

EDITO

Fin des années 80. La voisine me regarde bizarrement. Dans mon escarcelle : des VHS de **Bad Taste**, **Hellraiser**, **Evil dead 2**, **Predator**, louées dans un vidéoclub ou enregistrées sur Canal Plus, à l'époque la chaîne du cinéma. Le fantastique et l'horreur étaient alors des genres marginaux, adulés par des grappes de fans que l'on prenait pour des demeurés (parfois à raison). C'était des choses qu'on ne voyait pas habituellement. Lorsque l'Alien à forme phallique éclate la cage thoracique de Kane comme un accouchement sanglant et douloureux, ça choque et ça traumatise. Je ne m'en suis d'ailleurs jamais vraiment remis. Quand Peter Jackson mangeait du cerveau à la petite cuillère comme un dessert savoureux, ça faisait gigoter les flux gastriques en même temps que les zygomatiques.

Milieu des années 90. Le renouveau du cinéma d'épouvante est porté par la série des **Scream** de Wes Craven. Le public a changé et l'horreur et le fantastique devient peu à peu "mains-tream". **Scream** est le premier méta-film de genre, qui joue sur les codes et la nostalgie de la génération précédente. Depuis, on ne compte plus les adaptations, les remakes, les reboots et les spin-off, des mythes du cinéma fantastique (les vampires, les zombies, les loup-garous, toute la galerie). Si bien que tout ce qui était épouvantable et choquant, est aujourd'hui passé dans les moeurs. A bien y regarder, ce qui faisait le sel du cinéma d'horreur d'antan, ce n'était pas les litres d'hémoglobine déversés. C'était la transgression que le genre représentait. Voir des membres coupés, l'intérieur des corps, se moquer de la mort et de la violence avait quelque chose de tabou et de dérangeant.

Aujourd'hui, la violence organique et la torture physique se sont banalisées sur les écrans. Sans même compter les torture porn, la série interminable des Destination Finale et celle des Saw joue sur l'accumulation de morts originales, associant ainsi au film d'horreur, la rubrique faits divers d'un journal. L'horreur graphique envahit tranquillement les médias classiques qui n'hésitent plus à montrer la violence lors des conflits : les Ukrainiens

tombent sous les balles des snipers, le cadavre de Kadhafi après son lynchage. L'enfant mort sur la plage turque constitue une sorte de pic dans l'horreur grand public. En cherchant un peu, on trouve sur Internet nombre d'images et de vidéos présentant des morts réelles. Certains sites en ont fait d'ailleurs une spécialité et leur "nouvelle star" s'appelle l'état islamique, studio hollywoodien de l'exécution. La violence est devenue moins taboue que le sexe.

L'horreur et le fantastique sont devenus des produits tout à fait lisses (il y a toujours des exceptions évidemment), qui survivent grâce à la mode et aux codes attendus par le public. Les recettes de mamie continuent malgré tout de fonctionner (avec quoi n'a-t-on pas encore associé les zombies? Le football ? Si, si, c'est déjà fait).

Les dernières productions recyclent à outrance, quitte à s'en prendre à des chefs-d'oeuvre intouchables du genre. L'amateur d'étrangeté et de découverte est puni par la masse, qui revient dépenser son argent dans les multiplexes pour voir des films de super-héros (en) uniformes, sans doute pour oublier que l'on vit dans un monde merdique.

Il n'est donc pas étonnant que les auteurs se dirigent vers le nouvel espace de liberté : la série télé. **Breaking Bad**, **True Detective**, malgré leurs défauts, proposent des choses inédites à tous les niveaux (personnages, mise en scène, narration, etc.).

On peut encore trouver des choses passionnantes mais il faut faire des fouilles sous la chape des **Spiderman** et des **Avengers**. La team Cinéstrange est là pour ça. C'est dans le documentaire que l'on trouve de l'agitation. Nous avons sélectionné quelques films, la plupart du temps issus de productions indépendantes.

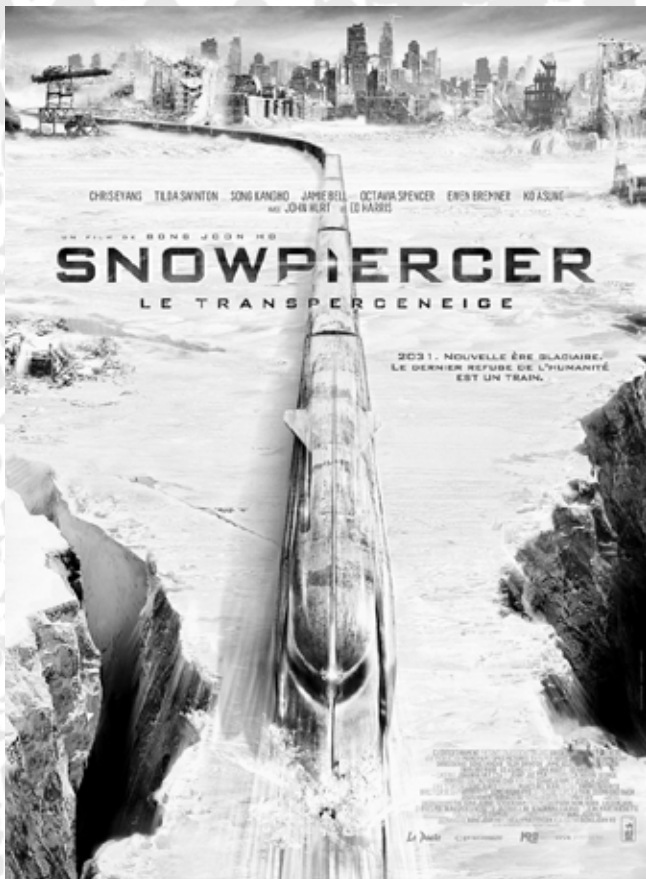
De l'audace, on en trouvera aussi dans le patrimoine crasseux du polar français des années 80. Ces films oubliés, ceux dont on connaît le nom ou la réputation mais que l'on n'a jamais vus. Du biz, du zède, du réac et de l'anar; il y en a pour tous les goûts et sans politiquement correct. On osait alors aborder de vrais sujets de société, tout en donnant dans l'action.

Du fait de coûts de production réduits et d'une diffusion restreinte, le court-métrage bénéficie toujours d'une certaine liberté. C'est pourquoi il est toujours utile d'aller fouiner du côté des festivals. A Rennes pourquoi pas, où le festival Court Métrange promet toujours une excellente sélection.

La chasse continue.

Jérôme Spenlehauer

SNOWPIERCER VS TRANSPERCENEIGE



Un cataclysme a plongé l'ensemble de la planète dans un hiver sans fin. Les derniers survivants de l'humanité vivent dans un train qui roule éternellement. Les pauvres sont entassés dans les wagons à l'arrière tandis que les riches habitent dans les "wagons dorés" dotés d'un maximum de confort, à l'avant. Mais un homme parvient à s'échapper des voitures de queue et il est bien décidé à voir ce qui se trame chez les dirigeants du train.

À l'occasion de la sortie du film en blu-ray et dvd, Casterman a ressorti l'intégrale qui rassemble deux histoires différentes. La première se situe dans le

transperceneige et raconte la remontée de Proloff jusqu'à la tête du train. Il rencontre une femme appartenant à une organisation qui cherche des solutions pour partager le confort de manière équitable. Ils se lient d'amour et remontent ensemble les wagons un à un. Le récit est une allégorie de la lutte des classes. Le film est adapté assez librement de cette première partie. Bien que la BD ait débuté en 1982, le récit reste très actuel dans ses thèmes avec ses groupes de révolutionnaires, ses soutiens dans la classe moyenne et ses personnages de généraux obnubilés par le maintien de l'ordre. On pense aux émeutes en Turquie ou au conflit en Ukraine.

La deuxième histoire de la BD se situe dans un transceneige différent : le crève-glace. Après les événements du premier volume, le crève-glace a récupéré la locomotive du transceneige. Les radistes captent un signal sonore venant de très loin. Il va falloir choisir entre continuer de rouler sans but ou essayer de découvrir l'origine du signal.

Cette deuxième intrigue a été développée bien plus tard, en 1989, et n'est plus scénarisée par Lob qui est décédé entre temps mais par Benjamin Legrand. Il y est surtout question de la manipulation des masses à travers les croyances et la propagande. Trois personnages représentent les autorités : le gouvernement, le clergé et l'armée.

Bong Joon-Ho était un peu le candidat idéal pour une adaptation cinématographique de cette histoire. La Corée est un terreau fertile pour décrire la violence sociale, sujet de nombreux films là-bas. Encore en

2014, le film **Suneung** dénonce la compétition extrême dans le système scolaire coréen et on se rappelle bien la cruauté de groupe qui émaille l'oeuvre de Kim Ki-Duk.

Première constatation, la BD est bien plus politique. L'idée géniale du train, dernier bastion de l'humanité dans un monde gelé, ne sert que de prétexte pour réduire la société à son plus simple appareil. Le film fait plus la part belle au spectaculaire et tout est linéaire. On passe les wagons les uns après les autres, avec à chaque fois une épreuve permettant de franchir l'étape suivante. Le récit graphique est plus nuancé. Les déplacements entre les rames sont plus ou moins autorisés, la communication peut se faire entre les gens. Seuls les queutards sont isolés et les aristocrates sont protégés dans leurs "wagons dorés". Le transperceneige est donc une vue en coupe d'un système social, l'avant et l'arrière du train représentant les extrêmes de l'inégalité en terme de confort.

Il faut avouer que le film ne retranscrit pas tout à fait le propos original de la BD. Il en reprend certains concepts mais le récit ne suit pas la trame du livre. Le plus décevant est la motivation profonde consistant à se débarrasser des wagons de queue. Dans le livre, ce sont des éléments gênants qui ralentissent la machine. Dans le film, on parle d'une espèce d'équilibre, d'un écosystème où la population doit être régulée. L'explication est un peu fumeuse, d'autant

que les riches ne mangent pas les mêmes choses que les pauvres et donc on ne comprend pas en quoi les pauvres interfèrent sur les riches dans l'univers mis en place par le film.

D'ailleurs dans le récit original, les chefs souhaitent clairement se débarrasser des wagons de queue

LA CORÉE EST UN TERREAU FERTILE POUR DÉCRIRE LA VIOLENCE SOCIALE, SUJET DE NOMBREUX FILMS DE LÀ-BAS.

avec les pauvres à leur bord. Seulement pour se faire, ils doivent aussi éliminer certains passagers de "deuxième classe" qui se sont regroupés et qui prônent l'entraide et la réduction des inégalités, un meilleur partage des wagons. Ce qui est bien plus cohérent et logique.

Globalement, le film est assez bavard alors que les dialogues de la BD sont réduits au strict minimum. Etrange choix que d'expliquer les choses par de longs tunnels dialogués qui plombent le rythme du film. Alors même que l'histoire et le contexte autorisent un important potentiel visuel.

Enfin, Bong Joon-Ho a cru bon de développer une histoire de cannibalisme. Mais il ne nous montre rien et tout sort de la bouche de Curtis, lors d'un monologue qui sonne un peu faux, heureusement un peu récupéré par le jeu d'acteur de Chris Evans. Si l'idée peut se défendre, elle n'est ici que survolée et jamais exploitée.

On gagne tout de même quelques éléments dans le film. La mise en scène de Bong Joon-Ho dans les accès de violence se montre particulièrement énergique et inventive. Des combats de barbares à base d'armes blanches, et la contre-attaque à l'aide du feu porté par un enfant sont des moments très forts dans le film. De même, la scène



PARCOURANT LA BLANCHE IMMENSITÉ
D'UN HIVER ÉTERNEL ET GLACÉ
D'UN BOUT À L'AUTRE DE LA PLANÈTE
ROULE UN TRAIN QUI JAMAIS NE S'ARRÊTE.

de l'école propose un intéressant contrepoint entre violence et candeur. On le savait déjà : le réalisateur de **The Host** et **Memories of Murders** montre un savoir-faire admirable quand il se le permet.

Le trait du dessin de Jean-Marc Rochette est sombre et esquissé. Tout est en noir et blanc, et plutôt noir que blanc, ce qui produit une atmosphère lourde et pessimiste, où l'on broie du noir pendant toute la durée du voyage. Le film produit aussi cette ambiance au début mais la couleur et le design des wagons amènent ensuite une richesse dans les détails que l'on n'avait pas dans la BD. On retiendra les passages où les voyous couverts de sang traversent les wagons dorés (littéralement dorés d'ailleurs!) occupés par une jet-set de magazine. Le décalage est surréaliste, les images frappantes. Le design de chaque wagon a fait l'objet de soin particulier et l'on a souvent hâte de découvrir ce qui se cache dans la rame suivante. Hélas, ces vignettes visuelles ne durent que quelques minutes !

Le plus intéressant dans le film est certainement le personnage de Curtis, qui doit faire face à des choix décisifs et pas évidents afin d'arriver à son objectif.

Blockbuster violent, mais blockbuster quand même, l'on sent que le puritanisme de cette coproduction américaine a freiné non pas la violence mais



l'aspect sexuel. Pas d'idylle entre le personnage principal et une "deuxième classe", pas de prostituées et pas de soldats machistes en manque. Dommage que l'on ne retrouve pas cet aspect dans le film car avec cette promiscuité extrême et cette atmosphère de fin des temps, la sexualité et l'assouvissement des désirs prend une importance extrême.

La plus grande déception vient du happy-end avec cet ours en image de synthèse, dernier plan du film, qui fait plus penser à la vieille pub de coca-cola qu'à autre chose. Un mauvais goût certain pour cette note d'espoir tandis que la BD se termine de manière sèche sur un pessimisme total. Et puis il y a aussi la bombe, facilité scénaristique éculée utilisée par n'importe quel blockbuster lambda. En bref : le film est pas mal, mais la BD est incontournable pour qui s'intéresse à la SF post-apocalyptique.

Jérôme Spenlehauer



Snowpiercer (2013 - Corée du Sud / USA). Réalisé par Bong Joon Ho. Avec Chris Evans.

Transperceneige (1982-2000 - France). De Jacques Lob, Benjamin Legrand, Alexis, Jean-Marc Rochette.

LA VIE D'ADÈLE

LE BLEU EST UNE COULEUR CHAUDE



L'histoire est plutôt banale. Adèle est une jeune lycéenne qui se découvre des penchants lesbiens lorsqu'elle tombe folle amoureuse d'Emma, une fille aux cheveux bleus croisée par hasard.

La BD est un peu naïve, dans le sens positif. Elle dépeint la passion adolescente, celle qui consume l'âme, celle qui est exclusive et ne supporte aucune alternative. Julie Maroh, l'auteure du livre, a jeté les premières bases de son histoire à l'âge de 19 ans et la relation amoureuse décrite paraît jeune voire immature. Ce n'est pas forcément un défaut bien que certains spectateurs aient trouvé l'idée ridicule.

Une chose étrange et source d'incompréhension :

le film ne précise pas le contexte. Pourtant, le livre dit explicitement que l'histoire débute dans les années 90. On comprend alors mieux les dialogues étranges de ces ados, qui semblent un peu hors du monde aujourd'hui, rien que par leur vocabulaire. Le film a l'air de respecter la période de la BD, car on n'y voit aucun téléphone portable, ni ordinateur. L'aspect vestimentaire peut éventuellement nous mettre sur la voie mais le doute plane toujours. Pendant la manifestation de lycéens, on peut entendre la chanson "On lâche rien" de HK et les Saltimbanks qui date de... 2011.

Les réactions hostiles des personnages face à l'homosexualité semblent aussi dater d'un autre âge. Même si le combat n'est pas complètement gagné, l'acceptation sociale de l'homosexualité est en bonne voie. Légalement, le mariage pour tous permet déjà des choses. L'homosexualité s'affiche également comme un mode de vie, avec un certain swag pour certains, et d'autres n'hésitent pas à afficher leurs tendances sur Facebook. Mais dans les années 90, Facebook n'existaient pas et les téléphones portables en étaient à leurs balbutiements. Dans la BD, Clémentine (Adèle dans le film) habite chez ses parents. Elle est fortement dépendante d'eux et le seul téléphone disponible est le fixe de la maison !

Ainsi la BD nous fait beaucoup mieux comprendre la découverte de cette adolescente pour une préférence sexuelle qu'elle, et la société, rejettent en bloc dans un premier temps. Et on voit plus clairement l'évolution de la relation avec cette femme plus âgée qui elle, a tout à fait accepté sa sexualité et ne comprend que difficilement que Clémentine ne fasse pas

son coming-out et ait honte de son amour pour les femmes.

Globalement, le réalisateur Abdellatif Kechiche a respecté l'histoire, le concept et ses personnages. Le changement du titre indique néanmoins un changement d'intention : **le bleu est une couleur chaude** est un titre poétique et reflète les sentiments d'une jeune femme qui tient un journal intime. **La vie d'Adèle** propose plutôt une approche presque documentaire et donc extérieure du personnage.

Il faut l'avouer, la mise en scène est pachydermique. A coups de gros plans dermatologiques, le réalisateur colle au plus près de ses personnages, littéralement. On peut critiquer le procédé, pas très subtil. On voit donc très souvent ce qui sort des yeux et du nez d'Adèle (des larmes) et ce qui entre dans sa bouche (de la bouffe).

Le réalisateur a cru bon de faire des ajouts et des coupes de certains événements de l'histoire. La plus

Et des symboles triviaux, Kechiche en a parsemé son film. On notera l'analogie entre l'huître et le sexe féminin (qui n'est pas présente dans le livre), les parallèles faciles entre la littérature étudiée à l'école (Marivaux, **Antigone**) et ce qui arrive à Adèle.

En somme, la naïveté touchante du livre devient de la bêtise gênante via le prisme du film.

Concernant le sexe, c'est aussi très ambigu. D'un côté, il est plutôt courageux de mettre des scènes aussi explicites et graphiques dans un film finalement mainstream. Mais une nouvelle fois, la mise en scène annihile cette volonté. On sent clairement quelque chose de complaisant. Ça pourrait bien être dans les positions des deux jeunes femmes, parfois acrobatiques ou géométriques, comme si Kechiche avait positionné les membres selon ses propres désirs. Et puis il y a cet éclairage bizarre, avec des bougies en arrière-plan, mais les corps sont éclairés par une lumière vive et blanche (presque au néon), comme

pour être sûr qu'on puisse bien se rincer l'oeil, à la manière d'un porno soft. Or on peine à croire que pour une première relation homosexuelle, ces positions et ces éclairages soient vraiment "naturels".

