



par **André Videau**

DE L'AMOUR

Film français

de **Jean-François Richet**

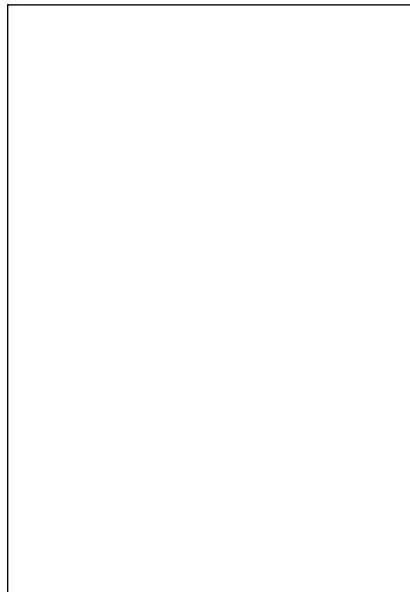
► C'est peut-être en raison de l'accueil assez unanimement hostile fait à *Ma 6-T va crack-er* (1997, voir *H&M* n° 1209), funeste éloge très idéologisé des violences de banlieue, que Jean-François Richet se défend comme un beau diable d'avoir, d'une quelconque manière, voulu remettre ça. Le très manichéen contempteur des mœurs de ce temps (voir aussi *État des lieux*, 1995, *H&M* n° 1192), parfois douée d'une vive gouaille prolétarienne, parfois aussi fourvoyé dans des excès de garde rouge, prend la précaution de se placer sous l'égide de Stendhal et clame bien haut que son nouveau film est d'abord consacré à glorifier sa comédienne de prédilection : Virginie Ledoyen.

Mauvaise donne et ligne défensive mise à mal. D'une part, on a connu la jeune comédienne à la beauté rayonnante mieux traitée dans d'autres réalisations (par exemple dans *Jeanne et le garçon formidable*, d'Olivier Ducastel et Jacques Martinéau, comédie-ballet à la

Jacques Demy où sa grâce primesautière faisait merveille). D'autre part, parce qu'il n'est sans doute pas facile de chasser le naturel, c'est dans son approche banlieusarde – pay-sages, personnages, paroles –, quand elle est dénuée de complaisance comme de stigmatisation, que se situe finalement le meilleur du film. C'est notamment le cas au début, qui montre une écriture très sûre où le réalisme se teinte d'une distanciation ironique. Nous y assistons aux tribulations de deux potes : le "Beur" Karim, ouvrier réglo souhaitant surtout ne pas faire de vagues qui porteraient préjudice à son insertion professionnelle, et le "Black" Manu, plus "glendeur" et sans grande motivation sinon une invétérée prédisposition à la drague, son bagout machiste lui valant d'ailleurs plus de déconvenues que de bonnes fortunes. Dessinés hors de tous clichés ethniques et socioculturels, les deux antihéros gagnent encore

en crédibilité par l'interprétation sans artifice de deux inconnus, Yazid Aït et Stomy Bugsy, que les castings à venir seraient bien avisés de solliciter en raison de l'originalité de leur profil. Ils échappent aux stéréotypes avec une apparente décontraction.

On l'a laissé entendre, les choses se gâtent considérablement à mesure que le film avance. L'amour, les sentiments, la difficulté d'être, sur fond de banales galères quotidiennes, vont fatalement se heurter, comme à l'envers du décor ou au négatif des images, à l'univers de la police. Univers contigu et antagoniste. Là encore le réalisateur, échaudé par sa réputation



tion, va prendre un excès de précautions pour se montrer équitable avec les flics et donc politiquement irréprochable. Pour mieux dénoncer les déviations instinctives de certains, il met en évidence les fonctions citoyennes des autres. Situations si tranchées que deux comédiens chevronnés, aux qualités solides, ne vont pas pouvoir éviter la caricature. Il y a le bon (Bruno Putzulu), vrai fonctionnaire de proximité digne d'un dépliant recruteur, et le méchant (Jean-François Stevénin), raciste depuis l'éternité de la guerre d'Algérie, et bien sûr imbibé d'alcool et de libido. L'affrontement en noir et blanc de deux générations, de deux caractères et de deux conceptions du "métier" aboutit à un plaidoyer assez sectaire en faveur de l'objectivité de l'auteur. Tout va-t-il virer au pire, et la banlieue sombrer un peu plus dans les galères et le désespoir? Sans nous avoir convaincus du contraire, Jean-François Richet poursuit sa démarche de réhabilitation et propose une issue optimiste. Pour ne pas désespérer les Bosquets ou le Val-Fourré, l'amour vient à la rescousse. Même le frivole Manu va se ranger pour les beaux yeux de Linda (Mar Sodupe) et le soleil pourra apposer son sceau sur la ville, comme pour attester des changements au bout des épreuves. *

