de la victoire de l'esprit humain sur l'impossible, un thème universel. Les films qui ont abordé cette période, notamment la lutte pour l'indépendance, étaient plus politiques. Ce n'est pas le cas ici. Pour les habitants du village, peu importe qui les dirige. Si ce n'était pas les Anglais, ce serait quelqu'un d'autre. Ils veulent juste de la pluie pour leurs récoltes, à manger pour leurs enfants. J'aimais aussi l'idée de mettre en scène un conflit à travers le sport, sans avoir recours à la violence.

«Lagaan» est non seulement un film sportif et historique, mais aussi une comédie musicale romantique...

Il est toujours difficile de mélanger les genres. Les grandes productions indiennes les abordent souvent dans des séquences différentes, alors que «Lagaan» intègre très bien tout cela. Toutes les productions de Bollywood sont des films musicaux, car ils répondent à une tradition très forte dans notre culture. En Inde, il y a une chanson pour chaque sentiment ou situation, de la naissance à la mort.

«Lagaan» est aussi votre première expérience de producteur...

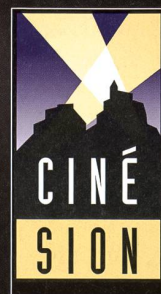
Comme le film brise beaucoup de règles et qu'il allait coûter très cher, il fallait un producteur qui ait foi en cette histoire et en son réalisateur. La plupart n'auraient accepté qu'en raison de ma présence. J'ai donc décidé de le produire pour éviter que quelqu'un d'autre ne gâche ce projet. ■

UBS présente

SEIZIÈME
FÊTE DU
CINÉMA
SION

13-14-15
SEPTEMBRE
2002

4 salles, une même passion



Enfance blessée Enfants enragés



Chloé
(Adèle Haenel),
orpheline
et autiste

«Les diables» de Christophe Ruggia

Après un premier long métrage remarqué, «Le Gone du Chaâba», Christophe Ruggia poursuit son exploration du monde de l'enfance. Chronique bouleversante, «Les diables» raconte l'errance désespérée de deux jeunes orphelins.

Par Nathalie Margelisch

Ils sont à peine âgés d'une douzaine d'années. Pour Joseph (Vincent Rottiers), tout adulte est un ennemi. Comment faire autrement lorsque votre mère vous a abandonné bébé sur un tas d'ordures, que votre enfance se résume à déménager de foyer en foyer? Sa sœur Chloé (Adèle Haenel) souffre d'autisme et doit recevoir des soins dans une maison spécialisée.

Lorsque Joseph la retrouve après une longue séparation, il organise leur fuite, bien décidé à obtenir ce qu'il souhaite par-dessus tout: des parents, une maison et un jardin. Alors Chloé pourra guérir et ils seront enfin heureux. Orphelin de père lui-même, Christophe Ruggia met en scène un monde désespéré où le manque est ancré à jamais dans l'univers de ses jeunes personnages. Mais loin de les sauver, leur énergie vitale va les entraîner vers un gouffre sans fond.

Interprétation à fleur de peau

Pour leur première apparition à l'écran, les deux acteurs principaux sont remarquables.

Ils traversent le film comme deux chiens sauvages prêts à mordre. Découverte dans un cours de théâtre, Adèle Haenel n'est que mouvements saccadés, cris et rires. Chloé ne parle pas, ne supporte pas qu'on la touche, marche de long en large dans les pièces. Aucun dialogue pour aider l'actrice à créer ce personnage. Elle y parvient pourtant d'emblée lorsqu'elle assemble sur le sol des bris de pierres, dessinant la maison idéale. Les yeux fixés au loin, son visage est transfiguré par une pulsion quasi animale et témoigne d'un évident instinct d'actrice, d'un talent à l'état brut qui ne demande qu'à s'affirmer.

Vincent Rottiers recourt quant à lui à un jeu très concentré. Un regard lui suffit pour exprimer une rage inextinguible. La directrice de casting l'a repéré alors qu'il faisait du roller sous le métro aérien Stalingrad, à Paris. Orphelin de père lui aussi, le jeune garçon interprète son rôle avec une grande maturité. Joseph, écorché vif, n'existe qu'à travers Chloé. Elle seule donne un sens à son existence déjà bien malmenée et toute séparation est vécue comme un drame. Sous la carapace du petit dur, Vincent Rottiers laisse transparaître de manière très émouvante cette fragilité.

Le monde cruel de l'enfance

Comme dans son premier film où il décrivait le quotidien d'un fils d'immigré algérien, Christophe Ruggia épouse le point de vue des enfants. Le spectateur découvre un monde qui n'est pas synonyme d'innocence.

Le cinéaste pose un regard sans détour sur cet âge ambivalent où les jeunes adoptent déjà des comportements d'adultes, alors qu'ils dépendent encore de ces derniers. Avec lucidité et réalisme, il malmène notre vision de l'enfance, notamment lorsqu'est abordée la question de l'éveil à la sexualité. Une découverte qui se fait pourtant le plus naturellement du monde et que le réalisateur filme avec beaucoup de pudeur.

La mise en scène est extrêmement maîtrisée. Presque trop. Si Christophe Ruggia sait parfaitement souligner les points de rupture grâce à une musique adéquate, si la narration fonctionne comme une mécanique bien huilée, l'énergie brute des acteurs se retrouve quelque peu emprisonnée dans ce bel emballage. Or la qualité principale du film est bien la manière dont il parvient à rendre palpable l'énergie inépuisable des enfants, ce mélange de colère contre les adultes et d'espoir infini en un avenir meilleur. Difficile en effet d'oublier ces visages expressifs filmés en gros plans, ces éclats de rire cristallins et ces cris désespérés exhalés par des comédiens en état de grâce. ■

Le spectateur découvre un monde qui n'est pas synonyme d'innocence

Réalisation Christophe Ruggia. **Scénario** Christophe Ruggia, Olivier Lorelle. **Image** Eric Guichard. **Musique** Fowzi Guerdjou. **Son** Eric Boisteau. **Montage** Tina Baz. **Décor** Laurent Deroo. **Interprétation** Adèle Haenel, Vincent Rottiers, Rochdy Labidi, Jacques Bonaffé. **Production** Lazennec & Associé, Alta Producción S.L.; Bertrand Faivre. **Distribution** Agora Films (2002, France / Espagne). **Durée** 1 h 45. **En salles** 11 septembre.