A nouveau, ce qui demandait subtilité (mais pas nécessairement pudeur), devient quelque chose de

lourd, voire de ridicule. On sent également une certaine froideur entre les deux actrices durant ces moments. On ne les voit pas sûres de ce qu'elles font, contrairement à d'autres scènes où elles sont bien plus spontanées. En comparant BD et film, on peut d'ailleurs constater que la BD est plus chaste, moins graphique, tout en étant plus intense. Ce n'est donc pas tant dans ce qui est pratiqué entre les deux femmes que le regard porté qui importe vraiment.

Tout comme **Snowpiercer**, la fin a été complètement modifiée et celle du film est bien moins puissante que celle de la BD. Le média cinéma semble avoir très peur de l'absence de happy-end. Qu'on soit

LE CHANGEMENT DU TITRE INDIQUE NÉANMOINS UN CHANGEMENT D'INTENTION : LE BLEU EST UNE COULEUR CHAUDE EST UN TITRE POÉTIQUE [] LA VIE D'ADÈLE PROPOSE PLUTÔT UNE APPROCHE PRESQUE DOCUMENTAIRE ET DONC EXTÉRIEURE DU PERSONNAGE.

grosse erreur est à mon avis le portrait des parents. Du côté d'Adèle, ce sont des gens de classe moyenne, qui mangent des bolognaises avec du vin rouge bon marché, tout en regardant Julien Lepers à la télé. Ils croient au travail, le "vrai" travail salarié et pensent que les artistes sont de doux rêveurs. Du côté d'Emma, c'est l'exact opposé : ses parents sont des bobos au vocabulaire bourgeois, ils mangent des fruits de mer et savent déguster le vin (blanc). Pour eux, il faut s'épanouir dans la vie. Ils sont amateur de "bonne chair, de bon vin et... de culture". En plus de proposer des clichés touchant à la caricature grossière, cette opposition n'amène pas grand chose au film.



dans un blockbuster américain qui doit récolter un maximum de sous, on imagine sans peine les compromis à faire. Mais dans un film d'auteur français, cette fin est discutable. Alors que la BD propose une tragédie catalysée par le chagrin extrême, le film suggère qu'une relation hétérosexuelle est sur le point de naître pour Adèle !

L'ouvrage adoptait aussi un parti pris graphique intéressant. Monochrome au départ, il n'y avait que les cheveux d'Emma qui étaient colorés en bleu. Ceci montre qu'Adèle faisait une obsession, n'avait qu'un seul but : se lier à Emma à tout prix. Puis avec la maturité du personnage, des couleurs apparaissent dans l'histoire. Dans le film, il y aussi ce changement. La teinture bleue d'Emma disparaît brutalement d'une scène à l'autre, et indique la dégradation des relations entre les deux filles. Une nouvelle fois, ce qui était délicat et subtil au départ, finit en grosse symbolique.

Le film est trop long, se complaît dans des scènes purement illustratives, des dialogues banals sur tout et n'importe quoi. Il en faut évidemment, car il s'agit après tout de "la vie d'Adèle" mais ce n'est pas non plus judicieux de faire durer à l'extrême. Même les scènes de sexe sont trop longues (et pourtant je ne suis jamais contre un peu de rab).

Sur son blog, Julie Maroh donne son avis sur

l'adaptation. C'est en connaissance de cause qu'elle a abandonné son récit à l'interprétation du réalisateur. Elle n'a donc aucun regret. Cependant, elle dit que les scènes de sexe lui semblent hors de propos même si leur présence est justifiée. Plus dérangeant, elle pointe l'absence de gratitude de Kechiche qui n'a absolument rien fait pour mettre en valeur son travail, notamment après avoir reçu la Palme d'or à Cannes.

Le film reste au final un véhicule tout à fait adapté pour la belle Adèle Exarchopoulos, dont la palette des émotions est ici utilisée à merveille. Elle est pimpante, sincère et son sourire en coin est ravageur. On n'en dira pas autant sur la starlette Léa Seydoux, plus en retenue et dont les coups de sang sont parfois peu compréhensibles (la faute à l'interprète ou au scénario, ou aux deux).

Jérôme Spenlehauer

La vie d'Adèle (2013 - France). Réalisé par Abdellatif Kechiche. Avec Léa Seydoux, Adèle Exarchopoulos.

Le bleu est une couleur chaude (2010 - France). De Julie Maroh.

LA TRILOGIE NIKOPOL VS IMMORTEL



Le passé yougoslave d'Enki Bilal marque fortement l'esthétique de l'ensemble de ses oeuvres. Le dessinateur fait la part belle aux architectures rétro-futuristes, coincées quelque part entre design russe des années 60 et le modernisme de **Blade Runner**. Outre ses BD, Bilal a d'ailleurs participé à l'élaboration de décors pour des spectacles ou des films.

L'auteur a quelques éléments fétiches qui font sa signature : un attrait pour les Dieux égyptiens, une récurrence pour l'anthropomorphisme animal, et bien sûr la femme aux cheveux bleus. Il est aussi fasciné par des thèmes de science-fiction : l'amélioration physique du corps humain, les mutants, les extra-terrestres.

Pour le film **Immortel**, Bilal a eu la bonne idée de s'inspirer de manière très libre de ses albums. En général, la prise de liberté est un défaut dans les adaptations (voir le **Snowpiercer**) mais ici il adapte sa propre oeuvre et sait donc quoi garder, quoi enlever et pour quelles raisons. **Immortel (ad vitam)** s'inspire de sa trilogie Nikopol : **la foire aux immortels**, **la femme piège** et **froid équateur**.

New York, 2095. Stationnée dans le ciel, une pyramide volante abrite un trio de Dieux égyptiens. Horus a été condamné à mort par ses pairs. Il dispose de sept jours pour visiter le monde des humains. Le Dieu à tête de faucon va en profiter pour trouver une partenaire à féconder et assurer sa descendance. Il va utiliser le corps de Nikopol, un révolutionnaire emprisonné, pour accomplir son forfait.

Globalement, **Immortel** est un film raté et est considéré par beaucoup comme un gros nanar. Malgré tout, j'en garde une bonne affection car certains éléments sont réussis et audacieux.

Commençons par ce qui fâche : le dayak, monstre supposé fatal, a un design de monstre de série Z japonaise. Difficile de ne pas rire quand il apparaît.

La trame politique (complot fomenté par le maire lié à Eugenics, adepte des bricolages génétiques) qui pouvait constituer un grand récit de SF n'est en fait qu'un point de détail et fait flop à la fin. Si l'aspect politique est omniprésent chez Bilal, il sert généralement de décor, de prétexte pour faire avancer l'histoire mais jamais comme un élément déterminant. L'auteur nous dit peut-être que le pouvoir des Dieux (et de l'auteur) est supérieur à celui du pouvoir politique du gouvernement.

Parmi les choix osés, il est celui de mêler des acteurs live avec des acteurs en image de synthèse, ainsi que des décors parfois virtuels. Pour l'époque (2004) le défi est de taille !



Les effets spéciaux et l'animation 3D sont réalisés par les français Duran Duboi. Certains personnages virtuels sont très bien réussis, notamment l'animation des visages qui permet beaucoup d'expressivité.

Ensuite, le choix de l'ex-miss France Linda Hardy pour interpréter la femme bleue a quelque chose de parfait. Si l'on compare les croquis et la photo, on ne peut qu'être étonné de la ressemblance.

C'est une évidence mais le design des décors et des personnages a bénéficié de toute l'expertise et du talent d'Enki Bilal. Si l'on aime le style graphique de l'auteur, impossible de ne pas aimer la richesse esthétique du film.

Ce qui ressort bien du film et qui est un point commun avec la bd est son atmosphère délétère. L'existence n'est finalement qu'un chaos, la solution se trouve dans la sublimation et l'au-delà, peut-être la poésie. C'est ce qui fait que l'on peut rester hermétique à l'univers d'Enki Bilal. Ses lois ne s'expliquent pas. D'où vient Jill ? D'où viennent les Dieux ? Pourquoi sont-ils présents ? Peu importe après tout car c'est la beauté de leurs relations qui compte. C'est sans doute là où le réalisateur est le plus puissant : dans les scènes intimistes décrivant la relation trouble d'un triangle plus ou moins amoureux : Nikopol, Jill

et Horus. Cette histoire de possession du corps de Nikopol est fascinante car elle ne se fait qu'à moitié et n'est pas non plus à sens unique. Horus est donc à la fois un parasite mais il est aussi en symbiose car

Horus donne à Nikopol quelques super-pouvoirs.

Tout comme le **Transperceneige**, il s'avère que la BD insiste beaucoup plus sur le côté politique. Alors que dans le film Horus a sept jours pour "visiter", dans le livre, il a carrément l'ambition de s'emparer du pouvoir et de contrôler Paris. Plusieurs pages sont consacrées aux coupures de presse, sorte de propagande qui donnent toujours une vision partielle et biaisée des faits.

C'est la deuxième grande différence entre écrit et film : l'intrigue se déroule à New-York dans le film et à Paris dans le livre. New-York paraît être un choix d'internationalisation du film afin de le vendre à l'étranger. Le Paris dystopique de Bilal était pourtant séduisant. Le mélange de SF (cryogénéisation) et d'éléments anciens (Egypte) n'est pas sans rappeler le steampunk.

La trilogie Nikopol contient beaucoup d'intrigues, énormément d'éléments politiques et futuristes, des inventions dans tous les sens, des doubles (Nikopol père et Nikopol fils), des possessions de corps. On ne sait plus trop au final qui fait quoi. Le film a été simplifié et c'est sans doute une bonne chose car il comporte déjà pas mal d'éléments étranges et hétéroclites.

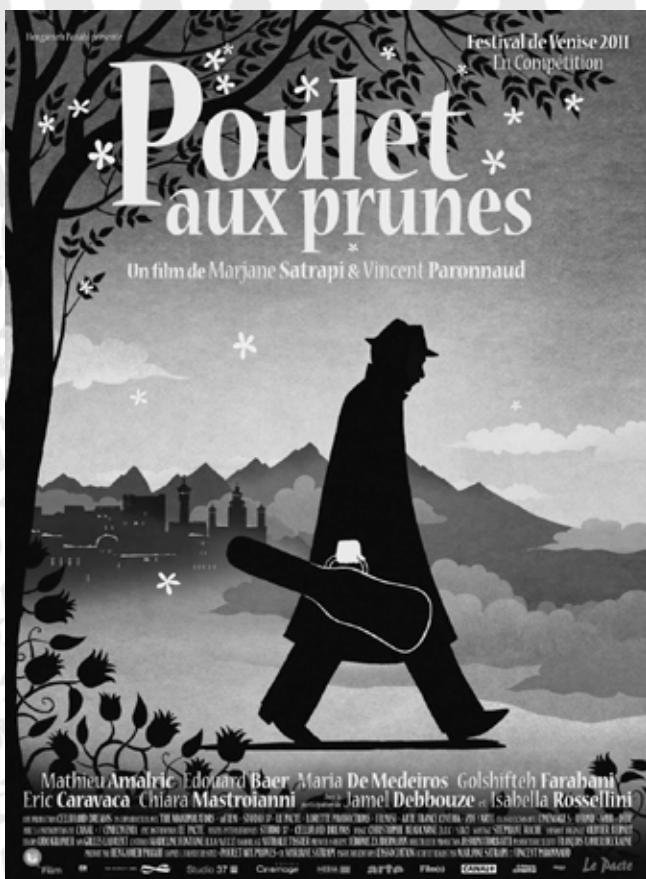
Jérôme Spenlehauer

Immortel (2004 - France). Réalisé par Enki Bilal.

La trilogie Nikopol (1980-1993 - France). D'Enki Bilal.

POULET AUX PRUNES

POULET AUX PRUNES



L'adaptation d'un matériau littéraire souffre (ou bénéficie) habituellement d'un changement de personnalité artistique. Bien souvent, si l'auteur d'un roman ou d'une bande dessinée daigne adapter sa création pour le 7ème art, il ne sera sollicité que pour l'écriture du scénario. Le travail de mise en scène, les choix graphiques, seront effectués par un autre créateur et les œuvres seront donc naturellement dissociées.

Poulet aux prunes est un cas rare, dans la mesure où Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud, auréolés du succès public et critique de Persépolis, assurent une continuité entre la page et le grand écran.

En l'état, le terme d'adaptation lui-même semble

galvaudé. Peut-être serait-il plus judicieux de parler, dans ce cas précis, de transposition vers un autre média.

Poulet aux prunes, en version 24 images-seconde, marque une volonté de poursuivre l'expérience entamée sur papier en usant, avec faste et déraison, d'outils propres au cinéma.

Le roman graphique de Satrapi et Paronnaud prenait la forme d'un charmant conte oriental, avec son découpage précis, ses petites digressions, ses grands sentiments enfermés dans de petites cases. L'œuvre est épurée, belle, fluide et le choix du noir et blanc semble maintenir le récit hors du temps.

Marjane Satrapi n'est d'évidence pas de ces auteurs qui aspirent naturellement à un autre média. Elle évolue pleinement dans le 9ème art, s'exprime admirablement par ce biais et son travail n'appelle pas fondamentalement à l'adaptation.

Lorsque les deux auteurs décident de faire de **Poulet aux prunes** un film live, ils admettent intrinsèquement et sans partage l'héritage du cinéma. L'histoire est exactement semblable à ce qui était conté sur le papier. Le récit des derniers jours de Nasser Ali ne prend aucun détour inédit. Et pourtant, le film s'avère être une œuvre entière, singulière, aussi riche que son homonyme d'encre était sobre, aussi chargée que le matériau original semblait pur.

Satrapi et Paronnaud se sont appuyés sur certaines singularités du 7ème art et ont su créer un lien entre leur histoire et celle du cinéma.

L'artifice pourrait être le trait d'union entre les supports. Les cinéastes ne visent aucunement au naturalisme. Chaque plan est tourné en studio, fabriqué,



enfermé, sur-cadré. C'est un rappel aux cases de la bande dessinée, tout autant qu'un élan passionnel à l'attention de l'histoire du cinéma.

Parce que **Poulet aux prunes** évoque invariablement les productions Archers des années 40, ces films de Michael Powell, **Les chaussons rouges** ou **Le narcisse noir**, des œuvres construites en studio, avec des décors peints, des couleurs flamboyantes et des sentiments exacerbés.

Le mélodrame est mort, et juste avant de mourir, il s'est aéré dans le cinémascope de Douglas Sirk.

Satrapî et Paronnaud enferment le genre sur un plateau, sous les projecteurs, dans des décors factices, dans une débauche de sentimentalisme qui flirte avec le ridicule. **Poulet aux prunes** est daté. Si la BD semblait intemporelle, le film paraît une hérésie, un geste artistique anachronique où chaque plan voudrait surpasser le précédent dans une surenchère de lyrisme.

Aux frontières du ridicule donc, la clé de la réussite paraît double. En premier lieu, il y a la candeur, l'honnêteté, la recherche sincère, désinvolte, presque naïve du sentiment jeté en pâture sur l'écran. C'est dans cette foi inébranlable que le film rejoint ses modèles, les meilleurs Powell-Pressburger, des mélés aux thèmes universels sublimement éclairés par Jack Cardiff.

Ensuite, les transfuges du 9ème art ont compris la portée d'un outil qui leur faisait auparavant

(forcément) défaut : l'acteur.

Judicieusement, ils choisissent le comédien le plus expressif du cinéma contemporain. Mathieu Amalric a la gueule d'un génie du muet. Il s'exprime avec une intensité unique et se tait avec une puissance admirable. Toute l'œuvre s'articule autour d'un plan, par deux fois répété. Amalric, Nasser Ali, héros du film, partage un regard avec son ancienne passion. Ce regard, c'est l'incipit et la coda. Le plan dure, dure, dure. La réalisatrice a compris que le cinéma offre le privilège du temps. Le contrechamp se fait attendre. L'expressivité de ce regard, de ces yeux, de ces traits, n'a pas d'équivalent sur papier.

Satrapî et Paronnaud ont compris, comme Ford perdu quelque part dans le désert, qu'il n'y a finalement qu'un but avouable lorsque l'on prend la caméra. Les nouveaux artisans du 7ème art, comme les plus anciens, sont tout entier voués à une quête : celle de filmer la plus belle chose au monde, le visage humain.

Greg Lauert

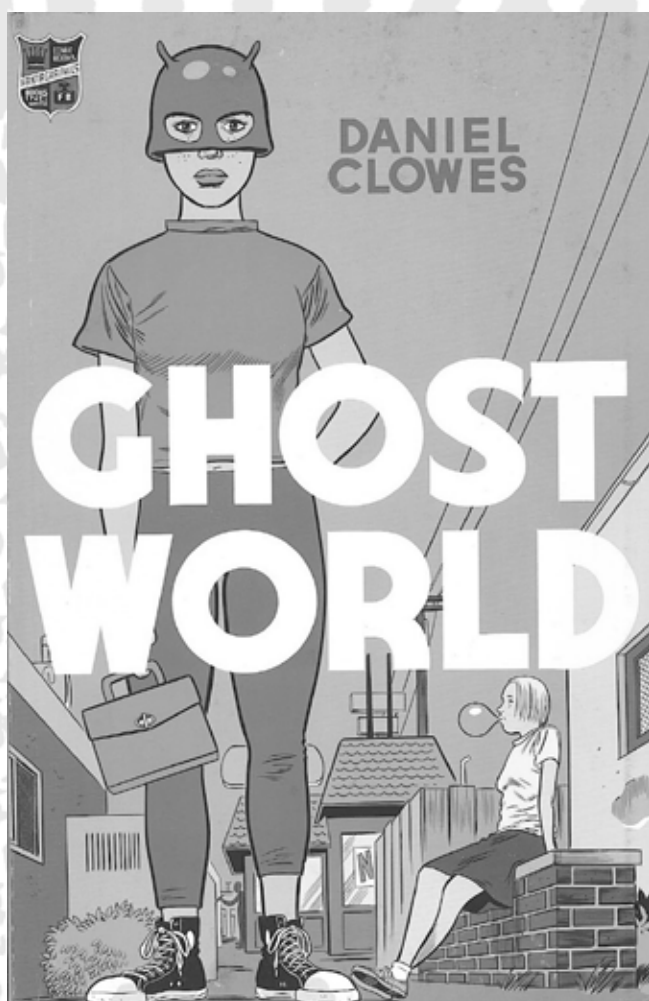
Poulet aux prunes (2011 - France). Réalisé par Marjane Satrapî et Vincent Paronnaud.

Poulet aux prunes (2004 - France). De Marjane Satrapî

GHOST WORLD

V.S

GHOST WORLD



Daniel Clowes est le Bédéaste le Plus Cool des États-Unis 1990-2000.

