

Zeitschrift: Films : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Mediafilm
Band: - (2002)
Heft: 11

Rubrik: Les films

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Le blues du mâle solitaire

«Une femme de ménage» de Claude Berri

Après le singulier «La débandade», le réalisateur-producteur français revient avec une histoire sentimentale entre un quinquagénaire et sa jeune femme de ménage. Décevant.

Par Laurent Asséo

Avouons nos péchés mignons. Celui par exemple d'avoir eu une grosse faiblesse pour «La débandade», le dernier film de Claude Berri. Après une série d'illustrations académiques du patrimoine littéraire français («Manon des sources» et autres «Germinal»), il retrouvait enfin une inspiration plus personnelle avec ce film curieux et très attachant. Son meilleur depuis des lustres. Avec «Une femme de ménage»,

Claude Berri retrouve un peu la veine de son précédent opus en mettant en scène un personnage vieillissant et mal dans sa peau.

Interprété par Jean-Pierre Bacri, Jacques vit seul et navigue entre les cafés de Paris, son job d'ingénieur du son et son appartement en bordel. Visiblement, sa femme l'a quitté depuis peu. Un jour, il répond à la petite annonce d'une jeune fille qui cherche des travaux de ménage. On comprend vite la suite. Laura (Emilie Dequenne), banlieusarde pleine de vitalité, va entrer dans son appartement, puis dans son lit et peut-être dans sa vie...

Après un début attachant, «Une femme de ménage» devient vite décevant. Avec un sujet pareil, n'importe quelle comédie américaine aurait mieux tiré profit de l'opposition sociale et générationnelle entre un homme mûr de culture classique et une jeune fille nourrie au hip-hop et à la télévision. Le cinéaste préfère jouer dans la nuance et se concentrer sur le malaise existentiel et affectif de Jacques, mais le naturalisme convenu de sa mise en scène ne tient pas la route. Contraire-



Jean-Pierre Bacri et Emilie Dequenne

ment à «La débandade», il ne s'est pas octroyé le rôle principal. Du coup, est éjecté tout ce qui faisait la singularité de ce film: l'autoportrait destructeur, l'exhibitionnisme impudique, la mise à nu littéraire de l'acteur-réalisateur. Dans «Une femme de ménage», Claude Berri s'est un peu trop débiné. ■

Réalisation Claude Berri. **Scénario** Claude Berri, d'après le roman de Christian Oster. **Image** Eric Gautier. **Musique** Frédéric Botton. **Son** Laurent Poirier. **Montage** François Gédigier. **Décor** Hoang Thanh At. **Interprétation** Jean-Pierre Bacri, Emilie Dequenne, Brigitte Catillon, Catherine Breillat... **Production** Hirsch, Pathé Renn Prod., TF1 Films Prod.; Claude Berri. **Distribution** Monopole Pathé (2002, France). **Durée** 1 h 28. **En salles** 13 novembre.

CHESTERFIELD

COULD BE YOURS

THE PLEASURE OF EXPERIENCE

Rauchen gefährdet die Gesundheit. Nuit gravem

Ce mois sur le site de *Films*

www.revue-films.ch

350

billets de cinéma à gagner

pour l'avant-première de
«L'homme sans passé»
d'Aki Kaurismäki

150

billets de cinéma à gagner
pour des films à l'affiche en Suisse romande
(seulement pour les abonnés à *Films*)

Sur le site de *Films*

www.revue-films.ch

vous pouvez aussi:

Vous abonner à *Films* (différentes formules)

**Offrir un abonnement à *Films* à vos amies et amis
(différentes formules)**

Adhérer à l'association des lecteurs Le Cercle de Films



Ironie et légèreté masquent la rage...

Un Palestinien occupe avec génie le territoire du cinéma

«Intervention divine» d'Elia Suleiman

Prix du jury et de la critique internationale du dernier Festival de Cannes, le deuxième long métrage du Palestinien Elia Suleiman est une merveille d'humour noir. Face à l'occupant israélien, le cinéaste brandit l'arme de l'ironie et de l'imagination.

Par Laurent Asséo

Dans une voiture, un Palestinien (Elia Suleiman) mange un abricot. Le noyau qu'il jette négligemment par la fenêtre fait sauter un tank israélien. Ce gag, littéralement explosif, est l'une des petites merveilles d'inventivité et de burlesque politique distillées par le grandiose long métrage d'Elia Suleiman. Après «Chronique d'une disparition», cet acteur-réalisateur âgé de 41 ans signe, avec «Intervention divine», un chef-d'œuvre d'humour mordant, distancié et ludique. La beauté et l'intelligence de cette comédie gaie et sombre procure une intense jubilation. Sous-titré «Chronique de l'amour et de la peine», le film évoque pourtant des situations douloureuses, voire désespérées.

Mine de rien, avec le sourire triste d'un

Buster Keaton, Suleiman stigmatise surtout de manière implacable l'occupation et le quadrillage des territoires palestiniens par l'armée israélienne. Au début, en s'immiscant dans de simples querelles de voisinage, «Intervention divine» décrit les effets néfastes de l'oppression chez ceux qui la subissent, notamment la déliquescence des rapports sociaux. De sa voiture, un homme injurie en souriant les gens qu'il croise. Un vieillard démolit une route qui vient à peine d'être refaite. Un type balance des sacs à ordures dans le jardin de sa voisine, etc.

L'amour dans un parking

Après cette chronique minimaliste de la haine ordinaire, le film passe à la vitesse supérieure. L'apparition à l'écran d'Elia Suleiman correspond à un nouveau démarrage de la mise en scène. Traduisant cinématographiquement une situation bloquée, les plans fixes du début font place à une réalisation plus dynamique. La seconde partie du film propose un cocktail détonnant, où s'entremêlent réel légèrement chorégraphié et stylisé, ainsi que séquences de fantaisie débridée.

Suleiman incarne un Palestinien qui vit à Jérusalem, mais est amoureux d'une jeune femme de Ramallah (Manal Khader). Ce couple se voit donc contraint de vivre son amour sur un parking proche d'un poste-frontière contrôlé par les Israéliens. Notre héros placide rend également visite à son père hospitalisé. Par de subtiles métaphores, le film établit parfois un parallèle à la fois évident et complexe entre drames intimes et sort subi par le peuple palestinien.

Face à l'oppression, Suleiman masque sa rage derrière une ironie et une légèreté absolument prodigieuses. Comme Tati ou Iosseliani, il filme plutôt en plans larges, observe la réalité d'un œil distant, moqueur et se garde de tout pathos ou misérabilisme. Il recourt aussi à une arme de combat imparable pour faire la nique aux militaires israéliens et transgresser les limites imposées par l'occupant: l'imagination cinématographique.

Ainsi, «Intervention divine» est ponctuée de scènes fantasmagiques, dans lesquelles le cinéaste recycle et détourne avec une maîtrise confondante certaines formes visuelles éprouvées (publicité, vidéos clips, séries TV). Dans l'une des plus stupéfiantes scènes du film, une Palestinienne se mue en superninja pour affronter les balles de cinq Israéliens à l'entraînement! Avec ce petit chef-d'œuvre qui nous en apprend plus que bien des documentaires sur la situation des Palestiniens, Elia Suleiman règne de manière souveraine sur le terrain du cinéma. ■

La beauté et l'intelligence de cette comédie gaie et sombre procure une intense jubilation

Titre original «Yadon ilaheyya». **Réalisation, scénario** Elia Suleiman. **Image** Marc-André Batigne. **Musique** Mohamad Abdel Wahab, Amon Tobin, Natacha Atlas... **Son** Laurant Lafran. **Montage** Véronique Lange. **Décors** Miguell Markin, Denis Renault. **Interprétation** Elia Suleiman, Manal Khader, Nayef Fahoum Daher... **Production** Ognon Pictures, Arte France Cinéma; Humbert Balsan. **Distribution** Trigon-Film (2001, France / Palestine). **Site** www.pyramidefilms.fr/intervention-divine. **Durée** 1 h 32. **En salles** 30 octobre.

La stratégie de l'araignée

«Spider»
de David Cronenberg

Apparemment loin de l'univers des corps en mutation de «La mouche» et d'«eXistenZ», le cinéaste canadien explore l'inconscient de Mr. Cleg, personnage aussi énigmatique qu'attachant, dans un film dépouillé à l'extrême.

Par Charlotte Garson

Pour qui connaît l'imaginaire foisonnant de David Cronenberg, «Spider» paraîtra d'une sobriété suspecte: surnommé Spider parce qu'enfant il aimait tendre dans sa chambre des ficelles en forme de toile d'araignée, Mr. Cleg, après un séjour en hôpital psychiatrique qu'on devine très long, est transféré dans un foyer de réinsertion de l'est de Londres. Ce changement provoque chez lui de troublantes réminiscences liées à la cause de sa folie, le meurtre de sa mère. Sa nouvelle demeure se situe en effet à deux pas de la maison de son enfance où, par les fenêtres ou au beau milieu de la cuisine, il voit – extériorisation d'une psyché dont le cinéaste est coutumier –, se rejouer les scènes marquantes de son passé.