Gary (Billy Kay) et son ami Howie (Paul Franklin Dano)

Trouble adolescence

«L.I.E.» de Michael Cuesta

Premier long métrage d'un réalisateur issu de la pub, «L.I.E.» explore la sexualité ambivalente d'un adolescent en quête de figure paternelle. Abordant par ailleurs le sujet délicat de la pédophilie, Michael Cuesta s'affirme comme un portraitiste subtil.

Par Rafael Wolf

«L.I.E.». Long Island Expressway. Une autoroute à double sens ouverte sur le monde. Des voies partent à l'est, d'autres à l'ouest. Quelques-unes mènent en enfer. D'emblée, à travers la voix off de son jeune héros, Michael Cuesta installe sa métaphore visuelle, symbolique d'un film qui n'aura de cesse de suivre l'errance d'un adolescent coincé entre deux âges (l'enfance et l'âge adulte). Avec l'omniprésence de la mort, la mère décédée du jeune homme, victime – comme le compositeur Harry Chapin et le réalisateur Alan Pakula – d'un accident sur cette autoroute. Son absence pèse de tout son poids et donne un ton singulier à cette œuvre étrangement vaporeuse, presque flottante, comme en suspens.

Mais «L.I.E.» renvoie aussi au mensonge. Tous les personnages du film cachent ainsi un secret enfoui, une vérité refoulée. Derrière la façade d'une société qui se veut combative, conquérante, morale, Cuesta dévoile avec finesse les ambiguïtés de chacun. Sans jugement, sans manichéisme, il invite le specta-

teur à s'identifier à des figures inhabituelles. L'Amérique puritaine ne s'est pas trompée en interdisant le film aux moins de 17 ans. Comment pouvait-elle réagir autrement devant la relation franche et chaste entre un adolescent et un cinquantenaire pédophile?

Réalisme impressionnant

Agé de 15 ans, Howie Blitzer (Paul Franklin Dano) habite une confortable demeure de la banlieue de Long Island. Depuis la mort de sa mère, il vit seul avec son père, un entrepreneur impliqué dans des affaires louches. Cherchant à fuir l'école et un tissu familial déjà bien décomposé, Howie fréquente surtout Gary, avec qui il entretient une relation trouble révélant une homosexualité encore refoulée. S'amusant à cambrioler des maisons, les deux camarades volent un jour deux armes chez John Harrigan (Brian Cox), ancien marine dont les penchants pédophiles apparaissent rapidement à Howie. Intrigué par cet homme raffiné et cultivé, il va trouver en lui un père de substitution et l'affection qui lui manque tant.

Ancien résident de Long Island, Michael Cuesta connaît à l'évidence très bien l'univers qu'il décrit et sait donner à son film un réalisme tout à fait admirable. Le cinéaste impose très vite un style singulier, sec, précis, où les nombreuses scènes tournées caméra à l'épaule n'empêchent pas une vision plus poétique, qui épouse l'imaginaire nostalgique d'un héros à l'enfance perdue.

Ni cliché, ni préjugé

Très chargé en sous-texte psychanalytique, «L.I.E.» réussit pourtant à éviter les schémas

psychologiques, narratifs et dramaturgiques. Sans aucune volonté de choquer, le film observe de manière frontale les rapports entre Howie et son entourage, finalement davantage déterminés par un profond besoin de tendresse que par le désir sexuel. C'est pourquoi le lien qui se noue entre l'adolescent perturbé et John Harrigan est moins une affaire sordide de pédophilie qu'une filiation insolite, décalée, avant tout humaine.

De ce refus total du cliché et du préjugé, relayé par les interprétations d'une justesse remarquable de Brian Cox et Paul Franklin Dano, émane le charme discret de «L.I.E.». Sans doute moins important et audacieux que le satirique «Happiness» de Todd Solondz et l'implacable «Bully» de Larry Clark, il n'en pose pas moins un regard différent, moins distancié, sur l'adolescence. Il serait donc dommage d'ignorer ce petit film très personnel, cohérent et pertinent, qui marque les débuts prometteurs d'un nouvel acteur sur la scène moribonde du cinéma indépendant américain. ■

Cuesta dévoile avec finesse les ambiguïtés de chacun. Sans jugement, sans manichéisme, il invite le spectateur à s'identifier à des figures inhabituelles

Réalisation Michael Cuesta. **Scénario** Michael Cuesta, Steve Ryder. **Image** Romeo Tirone. **Musique** Pierre Földes. **Son** David Alvarez. **Montage** Eric Carlson. **Décors** Elise Bennett. **Interprétation** Brian Cox, Paul Franklin Dano, Billy Kay, Bruce Altman, James Costa... **Production** Michael Cuesta, René Bastian. **Distribution** Xenix (2002, USA) **Durée** 1 h 37. **Site** www.lot47.com/lie. **En salles** 11 septembre.

Un corps en hiver

«Vendredi soir» de Claire Denis

Un homme, une femme se rencontrent un soir dans Paris paralysé par la grève des transports, s'aiment, se séparent. Claire Denis flirte avec la banalité, mais filme la chair avec autant de fougue que l'amour cannibale de «Trouble Every Day».