En tant qu'unique rédacteur du magazine «**Eightball**», il s'est placé à l'avant-garde du comic expérimental, sorte de brise-glace entraînant derrière lui une cohorte de copycats brillants (Adrian Tomine) et de plasticiens fous (Chris Ware), d'auteurs torturés (Charles Burns) et de génies lignes clairs (Jason Lutes). En première ligne pendant dix, quinze ans, il y a Clowes, donc, et ses séries bricolées numéro après numéro : **Velvet Glove** et son horreur lynchéenne, **David Boring** ou la fin du monde comme accident

du quotidien, **Death-Ray** réécriture de l'adolescent super-héros à grandes responsabilités...

Et puis il y a **Ghost World**, vue en coupe d'une banlieue anonyme, double portrait de jeunes filles comme-elles-sont et émouvant récit sur le coming of age et la fin de l'amitié. Les épisodes de cette série, assemblés en un seul bouquin à la fin des années 90, connaissent un succès certain et mérité. Pour la première fois depuis longtemps, la bédé donne à voir des personnages féminins non-caricaturaux, dotés de désirs, de récits, d'une capacité à agir sur le réel.

Que **Ghost World** parle de filles est déjà un important marqueur d'underground dans ce milieu artistique ultra-genré (aux US comme ici). Ceci servi par un noir et blanc rehaussé de turquoise passé, de beaux décors vides, des dialogues acides, et de la nostalgie, partout, une sorte d'ambiance à la Modiano, quelque chose d'irréparable et de diffus. Voilà pour les ingrédients de ce beau livre, que l'on peut sans trop se tromper qualifier de chédeuvre.

Clowes fait tout ce que la bédé états-unienne n'a, jusqu'alors, pas réussi à faire, en tournant délibérément le dos aux codes du comic, en allant chercher dans le petit, dans l'intime et le pseudo-réaliste, la puissance d'émotions fines.

Ghost World vaut son pesant de cacahuète, en cela aussi qu'il exploite les capacités propres à son médium. Le récit est elliptique. Le dessin ouvert. Le lecteur entre dans la vie d'Enid et de Rebecca sans fard ni filtre, et amène au pique-nique ses propres émotions. La narration floue participe de ce charme : la bédé se crée entre les cases et Clowes, ma foi, est très fort à ce petit jeu.



Drôle d'idée, du coup, d'adapter **Ghost World** au cinéma, medium qui fonctionne à peu près à l'inverse : linéaire, démonstratif, narratif, et sujet à nombre de contraintes artistiques de par son mode de production industriel. Impossible d'imaginer un pendant filmique qui rendrait l'ambition formelle de la bédé, son côté avant-gardiste et expérimental. Difficile aussi de porter à l'écran ce qui fait le sel des planches : leur ambiance.

Au début réticent - dit la légende - Clowes accepte la proposition de Terry Zwigoff et finit par participer à l'écriture du script. En 2011, après pas mal de boulot, **Ghost World** ze mouvi sort dans les salles. Il y connaît un joli succès d'estime et attire l'attention d'un public plus vaste sur le boulot de Clowes (Vertige Graphique, par exemple, en profite pour publier une trad française). Plus tard et fort de leur expérience, Zwigoff & Clowes remettent le couvert sur une seconde adaptation, **Art School Confidential**, ce qui est une toute autre histoire*.

Que dire de ce film **Ghost World**, si ce n'est qu'il n'est pas la bédé ? L'application avec laquelle le scénario en reprend les péripéties est touchant et un peu pathétique. Les bouts de narration repêchés dans le comic ne suffisant pas à tenir deux heures de métrage, Clowes rajoute plein de péripéties, à commencer par la romance bizarre entre la postado Enid et le geek quarantenaire Seymour.

Beau personnage que ce Seymour, presque absent de l'œuvre originale. Joué par Steve Buscemi, on devine derrière un double de Robert Crumb, autre figure mythique de l'underground bédé US. Zwigoff est un vieux pote de Crumb à qui il a consacré le (superbe) docu éponyme de 1994. Réincarné sous la forme d'un geek des 78 tours de jazz, décalé,

nostalgique, le personnage trouve sa juste place dans l'univers clowsien. Quelques autres ajouts sonnent juste ou font rire - la prof d'art plastique fascinée par les bozarts, le psychopathe de supérette qui joue du nunchaku - mais rien qui semble très indispensable. Le film est essentiellement bricolé, on sent les choses réécrites au montage, et ça ressemble un peu, en fait, à la façon dont la bédé a été conçue.

Et puis les deux héroïnes sont trop continuellement jolies. On voit les actrices derrière les personnages. Thora Birch / Enid est parfois approximative dans son jeu, ce qui la fout mal face à une Rebecca / Scarlett Johanson de 17 ans déjà pro, déjà trop sexy pour le rôle. L'ambiance, retrouvée par bouffée, souffre de l'obsession du film d'avancer, décalant sans cesse l'attention de l'univers vers la péripétie.

Ghost World en est comme le spectre de son pendant bédé. Reste que si l'on ne pose pas les deux œuvres trop près l'une de l'autre, l'œuvre de Zwigoff reste une chouette bizarrerie. Un peu Sundance, un peu **Eternal Sunshine**, un peu urban-fantaisiste.

Il y a la musique, enfin, vraiment chouette, en tant que BO comme en tant que préoccupation des personnages. Elle permet de caractériser Enid et Seymour, elle exploite une dimension du cinéma que la bédé ne portera jamais. Lionel Belasco, du très vieux blues qui craque, du swing bollywood... Quelque chose d'intemporel et replié, de caché, fragile, touchant. Ce qui intéresse Zwigoff dans la bédé de Clowes, c'est la même chose que ce qu'il trouve dans ces sons, ou dans les crobars de Crumb : l'art véridible, humain, vivant. A défaut de pouvoir en faire, il lui rend un hommage. Ce n'est déjà pas si mal.

* dont on cause ici : <http://www.cinetrange.com/2010/06/art-school-confidential-de-terry-zwigoff/>

Léo Henry

Ghost World (2013 - USA/Royaume-uni/Allemagne). Réalisé par Terry Zwigoff.

Ghost World (1993-1997 - USA). De Daniel Clowes

BARBARELLA VS BARBARELLA



Bédé culte, film culte, **Barbarella & Barbarella** se répondent à travers le temps, se tirent l'un l'autre dans la lumière, finissent par se fondre derrière leur seul titre, nom d'une immense héroïne blonde, sculpturale, court-vêtue et assoiffée d'amour. Descendez dans la rue, demandez à la première personne venue, «qui était là en premier ? la bédé ou le film ?» et vous pouvez être sûr qu'on vous jettera un regard hébété et qu'on accélérera le pas en grommelant un vague «merci, ça ne m'intéresse pas» (quelle idée, aussi, d'aller agresser des inconnus).

Le film de Vadim sort en 1968, année fertile en pavés volants et chédevres de SF (**Barbarella**, donc, mais aussi **Je t'aime, je t'aime** de Resnais, ou **2001** de pépé Kubrick) et surfe sur le déjà-succès de la bédé

de Forrest, parue par épisodes dès 1962. **Barbarella**, à l'époque, est objet de scandale, de part sa liberté de ton et du médium dans lequel ce ton s'exprime. Imaginez : un personnage de bande-dessinée féminin, ouvertement sexualisé, qui n'est ni une demoiselle-en-détresse, ni une méchante-cuir-latex-SM. **Barbarella** est héroïne. Elle est belle. Elle est forte. Elle existe dans un monde où elle peut vivre sa sexualité comme elle l'entend. **Barbarella** couche quand et avec qui elle veut, sans que ce soit l'objet d'une transaction. Ceci sans la moindre vergogne, et dans des bandes-dessinées (forme de divertissement réservée aux enfants semi-attardés). Sa sexualité n'est pas non plus l'objet d'un discours partisan. Forrest n'a pas vocation à pondre de pamphlet. Ses héroïnes sont libres parce que c'est comme ça qu'il les aime, point barre.

On se mobilise, assez vite, contre les restrictions que la société prétend imposer à l'artiste : Resnais, Seyrig et quelques autres signent en mai 65 une tribune intitulée «La censure barbare est là» en défense de la délirante amazone. Le fond de l'air est rouge. Derrière le ronron des yé-yés, la révolution susurre. **Barbarella** deviendra, en l'espace de quelques années, une égérie pop, sorte de prototype de la Macho Woman With Guns. Une mère pour le lieutenant Ripley. Une mémé pour Buffy.

Réduire la bédé de Forrest à ce seul aspect serait cependant inconvenant. Il y a beaucoup plus dans sa série qu'une pionnière de l'amour libre. L'univers SF dans lequel elle évolue est une complète roue libre, remâchant et mélangeant mille idées folles recrachées en vrac. Il y a une planète de glace, des enfants sadiques, des oiseaux tueurs, des poulets

géants, des villes de cristal, tout, n'importe quoi, servi par un talent très sûr pour la concaténation absurde et le rebondissement sans queue ni tête. Forrest fait également preuve d'un génie du patronyme. Celui de l'héroïne, bien sûr, mais aussi ceux de personnages annexes ont fait florès, comme le traître

Durand, rebaptisé Durand Durand dans le film, ou la petite brune énervée du tome 2 dénommée... Lio. La liberté qu'offre l'univers spatial fantaisiste sera poussée de plus en plus loin dans les aventures ultérieures de Barbarella, avec voyages temporels, univers parallèles et vertiges surréalistes/psychédélics.

En un mot, cette série de Forrest est une des choses les plus folles qui soient arrivées à la bédé grand public. Arrivée à un moment charnière de l'histoire de l'art et des mœurs en Occident, elle a connu un écho politique sans proportion avec son propos. Barbarella est femme et libre, mais ce n'est pas le sujet de la bédé, qui prône bien plus sûrement l'anarchisme, l'inconséquence et la rêverie sans limite.

Produit par Dino de Laurentiis, pape du mauvais goût sixties, dans ses studios rituels, le film prétend capitaliser sur ce succès. À la barre : Roger Vadim, réal dans l'air du temps, womanizer notable, réputé olé-olé

depuis son premier film, *Et Dieu créa la femme*. Un garçon, enfin, que l'on peinera à qualifier de féministe

EN UN MOT, CETTE SÉRIE DE FORREST EST UNE DES CHOSES LES PLUS FOLLES QUI SOIENT ARRIVÉES À LA BÉDÉ GRAND PUBLIC

militant – contrairement à son épouse du moment, la blonde Jane Fonda, qu'il convainc on ne sait comment d'accepter le rôle-titre, à une époque où celle-ci milite plus qu'un peu pour les civil rights. Forrest est invité à participer au script et dessiner des décors (contre, on imagine, plus d'argent qu'il n'a jamais touché avec ses petits mickeys). Et on agrège là-autour des gens comme le Mime Marceau dans un rôle parlant (le professeur Ping) ou l'incroyable David Hemmings (star du *Blow up* d'Antonioni l'an précédent) pour jouer un révolutionnaire de l'espace à moustache dans une incroyable prestation comique, sans doute la seule brillante du film.

N'y allons pas par quatre chemins : le *Barbarella* de Vadim est un navet cosmique, mais faisant preuve d'un tel enthousiasme dans la nullité qu'on ne saurait lui jeter trop violemment la pierre. Tout est à l'image de ce vaisseau spatial dans lequel s'ouvre l'action : tapissé de fourrure, un frigo lumineux couvert de

post-its en guise d'ordinateur de bord, la couchette en film alimentaire, une repro de Seurat sur le sas de sortie et des vues de lava lampe dans le cockpit pour représenter l'espace infini. Le dégueuli visuel est total, la musique psyché omniprésente, les dialogues absurdes, le scénario, très vite, part se cacher de honte. Pas un acteur n'est calé, ce qui est normal, personne ne sachant s'il faut rire ou pleurer.

Par dessus, il y a la tentation érotique, cash-machine du projet. Toute



problématique féministe est évacuée dès le générique d'ouverture (un strip tease en apesanteur, la titraïlle en manière de cache-tétons), pour être remplacée sans vergogne par un joyeux voyeurisme salace. Barbarella n'est plus l'héroïne de l'amour libre mais une greluche aussi naïve que bien carrossée, amenée à réapprendre l'amour dans les bras de poilus libidineux. Ultra-cochonne au point de survivre à l'orgue orgasmique du docteur Durand Durand, elle boucle la boucle du porno cheap dans un trio avec la reine noire de Sogo et Pygar l'ornithantrope. Vadim est à la pointe de ce courant hédoniste qui balaie à l'époque le monde libre, compagnon de route de Hugh Hefner, prophète à ses côtés du bachelor playboy : un séducteur infini qui, sous couvert de combattre le puritanisme prône une forme ultra-machiste de la libération sexuelle. James Bond, anyone ?

Barbarella sauce hollywood reste ainsi presque aussi fou que la bédé qu'il adapte, exploitant la démesure et la laideur du cinéma mal branlé pour parvenir aux mêmes fins d'absurdité. Il n'y a rien à sauver, sans doute, dans ce film, si ce n'est son témoignage d'une époque engloutie par les sables du temps, et la possibilité de le jeter à la gueule de 2001 comme une sorte de némésis, d'antimodèle, ce chemin artistique existant à rebours de toute maîtrise, intelligence, talent ou souci de sérieux.

Cela étant dit et pour conclure

Qu'il s'agisse de **Ghost World** ou de **Barbarella**, de bédé ou de cinéma, de Clowes, de Zwigoff, de Forrest ou de Vadim, force est de constater que tous nos faiseurs, tous nos artistes de ces récits plus-ou-moins féministes sont des hommes.

Ces chouettes histoires de copines, de filles qui deviennent femmes, de femmes libérées ou aliénées, ces grandes créations intellectuelles qui transcendent le particulier pour titiller l'universel et nous faire réfléchir au rapport entre les genres sont toutes, à chaque fois, le fruit de travaux masculins. Alors on peut s'en réjouir, se dire «ah, c'est cool, pour une fois qu'on parle de filles c'est trop original». Ou bien

s'affliger ne serait-ce que d'être capable de formuler telle réflexion.

Car ne nous leurrions pas : si le discours sur les femmes est entre les mains d'artistes hommes, ce n'est pas suite à un souci de juste équilibre et de réciprocité. C'est simplement que toute la puissance d'expression, sur tous les sujets, est entièrement accaparée par eux. L'art en général, et celui de mauvais genre en particulier, est le fruit d'une seule moitié de l'humanité, y compris quand les œuvres qui prennent pour sujet l'autre moitié.

D'où cette interrogation. N'est-il pas profondément scandaleux, après cent ans de luttes féministes, que nos représentations médiatiques du genre féminin demeurent le fait du genre adverse, celui-là même qui le domine et l'exploite par le biais du patriarcat ? Est-ce que l'art n'est pas sensé être plus libre, plus avant-gardiste, moins profondément réac que, disons, l'économie de marché ou la religion ? Le constat, vu d'ici, reste assez peu brillant, et le chemin à parcourir pour l'égalité encore long. Comme le dit Christine Delphy (à qui je laisse le soin de finir ce déjà trop long papier) :

«Le féminisme matérialiste ne saurait – ne pourrait, même si elle le voulait – se limiter à la seule population, à la seule oppression des femmes. Elle ne laissera intouchés aucune part de la réalité, aucun domaine de la connaissance, aucun aspect du monde. Comme le féminisme-mouvement vise la révolution de la réalité sociale, le féminisme-point de vue théorique doit viser une révolution de la connaissance.»

In. « **L'Ennemi principal, vol. 1 – Économie politique du patriarcat** ».

Besitos.

Léo Henry

Barbarella (1968 - France/Italie). Réalisé par Roger Vadim.

Barbarella (1962 - France). De JJean-Claude Forrest

ASAMI

A bientôt trente ans, la jeune actrice japonaise Asami est en passe de devenir l'égérie du cinéma extrême nippon. On l'a déjà vue dans **Machine Girl** et **Robo Geisha**, les délires gores de Noboru Iguchi, Yoshihiro Nishimura, un genre à eux tous seuls. La jeune femme dénote par son physique, loin des mensurations de top model que l'on utilise dans les films d'exploitation. Petite voire menue, elle a des hanches et un visage ronds, mais cela ne la complexe pas, bien au contraire. Sa présence explose littéralement dans les films, et bien qu'on l'exploite au maximum pour se rincer l'oeil, ses rôles font qu'elle n'est jamais réduite à l'état d'objet. Tout comme Meiko Kaji, si ces films d'exploitation sont destinés à flatter les bas-instincts du jeune mâle cinéophile (sexe & violence inside), les personnages féminins restent très forts et dominant le monde, aussi nus soient-ils.



On retrouve donc Asami dans **Prison girl**, édité chez Pink Eiga, un label indépendant américain, qui se propose d'exhumer quelques pépites du cinéma érotique japonais.

Bien que datant de 2008, la patine de l'image et la mise en scène rappelle l'époque bénie des catégories

III made in HK des années 80. Nous sommes donc en présence d'un WIP (Women in Prison), genre bien fourni du cinéma d'exploitation.



Qui dit WIP, dit passages obligés et une des premières scène est une fouille au corps de notre jeune et jolie prisonnière car elle cache, soit-disant, une arme. Normal. Les trois gardes libidineux en profitent pour opérer quelques attouchements et vérifier toutes les planques aussi intimes soient-elles. Rappelons que le pinku eiga est un genre "soft", ce qui signifie que beaucoup de choses sont suggérées et seuls les plans boobs sont permis. Pas de fougone, pas de poils. Il y a aussi une contrainte de durée : une heure maximum, pour ne pas ennuyer le spectateur et pour ne pas dépasser le budget microscopique.

Après la scène dans la prison, l'héroïne se réveille dans son lit. Tout ceci n'était qu'un cauchemar. Ayaka est en fait une jeune femme au foyer et lorsqu'elle évoque l'idée de travailler pour se changer les idées, son mari un peu machiste lui propose plutôt d'aller en hôpital psychiatrique pour éliminer ses mauvais rêves. Elle consulte alors un drôle de psychiatre (pléonasme ?) dont on ne voit jamais le visage et qui semble profiter de la situation. Malgré les

médicaments, Ayaka fait des rêves de plus en plus réalistes, parfois lesbiens, mais toujours avec beaucoup d'humiliations, ce qui ne manque pas de l'exciter dans la réalité. Enfermée dans un cachot, elle doit manger la nourriture par terre avant de se faire uriner dessus. A chaque fois, Ayaka se réveille mais de plus en plus, rêve et réalité se mélangent.

Les décors sont minimalistes, le jeu des acteurs caricatural (faut voir la baston où les coups sont à peine portés) et il y a souvent des bruitages de dessin-animé pour souligner des gestes. Le plus rigolo sont les bruits de pénétration des scènes de sexe : des schpurtz et des grouick infâmes.

Le programme est assez classique si l'on excepte certains aspects : Ayaka est en fait une femme fontaine et à la force du poignet, les gardiens parviennent à lui faire inonder le cachot. Chez les japonais, suggestion ne signifie donc pas édulcoration. Au contraire, l'absence de plans hardcores leur permet d'aller plus loin dans la transgression et de faire subir à la pauvre créature les pires outrages, avec une obsession étrange pour les fluides corporels.