NUAGES DE MAI

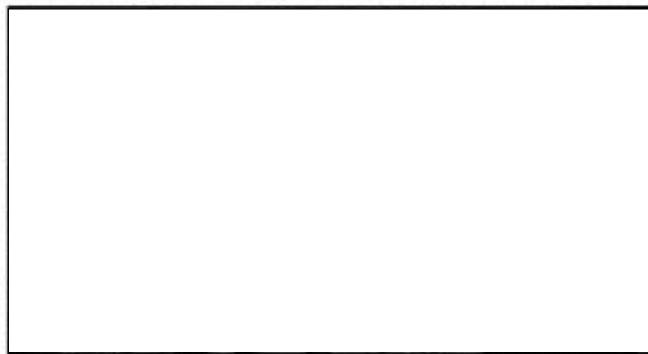
Film turc

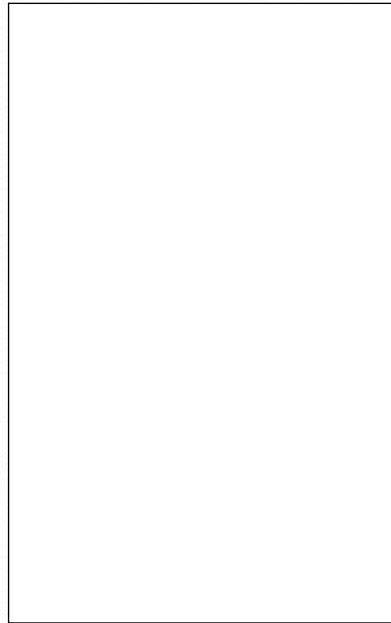
de Nuri Bilge Ceylan

➤ Ce film campagnard a la fragilité de l'éveil du printemps. On aimerait qu'il augure du renouveau du cinéma turc, autrefois très prolix, aujourd'hui trop souvent chichement cantonné dans un mimétisme ottoman de la production hollywoodienne. Muzaffer Özdemir, double du réalisateur, a quitté Istanbul avec en tête un projet incertain qui, néanmoins, lui tient à cœur. Il se rend au fin fond de l'Anatolie, dans le village de ses parents, probablement celui de son enfance. Il fixera sur la pellicule quelques instants paisibles de la vieillesse de ses géniteurs, en accord pérenne avec la nature, même en cette saison de l'année. À son allure un peu négligée et à cette fatigue qui ralentit chacun de ses gestes, on devine qu'il est momentanément las de la vie citadine. À la lueur ironique qui s'allume dans son regard, à la patience amusée

qu'il oppose aux résistances des gens et des choses, à l'espèce de paresse qui s'épanouit dès qu'il arrive sur les lieux de tournage, on devine que son projet cinématographique n'aboutira pas qu'à un banal portrait-souvenir en forme d'hommage filial. Malgré la modestie de son équipe et de son matériel, il a d'autres ambitions, bien qu'encore confuses. Les complications comme les propositions vont venir de l'environnement.

Première difficulté : les parents, ravis de revoir leur rejeton après de négligentes absences, ne sont guère contents de passer devant la caméra. Quelques photos au mur suffisent à assurer la postérité. Le père (Emir Ceylan, dans son propre rôle), superactif et goguenard, est très préoccupé par ses démêlés avec le service des eaux et forêts, lequel veut le contraindre, pour on ne sait quelle lubie administrative, à l'abattage d'arbres vénérables sur un lopin de terre qu'il entretient, à l'écart de l'agglomération, avec un soin d'expert agronome. C'est bien le





tant sur des rétrospectives historiques, et s'inscrivant dans une tradition qui mêle émotions, sentiments et violences, qui ont été quasi passées sous silence et promptement retirées de l'affiche.

Citons *El mar*, du Majorquin Agusti Villaronga, film passionné et cruel où les héros se débattent entre exaltation religieuse et maladie (la tuberculose, encore considérée comme terrifiante et expiatoire). Le film, très fort, est porté par le talent d'Angela Molina, grande star de la péninsule, et révèle deux débutants : le Catalan Bruno Bergonzini et l'Andorran Roger Casamajor.

Autre injuste passage à la trappe, la mystérieuse *Source jaune* (*La fuente amarilla*), premier film de Miguel Santemas. Une histoire d'amour

métis, sur fond d'une insoupçonnée *chinitown* madrilène, qui donne sa chance à la débutante Silvia Abascal auprès de la nouvelle coqueluche des écrans hispaniques, Eduardo Noriega, jeune premier qui séduit aussi l'Amérique latine (on l'a vu dans *Plata quemada* (*Vies brûlées*), de l'Argentin Marcelo Piñeyro).