Par Charlotte Garson

Le véritable sujet du nouvel opus de Claire Denis n'est pas la rencontre de hasard, somme toute banale, d'une femme (Valérie Lemercier) sur le point d'emménager chez son fiancé et d'un homme dont on ne saura rien (Vincent Lindon); c'est plutôt Paris. Jamais cette rencontre n'aurait pu arriver ailleurs: le couple d'un soir palpite au rythme du clignotement des enseignes lumineuses, s'engourdit dans les embouteillages, s'étreint dans les toilettes d'une pizzeria miteuse très peu napolitaine.

La première séquence, magnifique suite de panoramiques sur la ville au crépuscule baignée par la musique du compositeur des *Tindersticks* (auteur, déjà, de celle de «Nénette et Boni» et «Trouble Every Day»), loin de se contenter de situer l'histoire dans l'espace, acquiert une autonomie propre. La photographie d'Agnès Godard rend avec une grande justesse les

couleurs, la température et les odeurs de la capitale française, un début de week-end d'hiver.

Laure, la quarantaine, en plein déménagement, vide ses placards et scelle des cartons. Après l'avoir enfilée, elle décide de garder une jupe sexy, un peu tape-à-l'œil. La caméra la suit en plans rapprochés qui, d'emblée, nous font accéder aux signes corporels de son désir à venir: sans le savoir, elle s'apprête à s'ouvrir cœur et corps à un inconnu.

Tout au long de l'aventure d'un soir qui, on le devine, se terminera dans un hôtel après l'obligatoire petit café hanté par un flipper très godardien, la mise en scène suit le point de vue de Laure: nous sommes avec elle dans son auto quand elle aperçoit Jean et quand, partie téléphoner, elle le croit enfui; c'est aussi par ses yeux que l'on aperçoit l'homme, à travers les vitres du café, entamer une conversation avec une jeune fille. La réalisatrice utilise aussi le procédé ancien de l'«œillet» (l'image s'ouvrant et se refermant dans le cercle d'un cache) et le fondu enchaîné pour nous plonger dans les fantasmes ou les angoisses de Laure.

L'amour en silence

Lorsque Jean prend le volant et appuie sur l'accélérateur, l'embouteillage se dissipe, le montage s'affole au rythme d'une symphonie de Chostakovitch très différente des cordes douces de Dickon Hinchcliffe, et même le grain de l'image s'épaissit. Mais à part cette séquence et les scènes d'amour silencieuses filmées au ras des peaux comme des tourbillons de détails picturaux, le point de vue demeure unilatéral. Cela nous confisque toute «psychologie» de l'amant,

mais on ne se plaindra pas de ce subjectivisme féminin, rare en ces temps de «femme fatale»!

Quotidien aux confins du banal

Pourtant, la minceur d'une intrigue bornée par l'unité de temps de son titre et le choix d'adapter «fidèlement» le roman éponyme d'Emmanuèle Bernheim peut finir par agacer par son parti pris minimaliste. De l'intime au banal, il n'y a qu'un pas, et tout spectateur n'est pas obligé de trouver poétique la brève aventure sexuelle – fût-elle parisienne – d'une Cendrillon temporaire dont le quotidien, assez morose, est voué à recommencer à l'identique après le fameux soir.

Reste que Claire Denis a l'intelligence de nous épargner le babil sentimental pour se concentrer sur l'atmosphère d'une chambre surchauffée par un petit appareil électrique alors qu'il gèle dehors: bien qu'en deçà de la déchirure des corps qu'imposait le couple cannibale de «Trouble Every Day», par la grâce des gestes retenus des amants et leur vouvoiement dans l'amour, «Vendredi soir» recrée presque sans dialogues l'intense sensualité d'un corps qui, en hiver, se réchauffe puis se sépare d'un autre corps. ■

«Vendredi soir» recrée, presque sans dialogues, l'intense sensualité d'un corps qui, en hiver, se réchauffe puis se sépare d'un autre corps

Réalisation Claire Denis. **Scénario** Emmanuèle Bernheim, Claire Denis. **Image** Agnès Godard. **Musique** Dickon Hinchcliffe. **Son** Jean-Louis Ughetto. **Montage** Nelly Quettier. **Décor** Katia Wyszokop. **Interprétation** Valérie Lemercier, Vincent Lindon... **Production** Arena Films; Bruno Pesery. **Distribution** Monopole Pathé (2002, France). **Durée** 1 h 30. **En salles** 11 septembre.



Jean (Vincent Lindon), amant d'un soir

Le passé n'est jamais simple

«Interrogatoire et mort à Winterthour» de Richard Dindo

Rébellion et mémoire sont au cœur de l'œuvre du cinéaste Richard Dindo. Deux mots-clés qui semblent manquer dans le manuel de police de la tranquille ville de Winterthour.

Par Vincent Adatte

Depuis bientôt trois décennies, Richard Dindo est hanté par une seule question (ou presque): le cinéma est-il à même de représenter le passé? Film après film, l'auteur de «Genet à Chatila» (1999) s'est efforcé de se don-

ner les moyens de la réponse, tout en prenant lucidement acte de son impossibilité. C'est en se coltinant sans relâche cette aporie fondatrice qu'il est devenu l'un des cinéastes documentaires les plus passionnants. Pour Dindo, «Interrogatoire et mort à Winterthour» clôt «définitivement son cycle de films politiques situés en Suisse». Pendant près de dix ans, il a mûri ce projet; comme tous les autres, celui-ci constitue «une recherche du temps perdu».

Au début des années 80, quelques jeunes entrent en révolte contre la société. Apeurée, la population de Winterthour les appellent les Wintis. La police les considère comme dangereux, même si les intéressés s'en défendent et jugent leurs actions purement symboliques. Jusqu'au jour où la villa du conseiller fédéral Friedrich est la cible d'un attentat à la bombe.