La copie offerte par Pink Eiga est assez dégueulasse, on dirait une vhs, pas de 16/9, mais ça rend l'expérience plus underground.



Gun Woman, toujours avec Asami en rôle principal, est un peu plus ambitieux, doté d'une image plus propre, et tourné à moitié en anglais, ce qui traduit certainement une volonté d'exportation.

Hamazaki, un mafieux japonais vraiment très méchant (tueur sadique, nécrophile ET cannibale,

true story) kidnappe un docteur et son épouse. Evidemment, la femme passe un sale quart d'heure, violée et violentée devant les yeux de son mari avant que Hamazaki ne lui brise les cervicales. L'homme n'est pas non plus traité avec égard. On lui piétine l'oeil et on lui brise le tibia. Cependant, il survit.



Changement d'époque, changement de look. Le bon docteur est devenu une sorte de méchant de sankukai : estropié, il s'est fabriqué une attelle design, se balade avec une canne en permanence et surtout il est devenu borgne et s'est fait pousser les cheveux. Pour se venger, il réfléchit à un plan de folie : entraîner Mayumi, une toxicomane pour en faire une tueuse professionnelle. Mais problème : le seul endroit où buter Hamazaki, c'est dans un hangar au milieu du désert où il participe aux activités du club nécrophile, entouré d'une bande de gardes du corps sur-armés. Pas de souci, le bon docteur va opérer Mayumi pour y planquer son neuf millimètres en trois parties (au-dessus de la poitrine, sous les côtes et dans le vagin) et la faire passer pour morte. Une fois que le méchant voudra profiter du cadavre, bim bam boum.

On a rarement vu un scénario aussi wtf. Sous des aspects de série Z (la musique passe-partout au synthé et l'image façon caméra grande angle des années 90), le film cache quelques étonnantes fulgurances esthétiques et osées. Malheureusement, la narration se base globalement sur un procédé lourd et indigeste de flash-backs. Le tueur américain raconte l'histoire et ensuite on voit les images. On se serait contentés de l'histoire directement.



Le personnage de Hamazaki fils (interprété par Noriaki Kamata) vaut aussi son pesant de cacahouètes, tant il est excentrique, notamment dans son look. Maquillé de blanc, on dirait un acteur de théâtre Nô habillé avec des fringues de drag-queen.



La séquence de l'entraînement est pas mal (Mayumi doit faire des choses insensées comme traîner des pneus dans le désert) mais bien sûr, elle fait aussi cliché (muscu, kung-fu, ball trap) et nous rappelle parfois le **Nikita** de Luc Besson (où une droguée est transformée en tueuse professionnelle... tiens, oui, ça ressemble). Mais comme le dit l'un des personnages de *Gun Woman* : "it's not a Luc Besson movie".

Le film vaut surtout pour sa scène finale illustrant l'attaque de Mayumi contre le big boss. Elle se paye un à un les gardiens, doit s'ouvrir l'abdomen pour récupérer son flingue et abattre Hamazaki, tout cela en tenue d'Eve. Autant dire que c'est pas gagné et que le sang va couler. La séquence est surréaliste, éclairée au néon, ce qui fait ressortir la chair et le sang, transformant une vulgaire zèderie en oeuvre d'art.

Gun Woman est disponible en dvd chez les sympathiques belges de Zeno Pictures. Problème : le dvd n'est sous-titré qu'en néerlandais. Ça ravira les néerlandophiles mais ça gênera un peu les autres, une partie du film étant en japonais. Pas trop grave, car les dialogues ne sont pas vraiment importants, et on comprend très bien ce qui se passe.

Prison Girl. 2008. Japon. Réalisé par Naoyumi Tomomatsu. Edité aux USA par Pink Eiga (www.pinkeiga.com).

Gun Woman. 2014. Japon. Réalisé par Kurando Mitsutake. Edité en dvd par Zeno Pictures (www.zeno-pictures.be).

MANIAC NURSES

TROMA DU PLAT PAYS



Chronique et entretien avec Léon Paul De Bruyn

Maniac Nurses (1990) - au titre inspiré du **Maniac** (1980) de Bill Lustig - est la première œuvre réalisée par le « Flamand fou » Léon Paul De Bruyn (alias Harry M. Love) sous l'égide de la Troma (distributeur du film-ndr), la seconde étant **Parts of the Family** (2003) et son massacre familial gore à souhait. Ils forment avec **Rabid Grannies** (Les mémés cannibales, Emmanuel Kervyn, 1988) la triplète belge inscrite au catalogue de la boîte de Lloyd Kaufman et Michael Herz. **Maniac Nurses** a tellement bien marché, qu'il a été vendu par Troma dans le monde entier : du Japon (premier acheteur du film) à la Russie, en passant par la Thaïlande.

cinéstrange

Léon Paul De Bruyn se confie : « J'avais envie de réaliser un film tel que je les aimais, c'est à dire avec du sexe et de la violence. En 1989, la Hongrie s'ouvrait au capitalisme et via un ami ingénieur du son dont le père vivait à Budapest, j'ai eu l'occasion d'y rencontrer des gens du cinéma. J'ai alors découvert que je pouvais y faire un film pour beaucoup moins d'argent qu'en Belgique. Johan Vandewoestijne (John Desert), producteur de films d'horreur à Courtrai (en Flandre-ndr) - il avait produit **Rabid Grannies** et l'avait vendu à Troma -, m'a mis en contact avec ce qui me semblait être la seule firme qui pourrait distribuer mon film. Je suis parti à New York, pour rencontrer Lloyd Kaufman. Je lui ai dit que j'avais la possibilité de produire un film en Hongrie. Il m'a demandé de quel film il s'agissait et je lui ai tout simplement répondu : « un film avec des femmes qui se font fouetter », car je n'en savais pas beaucoup plus (il n'y avait pas encore de scénario). Curieusement, il fut tout de suite d'accord pour le distribuer ! (rires)

A mon sens, Troma était la firme idéale pour accueillir mon film, car bien que n'ayant pas encore de scénario, mes intentions étaient claires : je ne voulais pas d'une œuvre sordide, ultra violente et réaliste, mais désirais plutôt accoucher d'une fantaisie irréaliste, pleine d'humour, avec des couleurs plaisantes et qui ne se prenait pas au sérieux. De nombreux films Troma étaient issus de ce moule. Plus tard, Johan (Vandewoestijne-ndr) a produit **Parts of the Family** pour cette firme et en toute logique, il m'en a confié la réalisation. Ma version de ce film était d'ailleurs beaucoup trop dans l'esprit Troma pour Johan et il en fit un montage plus sérieux, à la grande colère de Lloyd Kaufman ! Mais cela est une autre histoire... De retour en Belgique, j'ai vu **Not of This Earth** (**Le vampire de l'espace**, 1988-ndr) de Jim



Wynorski - avec Traci Lords en infirmière - et c'est ainsi, comme je souhaitais filmer des femmes en uniformes, que j'ai décidé de faire un film avec des infirmières. J'en ai écrit le scénario dans la foulée et j'étais fin prêt pour le tournage en Hongrie. »

Dès lors, on comprend mieux pourquoi **Maniac Nurses** est dédié à Traci Lords. Mais quid d'Ilona Staller (la Cicciolina-ndr) et de Jeff Koonz ?

« A l'époque, Jeff Koonz était en train de devenir la superstar qu'il est aujourd'hui : marié avec Ilona Staller - la Cicciolina -, il réalisait des œuvres d'art pornos, où il se mettait en scène faisant l'amour avec sa femme. Mon but (sans doute trop ambitieux...) était d'adopter la même démarche, mais en utilisant comme matériel le film de série Z. Voilà pourquoi on retrouve des « éléments de déconstruction » (oserais-je dire Deleuzienne ?) dans **Maniac Nurses** : des choses un peu expérimentales, comme les titres qui apparaissent à l'image ou le décompte des victimes. Cela dit, Jeff Koonz n'était pas ma seule source d'inspiration : il y avait aussi Allen Jones - ainsi que d'autres artistes pop - et surtout, le cinéaste Jess Franco. Pour l'anecdote, la Cicciolina était une amie de mon actrice Susanna Makay et donc, certaines pièces

de lingerie utilisées dans le film sont un cadeau de sa part ! »

Peu avare en violence, en nudité(s) et en donzelles délurées, **Maniac Nurses** porte fier son esprit bis et ses moyens modestes, élevés au rang de revendication : des composantes qui sont partie prenante du style désiré par Léon Paul De Bruyn :

« Je ne fais pas véritablement de fixette sur les « chicks with guns » (nanas avec des flingues-ndr), mais j'aime le mélange du sexe et de la violence. Une femme brandissant une arme en est l'incarnation parfaite (arrête, Léon, tu nous fais baver-ndr). S'il faut parler d'obsession(s) : aux « chicks with guns », je préfère les « chicks with whips » (la même chose avec des fouets !-ndr) ! Je suis un érotomane et je ne cache pas ma prédilection pour le SM, mais je m'intéresse à toutes les perversions, surtout les plus infâmes (dans le texte-ndr). L'obsédé sexuel véritable est une personne à la sensibilité exacerbée. La démarche - parfois tragique - de l'obsédé est toujours une démarche d'artiste, aussi pauvre soit-elle.

L'érotisme dans l'art a des vertus très libératrices et anti-conformistes. Je déteste le puritanisme ! Je partage les idées de José Bénazéraf (un des plus grands

réalisateurs français de films pornos et érotiques-ndr) concernant l'érotisme : « Tout érotisme a un impact révolutionnaire. En société bourgeoise, c'est une forme d'anarchie. L'érotisme est une dénégation de toutes les structures de la société. ». C'est ce qu'avance Bénazéraf dans le volume 2 de l'Anthologie permanente de l'érotisme au cinéma (1973) ; un livre qui m'a beaucoup influencé.

Au final, **Maniac Nurses** n'a coûté que 4 millions de francs belges (environ 99 157 euros-ndr). Le tournage s'est déroulé en Hongrie, étalé sur 15 jours et avec une équipe à 100 % hongroise. Tout le monde était logé sur place et je certifie que chacun bénéficiait de trois repas par jour ! (rires) On a filmé en Super 16 mm Kodak Eastmancolor, tandis que le montage et l'étalonnage ont eu lieu en Belgique (la post-production du son et le doublage ont été assurés en France). »

Le film comporte son lot de personnages croquignoles, incluant ses héroïnes : des infirmières psychopathes sexy. Enivrées par la torture et accros aux déviances ou addictions en tous genres (cannibalisme, toxicomanie, ...), elles sont les pensionnaires d'un établissement dirigé d'une main de fer par l'intraitable Ilsa (Hajni Brown, dont c'est la seule apparition créditée) :

« Le nom de ce personnage est un hommage évident à **Ilsa la louve des SS (Ilsa: She Wolf of the SS, Don Edmonds, 1975-ndr)**, dont la vision fut un vrai choc érotique et intellectuel. Depuis ce jour, je suis devenu un très grand fan de Dyanne Thorne. Selon moi, **Greta - Haus ohne Männer (Greta, la tortionnaire de Wrede, 1977-ndr)** de Jess Franco est son meilleur film. J'aime beaucoup la nazisploitation, mais je ne partage pas du tout les idées de l'extrême droite. Bien au contraire ! Je trouve l'emploi d'éléments nazis dans un film d'exploitation très perturbateur : très anti-bourgeois - anarchique, même - et un véritable camouflet au bon goût ! Les punks l'avaient très bien compris. »

Un des autres atouts de **Maniac Nurses** est sans conteste l'envoûtante Susanna Makay, qui incarne Sabrina, la jeune pensionnaire fan de comics,

détraquée à force de vivre dans son propre monde et détachée de la réalité. Léon Paul éclaire volontiers notre lanterne :



« Susanna Makay était ma copine de l'époque. Je l'avais rencontrée pendant mon premier voyage de repérage en Hongrie. Elle avait à peine 18 ans, mais déjà une longue carrière dans la photo de charme derrière elle. Elle adorait le sexe et, en dépit de son jeune âge, était déjà très expérimentée. C'était une amie de la Ciciollina et plus tard, elle a travaillé comme présentatrice pour une chaîne TV Italienne. Mais attention, elle avait aussi sa fierté ! Un jour, elle a passé une audition pour un célèbre réalisateur italien de films érotiques et la seule chose qu'il lui demanda fut de lui tailler une pipe ! Le trouvant trop gros et rougeaud, elle refusa et ce fut la fin de sa carrière cinématographique... Plus tard, elle a vécu aux USA avec un riche et bel Américain, alors qu'aujourd'hui, elle dirige une agence de modèles en Hongrie. C'est une fille pulpeuse et charnelle, un peu comme Marilyn Monroe, Jayne Mansfield ou Scarlett Johansson. »

Vous l'aurez compris, l'œuvre de l'ami Léon Paul transpire l'érotisme et l'amour du genre, doublés d'un appétit vorace de cinéphage. Il ne se fait donc pas prier pour citer ses références :

« Les films que j'aimais alors et que j'aime toujours sont ceux mettant en scène Dyanne Thorne ou Linda Blair (surtout **Savage Streets**), ainsi que les œuvres de Jess Franco, de Jean Rollin (ah, ces femmes peu vêtues qui déambulent interminablement dans des ruines ou des châteaux...), de Russ Meyer, de John Waters, les films de la Troma, les Tiroler sex films allemands (pelli-cules coquines, supposément localisées dans la région du Tirol-ndr), les **Emmanuelle** avec Sylvia Krystel, les **Black Emanuelle**, les films de Joe D'Amato, les pornos de l'époque avec Seka, Vanessa Del Rio, Jamie Gillis ou Traci Lords, les films de Frank Henenlotter, les pink movies japonais, ...

60, Truffaut, Godard et Chabrol s'y rendaient pour y voir des séries B américaines, interdites en France à cause de leur violence.

Plus tard, j'ai hanté le vidéo-club gantois tenu par Piet Cross (il faut le nommer, c'est un grand précurseur du sexe en Belgique !), qui avait une sélection démente de films de série B et Z (de Russ Meyer à Ted V. Mikels). Il louait aussi sous le comptoir certains des films pornos et SM les plus hard, qui étaient alors interdits. Je me souviens du célèbre film *Nailed*, où un homme se fait clouer les testicules. Un film que s'arrachaient les amateurs ! » (c'est le cas de le dire-ndr)

Sans transition, parlons de ce barbu grisonnant et à l'air ahuri, qui apparaît dans **Maniac Nurses**. Il me rappelle les attardés rednecks chers à Russ Meyer. D'où viennent ce jardinier benêt et ses nains de jardin ? Léon, serait-ce un autre de tes fétichismes ?

« Je n'ai pas de fétichisme des nains de jardin ! (rires) L'acteur est un Hongrois trouvé sur place. Et d'ailleurs, des années plus tard, je l'ai revu à la télé dans un film hongrois. Son rôle est sans doute inspiré de Russ Meyer, un de mes réalisateurs préférés, mais alors de manière inconsciente, car cette scène vient plutôt des films Tiroliens (voir plus haut-ndr), où il y avait toujours des voyeurs qui grimpaient sur des échelles. Et puis, il fallait quand même un voyeur dans le catalogue de perversions du film ! L'homme était véritablement saoul quand on a tourné cette scène... Comme dans tout tour-



Dans les années 70 et 80, je me glissais deux à trois fois par semaine dans les salles obscures. J'écumais essentiellement les cinémas de quartier de Gand et je prenais le train pour Bruxelles, afin de me rendre à la gare du Nord. Non loin de là, se trouvait le Cinéac Nord, qui projetait des doubles programmes (souvent, un film de kung-fu et une série B ou Z, piochée parmi les films de motards ou les aventures de Santo). Dans les années

nage sérieux, nous avions une buvette - où les acteurs pouvaient se désaltérer gratuitement durant toute la journée - et il avait picolé plus que de raison en attendant son moment. Au fond, c'était même dangereux de le faire monter sur cette échelle ! Il n'était d'ailleurs pas le seul à se bourrer la gueule, ce qui était aussi le cas du garbage man et du moine (deux autres seconds rôles du film-ndr), ou encore des filles, qui, chaque soir, se



mettaient la misère à la vodka ! Comme on logeait tous sur place, que les filles étaient sexuellement très libres et que filmer des scènes de sexe nous échauffait, cela occasionnait de belles orgies ! On était un peu comme dans une commune hippie, où on pratiquait l'amour libre. »

Renseignements pris, ce n'est guère étonnant que **Maniac Nurses** forme un ensemble ubuesque et souvent inqualifiable ; maladroit mais non dénué de charme. Beaucoup y trouveront leur plaisir... sauf peut-être les adorateurs de Bergman ! (quoique-ndr) Quant à ceux qui jugent l'œuvre trop lâche et vaporeuse, Monsieur De Bruyn ne manquera pas de rétorquer :

« Le fait que le film est parfois un peu lent n'est pas la conséquence de visionnages intensifs des films de Jean Rollin. Il y a deux raisons à cela. La première est que j'étais un peu trop obsédé par l'image et que j'ai un peu perdu l'histoire de vue. La deuxième étant que j'avais tourné des scènes légèrement pornographiques et que la Troma n'en voulait pas. Le film était trop court : il devait faire un minimum de 80 minutes, sans quoi, je ne pouvais le vendre comme un long-métrage... J'ai donc étiré certaines scènes, mais le compte n'était toujours pas bon. Je me suis alors rendu à Paris de nuit, accompagné d'un caméraman et d'une petite caméra 16 mm. On a filmé quelques plans dans le quartier de Pigalle et ces images ont ensuite été ajoutées au film sous forme de flashes-back. »

Sinon, Léon, qu'est-ce que tu nous mijotes (pas des moules-frites, einh l-ndr) ? Peut-on s'attendre à te voir revenir avec de nouveaux projets ?

« J'avais un projet, **SS Torture Hell**, dans lequel un ancien nazi implantait le cerveau d'Ilsa dans le corps de victimes féminines. J'en ai tourné une quarantaine de minutes, puis le financier a eu des problèmes, donc le film ne s'est jamais terminé... Après **Parts of the Family**, j'ai réalisé des dizaines de films de bondage pour un site Internet. J'ai aussi chapeauté des tonnes de programmes de télé-réalité pour des chaînes TV flamandes, mais j'en ai vraiment ma claque ! J'ai quelques nouveaux projets, dont un film de bikers, mais les motards que j'ai rencontrés jusqu'ici n'étaient pas très convaincants... Un autre de mes projets « infâmes » s'intitule **Enema Nurses**. Il suivra les tribulations du Illinois Enema Bandit, lorsqu'après son procès, il est interné dans un asile psychiatrique. Ce bandit a été rendu célèbre par un morceau de Frank Zappa et par l'un de mes pornos préférés : **Waterpower (Traitement spécial pour pervers sexuel, Shaun Costello, 1977-ndr)**. Si je fais un de ces films, ce sera à coup sûr pour Troma, car qui d'autre en voudrait ! Plus sérieusement, c'est la seule compagnie qui possède le nom et les moyens pour faire connaître des œuvres de ce genre dans le monde entier. Et cela, malgré le fait qu'ils ne sont pas toujours très honnêtes..