Freud à tous les étages

Des taches de moisissures sur le mur du foyer – qui font penser au fameux test de Rorschach¹ – jusqu'aux moindres compulsions de Spider – gribouillage incompréhensible dans un carnet, redistribution d'objets sous le tapis... – que



Mr. Cleg alias Spider (Ralph Fiennes)

souligne le jeu extrêmement concentré de Ralph Fiennes, Cronenberg signe un film éminemment freudien. C'est dans la prolifération de la figure de la mère, adorée mais vraisemblablement assassinée par son fils, que cet aspect psychanalytique est le plus évident. Ainsi, la «tenancière» du foyer d'accueil est interprétée tantôt par Lynn Redgrave, tantôt par Miranda Richardson, qui joue aussi la mère de Spider enfant et, pour corser ce triangle œdipien, la maîtresse aux apps vulgaires de son père. Vous y êtes? Non? Rappelez-vous le sérieux du personnage d'Helen, dans «Providence» d'Alain Resnais, quand elle demande à son amant «est-ce que je ressemble à ta mère?», tandis que nous, spectateurs hilares, savons qu'elle et sa mère sont incarnées par la même actrice! Ces apparitions-disparitions tiennent tout autant d'un procédé «à la Méliès» – pour qui le cinéma est synonyme de prestidigitation – que de l'imposture du travestissement de Norman Bates dans «Psychose». C'est que, dans ce film qui n'a que faire du flash-back, Spider entre littéralement de plain-pied dans un passé qui se matérialise sous ses yeux. Cronenberg refuse ainsi de choisir entre hallucination et souvenir. «Mes films (...) ne sont que les métaphores de processus intérieurs», affirmait-il déjà en 1992.

Un antiéros à la Beckett

Les effets spéciaux gore ne sont certes pas au rendez-vous, mais le talent du cinéaste à entremêler différents niveaux d'imaginaire – qui évoquent la sophistication du tissage d'une toile d'araignée – fonctionne une fois encore à merveille. Les effets de style s'effacent

au profit de la composition de Ralph Fiennes, et Spider, qui marmonne plus qu'il ne parle et porte quatre chemises pour s'épaissir, finit par fasciner. Loin des corps de «Crash» qui aspiraient à fusionner avec le métal accidenté, celui de Spider apparaît comme une machine gestuelle fragile amassant brindilles et bouts de laine, à l'instar des héros – londoniens eux aussi – des romans de Samuel Beckett (Molloy, Malone meurt) qui font rouler un caillou entre leurs doigts pendant des heures. A la fois plongée dans la schizophrénie et œuvre profondément littéraire, «Spider», avec ses tons glauques et ses papiers peints défraîchis, empreint nos esprits, moins comme étude de cas que comme dépliage secret d'un imaginaire malade peut-être, douloureux sûrement, mais attachant incontestablement. ■

Dans ce film qui n'a que faire du flash-back, le personnage entre de plain-pied dans son passé, matérialisé sous ses yeux

1. Hermann Rorschach, psychanalyste suisse, à qui l'on doit un test utilisé en psychologie. Celui-ci se compose de dix planches représentant des taches d'encre symétriques, qui permettent de déceler les tendances profondes de la personnalité d'un individu en fonction de la signification qu'il leur donne.

Réalisation David Cronenberg. **Scénario** Patrick McGrath, d'après son roman. **Image** Peter Suschitzky. **Musique** Howard Shore. **Son** Glenn Emile Gauthier, Tony Currie. **Montage** Ronald Sanders. **Décor** Andrew Sanders. **Interprétation** Ralph Fiennes, Miranda Richardson, Lynn Redgrave, Gabriel Byrne... **Production** CBL, Capitol Films, Davis Films, Metropolitan Films; Catherine Bailey, Samuel Hadida, David Cronenberg. **Distribution** Monopole Pathé (2002, Canada / GB / France). **Site** www.spider-lefilm.com. **Durée** 1 h 38. **En salles** 13 novembre.

Films

20 billets pour le film
«Spider»

En salles dès le 13 novembre

Offre exclusivement réservée
aux abonnés de Films

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

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



David Cronenberg

Entretien avec David Cronenberg

Bouleversante adaptation du roman éponyme de Patrick McGrath, «Spider», le dernier film de David Cronenberg - injustement absent du palmarès de Cannes - a été l'un des principaux événements de l'édition 2002.

Propos recueillis par Sandrine Fillipetti

Pourquoi avoir choisi de travailler ce film dans une gamme d'ocres et de bruns?

Tout au long du film, on est en permanence dans la tête de Spider. C'est un individu extrêmement répressif qui se censure, qui élimine un grand nombre d'éléments de sa mémoire. Je me suis beaucoup inspiré du papier peint anglais: triste, peu lumineux, avec des motifs singulièrement déprimants. J'ai pensé à l'Angleterre et aux années 50, ainsi qu'aux origines du personnage. Il y a un moment, dans le film, où l'on est confronté à différents degrés de lumière et de couleurs. Spider se trouve à la campagne, il travaille en silence, et le fait d'être dehors, isolé en pleine nature avec ses deux compagnons de labeur, lui procure comme une sorte d'extase. Ce sont des ambiances qui l'ont profondément marqué et dont il se souvient brièvement avant de retrouver l'atmosphère lugubre et glacée du café où il se trouve. Avec cette gamme chromatique, nous avons très précisément essayé de rendre compte d'une palette mentale, la palette de son monde intérieur.

Il y a également une approche très minimaliste de son environnement immédiat...

Tout à fait, mais il faut savoir que cet élément existait déjà dans le scénario. On ne croise par exemple jamais personne dans les rues: il n'y a aucun trafic, aucune voiture. Les extérieurs sont à ce point désertiques que l'on peut sans hésiter parler d'une atmosphère expressionniste. Il va sans dire que trouver des rues aussi vides dans le Londres des années 50 relève de la pure gageure. J'avais pourtant à ma disposition des figurants en costume, des voitures d'époque, mais dès que nous les mettions en place, ils paraissaient faux, décalés, pour ne pas dire tout simplement de trop. Je n'aimais pas cette profusion de détails qui détournaient l'attention, cela avant même de comprendre que l'on a affaire à un person-

nage solitaire, isolé. Ce qui ne semblait pas évident avant le début du tournage s'est dès lors très rapidement imposé. Il ne s'agissait pas de rechercher une atmosphère réaliste, mais bien de rendre compte de l'univers intérieur de Spider, où priment une absence totale de connexion avec le monde extérieur et un manque flagrant de sociabilité. C'est ce qui constitue la principale différence entre sa vie intérieure et celle de n'importe quel autre individu. Spider n'a pas de famille, pas d'amis. Pour toutes ces raisons, il ne doit avoir absolument personne autour de lui. De fait, le tout premier plan du film est celui qui compte le plus de personnages.

Quelles ont été vos principales sources d'inspiration dans la mise en place de cette atmosphère peu commune?

Il se trouve que dans le cas précis, mes sources d'inspiration ne se situent pas tant du côté de la peinture que de la littérature. Avec le directeur de la photographie Peter Suschitzky, nous avons beaucoup pensé à Beckett, Kafka et Dostoïevski. Les atmosphères, les images que suggèrent leurs romans ou leurs pièces de théâtre ont été nos véritables sources d'inspiration. Ce qu'il y a de passionnant avec l'art cinématographique, c'est qu'il autorise un étrange mélange de correspondances, qui fait que l'on peut tout aussi bien s'inspirer d'un morceau de musique que d'un tableau pour construire une atmosphère visuelle.

Voir portrait de David Cronenberg en pages 4-5.



Israël année zéro

«Kedma» d'Amos Gitaï

Loin de la geste héroïque d'«Exodus» d'Otto Preminger, Amos Gitaï reprend le chemin de Jérusalem avec les Juifs qui ont fui l'Europe des camps d'extermination. Comment, d'intellectuels et de commençants, sont-ils devenus guerriers et paysans. Récit d'un naufrage.

Par Bertrand Bacqué

Comme «Kadosh» (1999), qui commence par une longue prière au petit matin, «Kedma» débute par le rituel du plan-séquence. Un dos de femme occupe l'écran. Le bruit des machines ronronne. Elle se dénude, s'allonge à côté d'un homme. Le couple se livre à quelques étreintes. Peu à peu, la caméra embrasse la salle. Des lits superposés remplis de gens rappellent ceux des camps. Nous suivons l'homme qui se rhabille et monte sur le pont d'un bateau. Nous sommes sur le *Kedma*, en route vers l'Orient, la Terre promise. On y parle russe, polonais, allemand, yiddish. Une complainte s'élève...