Vingt-sept suspects sont arrêtés. Parmi eux, Alexis Weber, qui passe pour être le me-

neur du groupe, et son amie Gabi, que les inspecteurs espèrent faire craquer. Ils obtiennent un résultat au-delà de leurs espérances, puisqu'ils retrouveront la malheureuse pendue dans sa cellule... A l'origine de tout acte de mémoire, il y a toujours un texte, des paroles. A partir du livre écrit en 1984 par le journaliste et cinéaste zurichois Erich Schmid (réalisateur du récent «Meier 19») et des témoignages des personnes impliquées, Dindo reconstruit peu à peu le puzzle, tout en faisant un usage impressionnant des peintures d'Alexis Weber liées au drame.

Titre original «Verhör und Tod in Winterthour». **Réalisation, scénario** Richard Dindo. **Image** Pio Corradi, René Baumann. **Musique** Rimski-Korsakov, Chopin, Arvo Pärt... **Son** Martin Witz. **Montage** Rainer M. Trinkler, Georg Janett. **Intervenants** Anna-Marie Weber, Robert «Popper» Schneider, Reynald «Sirup» Braun... **Production** Lea Produktion. **Distribution** Filmcooperative (2002, Suisse). **Durée** 2 h 18. **En salles** 18 septembre.



▲ Peinture d'Alexis Weber, bête noire de la police de Winterthour



▼ Les capitaines Vostrikov (Harrison Ford) et Polenin (Liam Neeson)

Touché, coulé!

«K-19: le piège des profondeurs» de Kathryn Bigelow

En ex-Union soviétique, les langues se délient. On en apprend de belles sur les petits pépins de la dissuasion nucléaire. Cinéaste d'action, Kathryn Bigelow nous embarque dans une sacrée galère!

Par Vincent Adatte

Il y avait au moins deux bonnes raisons de s'intéresser à cette coûteuse reconstitution historique. Primo, elle est signée Kathryn Bigelow, l'une des rares cinéastes à évoluer crânement dans la très machiste cour des miracles hollywoodienne. Deuzio, cette superproduction financée par le grand capital retrace

une tragédie soviétique absurde – l'occasion de constater si le regard porté sur les ennemis d'hier a un brin évolué dans ses stéréotypes.

Peintre à l'origine, l'auteur de «Blue Steel» (1990) affirme avoir découvert sa vocation à la vision de «La horde sauvage» («The Wild Bunch», 1969) de Sam Peckinpah, où elle réalise «qu'il est possible d'intégrer dans un même film le viscéral, le cathartique, le sensuel, l'intellect et la réflexion». Confortée dans son idéal, elle débarque sur les plates-bandes de ses virils collègues dévolus au cinéma d'action, mais avec un petit plus dans la description psychologique qui fait toute la différence («Extrême limite / Point Break», «Strange Days»).

Au début des années 60, le Kremlin décide dans la précipitation de construire le K-19, sous-marin nucléaire destiné à faire la démonstration de la puissance atomique de l'URSS. Parti sous les glaces faire

un premier essai dissuasif, il est victime d'une avarie. Huit marins sont exposés à des irradiations mortelles. Jusqu'à la chute du rideau de fer, l'équipage restera consigné à quai et contraint au secret. En regard de ses antécédents, l'idée de voir Bigelow en découder avec un univers confiné et masculin avait de quoi faire saliver... Tout en déployant son efficacité coutumière, elle déçoit pourtant son monde en surjouant la partition surannée de l'héroïsme et de l'honneur, qui n'a vraiment rien de viscéral, ni de sensuel!

Titre original «K-19: The Widowmaker». **Réalisation** Kathryn Bigelow. **Scénario** Christopher Kyle. **Image** Jeff Cronenweth. **Musique** Klaus Badelt. **Son** Jann Castor. **Montage** Walter Murch. **Décor** Karl Juliusson. **Interprétation** Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard... **Production** Intermedia Films; Kathryn Bigelow, Edward S. Feldman. **Distribution** Ascot Elite (2002, USA). **Site** www.k19movie.com. **Durée** 2 h 18. **En salles** 18 septembre.



Graham Hess
(Mel Gibson)
et son fils Morgan
(Rory Culkin)

L'extraterrestre et l'homme de foi

«Signes» de M. Night Shyamalan

Ni déception ni vraie révélation, «Signes» est plutôt une œuvre à la beauté puissante et discrète qui capitalise les acquis de «Sixième sens» et de «Incassable». Même s'il bute sur ses propres limites, l'auteur culte hollywoodien creuse un sillon très personnel.

Par Jean-Sébastien Chauvin

Au faite de son talent avec «Incassable» («Unbreakable»), œuvre triste au héros engourdi par des années de léthargie, M. Night Shyamalan revient avec «Signes», film qui a fait l'événement au dernier Festival de Locarno. Que sont donc ces signes? Des formes à la géométrie très étudiée qui, un jour, font leur apparition dans le champ d'une famille américaine de Pennsylvanie, un ancien prêtre (Mel Gibson) qui a perdu la foi suite à la mort de sa femme et vit là avec ses enfants et un frère. Il suffit qu'on apprenne que ces formes se sont multipliées de par le monde pour que s'échafaude l'hypothèse d'une invasion extraterrestre.

Le repaire de l'intime

La beauté de «Signes» tient, comme celle de «Sixième sens» («The Sixth Sense») et d'«Incassable», à cette façon bien particulière au cinéaste de prendre à revers l'univers fantastique hollywoodien, son gigantisme, sa py-

rotechnique. En émerge une substance secrète et silencieuse, moins une affaire de groupe et de propagation voyageuse qu'un récit intime dans un espace familier, clos, chargé de mémoire. A la différence de films comme «Independance Day», les histoires personnelles des protagonistes ne sont plus une simple toile de fond, à la façon des films catastrophe des années 70, mais bien la matière première du film. C'est une manière de vivre le fantastique à hauteur d'homme, où chacun est filmé de sa prison intime.