Entretemps, je m'occupe de la distribution de films avec Zeno Pictures. Notre dernière sortie est un excellent film japonais, dans une édition collector avec un livret et des tas de bonus : **Gun Woman** (de Kurando Mitsutake, 2014-ndr) avec la sublime Asami. Elle doit y tuer des nécrophiles, tout en étant entièrement nue, car ses armes sont cachées DANS son corps. Elle se voit donc forcée de s'ouvrir les entrailles pour en retirer les flingues et elle a 30 minutes pour terminer sa mission, sinon elle mourra en ayant perdu tout son sang ! Ça donne envie, non ? »

Photos : collection privée de Léon Paul De Bruyn.

Pour commander la nouvelle édition DVD de Maniac Nurses (avec commentaire audio de Léon Paul De Bruyn), rendez-vous sur le site de Zeno Pictures : www.zenopictures.be.

Maniac Nurses (1990) de Léon Paul De Bruyn (Harry M. Love), avec Susanna Makay, Hajni Brown, Celia Farago, Nicole A. Gyony et Any Schultz.

Effusion Documentaire

Longtemps restreint à une audience confidentielle, le cinéma documentaire a connu une véritable explosion ces dix dernières années. Un engouement porteur d'espoir (hey, il y a encore des gens qui s'intéressent à ce qui se passe sur la planète !), qu'on peut tenter d'expliquer, sans trop rentrer dans les détails, par plusieurs facteurs conjoints...

En premier lieu, l'accessibilité croissante au matériel numérique, qui, en permettant de baisser drastiquement les coûts de production d'un tournage, a ouvert la porte à toute une nouvelle génération de réalisateurs « semi-professionnels » hautement enthousiastes. Ensuite, le développement d'internet et notamment de la VOD, qui, en se jouant des frontières, offre de fait au documentaire un terrain de diffusion potentiellement infini. Enfin le large succès public international remporté par les films de Michael Moore et d'une poignée de ses confrères à l'orée des années 2000 (on citera pour faire court *Bowling For Columbine* en 2002, et *Fahrenheit 9/11* en 2004) qui, au-delà de leurs qualités et défauts intrinsèques (on y revient), ont conjointement développé la curiosité du public et décomplexé producteurs et distributeurs quant à la viabilité commerciale de cette frange cinématographique.

Si dans un premier temps, cette explosion s'est essentiellement cantonnée à un (souvent pénible) déferlement de sous-clones de Michael Moore et leurs défauts afférents (discours simplificateur au mieux manichéen, au pire manipulateur, voix-off démesurément présente, cartoons et diagrammes dans tous les sens, le « documentaire pour les nuls » en quelque sorte), elle a par la suite engendrée un flot autrement plus convaincant de réalisateurs passionnés,

exploitant au mieux les possibilités du médium tant sur le fond (sujets jamais traités auparavant) que sur la forme (flirt avec le cinéma-vérité, l'ethnographie, voir l'expérimental pur et dur dans le cas d'un film comme *Leviathan*).

La sélection qu'on a faite ci-dessous est partiellement représentative de cette nouvelle donne, mais néanmoins hautement arbitraire, et bien évidemment tout sauf exhaustive : elle se cantonne à des films sortis ces trois/quatre dernières années, auxquels on a eu par un moyen ou par un autre accès, qui nous ont enthousiasmé, restent assez méconnus dans l'ensemble, et n'ont pas encore été chroniqués dans Cinétrange.

Narco Cultura vs Oxyana : la drogue dans tous ses états

Si les films documentaires consacrés à la drogue, et/ou au trafic de drogue sont nombreux, les franchises réussies dans le genre sont elles beaucoup plus rares. *American Drug War* (2007) avançait ainsi des hypothèses intéressantes (notamment sur le système économique engendré au fil des années par la guerre contre la drogue aux Etats-Unis), mais son ton ouvertement partisan et sa volonté de trop étendre l'empêchaient d'être complètement convaincant. Focalisés sur le trafic de drogue à Miami dans les années 80, *Cocaïne Cowboys 1 & 2* avaient trouvé un angle d'approche intéressant, mais leur forme très cheap et leur dimension racoleuse limitaient malheureusement la portée de leur propos. Optant pour une forme dépouillée, une approche resserrée, et une rigueur de tous les instants, *Narco Cultura* (2013) et

Oxyana (2013), respectivement réalisés par les réalisateurs Shaul Schwarz et Sean Dunne (**The Archive**, **American Juggalo**), s'en sortent en revanche avec les honneurs.

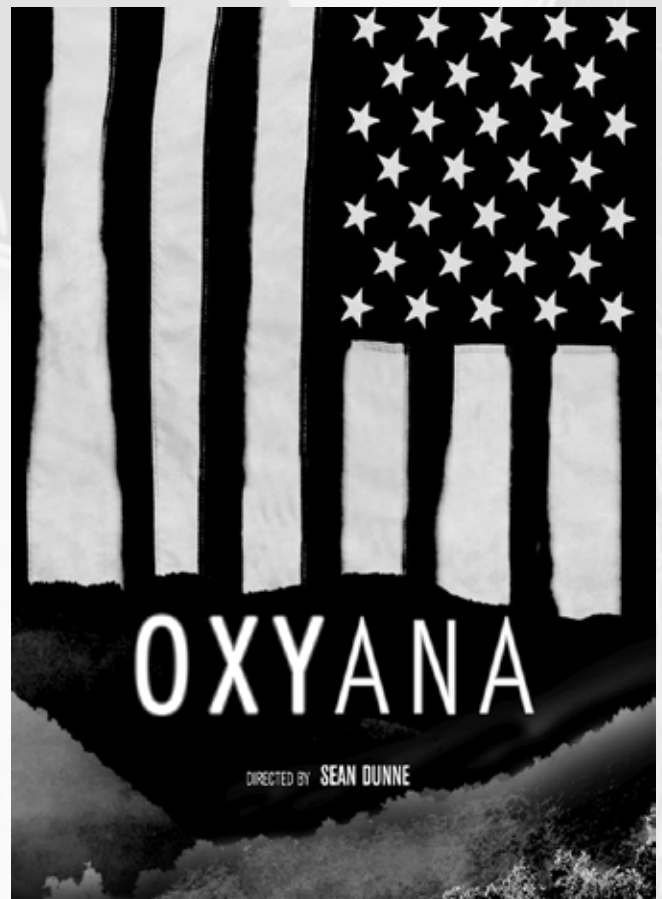
Consacré au trafic de la drogue entre le Mexique et les Etats-Unis et à la véritable hécatombe qu'il engendre (on estime ainsi à plus de 60 000 les victimes



des affrontements entre cartels depuis 2006), le premier fait ainsi fi du brouhaha médiatique qui entoure le sujet pour mieux s'intéresser à l'insidieuse culture à laquelle il a donné naissance sous la forme des narco-corridos, ballades folkloriques en hommage aux « exploits » des narcotrafiquants. Sec et dénué de tout sensationnalisme, le film se construit étape après étape par le biais d'un chassé-croisé ravageur entre le quotidien des enquêteurs de la police de Ciudad Juarez, découvrant jour après jour de nouveaux cadavres, et celui des chanteurs superstars de ce courant musical, installés pour la plupart à Los Angeles, et totalement déconnectés des exactions sanglantes des cartels idolâtrés dans leurs chansons. Et cela laisse ainsi la liberté au spectateur d'aboutir lui-même à une conclusion dévastatrice : non contents d'alimenter au

quotidien un trafic meurtrier (via l'achat de drogue et la vente d'armes aux cartels), les Etats-Unis ont également réussi la gageure d'exporter au Mexique son pendant culturel. Glaçant.

C'est une approche différente, plus intimiste, qu'a choisi quant à lui Sean Dunne, pour aborder le problème des prescription drugs, médicaments pharmaceutiques sur ordonnance détournés de leur utilisation première. Centré sur les ravages causés par l'Oxycontin (puissant analgésique ayant gagné au fil du temps le doux surnom d' « hillbilly heroin » - l'héroïne des péquenauds) sur les habitants d'Oceana, petite ville minière perdue de la Virginie du Sud, **Oxyana** construit ainsi sa narration autour d'une série d'interviews entrecroisées de différents habitants de la ville, touchés d'une façon



ou d'une autre par le fléau médicamenteux. Porté par une sobriété de tous les instants, une absence totale de jugement, et un refus de toute condescendance, le film évite ainsi un à un tous les écueils du « docu-drama », et donne à voir au travers de sa succession de témoignages le cercle vicieux de

déchéance chronique dans laquelle se retrouvent plongés les différents membres de la communauté suite à l'implantation progressive de l'Oxycontin en son sein : pauvreté chronique, criminalité en hausse fulgurante, prostitution adolescente... Si le tableau dressé, blafard au possible, peut sembler tristement familier, le film frappe néanmoins fort en prenant pour cadre un microcosme bien éloigné de celui des ghettos urbains. Nous sommes ici au cœur de l'Amérique profonde, là où il y a quelques dizaines d'années encore, on croyait encore dur comme fer aux vertus de l'American Dream. Le constat d'échec absolu auquel aboutit Oxyana n'en est que plus frappant.

<http://narcoculture.com/>

<http://www.oxyana.com/>

Dragonslayer vs Danger Dave : Skate or die

Alors que la plupart des documentaires valables consacrés à l'univers du skateboard abordent le plus souvent le sujet sous un angle historique (on pense notamment au classique **Dogtown & Z-Boys** de Stacy Peralta, - transformé en fiction de façon assez fade par Catherine Hardwicke dans son **Lords of Dogtown** - ou à son plus récent **Bones Brigade : An autobiography**), **Dragonslayer** et **Danger Dave** optent quant à eux pour une approche à la fois plus intimiste et paradoxalement plus large : la difficile confrontation entre les idéaux libertaires prônés par cette culture et l'âpre réalité de ceux qui ont choisis d'en faire leur mode de vie.

Centré autour des déambulations de Josh « Skreech » Sandoval, jeune skateur de 23 ans surdoué et fauché originaire d'une petite banlieue pavillonnaire de Californie, **Dragonslayer**, de Tristan Patterson décrit ainsi le quotidien de ce dernier sur une période de plusieurs mois. Menant avec sa petite amie une vie d'errance, de skatepark en piscine abandonnée, de barbecue improvisé en road-trip éphémère, et de joint en pack de bière, sans jamais un sou en poche, mais sans jamais sembler vraiment



se soucier non plus de quoi le lendemain sera fait, Skreech apparaît ainsi comme une sorte de clochard céleste des années 2000, tout droit sorti d'un film de Larry Clark. Plus hors-circuit que réellement révolté, il regarde sa vie se dérouler sous ses yeux sans jamais tenter d'y remettre un semblant d'ordre, ou tenter d'améliorer d'une façon ou d'une autre sa (souvent peu brillante) situation. Dans un pays vivant dans le culte du travail et de l'accomplissement personnel, Skreech est-il l'ultime anti-héros magnifique ou un loser pathétique de plus ? Filmé au plus près de son héros, **Dragonslayer** se garde bien de ne jamais vraiment répondre à la question, nous laissant dans des abymes de perplexité tout en nous renvoyant au passage à nos propres interrogations : en choisissant un mode de vie plus structuré, aurions-nous compromis nos propres idéaux ? Ou avons-nous simplement été plus réactifs et à même de les concrétiser au sein d'une existence viable sur le long terme ? Vaste question auquel on serait bien en peine de répondre, mais que nous pose de plein fouet ce documentaire au ton singulier. Et ce n'est pas là le moindre de ses mérites.

Sorte de cousin germain (ou plutôt belge en l'occurrence) de Skreech, **Danger Dave** est quant à lui la figure centrale du documentaire éponyme que lui a consacré le réalisateur Philippe Petit, qui l'a accompagné pendant cinq années durant dans ses diverses pérégrinations. Moins effacé, plus gouailleur, David Martelleur de son vrai nom a surtout quinze années de plus au compteur. La quarantaine approchant, ce skateur professionnel « en bout de course, mais sans la moindre envie de mettre un terme à sa carrière »

pour reprendre quelques lignes du synopsis, semble néanmoins pris dans les mêmes méandres existentiels : il vit toujours au jour le jour, sans le moindre compromis, et sans qu'on arrive trop à établir non plus s'il s'agit d'une décision pleinement consciente de sa part ou s'il est simplement pris au piège d'une existence qu'il n'arrive toujours pas à réguler. Un peu des deux sans doute ? Il donne en tout cas à voir les conséquences d'une vie libre, mais perpétuellement sur le fil : parfois drôles, parfois un peu tristes, jamais vraiment réjouissantes, mais jamais non plus complètement catastrophiques. Un joli pied de nez aux moralistes et donneurs de leçons de tout poil, et aussi un possible aperçu de ce que deviendra, peut-être, son alter-égo californien d'ici une quinzaine d'années...



<http://dragonslayermovie.com/>

http://petitdragon.fr/production/index.php/video/project/danger_dave

Damien Grimbet

Blackfish

de Gabriela Cowperthwaite - 2013 - USA

Blackfish propose une enquête passionnante, cachée derrière les lignes sibyllines d'un fait divers presqu'anodin. En 2010, Dawn Brancheau, une dresseuse d'orque du Seaworld de Floride aurait glissé dans l'eau. L'animal aurait alors été troublé par sa queue de cheval virevoltante et aurait joué avec la dresseuse comme une poupée de chiffon, provoquant ainsi sa mort.

Avec l'aide de scientifiques, la réalisatrice Gabriela Cowperthwaite montre que l'orque est un animal

extrêmement social, culturel et intelligent, un peu comme des dauphins mais en beaucoup plus gros. Le documentaire débute ainsi sur le côté magique et presque surréaliste de la relation entre dresseurs et animaux, que l'on peut observer dans les parcs aquatiques. C'est le "rêve" que l'on vend au public, une amitié idéale faite d'amour et d'eau fraîche salée, où les baleines s'amuse à faire leurs numéros de cirque acrobatique, et reçoivent du poisson en guise de récompense.

Mais le film devient rapidement une charge contre les Seaworld et autre Sealand. Il faut savoir que le Seaworld est l'équivalent américain de notre Marineland d'Antibes et l'orque représente la grande vedette de ces parcs de loisirs. Il est notifié à la fin du film que malgré les demandes de la réalisatrice, aucun responsable du Seaworld n'a voulu s'exprimer. Les accidents ont bien sûr donné lieu à des procès, opposant Seaworld à l'OSHA, l'organisation américaine qui s'occupe de la santé et de la sécurité au travail. Toute la question est de savoir s'il y a eu une agression de la part des orques. Evidemment, la partie adverse essaie de prouver que dans chaque cas, il s'agit d'un accident lié à une négligence humaine (noyade, glissade, etc.). Tout ça pour ne pas mettre en péril une industrie basée sur l'exploitation d'un animal bien particulier. Il est aussi question de préserver absolument Tilikum, un spécimen responsable de trois accidents, mais dont la semence de mâle reproducteur vaut des millions de dollars. D'ailleurs, on peut voir dans le film les dresseurs prélever le sperme du membre impressionnant et cthulhuesque de Tilikum.

Blackfish dresse l'historique de cet orque en particulier, une créature de six tonnes, qui a connu plusieurs incidents avec des dresseurs et qui, malgré tout, reste toujours en activité aujourd'hui (n'importe quel pitbull aurait été euthanasié). Ça commence par l'hallucinant témoignage d'un ancien "chasseur" d'orques. Celui-ci explique comment, dans les années 70, de véritables battues étaient organisées et comment ils séparaient les petits de leur mère. Alors



que dans la nature, les petits épaulards restent inséparables de leur maman pendant des années. Voilà donc une relation homme - animal qui commence sous les pires auspices !

Tilikum est ensuite envoyé à Sealand, une espèce de "sous-Seaworld" décrit par beaucoup comme étant une "piscine avec des baleines" ! Il y est dressé à la dure, avec punitions et privation de nourriture lorsqu'il n'obéit pas. Le documentaire tente de montrer que l'orque, qui a une propension naturelle au contact avec l'humain, est justement élevé de manière inhumaine. Il n'est donc pas impossible que Tilikum soit devenu psychopathe à force de captivité. Le film met en exergue des comportements de savants fous, des expériences faites au hasard sans connaître le fonctionnement de l'animal.

Le monde du silence n'est donc pas seulement dans les abysses scrutées par Jacques-Yves Cousteau. Le documentaire fait état d'un culte du secret et du double langage où le management et la direction des parcs aquatiques apparaissent déconnectés des dresseurs. Pour savoir comment les orques sont exploités, le film fait intervenir un groupe d'anciens dresseurs, qui ont abandonné leur fonction après avoir vu et vécu certaines choses dérangeantes.

Ne cédant pas au sensationnalisme, le film ne cache pas non plus les éléments les plus crus avec de nombreux détails sur les accidents, dont des constatations médico-légales. Le rapport d'autopsie de Dawn Brancheau est disponible sur Internet et fait froid dans le dos. On est loin des succincts articles de presse au conditionnel. Le film reprend également le

récit du premier incident en 1991, avec le témoignage de deux spectatrices, qui se rappellent de l'horreur vécue avec force détails.

Blackfish contient plusieurs vidéos glaçantes, qui se terminent par des blessés. Dans l'une, un dresseur se fait écrasé par un orque qui lui saute dessus au cours d'un spectacle. Dans l'autre, une dresseuse joue avec un animal sans avoir de binôme, ce qui est interdit. Un visiteur filme la scène par simple curiosité. L'animal saisit le pied de la dresseuse et l'entraîne au fond de l'eau. Elle ressort avec un bras fracturé complètement difforme. Sans l'intervention d'un collègue, c'était la mort assurée. Et puis il y a ces images franchement effrayantes, où un orque joue avec un homme comme si c'était une poupée, l'entraînant dans l'eau pendant une minute ou plus, avant de le remonter à la surface puis de le faire plonger à nouveau à plusieurs reprises, sans que personne ne puisse rien faire. Un sang-froid à toute épreuve et une expérience en plongée sous-marine sauveront l'homme.

Au final, il y a eu des dizaines d'incidents avec les orques, souvent sans conséquence mais tout de même impressionnants et potentiellement mortels.

Blackfish est un remarquable et intense documentaire, qui gratte le vernis des spectacles animaliers, et tente de montrer une version plus réaliste de la vérité. Faire copain-copain avec des animaux sauvages et intelligents de plusieurs tonnes n'est pas sans risque et le bon sens semble avoir été quelque peu oublié en chemin au profit du spectaculaire qui rapporte beaucoup d'argent.