Après avoir réalisé nombre de documentaires, une trilogie consacrée à trois villes d'Israël – Tel-Aviv («Devarim», 1995), Haïfa («Yom Yom», 1998) et Jérusalem avec «Kadosh» –, Amos Gitaï a débuté avec «Kippour» (2000) une nouvelle trilogie sur la guerre qui s'achèvera par «Alila», tourné dans le Tel-Aviv d'aujourd'hui. Ce second volet pose pour sa part la question de la naissance de l'Etat hébreu, puisque l'action se situe en mai 1948, une semaine avant



Débarquement sur la Terre promise...

la proclamation de l'indépendance d'Israël par Ben Gourion. Et le film de jeter ses protagonistes, à peine débarqués, dans la bataille pour la route de Jérusalem.

Terre promise, terre à prendre

Sur la rive en effet les attendent autant les hommes du Palmach, un groupe armé qui lutte pour l'indépendance, que l'armée anglaise qui veut empêcher ce débarquement clandestin. C'est une plongée dans l'incertitude et la violence qui attend les civils. Les passagers sont disséminés et découvrent une terre aride, parcourue de Palestiniens qui fuient les combats. Aussitôt instruits au maniement des armes, les hommes livrent leur première bataille. Il s'agit de prendre un village, sur la colline qui domine le campement. Confusion, rage et désespoir. Les pertes sont énormes. L'ennemi reste invisible.

Pour Gitaï, le cinéma est l'inscription d'un personnage dans un paysage, dans le plan, dans le temps. Ici, la Terre promise évoque les toiles de Courbet, avec ses paysages desséchés, ses terres ocre, et rien d'un Orient de miniature. Le cinéaste propose autant de caractères qui incarnent telle ou telle figure emblématique. Voici l'instituteur qui milite pour l'Israël des kibboutz et du socialisme. Voici le religieux qui a perdu toute sa famille dans le ghetto et rêve de voir le sang des Palestiniens nourrir la Terre sainte. Voici l'intellectuel (l'alter ego de Gitaï?) qui, face à l'engrenage meurtrier, se lamente et perd l'esprit.

Choc des détresses

Car tout le film tient en cette symétrie des complaints, des lamentations: d'un côté, la chanson triste de Rosa qui, sur le bateau, rêve du retour au «pays

de la chaleur» alors qu'elle grelotte sur le pont bondé du *Kedma*; de l'autre, le chant d'une Palestinienne qui pleure son destin et l'exil qui commence. Enfin, au monologue du Palestinien qui hurle sa détresse: «Nous resterons ici, en dépit de vous, comme un mur! Nous serons affamés, en guenilles! Nous écrirons des poèmes, nos manifestations inonderont vos rues.» «Nous serons les pères de générations d'enfants rebelles!», répondra celle de Yanousch, l'intellectuel juif pris de folie.

Amos Gitaï nous replonge dans la scène originelle de la création de l'Etat d'Israël.

Il impose son écriture rigoureuse – le travelling final n'est pas sans évoquer celui du «Sacrifice» («Offret», 1986) de Tarkovski – et fait incarner l'histoire à ses protagonistes oubliés. Bien sûr, il nous renvoie au présent qui ne pourra élaborer la paix qu'en retrouvant le dialogue et laissant à chacun le libre usage de sa part de Terre promise.

Voici le religieux qui a perdu toute sa famille dans le ghetto et rêve de voir le sang des Palestiniens nourrir la Terre sainte

Réalisation Amos Gitaï. **Scénario** Amos Gitaï, Marie-José Sanselme, Mordechai Goldhecht, Haim Hazaz, Marc Weitzmann, Taufik Zayad. **Image** Yorgos Arvanitis. **Musique** David Darling, Manfred Eicher. **Son** Alex Claude. **Montage** Kobi Netanel. **Décors** Eitan Levi. **Interprétation** Andrei Kashkar, Helena Yaralova, Yussuf Abu-Warda, Moni Moshonov, Juliano Mer... **Production** Agav Hafakot, MK2 Prod.; Amos Gitaï, Marin Karmitz. **Distribution** CAC-Voltaire (2002, Israël). **Durée** 1 h 40. **En salles** 1^{er} novembre.

Films CAC-Voltaire

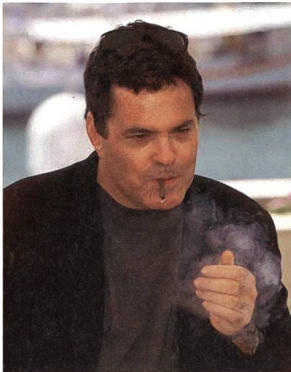
15 invitations pour le film
«Kedma»

A GENEVE SEULEMENT au CAC-Voltaire
A l'affiche dès le 1^{er} novembre

**Offre exclusivement réservée
aux abonnés de Films**

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

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



Amos Gitai

Entretien avec Amos Gitai

Avec «Kedma», le cinéaste israélien Amos Gitai met en scène les premières heures en terre palestinienne d'un groupe de survivants de la Shoah, quelques jours avant la création de l'Etat hébreu.

Propos recueillis par Sandrine Fillipetti

Indépendamment des questions politiques qu'il pose, il y a dans «Kedma» des partis pris esthétiques très tranchés...

Je pense en effet que l'intérêt d'un film ne se situe pas exclusivement au niveau de sa thématique, mais dépend également de la manière dont le cinéaste parvient à lui donner forme. J'ai résolu dès le départ la question formelle de «Kedma». Je souhaitais d'abord m'approcher au plus près de la beauté intime du paysage méditerranéen que l'on trouve en Israël et en Palestine. Immédiatement après se posait la question: comment parvenir à rendre la notion du temps? Le film a été presque entièrement tourné aux dernières lueurs du jour. La structure narrative, elliptique et cumulative, a permis de rendre l'émotion du déchirement des personnages.

Pourquoi avoir choisi de collaborer avec Yorgos Arvanitis, dont la photographie se situe pour l'essentiel aux antipodes du réalisme documentaire de «Kedma»?

Je crois qu'il n'est pas mauvais d'adopter une attitude dialectique vis-à-vis du directeur de la photographie et des techniciens avec lesquels vous avez choisi de travailler. S'ils sont suffisamment ouverts, ils ne manqueront pas d'apprécier et de relever un tel défi, qui leur permet d'élargir, d'accroître leur expérience. La relation entre la réalisation et la photographie n'est jamais innocente. Le metteur en scène ne doit pas tomber dans la «fétichisation». Il ne doit pas sublimer l'image, mais trouver l'image juste. J'ai choisi Yorgos principalement en raison de ses qualités intrinsèques de Méditerranéen. Les paysages grecs ne sont pas très éloignés du panorama israélien, et je cherchais quelqu'un qui puisse être réceptif à ces minuscules expressions du paysage que sont certains détails d'arbres ou de pierres, à quelque chose d'à la fois minimaliste et délicat. Beaucoup de techniciens tendent à expérimenter de nouvelles manières de travailler, mais restent prisonniers de leur savoir-faire. Il faut les inciter à se dépouiller de leurs automatismes et à aller à l'essence même de leur talent. Il est important qu'ils soient motivés par le sujet, qu'ils effectuent

leurs propres recherches et n'agissent pas de façon mécanique. Un film est une sorte de dialogue auquel le directeur de la photographie, l'ingénieur du son, le chef costumier ou le chef décorateur apportent leurs propres points de vue. Ici, le rôle du cinéaste consiste à prendre des décisions qui associent toutes ces positions, sans en faire pour autant des objets de négociation.

De quelle manière avez-vous travaillé avec votre équipe?

Yorgos est arrivé deux semaines avant le tournage. Nous avons beaucoup voyagé, et je crois qu'il a été séduit. J'ai pour habitude de tourner mes films extrêmement vite: en cinq semaines pour «Yom Yom», «Kadosh», «Kippour» et «Kedma». Cela m'oblige à une très longue préparation et provoque une formidable concentration pendant le tournage. Voilà pour l'aspect purement technique du film. Du côté des comédiens, je travaille en amont pendant environ six mois. Il ne s'agit pas de répétitions au sens mécanique du terme, mais plutôt de les emmener sur les lieux de l'action afin qu'ils s'en imprègnent, de leur arranger des rencontres avec des personnalités historiques. ■

Formation professionnelle de SCENARISTE

6 mois à plein temps - Février / Juillet 2003



Animée par Antoine TUDAL (un des rares européens titulaires d'un oscar du scénario), cette formation vous permettra d'acquérir les outils conceptuels, méthodologiques et pratiques nécessaires à ce métier passionnant.



IMCA Provence 00 33 490 861 537

Association de formation professionnelle

74 Pl. des Corps Saints

F - 84000 AVIGNON

www.imca-provence.com



Phil (Timothy Spall), chauffeur de taxi

Travailleurs, travailleuses...

«All or Nothing»
de Mike Leigh

Description au scalpel d'une famille de la classe laborieuse londonienne, le dernier film de Mike Leigh reprend la recette qui a fait le succès du réalisateur anglais. A une nuance près: l'optimisme qui tempère son regard habituellement cruel et lucide.