Dès lors, les corps *pèsent* chez Shyamalan, les personnages traînent leurs angoisses comme l'escargot sa coquille. Fini le ludisme; il s'agit avant tout de se sauver de ses propres démons. Les rares apparitions des monstres, ces êtres de pénombre imaginés par Shyamalan, renforcent d'ailleurs leur aspect fantasmagorique et l'impression qu'ils relèvent autant de la réalité que de projections inconscientes. Sur ce plan, le film suit son programme avec un indéniable talent, même si on sent que le cinéaste atteint les limites de son univers, menacé sans cesse par une systématisation excessive. Mais on peut aussi supputer qu'il clôt là une trilogie fantastique inavouée. Il sera alors intéressant de voir comment l'un des rares auteurs ayant émergé à Hollywood en ces temps de disette évoluera au cours des années à venir.

Quincaillerie spirituelle

Il n'empêche, il y a toujours quelque chose qui gêne aux entournures chez

Shyamalan, une sorte d'inaccomplissement qui tient moins à la forme (toujours très maîtrisée et parsemée d'étonnantes intuitions de cinéma, comme une apparition à la fois douce et effrayante dans le reflet d'un téléviseur éteint), qu'à l'impression d'assister à une sorte de charlatanisme réflexif consistant à s'improviser quincaillier plus que penseur du spirituel.

Disons que le cinéaste, toujours sur le fil du rasoir, ne tombe jamais vraiment dans l'escroquerie, encore que le final vers lequel tous les éléments convergent dénote un esprit *new-age* un peu bêta. Mais au fond peu importe. L'essentiel est qu'aujourd'hui à Hollywood, un cinéaste prenne le soin de ne rien mâcher au spectateur, qu'il brasse les marais de notre inconscient que le cinéma américain, perclus de jeunisme idiot, refoule aujourd'hui de toutes ses forces. ■

L'essentiel est qu'aujourd'hui, à Hollywood, un cinéaste prenne le soin de ne rien mâcher au spectateur, qu'il brasse les marais de notre inconscient

Titre original «Signs». **Réalisation, scénario** M. Night Shyamalan. **Image** Tak Fujimoto. **Musique** James Newton Howard. **Son** Tod A. Maitland. **Montage** Barbara Tulliver. **Décors** Larry Fulton. **Interprétation** Mel Gibson, Joaquin Phoenix, Cherry Jones... **Production** Touchstone Pictures; M. Night Shyamalan, Frank Marshall, Sam Mencer. **Distribution** Buena Vista (2002, USA). **Site** www.bvertainment.go.com/movies/signs/. **Durée** 1 h 46. **En salles** 11 septembre.

Douce folie norvégienne

«Elling» de Petter Naess

Succès populaire retentissant, ce film norvégien propose une approche édulcorée mais chaleureuse d'un sujet toujours délicat: la maladie mentale.

Par Nathalie Margelisch

Elling a vécu reclus avec sa mère pendant quarante ans. Lorsque celle-ci meurt, en raison de ses troubles psychiques, il est interné dans un centre spécialisé. Il partage sa chambre avec Kjell Bjarn, un colosse obsédé par la nourriture et les femmes. Elling se révèle excellent conteur, ce dont

Kjell ne tarde pas à profiter. Deux ans plus tard, l'aide sociale les installe dans un appartement pour tenter une réadaptation au monde extérieur.

Enième variation sur l'anormalité, «Elling» adopte un angle inhabituel mais n'évite pas certains écueils. Pour les deux héros, sortir dans la rue, faire les courses ou manger au restaurant constituent une épreuve terrible. Pourtant, si leurs péripéties font sourire, elles ne prêtent jamais à la moquerie et le regard du réalisateur sur ses personnages à la santé mentale fragile ne manque ni de respect ni de chaleur. Malheureusement, le film pêche par une volonté évidente d'idéaliser leur destin. On a ainsi peine à croire que l'amitié, les rencontres et la poésie puissent suffire à les tirer d'affaire. Malgré cette naïveté, des sentiments somme toute universels comme la

peur de l'inconnu et de l'échec, ou encore la satisfaction de parvenir à surmonter les difficultés, sont assez justement décrits.

La mise en scène, très sobre, s'attache à restituer l'affection et la complicité qui peuvent naître entre des exclus se découvrant un même langage. Assurée par des acteurs de théâtre norvégiens reconnus, l'interprétation est excellente. Le film n'est donc pas dénué de qualités, si bien qu'on finit par se laisser charmer par le destin heureux d'Elling et de Kjell. ■

Réalisation Petter Naess. **Scénario** Axel Hellstenius, d'après un roman d'Ingvar Ambjornsen. **Image** Svein Krovel. **Musique** Lars Lillo Stenberg. **Son** Jan Lindvik. **Montage** Inge-Lise Langfeldt. **Décors** Harald Egede Nissen. **Interprétation** Per Christian Ellefsen, Sven Nordin, Per Christensen, Marit Pia Jacobsen... **Production** Maipo Film-og tv-produksjon; Dag Alveberg. **Distribution** Ascot-Elite (2001, Norvège). **Site** www.elling-der-film.de **Durée** 1 h 26. **En salles** 11 septembre.



▲ Elling et Kjell découvrent les joies de la vie en société



▼ Michael Sullivan (Tom Hanks) et son fils

Mon père, ce héros

«Les sentiers de la perdition» de Sam Mendes

Road movie rédempteur parfaitement mis en scène et interprété, le film de Sam Mendes mérite le respect du travail bien fait. On en attendait peut-être plus du réalisateur d'«American Beauty».

Par Claude Lacombe

Dès les premières images, la séduction est immédiate: splendeur des décors, clair-obscur de la photographie, charme des années 30, mélancolie du thème musical, rythme lent de la narration... L'histoire qui nous est contée est celle de Michael Sullivan (Tom Hanks), homme de main de la mafia irlandaise trahi par son parrain-père adoptif, dont les tueurs ont abattu la femme et le fils cadet. Il s'enfuit alors

sur les routes avec son fils aîné. Fidèle au genre, «Les sentiers de la perdition» raconte l'éternel ultime baroud d'honneur d'un porte-flingue qui se retourne contre son milieu. Mais le brave Tom Hanks (avec quelques kilos en plus lui donnant une certaine «épaisseur») n'a rien d'un ange rédempteur assoiffé de vengeance.