Le dvd et le blu-ray sont disponibles en Angleterre et aux USA. Une diffusion a eu lieu sur Arte en 2014 puis le film sera édité en France par Zylo. <http://blackfishmovie.com/>

À l'ouest des rails

de Wang Bing - 2003 - Chine

Ca vous dit un documentaire de neuf heures sur la vie quotidienne d'ouvriers chinois dans des usines de métallurgie au début du vingt et unième siècle ?

Trop long ? L'intégrale de **Breaking Bad** fait cinquante heures alors vous pourrez bien consacrer un peu de temps à ce film, divisé en quatre parties, pour votre confort. Après tout, il faut voir cela plus comme une série que comme un film. En bonus, vous découvrirez qu'il s'agit en fait d'un film de science-fiction.

Les deux premières parties du film, **Rouille 1 et 2**, se concentre sur Tie Xi, un complexe industriel composé de fonderies de plomb et de cuivre. Les hangars et autres bâtiments techniques forment une véritable ville industrielle, comme un auteur de SF n'essaierait même pas d'imaginer. Les images de hauts fourneaux, les pièces métalliques produites par milliers, les machines gigantesques, on a vraiment peine à croire ce que l'on voit. Et pourtant ça existe, ou du moins ça existait. Antique héritage de la Chine communiste, c'est en l'an 2000 que l'Etat commence à démanteler ces mastodontes trop coûteux pour un capitalisme s'imposant doucement mais sûrement. Les mégas-usines ferment progressivement l'une après l'autre, laissant les ouvriers devenir peu à peu des fantômes.

Jusque dans les années 90, les salariés étaient certains d'avoir un métier à vie dans ces entreprises nationalisées, avec une retraite assurée par l'Etat. A présent, les vagues de départs se multiplient. A la fin, au milieu des machines, il ne reste qu'une poignée d'ouvriers, qui ne savent pas très bien ce qu'ils vont devenir. Seront-ils payés à la fin du mois ? Qui s'occupe de la paye ? Qui décide ? Aura-t-on droit à la retraite ? C'est l'incertitude qui règne et du coup, le travail est fait en dilettante, la sécurité ne devient plus une priorité.

La situation est extrêmement bizarre car le boulot est physique, voire pénible et dangereux (respirer quotidiennement des vapeurs de plomb en fusion n'est pas vraiment sain) et pourtant les gars sont toujours là, en train de faire des choses, sans véritable but précis. Ainsi, on voit beaucoup de chinois tous nus dans les vestiaires qui vont ou qui reviennent de la douche. La pudeur ne semble pas du tout les habiter et c'est au réalisateur d'utiliser la mosaïque pour couvrir

leurs attributs. Le contraste est assez frappant, de voir cette chair nue, ces corps vulnérables, au milieu d'installations industrielles plus vraiment entretenues. Les murs sont rongés, l'humidité est omniprésente, on sent littéralement la graisse et la vapeur, une sorte de jungle d'huile et de métal. C'est d'ailleurs sans doute à cause de cette atmosphère crasseuse que les ouvriers passent leur temps à prendre des douches ! Il y a d'autres contrastes : le froid du climat et de la neige, et le chaud du métal en fusion. C'est une véritable vision de dystopie dantesque où les hommes fragiles sont au service de machines géantes, indestructibles et autonomes. Les salles de pause ressemblent à des bunkers, inconfortables et inhumains.

On sent bien qu'il n'y a pas d'avenir et les survivants restés dans cette zone interlope occupent leur temps comme ils peuvent, à jouer, à se battre et à boire de l'alcool. Il faut néanmoins régler des incidents comme colmater une fuite de métal en fusion. A force de réduire le personnel, les responsabilités sont dilués et les managers se foutent de tout. On crache par terre, on pisse un peu n'importe où. Face caméra, les ouvriers n'hésitent pas à exprimer leur ras-le-bol sur la situation économique. Chaque ouvrier voit la fin se dessiner petit à petit. Les matières premières arrivent en quantité réduite, les retraités manifestent pour qu'on leur paye leurs pensions. Lorsque la fermeture se confirme, le premier réflexe est de savoir comment voler les outils !

Wang Bing, le réalisateur, filme alors la première usine totalement abandonnée. La déréliction s'est installée partout. C'est le silence qui choque, en



opposition au bruit permanent de la première partie du film. C'est l'absence de vie, de fumée et aussi de présence humaine.

Dans les usines survivantes, des situations de plus en plus surréalistes et incroyables se produisent. Le chauffage n'étant pas payé, les tuyaux d'eau ont gelé puis explosé, créant des inondations qui ont à leur tour gelé, remplissant des pièces entières de glace sur cinquante centimètres de hauteur !

Avant de rentrer chez eux, les ouvriers passent par la case hôpital pour y recevoir un traitement contre l'intoxication au plomb. Mais le produit employé élimine aussi d'autres minéraux; c'est pourquoi le séjour doit durer un mois. Le désœuvrement se poursuit. Certains matent un porno dans le local divertissement, l'un d'eux se noie dans une mare en essayant d'attraper du poisson. Puis vient le temps des pillages; une atmosphère de fin du monde règne sur les vestiges de l'usine désormais déserte.

Wang Bing a utilisé la méthode "striptease", l'émission diffusée sur France 3 qui elle-même s'inspirait du cinéma-vérité. Le principe consiste à filmer les gens tels qu'ils sont, en laissant tourner la caméra librement. Le montage n'inclut donc pas ou peu d'ellipse, pas d'explications, aucun recul. Forcément, il en résulte une certaine lenteur mais qui traduit de manière assez réaliste, la disparition très progressive des industries et de ceux qui y travaillent. Après tout, cela se passe sur plusieurs années, ce qui est à la fois très long à filmer mais très court sur une carrière d'ouvrier.

La troisième partie du film s'appelle **Remnants** (les restes) et introduit le propos en présentant le pendant chinois du rêve américain. On y voit une sorte de fête locale, en fait un loto géant, où l'on déballe en grandes pompes des lots somptueux comme une série de petites voitures. Chaque gagnant a droit à son quart d'heure de gloire, et la manifestation se déroule avec un sens du spectacle que ne renierait pas Patrick Sébastien. Et on y croirait presque. Mais la réalité revient frapper de plein fouet. Le réalisateur nous emmène dans un quartier ouvrier. Pour



survivre, des types essaient de déneiger des bouts de métal à l'abandon pour les revendre. On pénètre dans l'intimité de familles pauvres, des intérieurs froids et dénués de tout confort, avec une boîte de conserve pour collecter les crachats. Les maisons forment une sorte de bidonville en briques. Les jeunes se retrouvent à la superette du coin pour discuter "drague" et "copines".

Les choses se corsent lorsqu'à l'aube du 21ème siècle, les autorités décident de détruire les maisons de fortune. Dès lors, l'inquiétude règne car les compensations ne sont pas forcément très hautes et les nouveaux logements beaucoup plus petits. Sur trois heures de film, Wang Bing décrit la destruction de toutes les maisons étape par étape : les avis d'expulsion, la coupure du réseau électrique, le démantèlement, les déménagements... La fin du film est terrible. Il n'y a effectivement plus que des "restes", petites baraques inoccupées pour la plupart mais où certains habitants sont restés, sans électricité et tente de pallier à des problèmes de simple survie : se chauffer, manger.

La partie 4 intitulée **Rails** commence en hiver, se termine en automne, et se concentre sur l'activité ferroviaire. Il faut avouer que le concept commence à être usé. Wang Bing pose sa caméra et la laisse tourner, captant ça et là des bribes de vie, que l'on n'imagine pas facile. C'est un peu long et finalement, au-delà des anecdotes, se détache l'histoire d'un homme. Ce n'est pas vraiment un cheminot comme les autres, mais plutôt une sorte de parasite qui tente

de voler, vendre ou acheter du matériel ou du charbon qu'il trouve le long des voies ferrées. Les employés du frêt le tolèrent car il est installé dans le milieu depuis longtemps. Mais un beau jour, il se fait arrêté par la police et l'on découvre alors ses conditions de vie. Il habite dans un taudis avec son fils totalement apathique et dépendant, et un petit chien. Le charbon est au centre du film. C'est le seul et unique moyen de survivre en hiver et l'on y voit les mille et un problèmes liés au combustible. Comment l'acheter, où le voler, juger de la qualité. Dans toutes les habitations, au milieu de chaque pièce se trouve un poêle, qui sert à se chauffer ou à cuisiner.

On aurait pu penser que la censure chinoise frapperait le film mais au contraire, le regard est franc et vraiment intérieur. On voit tout : la vétusté des installations, la dangerosité du travail, la précarité des emplois. Cette absence de langue de bois est peut-être due à la fin proche de toute une ère. **À l'Ouest des rails** est un documentaire précieux car il fait le portrait détaillé d'une industrie d'un autre temps, qui a survécu cent ans et qui disparaît presque du jour au lendemain. On a l'avant et l'après, témoignage du passage abrupt d'une époque à une autre.

Malheureusement, l'édition française du film (mk2) est épuisée en dvd. Des petits malins le vendent plusieurs centaines d'euros sur ebay. Il reste l'édition néerlandaise (éditeur Tiger Releases) plus accessible mais uniquement avec des sous-titres anglais.

Act of killing

de Joshua Oppenheimer - 2012 - Danemark / Norvège / Royaume-Uni

En 1965, le gouvernement indonésien est renversé par un putsch militaire. L'armée donne le pouvoir à des gangsters locaux, et ces derniers organisent la chasse aux communistes. Des milliers de personnes (intellectuels, artistes, chinois) vont être assassinées. Les putschistes ayant gagné le conflit, c'est une chape de plomb qui se pose sur l'Histoire. Après quarante années de silence, les bourreaux sont toujours proches

du pouvoir en place et n'éprouvent aucune gêne à évoquer leurs actes atroces. Ce sont les anciens chefs d'une milice de gangsters toujours existante et soutenue par le gouvernement : les Pemuda Pancasila.

Le réalisateur Joshua Oppenheimer a passé huit ans à approcher différents criminels de guerre, devenus aujourd'hui des grands-pères. Le film part d'un postulat hallucinant : il propose aux anciens bourreaux de reproduire des scènes ayant eu lieu dans ces années de massacre afin d'en faire un film ! Un peu comme si les néo-nazis s'amusaient à refaire la shoah façon Michael Bay pour se marrer...



Pour comprendre pourquoi les papys assassins sont tout à fait ouverts à cette proposition, il faut revenir sur leurs origines. Avant le changement de régime, ces gens étaient en fait de grands fans de cinéma hollywoodien car ils vendaient au marché noir des tickets devant les salles ! Une fois en place, ils utilisaient les méthodes vues dans les films américains pour tuer leurs victimes. De plus, les faits ont eu lieu il y a quarante ans et il y a donc prescription.

Le film se penche très peu sur les faits historiques. Il aborde tout de même la collaboration d'organes de presse pour fournir des informations sur les gens à éliminer. Très vite, on est terrifiés par les meurtres mis en scènes. Les bourreaux fournissent pléthore de détails sur les armes utilisées (le fil de fer principalement), sur les réactions des victimes, sur les endroits et les méthodes, ce qui prouve, s'il en était besoin, que les faits ont vraiment eu lieu. Peu à peu, le malaise latent revient à la surface.

Act of killing décrit principalement le voyage intérieur d'Anwar Congo, chef d'un escadron de la



mort, qui aurait tuer des centaines voire un millier de personnes de ses propres mains. Le fait de tourner un film, de revivre des scènes du passé et d'interpréter parfois les victimes, offrent à cet homme une occasion de prendre du recul. Parmi la quarantaine d'assassins retrouvés, le réalisateur s'est attaché à lui en particulier car il le sentait quelque peu fragile. Et c'est là le challenge du "documentaire", celui de dresser le portrait d'un criminel de guerre qui déploie un arsenal d'artifices pour étouffer sa conscience, sa morale et ses souvenirs. Jusqu'à cette étrange scène finale où le mal et la culpabilité sont littéralement et physiquement expulsés du corps d'Anwar Congo, à la manière d'un exorcisme. Alors qu'il se la joue cool en répondant aux questions du journaliste, le fait de jouer une victime lui donne quelque empathie. Il se rend compte - enfin - de son extrême cruauté de l'époque. Mais là apparaît une question : on ne sait pas si Anwar Congo est en train de "jouer" au bourreau qui se repentit ou s'il se repentit vraiment, tant sa vie est un tissu de mensonges.

Act of killing est donc à la fois amusant et terrifiant. On peut cependant lui reprocher sa longueur. Deux heures trente durant lesquelles le propos est peu ou prou toujours le même. On aurait compris en une heure et demi. On assiste à une accumulation d'histoires d'horreur racontées sur le ton de la rigolade. Preuve que les consciences n'étaient pas clean

à l'époque, Anwar Congo explique d'ailleurs qu'il prenait de la drogue et de l'alcool avant de perpétrer des massacres.

Pour sûr, c'est une très mauvaise pub pour l'office du tourisme indonésien. D'ailleurs, le réalisateur Joshua Oppenheimer affirme qu'il ne peut plus aller dans le pays, sans encourir des risques pour sa santé. Le co-réalisateur indonésien ainsi que tous les locaux ayant participé au film sont crédités en tant qu'anonymes dans le générique, pour éviter toute représaille.

Dans l'Histoire indonésienne officielle, le génocide n'a pas eu lieu mais il y a eu une victoire sur les communistes, ce qui est vue comme une bonne chose, même pour l'occident à l'époque ! Et les bourreaux sont censés être des héros de guerre ! Heureusement, le réalisateur a montré le film aux médias indonésiens et certains ont envoyé des journalistes.

Un des paramilitaires, pour minimaliser sa responsabilité, se réfugie derrière les petits arrangements occidentaux, comme Guantanamo. Il n'a pas tout à fait tort. Le 11 septembre a aussi généré son lot d'actes belliqueux sous prétexte de combattre le terrorisme. On voit que la morale est avant tout une question de termes et de choix de vocabulaire.

En Indonésie, le silence commence à se briser et les consciences s'ouvrent; le film constitue donc un espoir.

Eau argentée

d'Oussama Mohammed et Wiam Simav Bedirxan
- 2014 - Syrie

C'est une chose de lire les entrefilets de la presse sur la guerre en Syrie, c'en est un autre de voir ce qui se passe sur le terrain. Le réalisateur Oussama Mohammed, cinéaste en son pays depuis plusieurs années a fini par se réfugier en France, persécuté comme tous les intellectuels, par le pouvoir de Bachar El-Assad. A distance, il imagine un patchwork d'images filmées par les Syriens eux-mêmes, avec des caméras bon marché ou des téléphones portables, puis partagées sur les réseaux sociaux. La qualité est souvent médiocre, parfois on a du mal à distinguer ce que l'on voit, mais ce n'est pas grave. Cet assemblage de sources hétéroclites finit par donner un état de la situation et raconte aussi l'histoire d'un conflit qui n'est pas terminé et qui n'est pas non plus couvert par les journalistes à cause du chaos complet qui y règne. Internet et les nouvelles technologies ont changé la donne. Même s'il n'y a pas ou peu de reporters sur place, la jeunesse syrienne tente tout de même de s'exprimer.



Le film nous plonge dans la Syrie de 2011, où la révolte populaire est encore pacifiste et où l'on scande un désir de liberté et de démocratie. Mais les manifestations sont rapidement réprimées dans le sang, à coups de missiles et de rafales d'armes automatiques. Oussama Mohammed est invité à Cannes mais il n'a pas de film à présenter. Il se demande comment faire

pour aider ses compatriotes et décide alors de réunir des vidéos prises sur le vif par des anonymes pour expliquer ce qui se passe dans le pays. Il présente les deux "camps" : les victimes et les tortionnaires, c'est-à-dire, l'armée.

Le film aurait été un peu vain sans la rencontre avec Wiam. Cette femme cinéaste, c'est "eau argentée" et elle vit à Homs et correspond avec le réalisateur par Internet. Elle demande conseil au réalisateur et elle devient son envoyée spéciale. Débute alors un film à quatre mains, liant la vie quotidienne sur le terrain à des réflexions existentielles. Pour Wiam, le fait même d'amener une caméra à Homs est une importante prise de risque car l'objet en lui-même est totalement interdit. Elle filme alors tout ce qui se passe sur place : la menace du sniper embusqué, les proches qui meurent, les orphelins, Wiam rapporte le quotidien d'une guerre où les civils sont en premières lignes. Dans les rues dévastées de Homs, subsistent quelques groupes. Une école est improvisée mais on ne sait jamais si les élèves seront encore vivants pour revenir le lendemain. C'est ce qui frappe dans le film, l'espoir fou qu'a Wiam pour des jours meilleurs...

Le film contient des images parfois très dures mais nécessaires à la compréhension. Rien ne nous est épargné : mare de sang, tortures, combats de rue, cadavres d'enfants... Néanmoins le réalisateur fait preuve de recul grâce à son exil. Occasionnellement, il nous montre des images banales de Paris sous un ciel gris, ce qui offre un contrepoint étonnant, comme déconnecté de la réalité. Et c'est bien là une vérité : nous n'avons aucune idée de ce qui se passe en Syrie. Eau argentée évite un aveuglement total. Par le biais du montage et le choix des images récoltées, le réalisateur apporte son regard, organise la multitude de vidéos youtube et propose ainsi une approche du conflit, montrant que le geste de filmer est peut-être le dernier moyen de survivre.

Depuis la répression sanglante, les rebelles se sont organisés mais Daech en a profité pour entrer dans la brèche. La population civile est donc prise en étau

entre un pouvoir totalitaire et des fanatiques religieux. Eau argentée laisse le spectateur en suspens. La guerre n'est pas terminée et l'avenir est incertain mais les survivants continuent d'espérer peu importe ce qu'on leur fait subir.

Disponible en dvd chez Potemkine.

Cam Girlz

de Sean Dunne - 2015 - USA

Seane Dunne est un jeune réalisateur indépendant qui n'a pas peur de s'attaquer à des sujets de société importants avec une facilité déconcertante.

Avec *Cam Girlz*, il s'attache à dévoiler l'envers du décor de ces filles qui monnayent leur image en ligne. Pour ceux et celles qui ne connaissent pas, il s'agit d'avoir une relation avec une femme, qui fait un spectacle coquin, alliant exhibition et un peu de pornographie aussi. Bref, c'est le peep show du 21ème siècle, l'interactivité en plus.

Le documentaire s'ouvre sur une demoiselle grimee et déguisée en clown qui mime un striptease. A travers la webcam, ces femmes exécutent en fait une performance, un spectacle, avec sa grammaire et ses symboles.