Par **Nathalie Margelisch**

Cinéaste britannique parmi les plus fins observateurs de notre époque, Mike Leigh avait délaissé, le temps d'un film, son univers familier et ses thèmes de prédilection. Incursion inattendue dans l'univers du théâtre, «Topsy-Turvy»

retraçait les affres de deux créateurs d'opéras comiques au XIX^e siècle. Trois ans après ce revigorant hommage à la scène et aux saltimbanques, Mike Leigh se penche à nouveau sur le théâtre contemporain de ses semblables.

Le décor est planté: dans un lotissement londonien, une famille modeste doit, le temps d'un week-end, affronter quelques questions existentielles. Phil (Timothy Spall), chauffeur de taxi négligé, explique à ses clients sa philosophie du profil bas. Une manière pour lui de justifier le manque d'ambition que lui reproche sa femme. Cette dernière, Penny (Lesley Manville), pilier de la famille, est caissière dans un supermarché. Elle aspire à une vie meilleure, lasse de pouvoir à peine joindre les deux bouts. Elle lutte contre la passivité qui semble engluier toute sa famille, y compris ses enfants Rachel et Rory. Autour d'eux gravitent des voisins dont la vie quotidienne semble aussi morne. Il y a Ron, le collègue de Phil, sa femme Carol et leur fille Samantha, et encore Maureen et sa fille Donna. Un événement imprévu va bouleverser ce petit monde, révélant les frustrations de chacun.

Portraitiste de talent

Comme à son habitude, le réalisateur anglais excelle à choisir ses acteurs et à composer ses personnages. A la vue de la mince silhouette de Penny qui s'oppose à celles, plus corpulentes, de son mari et de ses enfants, on comprend sa crainte: celle de se dissoudre définitivement dans cette autocomplaisance qui enrôbe toute sa famille. Chez les voisins, les ennuis de Donna avec son petit

ami ou encore l'alcoolisme de Carol illustrent les petites misères dont chacun s'accommode tant bien que mal. D'abord grossièrement esquissés, les portraits sont progressivement affinés par Mike Leigh. Sa mise en scène agit comme une loupe, examinant au plus près les héros, cherchant à les mettre à nu, faisant jaillir les émotions.

Son sens du détail, sa compréhension innée du genre humain et surtout son absence totale de jugement lui permettent d'atteindre une dimension universelle et de réaliser son film le plus abouti. Car ce qui transparaît, c'est le

sentiment de solitude, la lassitude du quotidien, la difficulté de communiquer. Ces vicissitudes de la vie qui seront pourtant ici surmontées grâce à un bel élan de solidarité. Une conclusion bien surprenante de la part du réalisateur de «Naked».

Sa mise en scène agit comme une loupe, examinant au plus près les personnages, cherchant à les mettre à nu, faisant jaillir les émotions

Réalisation, scénario Mike Leigh. **Image** Dick Pope. **Musique** Andrew Dickson. **Son** Malcom Hirst. **Montage** Lesley Walker. **Décors** Eve Stewart. **Interprétation** Timothy Spall, Lesley Manville, Ruth Sheen... **Production** Cloud Nine Films, Les Films Alain Sarde, Thin Man Films; Simon Channing-Williams. **Distribution** Frenetic Films (2002, GB / France). **Site** www.bacfilms.com/tout. **Durée** 2 h 08. **En salles** 13 novembre.

Films FRENETIC FILMS

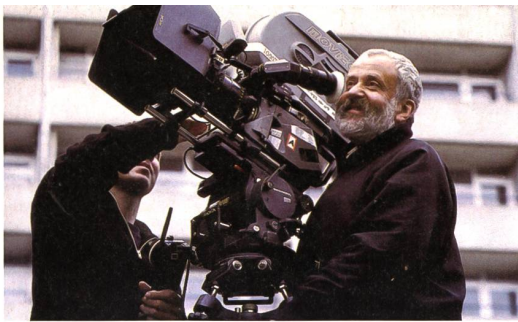
25 billets pour le film
«All or Nothing»

En salles dès le 13 novembre

Offre exclusivement réservée
aux abonnés de Films

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

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



Mike Leigh

Rencontre avec Mike Leigh

Visiblement heureux de parler de son travail, le cinéaste anglais s'est confié avec plaisir aux journalistes présents à Cannes ce printemps.

Propos recueillis à Cannes par Nathalie Margelisch

Vous avez déjà fait plusieurs films du même genre que «All or Nothing». Craignez-vous de perdre l'inspiration?

Le fait est que je vieillis et que je suis préoccupé par l'idée que le temps vienne à me manquer; ce qui est difficile, c'est plutôt de bien raconter l'histoire et de lui trouver une bonne fin.

Vos acteurs jouent de manière si naturelle. Quel est votre secret?

Nous avons répété pendant six mois avant de tourner. Le plus important, c'est de parvenir à construire un solide microcosme sur lequel fonder le film. Puis, à force de répétitions, un sentiment de réalité se dégage.

Comment avez-vous trouvé vos acteurs?

En Angleterre, nous avons de très bons artistes qui jouent pour différents médias. J'ai donc visionné des vidéos et fait plus de deux cents auditions. Chez moi, le casting est toujours un long processus qui peut durer des mois.

La première heure du film semble être une étude quasi anthropologique de Londres...

Vous avez raison en ce qui concerne le côté anthropologique, mais ce n'est pas véritablement une étude de Londres, ni de l'Angleterre. Il s'agit plutôt de la description de gens ordinaires. Vous pouvez retrouver ce genre de personnes partout, de même que les implications émotionnelles du film.

Qu'est-ce qui vous intéresse avant tout dans ces personnages?

Les gens sont captivants à observer, à explorer et vous pouvez le faire indéfiniment. Dans le film, je décris d'abord le contexte et les vies des différents personnages. Puis, graduellement, je me rapproche d'eux, je les détaille et montre comment ils sont dépendants les uns des autres.

Dans ce film, les relations entre parents et enfants sont plutôt difficiles. Pensez-vous qu'il s'agit d'un signe de notre temps?

Notre époque est complexe. Les jeunes s'expriment plus qu'avant, mais je ne pense pas qu'ils soient plus agressifs. Dans «All or Nothing», cette agressivité découle plus des réelles frustrations ressenties par les personnages que de ce mode d'expression actuel qui vient de la rue.

Certains critiques disent que les personnages de votre film sont caricaturaux...

On me le reproche souvent, mais je trouve que c'est déplacé. Si vous comparez «All or Nothing» avec mes films précédents, vous pouvez constater une évolution au fil des ans, notamment due au fait que je prends de l'âge, que mon travail est plus sophistiqué. Dans «High Hopes» par exemple, il n'y a pas de caricatures, même si les personnages ne vivent pas comme des «vrais gens»; il y a un aspect satirique qui peut justifier que l'on pense à des caricatures, mais c'est plutôt une affaire de contexte.

Ne trouvez-vous pas qu'avec l'âge, vos films deviennent plus sombres?

Je ne crois pas. C'est plutôt l'inverse. Mon premier film, en 1971, «Bleak Moment» était beaucoup plus noir. Etre père m'a rendu davantage optimiste. Je crois que mes œuvres sont plus complexes.

Voulez-vous changer le monde avec vos films?

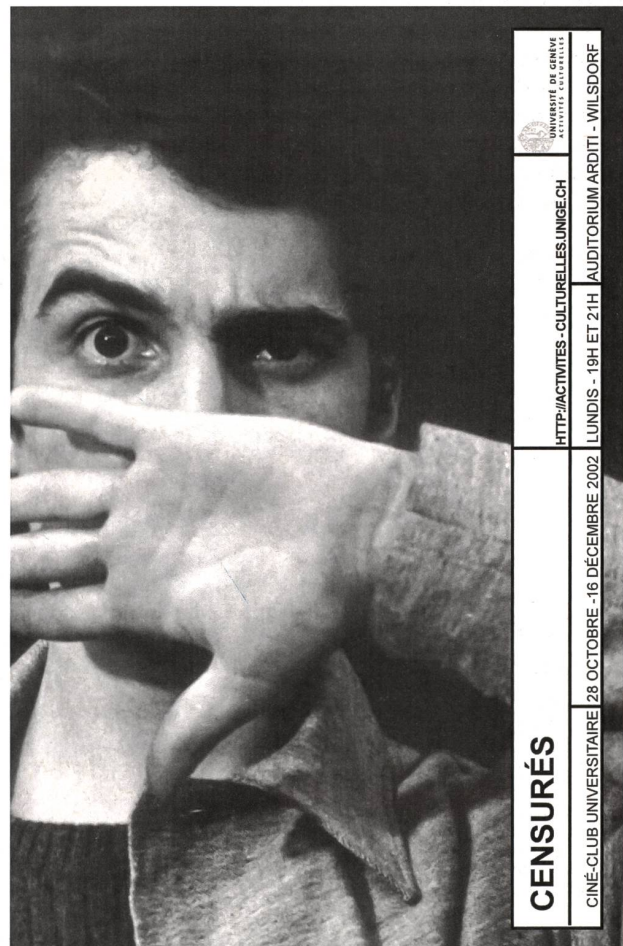
Oui, j'espère qu'ils ont cet effet. J'aime penser que les gens vont rire et pleurer devant ces images, que cette expérience émotionnelle peut les toucher et influencer leur vie.