Les sentiers du titre sont ceux que suivra jusqu'au bout ce père gangster hanté par la culpabilité et la peur de voir son fils – qui porte le nom de Michael Sullivan Junior – connaître le même destin. La calme obstination du personnage force la sympathie et on lui pardonne d'autant plus volontiers une vie au service du crime que la morale est sauve: qui a vécu par l'épée périra sous ses coups. Ce tueur trop touchant finit pourtant par manquer d'ambiguïté, au même titre que l'assassin pervers chargé de l'éliminer (un Jude Law possédé photographiant ses victimes à leur dernier souffle), qui offre une figure du double un peu trop complaisamment maléfique. Devant tant de manichéisme, on regrette la finesse avec la-

quelle Sam Mendes «auscultait» ses personnages dans «American Beauty». ■

Titre original «Road to Perdition». **Réalisation** Sam Mendes. **Scénario** David Self, d'après la BD de Max Allan Collins et Richard Piers Rayner. **Image** Conrad L. Hall. **Musique** Thomas Newman, John M. Williams. **Son** Thomas Vicari. **Montage** Jill Bilcock. **Décors** Dennis Gassner. **Interprétation** Tom Hanks, Paul Newman, Jude Law, Jennifer Jason Leigh... **Production** Dreamworks SKG, The Zanuck Company; Dean et Richard D. Zanuck. **Distribution** Twentieth Century Fox (2002, USA). **Site** www.roadtoperdiction.com. **Durée** 1 h 56. **En salles** 4 septembre.

Films



30 billets offerts pour le film

«Road to Perdition»

En salles dès le 4 septembre

Offre exclusivement réservée aux abonnés

Commandez vos billets par le site

www.revue-films.ch

ou par courrier: Films, CP 271, 1000 Lausanne 9
2 billets au maximum par personne seront attribués par tirage au sort. Les membres du Cercle de Films uniquement peuvent commander 2 billets par mois et par film au 021 642 03 36 ou 30

Un mariage de trop

«Plus jamais» de Michael Apted

Jennifer Lopez s'égare dans un thriller pseudo-féministe qui prend pour prétexte le sort des femmes battues et ajoute un navet à son tableau de chasse.

Par Norbert Creutz

Pauvre J-Lo! A peine sacrée mégastar, la voilà qui prend le chemin de la plupart de ses prédécesseurs au firmament hollywoodien, plus préoccupés de gérer une image que de faire de bons films (et disques, dans son cas). C'est ainsi qu'après avoir été l'interprète inspirée d'Oliver Stone, Francis Ford Coppola, Bob Rafelson ou Steven Soderbergh, elle semble aujourd'hui se

satisfaisant d'être au centre de *packages* hollywoodiens. Recette: un scénario portant l'estampille d'un genre aisément identifiable, quelques changements de look et, bien sûr, l'indispensable tube chanté par la dame elle-même.

Entre l'abyssale comédie romantique «Un mariage trop parfait» («The Wedding Planner») d'Adam Shankman et le passable mélodrame «Les yeux d'un ange» («Angel Eyes») de Luis Mandoki, «Plus jamais» est ainsi un thriller tout juste visible, dans le sous-genre populaire «méfiez-vous de votre conjoint». Au début petite serveuse de *diner*, voici notre Jennifer propulsée héroïne de conte de fées en épousant un bel et riche entrepreneur. Une petite fille et quelques années plus tard, le prince charmant la trompe et se met à cogner. Elle s'enfuit et il la traque à travers les Etats-Unis jusqu'à ce qu'elle décide de riposter en le défiant à mains nues après avoir suivi des cours d'art martiaux...

Habitué du genre («Blink», «Extreme Measures / Mesures d'urgence»), Michael Apted réalise tout ceci sur pilote automatique tandis que le récit du généralement estimable Nicholas Kazan aligne les clichés. Depuis les intertitres mode (premier carton: «hey»), abandonnés en cours de route, jusqu'à la punition d'un mari réduit à l'état de psychopathe sadique, le scénario sacrifie toute crédibilité aux attentes supposées du public. C'est promis, Jennifer, plus jamais ça? ■

1. Lot de films placés en bloc dans les salles, dont un seul, généralement, est vraiment rentable.

Titre original «Enough». **Réalisation** Michael Apted. **Scénario** Nicholas Kazan. **Image** Rogier Stoffers. **Musique** David Arnold. **Montage** Rick Shaine. **Décor** Doug Kraner. **Interprétation** Jennifer Lopez, Billy Campbell, Juliette Lewis, Dan Futterman, Noah Wyle, Tessa Allen, Fred Ward... **Production** Columbia Pictures; Irwin Winkler, Rob Cowan. **Distribution** Buena Vista (USA, 2002). **Durée** 1 h 55. **En salles** 18 septembre.



▲ Slim (Jennifer Lopez alias J-Lo), femme battue



▼ Sylvia, prostituée (Isabelle Huppert)

Promesse non tenue

«La vie promise» d'Olivier Dahan

Carnaval de clichés pour Isabelle Huppert, prostituée en cavale sur les routes de France... Ou comment le réel se laisse difficilement appréhender.

Par Jean-Sébastien Chauvin

Dans «La vie promise», Isabelle Huppert incarne une prostituée qui, par un concours de circonstances, va se trouver embarquée dans une course à travers la France, en compagnie de sa fille, qu'elle refusait de voir, et d'un prisonnier en liberté provisoire qui décide de passer la frontière.