Et ce qui est aussi cool avec Sean, c'est qu'il a une approche positive envers des sujets pas forcément

faciles que l'on verrait traiter sur M6 ou Arte sur un ton réprobateur, moraliste et excessivement anxigène. Dunne opte pour une approche naturaliste (on voit les filles dans leur environnement familial) et il donne également un sentiment d'extrême tendresse et d'admiration. Ceci permet de dédramatiser le sujet et d'en parler sans complexe. D'ailleurs, on constate que toutes les filles sont très à l'aise et en confiance. Dunne regarde ces filles comme des filles "normales" qui font un boulot "normal". Elles en retirent d'ailleurs du plaisir à travers les communications avec leurs clients. Contrairement à l'aspect pervers et voyeur, les jeunes femmes évoquent donc le partage d'une partie de soi, la relation avec l'autre.

Mais tout n'est pas rose évidemment, et ce n'est pas non plus le but du réalisateur que de travestir la réalité et montrer un paradis. Le documentaire évoque les difficultés : se mettre en scène et accepter son corps ne sont pas des choses faciles. Mais avoir cette activité impose une ouverture d'esprit et permet en outre de réfléchir à la sexualité, de l'accepter dans ce qu'elle a de plus simple : l'apport du plaisir sans culpabilité.

Une simple présence ne suffit pas non plus à attirer les clients. Les cam girls doivent redoubler d'imagination pour faire revenir leurs fans et divertir le

public. Elles ont à disposition un arsenal d'accessoires : maquillage, lingerie, chorégraphies, plans à plusieurs, déguisements mêmes. Mais ce qui fidélise le client est sans doute la relation intime, quelque chose de plus que le simple voyeurisme et la sexualité.

Socialement il montre que le boulot de camgirl peut être plus intéressant que d'autres trucs comme manager dans une pizzeria. Ainsi, elles disposent de l'aménagement libre du temps de travail, et elles sont leurs propre patron (quoique on ne parle pas des gens qui s'occupent des sites et prennent leur pourcentage).

Le réalisateur montre aussi que différents physiques sont appréciés et pas seulement le modèle ultra-slim des magazines. Bien au contraire : l'intérêt de la camgirl est son charme, justement. Et l'on constate que des personnalités très différentes font ce métier : la hippie qui aime le nudisme, la mère de famille qui fait ça dans son salon, ou une dame déjà un peu âgée.

Si dans un premier temps Sean Dunne nous propose une vision utopique où tout le monde a l'air de prendre son pied : une sorte de jardin d'Eden rempli de filles nues qui dansent et qui chantent, un paradis pour hippies. Pour autant, certaines femmes abordent le problème du burnout, de faire trop de "cam" au point de s'épuiser complètement.

Au niveau de la mise en scène, il a été bien malin de filmer les équipements qui lient les femmes au réseau : routeurs, box, portables, webcam, cordons, l'omniprésence de la technologie comme nouvel outil de travail.

Plus tard, on aborde même l'autre côté du miroir : les clients. Une anedocte racontée par une jeune femme évoque un homme (marié, un enfant) qui tombe amoureux de la camgirl et souhaite laisser tomber sa famille pour elle. Plusieurs autres personnes sont interrogées et disent en quoi ils s'intéressent aux camgirlz, et l'on constate aussi que loin des clichés où la femme est vue comme un bout de viande, ces hommes recherchent avant tout une relation et une discussion tout simplement humaines.

Disponible en VOD : <https://vimeo.com/ondemand/camgirlz>

Catégorie X

de Fred Ambroisine - 2014 - France

Catégorie X est un documentaire d'une heure sur le monde du porno, un milieu qui reste toujours un peu mystérieux et insaisissable. Le réalisateur Fred Ambroisine est allé à la rencontre d'un outsider du genre : Jack Tyler. C'est un des seuls à avoir expérimenté des choses différentes, et à avoir joué avec les règles inflexibles dictées par le X. Et la principale difficulté dans un film de cul, c'est l'histoire. Raconter quelque chose tout en montrant du sexe cru semble quelque chose d'impossible. Régulièrement le mainstream essaie d'inclure un peu de porno et inversement le porno essaie d'inclure un peu de mainstream, mais il faut avouer que ça ne fonctionne que rarement.



Le documentaire était à l'origine un making-of du film *Les caresses de l'aube*, réalisé en 2013 par Jacky Tyler. Fred Ambroisine en a profité pour étendre son champ de vision et interviewer acteurs et actrices du projet à propos de leurs motivations, leur parcours et leurs projets. On retrouve ainsi au générique Angell Summers, Bruno SX, Titof, Phill Hollyday, Nina Roberts et d'autres parmi lesquels ce vieux briscard de Gérard Kikoïne.

Il y a deux aspects dans le film. L'un montre l'envers du décor, évidemment moins glamour que ce qui se passe à l'écran une fois que le film est terminé. Les acteurs transpirent excessivement, ils sont essoufflés par la performance et on voit qu'il s'agit d'un vrai boulot, éprouvant physiquement, tant pour les hommes que pour les femmes. Entre autres anecdotes, on y apprend qu'il existe un tarif suivant le type de scène (vaginale, anale, double pénétration) !

Le deuxième aspect, plus intéressant, concerne les entretiens. Des questions simples sont posées aux intervenants et l'on se rend compte que chacun vient chercher dans le porno quelque chose de différent. Fred Ambroisine s'intéresse aussi à l'après-porno puisque les carrières sont généralement éphémères dans ce milieu et il faut bien rebondir et faire autre chose ensuite.

Au fur et à mesure des interventions, se dessine un état des lieux du X et il apparaît assez rapidement une vive critique du gonzo, genre de porno qui consiste à faire volontairement du trash dégueulasse pour passer. L'autre critique concerne Internet où tout un chacun peut mettre en ligne des vidéos de n'importe quoi dans n'importe quelle condition. Ces deux éléments sont devenus des concurrents de poids pour le porno "classique".

Mais peut-être le genre, solidement ancré en France, n'a-t-il pas su s'adapter au changement des comportements des consommateurs de porno après l'avènement d'Internet.

Le témoignage le plus touchant est sans doute celui de Titof, presque triste de constater que l'âge d'or est terminé. Autrefois jeune premier à succès à l'allure juvénile, il porte maintenant la barbe, ce qui donne une belle maturité à son regard bleu acier. Il devrait en profiter, car il ressemble de plus en plus à Russell Crowe !

La star du film reste Jack Tyler. Il insiste sur sa motivation à inclure du vrai cinéma dans le porno. Il doit se battre pour que les dialogues soient dits correctement car les acteurs prennent ça trop à la légère. Il

explique qu'il essaie de briser le tabou du porno en faisant par exemple un film X sans éjaculation faciale ! Pour les caresses de l'aube, Tyler a voulu intégrer un background politique mais le résultat semble assez branlant quand on voit les actrices X évoquer un taux de chômage à 25% sans aucune conviction; le décalage est amusant.



Présent sur le tournage en tant qu'acteur (soft!), Gérard Kikoïne, baron du film chaud, vétéran de la gaudriole revient sur son parcours, et notamment ses débuts en tant que monteur de porno de grands noms des années 70. Son intervention (trop courte) apporte un regard sur l'âge d'or du porno de luxe, où l'on tournait sur pellicule et où les budgets étaient plus conséquents.

Il ressort du film une atmosphère douce amère. D'un côté, on y voit la bonne humeur des tournages de série B ou Z, et Jacky Tyler, grâce à sa franchise, parvient à rassembler les gens malgré des conditions de tournage difficiles. Mais on sent aussi que derrière tout ça, il y a l'amertume et la frustration, le besoin de faire quelque chose d'ambitieux, de reconnu artistiquement et publiquement. Et ça ne se réalise jamais. Ou du moins pas pour le moment. Le film X reste le parent pauvre du cinéma, tant artistiquement que financièrement.

Jérôme Spenlehauer

War porn

livre de Christopher Bangert -



Si la pornographie est essentiellement sexuelle, le photographe allemand Christopher Bangert nous en propose une sorte différente. Il retient que le porno est défini par son caractère "obscène", que l'on ne peut donc montrer à tout le monde sous peine de choquer. La pornographie, c'est aussi représenter les corps nus, sans intimité et sans pudeur.

War porn est par conséquent un recueil de photographies de guerre, constitué en priorité de cadavres (les corps nus) dans des positions et des situations obscènes. La plupart du temps, les médias font office de censure et, au nom du respect pour les morts, et montrent rarement les cadavres (bien qu'on se permette parfois des écarts). Pourtant il y a là une hypocrisie car ce qui attire le nombre de clics et l'audience en général, ce sont bien les catastrophes et les guerres, les faits divers horribles. C'est pourquoi aussi on n'accorde que trente secondes à la naissances des pandas en fin de journal.

Ainsi, ne devrait-on pas voir les morts pour ne pas tomber dans un voyeurisme morbide.

Avant Internet, on imaginait qu'il existait des "snuff movies", des films où l'on voyait des personnes exécutées pour de vrai. Souvent, c'était de riches clients qui commandaient ces "oeuvres" pour flirter et frissonner avec la mort sur pellicule.

Internet a permis l'émergence des "snuff movies", c'est juste qu'ils ne sont pas tout à fait comme prévus. Pas de riches aristocrates qui se passent des vhs hors de prix sous le manteau, et pas de jeunes femmes torturées et attachées sur une chaise par des bourreaux imaginatifs. Le snuff d'Internet vient des caméras omniprésentes en des endroits de conflit. Les téléphones portables, plus nombreux que les fixes, sont tous des caméras de plus ou moins bonnes qualité. Du coup, il devient très facile de filmer du gore de tous les jours (accidents, guerre, exécution). Nous avons eu plusieurs exemples de cadavres filmés : les victimes du vol MH17 au-dessus de l'Ukraine (pour le coup, aucune autorité n'a mis en place de périmètre de sécurité), la pendaison de Saddam Hussein, et le corps malmené de Kadhafi.

Certains sites Internet sont spécialisés dans le genre et publient toutes les vidéos de mort violente qui passent sur les réseaux. On y trouve autant d'accidents de la route, que des vidéos prises après un attentat, ou des vidéos de guerre, parfois même venant de l'armée. Et il y a bien sûr les vidéos de décapitation, avec leurs spécialistes : l'état islamique et les cartels mexicains.

Si le livre fait un étalage de morts et de blessés, il diffère des vidéos anonymes d'Internet grâce au regard du photographe. Grâce à son travail, il transmet une image mais aussi une émotion, qui peut être la compassion ou le désespoir. Le livre est un précieux témoignage car il contient des documents que nous ne voyons jamais, les médias résumant des conflits au nombre de morts ou en une succincte description. Un attentat a fait quarante morts et soixante blessés en Irak. Voilà, ça ne nous dit à peu près rien de l'horreur insupportable sur place.

On peut diviser les photos en trois catégories : les blessés, les scènes de crime et les cadavres. La première catégorie est la plus facile à aborder. Malgré les blessures parfois horribles, la survie présente toujours un espoir, même si c'est tout de même difficile à regarder lorsqu'il s'agit d'enfants amputés d'un bras et d'une jambe. Les scènes de crime sont mettent l'accent souvent sur des détails : un décor, des accessoires du quotidien qui étaient là lorsque la mort a eu lieu.

Le plus dur à regarder sont bien sûr les cadavres. La mort ne fait pas de tri. Tout le monde y passe : hommes, femmes, enfants et bébés.

C'est certain qu'il faut faire un effort pour tout regarder. Se faire violence. D'ailleurs l'éditeur a prévu le coup : certaines pages sont scellées ensemble. Il faut donc déchirer ou découper à l'ouvre-lettre pour pouvoir regarder. En somme, toutes les précautions sont prises pour ne pas piéger le lecteur et lui laisser l'entière responsabilité de voir ou de ne pas voir.

Après le choc des photos, il peut être utile de lire les légendes regroupées à la fin du livre. Elles livrent des détails sur chaque photo : où ça s'est passé, qu'est-ce que l'on regarde exactement, et bien sûr quel événement est lié à la photo. On voit que la violence est évidemment lié aux endroits dans le monde où ont lieu les conflits : Irak, Afghanistan, Palestine, Mais aussi des pays où ont eu lieu des désastres comme le tsunami de 2004.

Christophe Bangert a travaillé pour le New York Times et a traîné ses guêtres dans tous ces endroits, et la plupart des photos figurant dans le livre War Porn n'ont jamais été publiées.



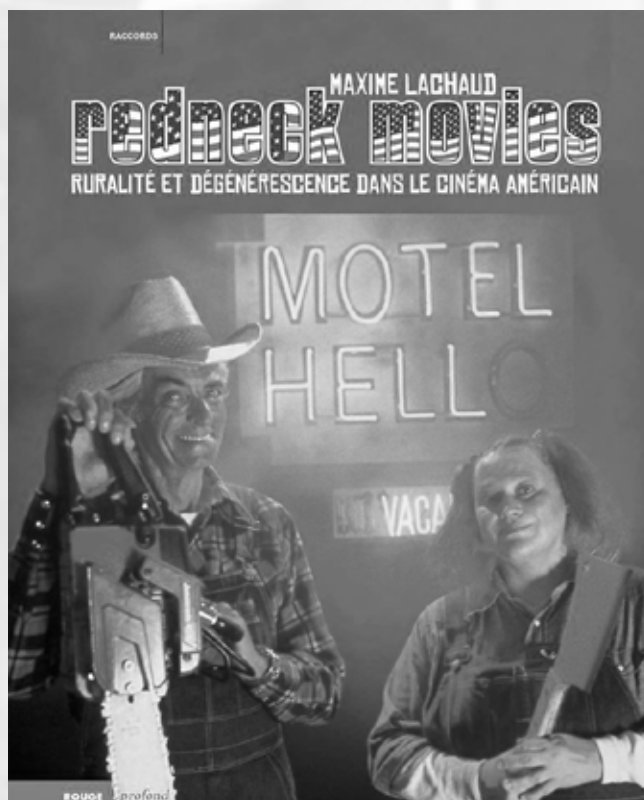
« LE REDNECK, C'EST UN MIROIR »

Entretien avec Maxime Lachaud

Auteur d'un passionnant ouvrage consacré au cinéma de redneck (Redneck movies : ruralité et dégénérescence dans le cinéma américain, paru fin octobre 2014 aux éditions Rouge Profond), Maxime Lachaud était l'invité du dernier Festival des Maudits Films de Grenoble en janvier dernier. L'occasion rêvée pour nous de lui poser quelques questions sur le sujet.

Comment en es-tu venu à t'intéresser au cinéma de redneck, et plus largement à la culture du Sud des Etats-Unis ?

Je m'intéresse depuis longtemps à la culture du Sud des Etats-Unis, je suis tombé dedans adolescent, d'abord par le biais des romans de Joe Lansdale, Flannery O'Connor... Et puis à la télé, j'avais vu **Délivrance**, **Baby Doll**... J'aimais bien cet univers, cette chaleur, le fait aussi que ce soit des auteurs et des cinéastes qui parlent un peu des pulsions, des choses sombres... Tout ça m'attirait bien. Après, en ce qui concerne la thématique du redneck, c'est venu un peu plus tard, lorsque j'ai commencé à creuser plus les différents aspects qui constituent cette culture, en collectionnant les VHS de films qui se passaient dans le Sud notamment. Au début des années 2000, je travaillais sur un livre consacré à l'écrivain Harry Crews. Cette communauté blanche, rurale américaine était au cœur de ses romans, et c'est là où j'ai commencé à m'interroger sur cette figure récurrente. En faisant mes recherches, je me suis rendu compte qu'il y avait des tas de films qui étaient sortis dans les drive-in à la même période que ses premiers romans, à la fin



des années 60 et au début des années 70, et qui mettaient en scène des « ploucs » du Sud un peu dégénérés dans des histoires assez violentes où ils réglèrent leurs comptes avec les nordistes, fabriquaient de l'alcool de contrebande...

Du coup, j'ai commencé à creuser, et je suis tombé sur plusieurs centaines de films du genre, souvent des productions indépendantes tournées en décor naturel, que ce soit en Géorgie, en Louisiane, au Texas, et je me suis dit que ça valait peut-être la peine de faire quelque chose dessus, parce que je n'arrivais pas à trouver de littérature adéquate pour en savoir plus. Il y avait bien quelques livres inédits en France

qui étaient sortis sur le sujet, comme **Hillbillyland** en 1995 ou **Hick Flicks** en 2004, mais ils n'allaient pas autant dans le détail que je l'aurais souhaité, parce que ce cinéma est d'une telle richesse ! De mon côté, plus j'avais, et plus je m'apercevais qu'il y avait des sortes de sous catégories à l'intérieur même du genre, ça allait des films de propagande religieuse aux pornos paillards, et là je me suis dit qu'il fallait vraiment faire un livre qui combinait tout ces aspects, et qui les rangerait un peu sous forme thématique pour avoir un vrai outil de travail sur le sujet.

Comment on est t-on venu à un tel déferlement de films et de sous-genres ?

Dans ce que l'on appelle la hicksplotation, on peut trouver des exemples très anciens comme **Child Bride** (L'Esclave du désir), qui date de 1938, et dans lequel on trouvait déjà plus ou moins toutes les thématiques qui allaient constituer la base de ce cinéma en rase campagne. Mais le début du genre on peut le situer au tournant des années 50 et 60, au moment où les drive-in ont atteint leur apogée. A l'époque, on en comptait presque 5000 sur le territoire américain, avec toujours ce principe de la double séance thématique. Deux films, notamment, ont eu un très gros impact. Le premier, **Poor White Trash**, était sorti au départ dans un quasi anonymat son le nom **Bayou** en 1957. Lorsque le producteur M.A. Ripps a mis la main dessus, il l'a rebaptisé, et ressorti avec une campagne de pub assez tapageuse, qui en a fait un très gros succès de drive in, qui est resté à l'affiche pendant des années. Et un peu avant cette ressortie, il y a aussi eu un film avec Robert Mitchum, **Thunder Road**, qui racontait la vie d'un moonshiner, un petit gars du Sud qui faisait de l'alcool de contrebande pour subvenir aux besoins de sa famille et customisait sa voiture pour semer les forces de police et les shérifs cul-terreux du coin. Là encore, c'est un film qui a eu pas mal d'impact, peut-être pas d'emblée, mais dans les années qui ont suivi.