La production du film a-t-elle été difficile?

C'est mon quatrième film produit par la France. Je me considère vraiment comme un réalisateur européen. Actuellement, le problème c'est surtout la production anglaise. Les jeunes réalisateurs sont pressés par les producteurs de faire des films formatés pour Hollywood.

Est-ce que travailler pour la télévision vous manque?

La seule chose que je regrette, c'est qu'à la télévision, un film est montré un soir et que neuf millions de personnes le regardent simultanément. C'est une sorte d'événement national momentané, les gens en parlent et le film est diffusé plus largement. Mais franchement, je préfère réaliser pour le cinéma de manière indépendante, car je n'ai pas besoin de respecter des standards et j'ai le contrôle total sur tous les aspects de la création. ■



CENSURÉS

UNIVERSITÉ DE GENÈVE
ACTIVITÉS CULTURELLES
HTTP://ACTIVITES-CULTURELLES.UNIGE.CH
LUNDIS - 19H ET 21H AUDITORIUM ARDITI - WILSDORF
CINÉ-CLUB UNIVERSITAIRE 28 OCTOBRE - 16 DÉCEMBRE 2002

L'aviateur nazi von Werra



Qui a vu Werra...

«Von Werra» de Werner Swiss Schweizer

Dans son nouveau documentaire, Werner Swiss Schweizer éclaire les diverses facettes du passé mouvementé de Franz von Werra, aviateur de la Luftwaffe d'origine suisse. Une grande objectivité fait la valeur historique du film, mais affadit quelque peu son propos.

Par Alain Boillat

Dans «Von Werra», divers genres narratifs se croisent: le récit des aventures d'un héros de guerre, une saga familiale, l'histoire d'une nation et d'une époque. En suivant la carrière et les péripéties de Franz von Werra – qui réussit à s'échapper d'un camp de prisonniers en Angleterre, puis à retourner en Allemagne en pleine guerre –, le film aborde également le contexte historique et économique qui l'entoure. On comprend combien son désir ardent d'ascension sociale tient à certains aspects de sa vie privée, notamment au déclin de l'aristocratie dont il est issu. Bien documenté, le film nous fait clairement ressentir et comprendre le climat qui régnait alors en Suisse (les parents de Werra vivaient à Loèche) et en Allemagne nazie.

Von Werra, héros de cinéma

Afin d'illustrer le commentaire off, souvent émaillé de propos même de l'aviateur puisés dans l'importante correspondance qu'il entretenait avec sa sœur, le cinéaste Werner Swiss Schweizer recourt à des sources visuelles variées comme des photos, des images

d'actualité, des interviews, etc. Cette diversité, qui confère au film un rythme plutôt soutenu, est encore accrue par l'usage fréquent et singulier d'extraits d'un film de fiction. La vie de Franz von Werra a en effet été partiellement contée dans «L'évadé du camp 1» («The One That Got Away», 1957)¹ de Roy Ward Baker, production anglaise dont le titre démontre qu'il est essentiellement axé sur l'épisode spectaculaire de l'évasion. Pour Werner Swiss Schweizer, il s'agit-là d'une situation particulièrement commode dans la mesure où elle lui permet d'assouvir notre désir de visualisation sans devoir lui-même recourir à la mise en scène. Il ne se contente cependant pas de greffer des passages de cette fiction là où les sources font défaut, mais s'en empare comme d'un document historique. Ainsi délègue-t-il à Hardy Krüger, acteur qui jouait Werra dans le film de Baker, la fonction de commenter certains points et d'endosser le (non) point de vue du film («Je ne juge pas», déclare-t-il tout à la fin).

Vient alors s'ajouter un niveau qui constitue le véritable intérêt cinématographique de «Von Werra»: les extraits de «L'évadé du camp 1» permettent en effet d'explorer les circonstances qui ont présidé à sa conception et à sa réalisation, sorte de palimpseste qui offre une autre grille de lecture du passé. Non seulement Werner Swiss Schweizer oppose les descriptions des témoins aux images du film et à celles des lieux même du tournage, mais il fait aussi intervenir d'autres éléments périphériques (accueil critique, réactions de certains milieux...). Le film date en effet de 1957, période où il était encore mal vu de donner d'un nazi une image

qui ne corresponde pas au stéréotype du méchant.

Un «je» trop discret

La multiplication des sources et des points de vue témoigne d'un indéniable souci de nuancer le propos. L'exactitude est d'ailleurs garantie par la collaboration de l'historien Wilfried Meichtry, auteur d'une thèse sur Werra. Ce parti pris de rigueur, bénéfique à la valeur didactique du film, a toutefois pour effet d'estomper la personnalité du cinéaste et d'éviter ainsi toute prise de position. C'est pourquoi «Von Werra» est empreint d'une «neutralité» toute helvétique qui l'apparente dangereusement, bien qu'il soit tourné en 35 mm, au (bon) documentaire télévisuel traditionnel, alors que la difficulté à laquelle se confronte ce genre de films destinés à une distribution en salles consiste précisément à se démarquer de l'offre du petit écran. ■

Bien documenté, le film nous fait clairement ressentir et comprendre le climat qui régnait alors en Suisse et en Allemagne nazie

1. «L'évadé du camp 1» et «Von Werra» seront présentés à la Cinémathèque suisse le 9 novembre à 18 h 30 et 21 h.

Réalisation Werner Swiss Schweizer. **Scénario,** son Martin Witz **Image** Pio Corradi. **Musique** Michel Seigner. **Montage** Kathrin Plüss. **Production** Dschoint Ventschr; Werner Swiss Schweizer. **Distribution** Xenix Film (2002, Suisse / Allemagne). **Durée** 1 h 32. **En salles** 13 novembre.



Fanette (Catherine Deneuve), amoureuse nostalgique

Mélo au sommet

«Au plus près du paradis» de Tonie Marshall

Les femmes mûres ont désormais le beau rôle à l'écran. Tonie Marshall filme Catherine Deneuve en amoureuse des deux côtés de l'Atlantique. Superficiel mais envoûtant.

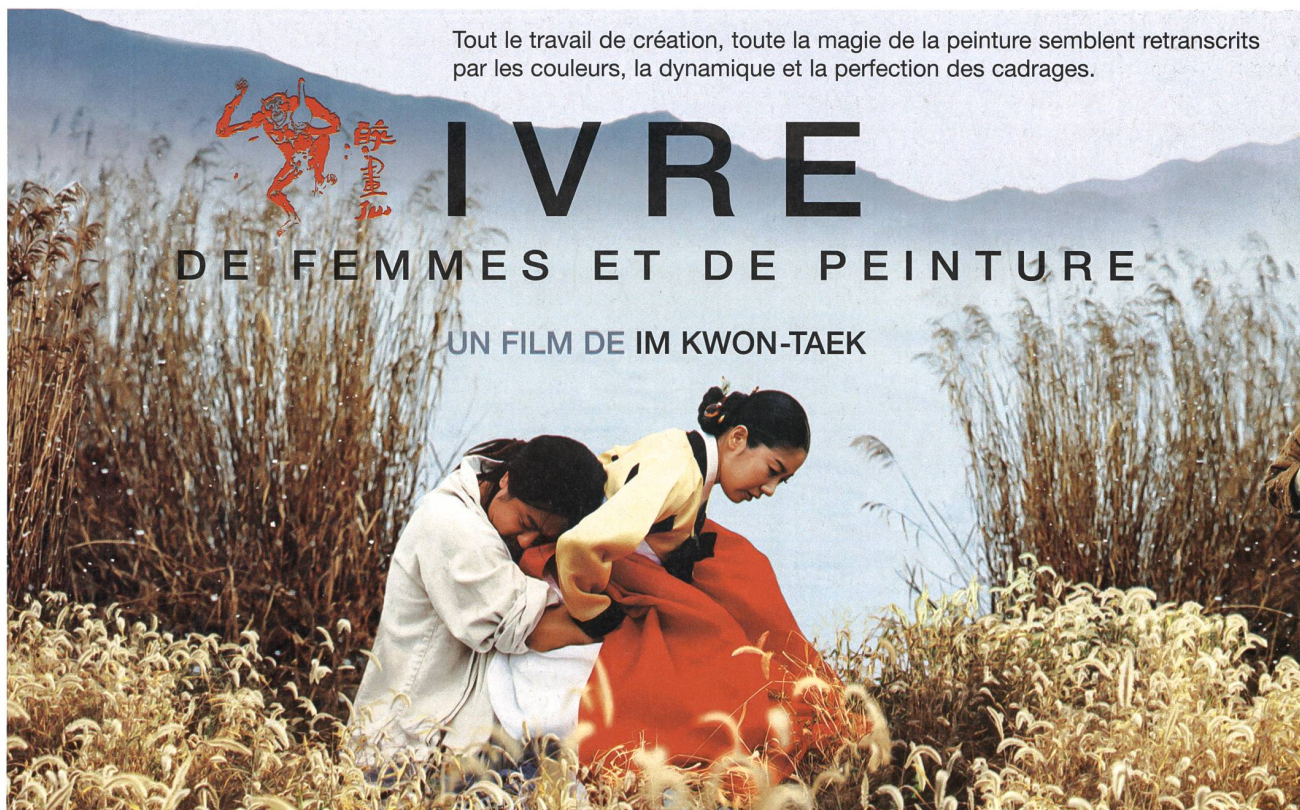
Par Charlotte Garson

Tonie Marshall aime l'épaisseur fictionnelle qui émane des actrices d'âge mûr. Après Nathalie Baye en esthéticienne fatiguée dans «Vénus beauté (institut)», c'est ici Fanette (Catherine