Olivier Dahan, qui avait déjà commis une adaptation du «Petit Poucet» et suivi

des adolescents frayant dangereusement avec l'univers du porno dans «Déjà mort», a une appétence particulière pour tout ce qui relève du genre conte noir. Le problème, ici, n'est pas tant la matière que la façon du réalisateur de se confronter au réel. Il le cherche, comme il cherche avec une volonté manifeste de décrire une certaine France provinciale qu'on voit peu au cinéma (la voit-on finalement si peu?). Or tout relève d'un petit naturalisme qu'on aurait sagement décoré, peinturluré même. Tout sonne creux et toc, relève de la pose (la prostituée peu équilibrée, la fille rebelle, l'ancien repris de justice rude mais bon), d'une sorte de fantôme vieillot (le film pourrait dater des années 80) que Dahan peine à immerger dans le contemporain: le réel n'existe plus.

Que nous raconte «La vie promise» sur nous, sur le monde actuel, sur les solitudes qui s'y croisent, sur les paysages traversés? Il y a ici un kitsch qui consiste à

croire que chacun peut être filmé comme un objet incarné. Objet (une pute, un champ de blé, une maison de campagne, une station-service) censé représenter le «lieu commun», en un mot le «cliché». Au cinéma, chacun doit, à un moment ou un autre, se colleter avec le stéréotype... pour le dépasser. Olivier Dahan et sa scénariste ne dépassent rien du tout. La transformation du réel en décorum *arty* n'apparaît alors que comme un cache. Un cache-mière comme on dit. Celle d'une piètre vision du réel. ■

Réalisation Olivier Dahan. **Scénario** Agnès Fustier-Dahan. **Image** Alex Lamarque. **Son** Antoine Deflandre, Pascal Villard, Jérôme Wiciak. **Montage** Richard Marizy. **Décor** Marco Bardochan. **Interprétation** Isabelle Huppert, Pascal Greggory, Maud Forget... **Production** Chauve Souris, StudioCanal. **Distribution** Frenetic Films (2002, France). **Site** www.bacfilms.com/promise. **Durée** 1 h 33. **En salles** 18 septembre.

DREAM CLUB

GAGNEZ
UN VOYAGE À
BARCELONE

www.bcv.ch/young

COMPTE BCV 18-24
LES AVANTAGES QUI ILLUMINENT
VOS NUITS

 **BCV**

Féminisme apaisé

«Sottosopra» de Gabriele Schärer

Alternative aux documentaires regorgeant de matriarches au poing levé, «Sottosopra» offre un patchwork d'idées féministes intéressant mais parfois confus.

Par Lucas Moreno

«**A** bas le patriarcat!» Un slogan qui ne date pas d'hier. Dans son documentaire, Gabriele Schärer tente néanmoins de lui donner de nouvelles couleurs. Comme dans «Unterwegs» (sorti en 1995, en Suisse alémanique et en Allemagne), consacré à la célèbre poétesse allemande Irmtraud Mor-

gner, la cinéaste bernoise privilégie ici une approche intimiste du féminisme. Elle donne la parole à quatre femmes militantes dont les voix s'entrecroisent sans se confondre.

Il y a cette dame à la jupe rouge, désinvolte, cheveux au vent, visage épanoui et yeux rieurs, qui bouffe de la route sur sa trottinette géante. Récurrente dans le film, elle symbolise probablement une certaine liberté. De Milan à Zurich, de Berne à Genève, elle nous emmène chez ses «sœurs de pensée». D'abord Marga Bührig, théologienne décédée en février dernier, peu avant la sortie du film. Puis la conseillère nationale Christiane Brunner, la philosophe Luisa Muraro, enfin Heidi Ensner, infirmière en gynécologie. Leur point commun? Elles enseignent que le patriarcat meurt avec chaque acte d'indépendance féminine, individuel ou collectif, petit ou grand.

Entre musique hypnotique et paysages apaisants, la réalisatrice installe une ambiance de confiance. Confiance de femmes qui ne ressentent plus le besoin de montrer les dents pour dire qu'elles existent. Sans agressivité, «Sottosopra» parle d'hygiène de vie, de besoins pragmatiques et de préférences personnelles, pas d'idéologie. Une sobriété appréciable, mais qui ne parvient pas à compenser la longueur et le manque de structure du film. La trottinette va et vient continuellement, sautant d'une histoire à une autre, et l'enthousiasme aidant, les propos de ces dames ne sont pas toujours très clairs. Voir parfois évasifs. Une heure et demie de langues déliées, ça fait beaucoup! ■

Réalisation, scénario Gabriele Schärer. **Image** Claus Deubel, Christine Munz. **Musique** Irène Schweizer. **Son** Ingrid Städeli. **Montage** Maya Schmid. **Intervenantes** Christiane Brunner, Marga Bührig, Heidi Ensner, Luisa Muraro... **Production** Carac Film; Theres Scherer. **Distribution** Frenetic Films (2002, Suisse). **Site** www.schaba.ch. **Durée** 1 h 30. **En salles** 4 septembre.



▲ La femme à la trottinette, fil rouge de «Sottosopra»



▼ Jean-Marc Faure (Daniel Auteuil)

Chronique d'une tragédie annoncée

«L'adversaire» de Nicole Garcia

Nicole Garcia analyse de manière quasi scientifique le fait divers qui a vu Jean-Claude Romand massacrer toute sa famille. Une approche qui laisse de marbre.

Par Nathalie Margelisch

Présumé en sélection officielle à Cannes cette année, «L'adversaire» s'inspire du livre du même nom signé Emmanuel Carrère. Il analyse très froidement la trajectoire de Jean-Claude Romand – qui devient Jean-Marc Faure (Daniel Auteuil) dans le film –, ce faux médecin qui, un jour de l'hiver 1993, tue sa femme, ses enfants et ses parents, avant d'essayer de

se suicider. Rappelons que Laurent Cantet s'est aussi inspiré de ce drame familial pour «L'emploi du temps», sorti l'année dernière.