Citons encore le premier film d'Helena

Taberna, *Yoyes*, portrait sensible et courageux d'une militante basque, une ancienne de l'ETA de retour d'exil et en rupture avec la clandestinité et le terrorisme. Un film très dérangeant dans le contexte actuel, avec un personnage d'exception auquel la bouleversante interprétation d'Ana Torrent donne toute son acuité.

Il faut ici remarquer que le cinéma espagnol souffre parfois de l'absence de grandes vedettes masculines depuis la désertion hollywoodienne d'Antonio Banderas ou la francisation de Sergi Lopez (l'ami qui nous "veut du bien" et l'inséparable de Manuel Poirier). La renommée d'un Miguel Bosé ou

d'un Javier Bardem, malgré leur prestigieux patronyme, reste limitée. Le 7^e art ibérique peut en revanche aligner, et pas seulement dans les galeries de portraits d'Almodovar, une pléiade de magnifiques actrices : de Victoria Abril à Penelope Cruz, de Marisa Paredes à Carmen Maura, de Cecilia Roth à Emma Suarez... Cela n'est pas sans rappeler les grandes heures de Cinecitta.

Pour clore ce rapide panorama, citons enfin le très remarquable film de Jose Luis Cuerda, *La langue des papillons*, qui faillit presque accéder à la notoriété. À travers le regard d'un enfant et son éveil émerveillé à la vie par un vieil instituteur (campé par le vétéran Fernando Fernán Gomez) botaniste, entomologiste et humaniste, le film, situé en 1936 dans un village de Galice, saisit le basculement



d'une République festive et laborieuse dans le totalitarisme. Seule la nature reste imperturbable et oppose sa générosité et sa sensualité à la vilénie des hommes.

Dans ce contexte difficile, c'est un miracle que *Pau et son frère*, en compétition à Cannes en 2001 sans récolter de lauriers (il ne faut pas exagérer l'ouverture, ni sortir des habitudes), ait échappé au massacre. Le jeune réalisateur catalan Marc Recha avait en 1999, à vingt et un ans, attiré fortement l'attention avec *L'arbre aux cerises*, chronique rurale autour du départ à la retraite d'un médecin de campagne et de l'arrivée de son successeur. Le film réussissait la capture des mille mouvements fascinants d'un temps d'apparence immobile. Ce côté bucolique, toujours présent

dans *Pau et son frère*, n'aurait sans doute pas suffi pour que l'œuvre s'inscrive un peu mieux dans l'air du temps. Il a sans doute bénéficié du fait qu'il aborde un thème privilégié par un certain nombre de films actuels, de *Sous le sable*, du Français François Ozon, à *La chambre du fils*, de l'Italien Nanni Moretti, couronné à Cannes justement : comment porter le deuil d'un être cher (mari, fils, frère).

Pau apprend brutalement la mort accidentelle d'Alex, qui avait depuis longtemps quitté ville et famille pour aller, en totale rupture, mener une existence montagnarde dans un village isolé des Pyrénées frontalières. Se refusant à la passivité de la douleur et de l'ignorance, Pau part avec sa mère à la recherche du souvenir et des secrets du frère et fils défunt. Quittant la ville enlaidie et son anonyme agitation, les voilà dans des paysages d'une âpre beauté, parmi des gens à la présence forte mais qui accommodent autrement les douceurs et les rudesses du quotidien.

L'enquête n'avance guère et n'apporte que des éléments assez prosaïques : Alex a tra-

vaillé comme conducteur d'engins sur un chantier autoroutier, il menait l'existence frustrée des manœuvres et des bergers, il avait une petite amie, un copain, un logement rustique mais assez impersonnel, selon ses goûts, un café-auberge selon son humeur... Mais au-delà de l'imprévisible apprentissage du deuil qui creuse le temps, la mère et le fils (sobrement interprétés par David Selvas et Alicia Orozco) subissent une bouleversante initiation à la vie, comme une réinsertion en marge de leurs repères traditionnels. La caméra, proche et complice, suit cette lente métamorphose des personnages en leur collant à la peau, tout en leur laissant, comme au disparu, leur part de mystère.

Mais le film ne s'arrête pas là. Il témoigne d'autres incertitudes et d'autres transitions. Les habitants du lieu, Emili et sa fille (Luis Hostalot et Nathalie Boutefeu), ou la troublante et farouche Sara (Marieta Orozco), sont moins enracinés qu'il n'y paraît. La sérénité du site est trompeuse. L'attraction des deux villes pôles sur chacun des versants, Toulouse et Barcelone, peut tout changer du jour au lendemain. Les identités, les langues, les sentiments, les fonctions sociales sont remises en questions. Le spectateur s'enfonce avec délices dans ce film mouvant. ❀