Deneuve) qui prend son passé en pleine figure: retrouvant par hasard un ancien prétendant, elle se fait gifler dès qu'il comprend qu'elle est toujours transie d'amour pour un certain Philippe, dont elle ne se console pas d'être séparée. La caméra d'Agnès Godard ne quitte jamais son héroïne, de dos ou de profil, en robe de chambre diaphane ou perchée sur des talons qui lui blessent les pieds. Cette femme, nostalgique jusqu'à la paralysie, voue un culte ému au mélodrame de Leo McCarey, «Elle et lui» («An Affair to Remember»), dans lequel Cary Grant et Deborah Kerr se donnent rendez-vous au pied de l'Empire State Building pour s'aimer, hauteur oblige, «au plus près du paradis». Qu'à cela ne tienne: en quête de ce Philippe qui lui fit découvrir le film, Fanette vole au rendez-vous que, croit-elle, il lui a fixé au sommet du gratte-ciel new-yorkais.

C'est un second film qui commence lorsqu'en un fondu enchaîné, la Seine s'efface devant la skyline de Manhattan. Libéré de la vie étriquée de bourgeoise parisienne de son héroïne, «Au plus près du paradis», à l'image de l'architecture américaine verticale, s'aère. Quand William Hurt, photographe en jeans, fait son entrée sur la pointe des pieds dans la vie de l'amoureuse, la cinéaste Tonie Marshall nous offre une comédie sentimentale de la meilleure époque: référence cinéphilique, «Elle et lui» devient le canevas narratif grâce auquel Deneuve, se départissant un peu de sa coquetterie de star, lâche du lest. Si on n'atteint pas le paradis cinématographique, on en ressort sur un petit nuage...

Réalisation Tonie Marshall. **Scénario** Tonie Marshall, Anne Louise Trivodic. **Image** Agnès Godard. **Musique** François Dompierre. **Son** Jean-Jacques Ferran, Béatrice Wick, Jean-Pierre Laforce. **Montage** Jacques Comets. **Décors** Pierre-François Limbosch, Ginette Robitaille. **Interprétation** Catherine Deneuve, William Hurt, Bernard Le Coq... **Production** Pyramide Prod., Maïa Films, Tabo Tabo Films; Fabienne Vonier, Gilles Sandoz, Olivier Bomsel. **Distribution** JMH (2002, France / Canada / Espagne). **Durée** 1 h 40. **En salles** 20 novembre.



Tout le travail de création, toute la magie de la peinture semblent retranscrits par les couleurs, la dynamique et la perfection des cadrages.

IVRE DE FEMMES ET DE PEINTURE

UN FILM DE IM KWON-TAEK

Avec CHOI MIN-SIK et AHN SUNG-KI

FESTIVAL DE CANNES 2002 - PRIX DE LA MISE EN SCÈNE

LE 27 NOVEMBRE

PATHÉ!

Gaîtés acidulées de la paternité

«Juste un baiser» de Gabriele Muccino

Succès phénoménal en Italie, «L'ultimo bacio» est à la mesure du titre navrant dont on l'a affublé pour son exportation francophone... Juste un (petit) film!

Par Vincent Adatte

Substituer à «L'ultime baiser» d'origine un désinvolte «Juste un baiser» est certes un fâcheux contresens en regard des intentions du cinéaste. Il a cependant le mérite de démasquer l'opinion des professionnels de la distribution de films qui, en la circonstance, ont peut-être laissé parler leur inconscient... Dénué des ressources dramatiques d'un Moretti, Gabriele Muccino n'a visiblement pas les moyens de ses ambitions. En résulte une mise en scène d'une rare platitude qui fait rendre l'âme à un scénario polyphonique pourtant prometteur. N'est pas Ettore Scola qui veut! A 30 ans, Carlo (Stefano Accorsi) voit sa compagne Giulia (Giovanna Mezzo-

giorno) tomber enceinte... «Voit» est bien le terme approprié, car l'heureux événement, loin de vraiment le réjouir, a plutôt le don de le faire gamberger. Ses amis Alberto (Marco Cocci) et Marco (Pierfrancesco Favino) n'arrangent rien en lui faisant une description peu amène des effets aliénants de la paternité. Anna (Stefania Sandrelli), la mère de Giulia, elle non plus, n'y trouve guère matière à réjouissance (sinon de manière convenue), car elle ne peut s'empêcher de considérer la grossesse de sa fille comme un signe indubitable de sa propre finitude – qui rapplique vite fait bien fait. Le constat de Muccino ne manque pas d'intérêt: la procréation qui, naguère, constituait le but même de nos existences, semble presque devenue un

mal nécessaire qui divise plus qu'il unit. Comme l'ont écrit maints sociologues et philosophes, le mode de vie occidental a réussi à faire des individus de véritables machines célibataires... Il est dès lors très regrettable que le cinéaste n'ait pu trouver une nouvelle forme pour traduire de façon adéquate ce tournant sociologique – à l'exemple de ce qu'un Antonioni avait su inventer pour décrire le mal-être de son époque.

Titre original «L'ultimo bacio». **Réalisation, scénario** Gabriele Muccino. **Image** Marcello Montarsi. **Musique** Paolo Buonvino. **Son** Gaetano Carito. **Montage** Claudio Di Mauro. **Décors** Eugenia F. Di Napoli. **Interprétation** Stefano Accorsi, Giovanna Mezzogiorno, Stefania Sandrelli, Martina Stella... **Production** Fandango, Medusa Prod.; Domenico Procacci. **Distribution** Frenetic Films (2001, Italie). **Durée** 1 h 50. **En salles** 13 novembre.



Giulia (Giovanna Mezzogiorno) et Livia (Sabrina Impacciatore)



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

Adhérez au «Cercle de Films»

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

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

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

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

Adhésion au «Cercle de FILMS»

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

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

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

L'inspecteur Harry ne répond plus

«Créance de sang» de Clint Eastwood

Après deux ans d'absence, le grand Clint revient au thriller urbain avec un film en trompe-l'œil, qui ne parle en fait que de l'âge de ses artères. Un ultime adieu à ses démons intérieurs, apaisés par un *corazón* retrouvé.

Par Norbert Creutz

Moins de cinq minutes de film et voilà déjà Dirty Harry aux trouses d'un *serial killer* masqué qui a osé le défier. Rectification: Clint Eastwood ne joue pas son fameux personnage mais un agent du FBI, le *profiler* Terry McCaleb, héros de l'auteur de polars Michael Connelly. Peu importe. C'est toujours Clint le flic contre la racaille – sauf que, comme déjà dans «La corde raide» («Tightrope», 1984), quelque chose ne tourne pas rond. Ici, la poursuite paraît bien poussive, la doublure de l'acteur aisément repérable, et lorsque Terry/Harry s'effondre, victime d'une crise cardiaque, on devine soudain de quoi parlera «Créance de sang»: de l'âge et de ses effets, qui finissent par vous rattraper même si vous vous appelez Clint Eastwood.

Sang pour sang

Depuis «Space Cowboys», le film de ses 70 ans, Eastwood a pris une année de repos. C'est ainsi deux ans après son infarctus qu'on retrouve Terry McCaleb à l'hôpital pour un contrôle sanguin (*blood work*, titre original du film), après avoir subi une transplantation cardiaque longtemps attendue. Forcé de prendre sa retraite, il passe son temps entre l'hôpital et son bateau amarré dans un port de plaisance. Un jour, une femme mexicaine se présente à son ponton et lui demande d'enquêter sur l'assassinat de sa sœur, dont il a reçu le cœur. Se rendant compte qu'il est encore en vie uniquement parce que cette femme est morte, McCaleb ne peut

refuser. Il se rappelle au bon souvenir de collègues pas vraiment enchantés, mais bon, puisque leur enquête est au point mort et qu'il leur laissera tout le bénéfice de son travail (une autre sorte de *blood work*, soit «travail de sang»)... Flanqué d'un voisin sympa du port (Jeff

Daniels, en parfait loser), le héros se rapproche peu à peu de la vérité... que n'importe quel spectateur aura sentie venir à des lieues: à savoir qu'il existe un lien entre ce crime et le tueur du début, et que McCaleb lui-même se trouve au cœur de la charade. Entre-temps l'enquête, mais aussi la proximité de la jeune femme et du fils de sa sœur défunte ont rendu toutes ses sensations au héros, nostalgique du temps où il se sentait «connecté», au faite de sa gloire et au centre du monde.