Nicole Garcia ne partage pas la fascination de Carrère pour le personnage, mais exploite son œuvre comme source documentaire. Pour elle, les faits se divisent en deux parties bien distinctes: la fin tragique des proches de Faure-Romand et le vide vertigineux d'une vie factice construite sur le mensonge pendant dix-huit ans. L'histoire n'est abordée ni sous l'angle moral, ni sous l'angle psychologique. L'accent est plutôt mis sur la description des comportements. Ce point de vue distant sur le fait divers s'accompagne d'une construction narrative complexe qui se divise en trois temps: la journée où Faure-Romand commet les meurtres qui s'écoule sur toute la durée du film, sa vie en flash-back successifs et les témoignages de sa maîtresse (Emmanuelle Devos) et de son ami (François Cluzet).

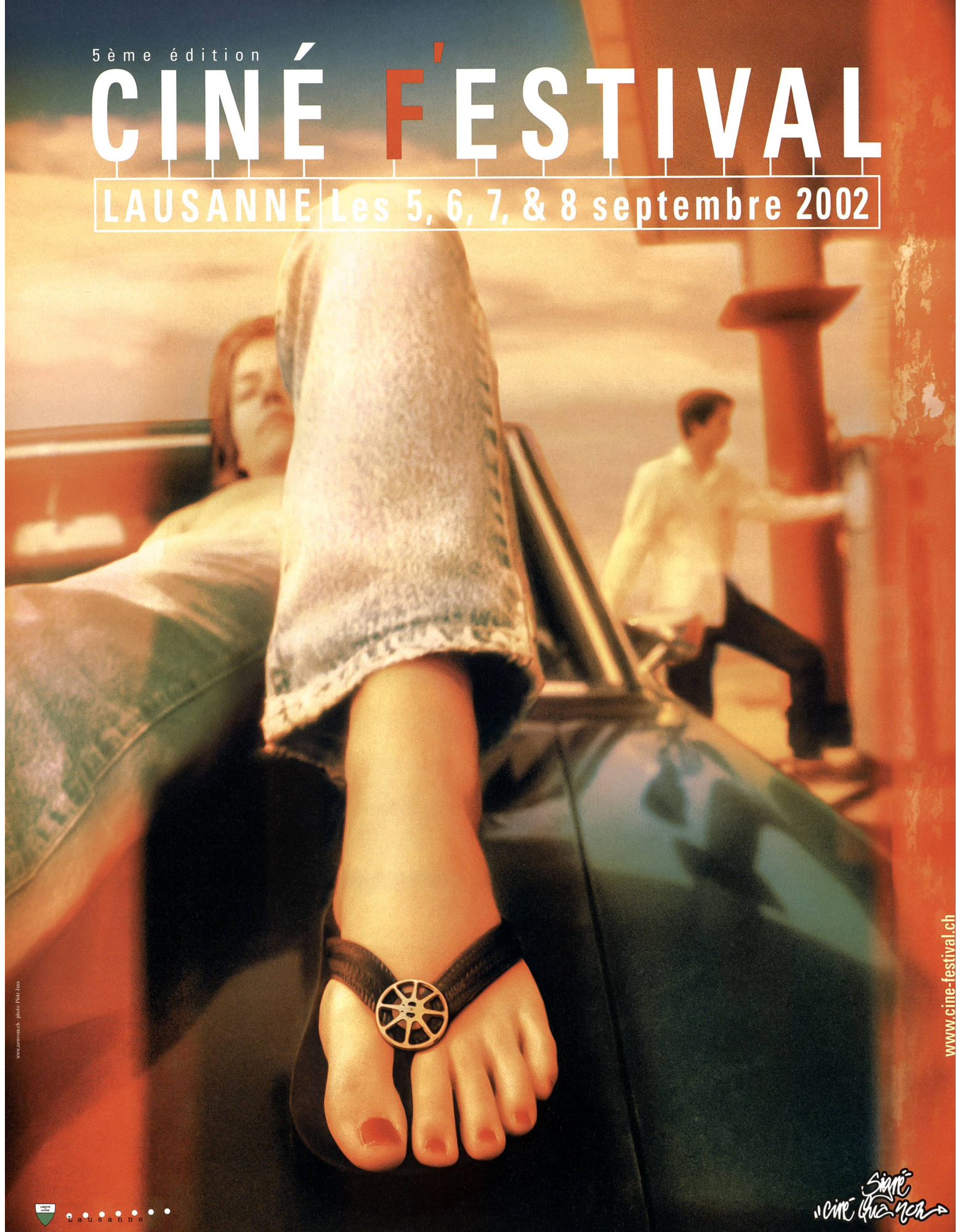
L'interprétation reste très neutre. Peu d'émotions sont exprimées, hormis celles destinées à actionner l'engrenage qui aboutira au dénouement final. Le spectateur se voit donc réduit à l'état d'anthropologue assistant à cette tragédie. Ce regard plus scientifique qu'humain débouche sur une absence de perspective et une froideur qui rebutent, même si le film est d'une qualité formelle irréprochable. ■

Réalisation Nicole Garcia. **Scénario** Jacques Fieschi, Frédéric Bélier-Garcia, Nicole Garcia d'après le récit d'Emmanuel Carrère. **Image** Jean-Marc Fabre. **Musique** Angelo Badalamenti. **Son** Jean-Pierre Duret. **Montage** Emmanuelle Castro. **Décors** Véronique Barnéoud. **Interprétation** Daniel Auteuil, Géraldine Pailhas, François Cluzet, Emmanuelle Devos... **Production** Les Films Alain Sarde; Jean-Jacques Albert. **Distribution** Columbus Film (2002, France/Espagne/Suisse). **Durée** 2 h 09. **En salles** 4 septembre.

5^{ème} édition

CINÉ F'ESTIVAL

LAUSANNE Les 5, 6, 7, & 8 septembre 2002



www.cinefestival.ch - photo: Peter Jura

www.cine-festival.ch



Siège
Cine Festival