Formidable scénario! Ceux qui restent à la surface des choses n'y verront sans doute qu'un thriller pépère et un Clint Eastwood en petite forme, physique comme cinématographique. Mais pour ceux qui savent qu'il ne laisse plus rien au hasard, c'est la fête! Un cauchemar filmé en négatif (le blanc qui devient noir), un flash-back récurrent (le fantôme des seventies baba), une cicatrice exhibée (la blessure comme ouverture à l'autre), un flingue laissé à portée de main de l'enfant (l'inévitable réflexe anti-politiquement correct): tout fait

personnifiés par un méchant explicitement inexistant! Clint Eastwood - Michael Moore («Bowling for Columbine»), même combat? Avec son cœur féminin et mexicain, plus métèque que les métèques, c'est un homme plus «connecté» que jamais avec la vie qui, au dernier plan, s'éloigne sur son bateau. Un Eastwood qui sait qu'il n'a plus l'âge de jouer les flics machos, mais qui se devait de boucler ce chapitre violent de sa carrière, lui qui partage ses vieux jours avec une jeune épouse d'origine hispanique. Dirty Harry ne répond plus? Normal, il est parti à la pêche, et sans portable. ■

Titre original «Blood Work». **Réalisation** Clint Eastwood. **Scénario** Brian Helgeland, d'après le roman de Michael Connelly. **Image** Tom Stern. **Musique** Lennie Niehaus. **Son** Eileen Horta, Alan Robert Murray. **Montage** Joel Cox. **Décors** Henry Bumstead. **Interprétation** Clint Eastwood, Jeff Daniels, Wanda De Jesus, Anjelica Huston... **Production** Malpaso, Warner Bros; Clint Eastwood. **Distribution** Warner Bros. (2002, USA). **Site** <http://bloodworkmovie.warnerbros.com>. **Durée** 1 h 51. **En salles** 6 novembre.



McCaleb (Clint Eastwood) aux mains du Dr Fox (Anjelica Huston)

Films REVUE CULTURE DE CINÉMA

30 billets pour le film
«Créance de sang»

En salles dès le 13 novembre

**Offre exclusivement réservée
aux abonnés de Films**

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

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



Indiennes en crampons

«Joue-la comme Beckham» de Gurinder Chadha

Petit autogoal transgressif au modèle familial anglo-indien et quête identitaire, cette comédie sportive feinte entre le respect de la tradition et la passion de la modernité.

Par Antoine Le Roy

Question foot, l'Asie est un continent avec lequel il faudra dorénavant compter, notamment dans le domaine du cinéma où cette tendance se confirme. Ainsi en est-il de «Shaolin Soccer», du réalisateur hong-kongais Stephen Chow, dans lequel des moines s'improvisent footballeurs. Dans un autre registre, «Joue-la comme Beckham» met en scène une adolescente d'origine

indienne, Jess Bhamra, qui touche le ballon comme personne dans une banlieue middle class de Londres. Fanatique de Beckham, l'idole de Manchester United, elle ne rêve que de jouer dans une vraie ligue de foot féminine et de laisser éclater son talent. Mais ce culte sportif et quelque peu machiste prend le contre-pied de la dévotion de sa famille pour tout ce qui touche au maintien des règles ancestrales du bon comportement indien en terre britannique. Les filles restent sur le banc, à préparer leur future vie d'excellentes ménagères, tandis que l'équipe des garçons donne

libre cours à presque tous les désirs. Voulant occuper chaque secteur du terrain de jeu, la réalisatrice Gurinder Chadha dribble un peu dans tous les sens, perdant de son panache à taper en pleine lucarne, comme dans sa «Balade à Blackpool» («Bhaji on the Beach», 1993). En rebondissant sur trop d'occasions à la fois (multiculturalisme et rituel identitaire, blessures intimes et résilience, penalty raté et déclaration d'amour), elle tire dans le tas et perd parfois le cuir. Pourtant, cette comédie «tandourie» garde un grand avantage sur d'autres parties, celui de démontrer la complexité des rapports humains à travers les yeux d'une jeune fille qui prend le pari de mener sa vie par et pour elle-même, en usant d'une tactique majeure: dire la vérité à l'Autre. ■

Titre original «Bend It Like Beckham». **Réalisation** Gurinder Chadha. **Scénario** Paul Mayeda Berges, Guljit Bindra, Gurinder Chadha. **Image** Jong Lin. **Musique** Craig Pruess. **Son** Brian Bowen. **Montage** Justin Krish. **Décor** Sara Neighbour. **Interprétation** Parminder K. Nagra, Keira Knightley, Jonathan Rhys-Meyers... **Production** Kintop Pictures, Bend it Films, Roc Media, Road Movies; Deepak Nayar, Gurinder Chadha. **Distribution** Ascot-Elite (2002, USA / GB / Allemagne). **Durée** 1 h 52. **En salles** 20 novembre.



Coup de barre

«Insomnia» de Christopher Nolan

Un casting d'enfer (Al Pacino et Robin Williams) ne suffit pas à faire un bon thriller. Un brin soporifique, l'insomnie que nous sert l'auteur de «Memento»!

Par Frédéric Maire

On a tué une jeune fille dans un bled perdu d'Alaska, là où le soleil ne se couche jamais. A la surprise de la policière qui mène l'enquête (Hilary Swank), Will Dormer, flic réputé de la criminelle de Los Angeles (Al Pacino), débarque avec son partenaire Hap Eckhart (Martin Donovan) pour résoudre cette sombre affaire. Lors d'une poursuite dans le brouillard, Will tue (accidentellement?) son acolyte, et dissimule les

circonstances exactes de sa mort. Tout se complique encore lorsque le meurtrier de la jeune fille, petit écrivain du coin (Robin Williams), découvre le pot aux roses. Donnant donnant, il tente de monnayer son impunité contre celle du grand détective...

Remake du film réalisé en 1997 par le Norvégien Erik Skjoldbjærg, «Insomnia» promettait beaucoup. Christopher Nolan, auteur remarqué du fameux «Memento», se lançait dans un polar où les bons ne sont pas toujours ceux que l'on croit, et où la justice emprunte parfois des sentiers tortueux pour arriver à ses fins. Avec une atmosphère oppres-

sante interdisant le moindre assoupissement à ses héros, «Insomnia» bénéficiait en plus d'un casting prestigieux: côté flic, Al Pacino en vieux roublard ambigu, les cernes toujours plus creusés; côté assassin, Robin Williams en psychopathe modèle de charme. Dans ce premier contre-emploi, le célèbre comique démontre son immense talent, que l'on pourra également apprécier dans «Photo Obsession / One Hour Photo», qui sort à la fin du mois. Tout cela ne suffit pourtant pas à faire un bon film. Trop vite réduite à l'affrontement Pacino-Williams, l'intrigue ne tient pas longtemps la route. Malgré le contexte (l'Alaska et l'insomnie), le film déroule à toute allure une kyrielle invraisemblable de poncifs et, paradoxalement, se révèle vite soporifique. Jusqu'au final grand-vignolesque où tout rentre très pathétiquement dans l'ordre (merci madame!) ■

Réalisation Christopher Nolan. **Scénario** Nikolaj Frobenius, Erik Skjoldbjærg, Hillary Seitz. **Image** Wally Pfister. **Musique** David Julyan. **Son** Aaron Glascock, Curt Schulkey. **Montage** Dody Dorn. **Décor** Nathan Crowley. **Interprétation** Al Pacino, Robin Williams, Hilary Swank, Martin Donovan... **Production** Alcon Entertainment, Witt/Thomas Prod., Section Eight; Paul Junger Witt, Edward L. McDonnell. **Distribution** Ascot-Elite (2002, USA). **Site** www.dontcloseyoureyes.com. **Durée** 1 h 58. **En salles** 6 novembre.

Comment j'ai kidnappé mon père

«Aime ton père»
de Jacob Berger

Avec Gérard et Guillaume Depardieu réunis pour la première fois sur grand écran, Jacob Berger s'attaque aux relations père-fils dans un film bancal, mais habité.

Par Claude Lacombe

Écrivain de génie et père tyrannique, Léo Shepherd est victime d'un accident de moto alors qu'il se rend en Suède pour recevoir le prix Nobel. Son fils Paul, qui le suit en voiture, l'enlève et l'oblige, enfin, à lui parler. Drame familial, thriller fantastique et road movie, «Aime ton père» convoque des genres et des univers difficiles à concilier. Entre les apparitions fantomatiques de Paul tout gosse, les flash-back de son enfance, l'enquête policière et les confrontations père-fils en bordure



d'autoroute, il faut bien avouer que le film s'égaré et manque de tenue. Idem pour l'interprétation en roue libre du duo Depardieu, affranchi de toute direction d'acteur, quoi qu'on pense de leur talent. La surprise vient plutôt de l'excellente Sylvie Testud («Karnaval»), qui parvient à s'imposer dans le face-à-face annoncé par l'affiche, éclipsant le pâle Guillaume.

«Aime ton père» est et n'est pas un film autobiographique», dit Jacob Berger, fils de l'écrivain John Berger, qui nomme son personnage She-

pherd (berger en anglais). On devine aisément la part d'inspiration personnelle, d'autant plus que le film en tire toute sa force et son émotion, parfois troublantes au point d'en faire oublier ses imperfections. ■

Réalisation, scénario Jacob Berger. **Image** Pascal Marti. **Musique** Jean-Claude Petit. **Son** Jean-Paul Mugel. **Montage** Cathy Chamorey. **Décors** Kay Brown, Ivan Niclass. **Interprétation** Gérard et Guillaume Depardieu, Sylvie Testud... **Production** GMT Productions, DD Productions, Vega Film; Jean-Pierre Guérin, Gérard Depardieu. **Distribution** Vega Distribution (2002, France / Suisse / Canada / GB). **Durée** 1 h 40. **En salles** 13 novembre.



Entretien avec Jacob Berger

Après «Les anges» (1990) et quelques téléfilms, Jacob Berger revient au cinéma avec un film très personnel auquel il tenait depuis longtemps.

Propos recueillis par Claude Lacombe

On sent que ce projet a eu une longue genèse...

En effet. Au départ, le film devait être un thriller, mais j'ai vite compris qu'il fallait en garder la structure narrative

pour aller vers quelque chose de plus relationnel, émotionnel, biographique. On a ensuite ajouté des éléments fantastiques. Dans les premières versions, le fils petit garçon apparaissait face au père comme un vrai personnage, il y avait des conversations entières entre les deux. J'ai toujours été très volubile, alors le processus d'écriture a surtout consisté à épurer.

On imagine mal le film sans les Depardieu...

Le casting s'est imposé comme le nez au milieu de la figure. Et je pense que les Depardieu ont accepté parce qu'ils ont trouvé dans l'histoire une pertinence, des parentés avec leur propre existence. Gérard et Guillaume sont intervenus sur le scénario, ils m'ont aussi encouragé à couper le superflu. Avec l'arrivée des acteurs, on se rend compte qu'il n'y a pas toujours besoin de dialogues. Il y a tellement de choses qui passent dans les regards, les gestes, les corps.

Le sujet est universel, mais le film est clairement adressé à votre père...

C'est vous qui le dites, mais votre remarque est justifiée. On commence à

écrire en pensant à ses proches, mais on se détache progressivement de cette intention première, on la dépasse. Je pense à ces grandes œuvres littéraires qui, au départ, étaient une lettre, un souvenir... et qui deviennent *A la recherche du temps perdu*. Il n'y a que les gens amers et obsessionnels qui en restent à l'idée première.

Le film risque pourtant d'être perçu comme un règlement de comptes...

J'ai craint qu'il soit perçu comme un règlement de comptes, que mon père le voie comme ça. Il faudrait pouvoir répondre à une question fondamentale: est-ce que toute œuvre n'est pas un règlement de comptes, n'a pas une fonction réparatrice?

Léo et Paul, incarnés par Gérard et Guillaume Depardieu, jouent au «portrait chinois». Quel est le vôtre pour «Aime ton père»?

Si le film était une couleur, ce serait le rouge pour les liens du sang; un animal: le cochon, qui est humain et touchant; une partie du corps: la silhouette, parce que le film parle de l'éloignement qui permet de s'affranchir et de devenir un être complet, entier. ■



Manifestations contre Pinochet à Londres

Amère victoire

«Le cas Pinochet»
de Patricio Guzmán

En retraçant la procédure qui a permis d'inculper le général Pinochet de crime contre l'humanité, le Chilien Patricio Guzmán s'est vengé avec les armes du cinéma.

Par Vincent Adatte

Né en 1941 à Santiago du Chili, le cinéaste documentaire Patricio Guzmán a été l'un des grands témoins impliqués des luttes menées par l'Unité populaire chère au président Salvador Allende. Après le renversement de ce dernier, Guzmán s'exile à Cuba, où il concocte entre 1975 et 1979 la trilogie «La Batalla de Chile» (soit «El poder popular», «La insurrección de la burguesía», «El golpe de estado»), qui opère un retour déjà très lucide sur les tenants et aboutissants du coup d'Etat perpétré par Pinochet. Partant, on peut imaginer avec quel sentiment de jubilation et d'irritation le cinéaste a réalisé ce documentaire d'investigation passionnant, qui montre comment un barbon dictateur se retrouve sur le banc des accusés, plus de vingt ans après avoir commis ses crimes abominables. Guzmán jubile, parce que justice est faite – même si le prévenu s'est défilé in extremis – dans le sens où les survivants ont enfin eu l'occasion de faire valoir leur immense détresse aux yeux du monde (par médias interposés). Guzmán s'irrite quand le général se découvre des ta-

lents de comédien insoupçonnés dans son interprétation du fameux sketch biblique «Lève-toi et marche...». Mais notre vieux briscard ès documentaires se contient, car il sait que les images, dans certains cas, parlent encore d'elles-mêmes! En vieil adepte du plan-séquence qui appréhende le réel dans sa durée (et, en cette circonstance, dans sa douleur), Guzmán alterne des témoignages de victimes du dictateur, qui «avouent» des souffrances qu'ils ont dû taire pendant des années, et des extraits du feuilleton juridique – dont le mauvais happy end n'a guère d'importance en regard de l'humiliation subie par son interprète principal. C'est du moins ce que sous-entend, non sans ironie, l'auteur de «Tortura y otras formas de diálogo» (1968). ■

Titre original «El caso Pinochet». **Réalisation, scénario** Patricio Guzmán. **Image** Jacques Bouquin. **Son** André Rigaut, Jean-Jacques Quinet. **Montage** Claudio Martínez. **Avec** Augusto Pinochet, Baltazar Garzón, Margaret Thatcher... **Production** Les Films d'Ici; Yves Jeanneau. **Distribution** Spoutnik (2001, France / Belgique / Espagne). **Durée** 1 h 50. **En salles** 5 novembre.



Juliette Binoche, Jean Reno et Sergi Lopez

A coups de téléphones portables

«Décalage horaire»
de Danièle Thompson

Sans prétention ni distance post-moderne, la réalisatrice s'adonne à la comédie sentimentale, genre typiquement américain sur sol français.

Par Alain Boillat

«D'écalage horaire» naît d'un croisement de destins «à la Kieslowski» dans un aéroport en grève, l'espace d'une nuit décalée, loin des problèmes du quotidien. Pour elle (Juliette Binoche), comme pour lui (Jean Reno). Le parti pris de délimiter le cadre de l'action à quelques lieux est a priori intéressant, mais Danièle Thompson ne se donne pas la peine de les marquer d'une véritable présence. Il faut dire que ce qui importe avant tout, ce sont les personnages. Alors que Sergi Lopez ressort le cliché de «l'ami qui vous veut du mal» dans sa brève apparition, Jean Reno offre un jeu plus nuancé qu'à l'accoutumée lui permettant de se mettre au diapason d'une Binoche capable de rendre crédible tout excès de sensibilité. Bien peu visuel, le comique s'efface devant le romantisme au lieu de s'y mêler et procède d'allusions graveleuses assorties des sempiternelles maladresses des héros. L'unité de temps confère en revanche à ce film nocturne une atmosphère de flottement à laquelle convient bien le titre «D'écalage horaire» compris dans le sens d'un état psychique. A l'avancée de la nuit correspond la

découverte de soi, de l'autre et, à cet égard, l'errance solitaire de Juliette Binoche dans un hôtel vide n'est pas dépourvue de poésie. Signe des temps: alors que les ordinateurs des compagnies aériennes tombent en panne, les téléphones portables fonctionnent à outrance. On peut même dire qu'ils donnent le signal de chaque relance du récit. Il s'agit certes d'une astuce qui permet de dévoiler le contexte familial des personnages sans quitter l'aéroport, mais ce procédé trop systématique, aussi agaçant qu'une sonnerie électronique (et c'est dans cette équivalence que réside son intérêt!), écrase la mise en situation sous un flot de paroles vaines et schématise l'alchimie aléatoire de la rencontre. ■

Réalisation Danièle Thompson. **Scénario** Danièle et Christopher Thompson. **Image** Patrick Blossier. **Musique** Eric Serra. **Son** Pierre Gamet. **Montage** Sylvie Landra. **Décors** Michèle Abbé. **Interprétation** Juliette Binoche, Jean Reno, Sergi Lopez... **Production** Les Films Alain Sarde; Alain Sarde. **Distribution** Frenetic Films (2002, France). **Site** www.decalagehoraire-lefilm.com. **Durée** 1 h 30. **En salles** 30 octobre.