Du coup, ces deux films ont un peu influencé les deux courants principaux de la hicksplotation : Le

premier constitue une confrontation avec un univers sale et dégénéré, sexualisé au possible et en même temps tout dans le refoulé, qui va donner lieu à une explosion, un véritable déchaînement de pulsions. C'est d'ailleurs souvent un élément extérieur venu de la ville, un citoyen, ou une citoyenne, qui va jouer le rôle déclencheur et donc on est vraiment dans l'idée d'une violence infligée par une Amérique sur une autre. L'autre courant, plus dans la lignée de **Thunder Road**, va de son côté mener aux comédies d'action de Burt Reynolds dans les années 70. Evidemment, au milieu, on va aussi trouver beaucoup de films qui essaient de mixer les deux comme **White Lightning** (Les Bootleggers), ou **Ruckus** (Le Dévastateur), mais la plupart du temps, ça ne marche pas vraiment, ce



sont des films qui n'arrivent jamais vraiment à trouver leur ton. Tout ça pour dire que c'est suite au succès de ces deux films que le genre va vraiment commencer à exploser, avec les œuvres d'Herschell Gordon Lewis et de Russ Meyer comme **Lorna**, **Moonshine**

Mountain, 2000 Maniacs... C'est à partir de là que les trames narratives commencent à se systématiser. A cette période, on reste encore dans du cinéma américain vraiment indépendant, mais quelques années plus tard, dans les années 70, a lieu le véritable déferlement, avec des centaines de films tournés en décors naturels, et quelques gros succès (**Massacre a la tronçonneuse, La Colline a des yeux**) qui vont faire reconnaître la figure du redneck dans le monde entier.

Tu avances dans ton livre une hypothèse intéressante : la vague de « hicksplotation » de la fin des années 60 et du début des années 70 serait une sorte de reflet des divers traumatismes vécus par les Etats-Unis à cette période, et symboliserait également la quête de sens du peuple américain à ce moment de son histoire...

Ce qu'il est intéressant de constater, c'est qu'on voit en effet cette frange de cinéma éclore dans les années 60, une période très mouvementée de l'histoire américaine. La déségrégation, particulièrement dans le Sud, se déroule dans un climat extrêmement tendu, avec des lynchages, des émeutes dans les écoles... Or jusque là, le cinéma hollywoodien avait lui plutôt représenté le Sud de façon très idyllique, avec ce fantasme du Sud à l'ancienne, comme dans **Autant on emporte le vent...** Et là, d'un coup, on se retrouve avec un cinéma qui montre tout le contraire, avec un réalisme qu'on n'avait jamais vraiment vu auparavant. Il y avait bien eu des films comme **La Route au tabac**, de John Ford, adapté d'Erskine Caldwell, mais qui n'atteignaient pas un tel degré de réalisme. Là on avait affaire à des petites productions locales, qui faisaient souvent appel à des non professionnels, des gens du coin, des musiciens locaux avec tout un rapport au folklore, aux musiques régionales qui donnaient à ce cinéma de redneck une dimension quasi-documentaire. Et en même temps, comme me l'expliquait Tobe Hooper en interview, il y a aussi une vague d'industrialisation un peu sauvage du Sud qui arrive à la même période, avec l'arrivée des climatiseurs

notamment, qui tout d'un coup commencent à rendre le Sud « vivable » alors qu'il ne l'était pas vraiment auparavant : dès qu'ils le pouvaient, les gens partaient. Et donc, progressivement on assiste à un exode de migration dans l'autre sens, avec des gens du Nord qui allaient s'installer dans le Sud, ce qui était inconcevable jusqu'alors. Il y a donc un idée de « vengeance du Sud » un peu ironique, qui apparaît bien dans un film comme **2000 Maniacs**, avec l'utilisation de l'hymne confédéré *The South will rise again*.

Au-delà de ça, bien sûr, il y a la guerre du Vietnam, qui a forcément eu une influence considérable sur ce cinéma. **La Colline a des yeux**, par exemple, avait été interprété par certains à l'époque comme une critique de l'intervention américaine, avec ces citadins



qui arrivent un peu en territoire conquis avec toute leur artillerie moderne, cette sorte de guerre qui s'enclenche entre deux communautés. Certains y avaient vu une sorte d'allégorie... comme pour **Massacre à**

la tronçonneuse d'ailleurs, et des tas d'autres films de l'époque. Et aussi tous les crimes et les tueries assez spectaculaires qui se sont déroulées dans ces années là, et qui ont forcément inspiré ce cinéma là : les meurtres de la bande de Charles Manson, qui était lui-même un gars du Sud et incarnait bien le côté ambivalent de cette culture sudiste, qui fait à la fois rire et peur parce qu'on ne la connaît pas vraiment. Il y avait Charles Whitman au Texas, qui était monté armé en haut d'une tour et avait abattu 16 personnes et en avait blessé le double. Des tueurs en série comme Ottis Toole et Henry Lee Lucas, qui avaient traversé les Etats du Sud. Ou Ed Gein, qui même s'il est du Wisconsin et pas du Sud, a quand même beaucoup inspiré les premiers films de Tobe Hooper : **Le Crocodile de la mort, Massacre à la tronçonneuse...** Donc entre les Unes des journaux, les lynchages, les maniaques sexuels, les crimes, le Vietnam... Il y avait toute cette tension, toute cette violence, qui créait chez le public l'attente d'un certain réalisme éloigné de l'exotisme et des « reconstitutions » historiques du cinéma hollywoodien.

Un autre facteur à prendre en compte enfin, c'est le circuit de distribution des drive-in qu'on évoquait plus tôt, qui atteignait son apogée et avait donc besoin de sujets plus sensationnels pour attirer son public. Ce qui est marrant d'ailleurs, c'est que les drive-in au départ, c'était une invention plutôt familiale : quand on ne pouvait pas avoir de baby-sitter, on y emmenait les enfants, et on faisait un barbecue en regardant un film. Et puis tout d'un coup, la télé américaine a commencé à passer des films de cinéma, et le public des drive-in a changé, avec de plus en plus de jeunes adultes, d'adolescents qui voulaient voir des choses qu'ils ne pouvaient pas voir à la télévision. Et là c'est l'arrivée de la sexploitation, les débuts du gore aussi avec Herschell Gordon Lewis, on essaie de repousser toujours plus les limites... Et la figure du redneck est un bon moyen de montrer à l'écran une sexualité sauvage et violente, avec en plus cette possibilité pour les productions indépendantes de



contourner la censure pour proposer des choses de plus en plus sensationnelles. Voilà les différents éléments qui ont permis l'éclosion de ce cinéma.

Tu fais également un lien entre les films de la hicksplotation et le cinéma documentaire, tu passes d'ailleurs en revue un certain nombre de documentaires consacrés aux rednecks à la fin de ton ouvrage...

Le cinéma de la hicksplotation entretient de nombreux liens avec le documentaire. Souvent, ses histoires sont présentées comme des histoires vraies : que ce soit **Jackson County Jail (La Prison du viol), Massacre à la tronçonneuse, Macon County Line**, ou des succès de drive-in de l'époque comme **Walking Tall (Justice sauvage)**... Et dans les productions vraiment les plus fauchées, les moonshiners, les bootleggers, tout ça, c'étaient des vrais, qui pratiquaient vraiment, avec leur vraie gueule, filmés dans des vraies maisons, sans maquillage parce qu'il n'y avait pas les moyens... Et puis, il y avait toujours ce rapport

aux superstitions locales, aux traditions du coin... Du coup, quand je me suis posé la question de ce qui restait de ce cinéma aujourd'hui... Alors bien sûr, du redneck maintenant, il y en a partout, il fait partie intégrante de la culture américaine, mais plutôt que dans les slashers ruraux, qui ne font que reprendre la trame de **Massacre à la tronçonneuse**, ou dans le cinéma d'art et essai, qui va justement essayer de montrer la complexité de la culture blanche du Sud avec une approche plus gothique sudiste, plus raffinée, c'est vraiment dans le cinéma documentaire qui dresse le portrait des white trash, ou va s'intéresser aux redneck games, que j'ai trouvé le plus d'échos.

L'un d'entre eux, par exemple, **Hands on a hard body**, qui a pour l'anecdote été en partie financé par Matthew McConaughey, est consacré à un jeu du Texas, où des tas de blancs pauvres participent à un concours pour gagner un pick-up. Le principe, c'est que chacun doit poser sa main sur le véhicule, et que celui qui garde sa main le plus longtemps

posée le gagne. Du coup, c'est un concours qui dure des dizaines et des dizaines d'heures avec seulement une pause de cinq minutes par heure, et donc les candidats ne dorment pas pendant des jours, commencent à avoir des hallucinations, se mettent à prier le Seigneur... C'est un concours qui date des années 90, et a duré plusieurs années. Une fois, une femme a porté plainte parce que son mari, en pleine hallucination a été au magasin en face pendant les cinq minutes de pause, s'est acheté une arme à feu et s'est fait sauter la tête. Mais j'ai appris qu'ils ont quand même repris le concours il y a quelques années...

Après, il y a aussi tous les documentaires sur les pratiques sudistes liées à la culture redneck, comme la pêche au poisson-chat géant à main nue, les documentaires sur les sectes religieuses du Sud, comme les manieurs de serpent... C'est une secte vraiment liée aux Etats du Sud, où les adeptes boivent de la strychnine et manipulent des serpents, pensant que leur foi va les protéger de la mort. Ce qui n'a pas toujours été le cas bien sûr, ils ont eu un certain nombre de cadavres... Ou encore un film comme **The Wild and Wonderful Whites of West Virginia**, qui présente une famille de malfrats de Virginie occidentale qui passent la moitié de leur temps en prison et se revendiquent vraiment de cette culture redneck, armes à feu, pick-up, et règlent leur comptes entre eux en se tirant dessus, parfois même entre membres de la même famille. Dans des documentaires comme ça, on retrouve des gueules, des dialectes, un langage... qui est vraiment celui des films de rednecks. C'est là où je vois des ponts.

À l'inverse, dans beaucoup de ces films, on flotte paradoxalement dans une atmosphère fantastique, fantasmagorique même qui est par définition à l'opposé du documentaire et du réalisme. Comment explique-tu ce contraste ?

Là, on remonte carrément à la tradition du gothique sudiste dans la littérature, où il y a toujours ce parallèle entre une approche réaliste de la violence et une approche fantasmagorique, et où au bout du



compte, le décor naturel devient presque une sorte de château gothique... Un film comme **I Spit on your grave** est assez bien pour ça, c'est à la fois d'un réalisme déstabilisant, presque insupportable, et d'un autre côté, il y a ce paysage qui semble presque surnaturel, et qui renvoie à des tas d'images liées aux représentations paysagistes du territoire américain, notamment dans la peinture... Et bien sûr cette héroïne qui endosse différents rôles, que ce soit l'héroïne de

à la fois réels et sur lesquels on peut projeter tout un tas de maux. Ensuite, certains films ont aussi ouvertement flirté avec le fantastique, comme **Race with the devil (Course contre l'enfer)** par exemple, un film passionnant où la figure du redneck se mêle à une aura complètement démoniaque, avec une communauté qui va petit à petit envahir les cadres, et resserrer son étau sur les citadins venus dans un territoire où ils n'étaient pas les bienvenus.

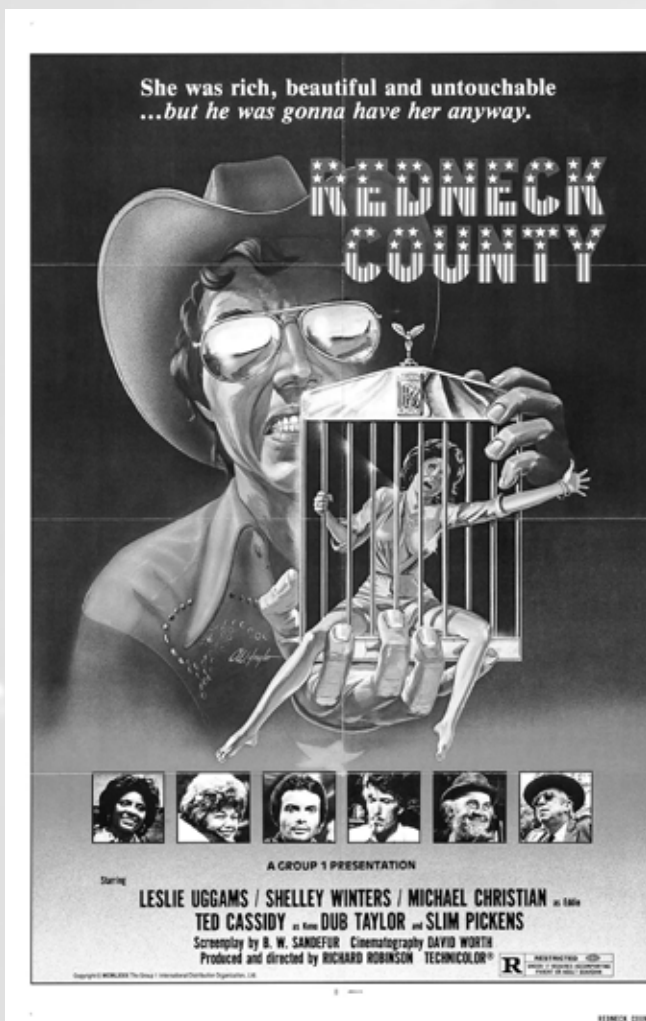
De toute façon, le redneck lui-même a pu être utilisé comme bouc émissaire, comme croquemitaine... Il en appelle à des fantasmes, à des peurs, à des terreurs... Le tueur masqué de **Massacre à la tronçonneuse**, par exemple, c'est vraiment le redneck croquemitaine. Il y a un vrai discours, une vraie dimension réaliste, documentaire dans le film, mais il y a aussi une beauté fantastique dans les plans, dans la manière dont il est filmé... Le gothique sudiste a toujours flirté dans cet équilibre assez nébuleux entre réalisme et fantastique, il a toujours trouvé son propre langage entre les deux, on n'est jamais complètement soit dans l'un soit dans l'autre, il y a une dimension symbolique qui est toujours très forte. Avec un peu de recul, la figure du redneck au cinéma, c'est quoi au final ? C'est ce gars qui vit soit dans les montagnes, soit sur les terres plates, mais toujours dans des zones reculées... On ne sait pas comment il s'est reproduit, on ne sait pas depuis combien de siècles il est là, mais il est bien là, il vit en dehors des lois, il fixe ses propres règles. Il chasse lui-même sa nourriture, avec toujours ce fantôme du cannibalisme qui n'est jamais loin. Il parle peu, avec un langage tellement ordurier et limité qu'il se réduit presque à des grognements, il ne se lave pas, il est en dehors des règles d'hygiène, bref, il est totalement à l'opposé de ce que l'on appelle la civilisation. Résultat, en tant qu'antagoniste absolu, il acquiert forcément une aura fantastique.

Un autre point important du redneck, c'est qu'on ne comprend pas ses motivations. Je regardais **La colline à des yeux** hier, il y a toujours ces questions des citadins, « mais pourquoi vous faites ça ? ». Et ils



contes de fée, la sorte de valkyrie vengeresse, l'héroïne hitchcockienne... Elle passe un peu par tous les stades dans cette nature qui semble complètement surnaturelle, avec cette flore très dense, qui attise vraiment l'imaginaire... C'est la même chose avec la figure du redneck elle-même : vu qu'elle est autant une classe sociale qu'un fantôme, elle amène au bout du compte à une lecture mythologique, fantasmagorique de ces films. Le redneck, c'est un miroir, c'est un peu comme les freaks qui ont pu être utilisés dans la littérature sudiste, des sortes de personnages

n'obtiennent jamais de réponses. Il y a toujours cette idée d'un sens que la civilisation ne pourra pas avoir. Sauf si elle rentre elle-même dans ce jeu du primitif, de la barbarie, et d'une violence encore plus extrême. C'était des thèmes très à la mode aussi à la fin des années 60, il y avait toute une littérature qui avait remis le darwinisme social à la mode : **On Aggression**, de Konrad Lorenz, **The Territorial Imperative**, de Robert Ardrey, **The Naked Ape** de Desmond Morris... C'étaient des best-sellers psychosociologiques, qui expliquaient en gros que dès que l'homme se retrouve menacé sur son territoire, il va se transformer



en une sorte de bête de pulsion, d'instinct, et que seuls les plus aptes vont survivre. C'est Darwin. Et ce thème de la survie, de l'être humain en tant que bête primitive, qui a aussi influencé des œuvres comme **Les Chiens de Paille**, il est essentiel dans ces films là. Mais il se teinte aussi de cet imaginaire presque religieux, avec ces êtres de boue livrés à eux même dans

cette nature hostile. Dans certains films de rednecks c'est vraiment des images d'apocalypse !

Ensuite, ce qu'il ne faut pas perdre de vue, c'est que même s'il est devenu totalement obscur depuis, ça reste du cinéma extrêmement populaire, qui s'adressait à un public de buveurs de bière qui va au drive-in le weekend, pas à des intellectuels. D'ailleurs, et ça c'est Burt Reynolds qui l'avouait, tous ses films, il les sortait d'abord dans les drive-in du Sud, comme ça il récupérait d'emblée l'argent qu'avait coûté le film, et après seulement, il les passait à New York et dans les grandes-villes du pays. Il a été hyper malin en faisant ça, c'est comme ça que des films comme **Cours après moi shérif** ont pu devenir des n°1 au box office.

Sorti de quelques classiques comme Délivrance, Massacre à la tronçonneuse ou Sans Retour, la plupart de ces films semblent avoir sombré dans l'oubli ?

Il subsiste quand même une tradition cinématographique, ces films là en influencent d'autres, il y a de temps en temps des remakes, des hommages, des productions locales. **Holy Ghost People**, par exemple, qui est une sorte de classique du cinéma documentaire américain des années 60 situé dans le milieu des sectes de manieurs de serpents, a bénéficié d'une sorte d'hommage fictionnel en 2013, un film qui porte le même nom et dans lequel on trouve des images du documentaire initial. J'ai présenté **Jackson County Jail (La Prison du viol)** début janvier à Paris, et bien il y en a eu un remake vers la fin des années 90, **Macon County Jail** dans lequel David Carradine reprenait le rôle initial de Tommy Lee Jones. Le réalisateur Glen Coburn qui avait fait **Blood Suckers from Outer Space (Suceurs de sang)**, quand c'était la mode des films de rednecks zombies dans les années 80, a produit un film qui s'appelle **Legend of the Hillbilly Butcher**, qui revient totalement à ce genre de cinéma. Mais aujourd'hui avec le DVD, ça n'a pas la même saveur. Parce que malgré tout, même si on dit que la VHS a tué le cinéma de drive in, elle a aussi permis une seconde vie à sa production. J'ai

d'ailleurs trouvé pas mal de films par le biais de VHS françaises, qui ne sont pas sorties en DVD. **Gator Bait**, je l'ai découvert sous le nom **Les Marais de la haine**, avec sa suite, *La vengeance de la femme serpent*. La firme Troma aussi a racheté des fonds de catalogues, dans laquelle il y avait énormément de films de rednecks. Ils ont permis de redécouvrir des films comme **Daddy's Deadly Darling (Pigs, les monstres sanglants)**, **Preacherman**...

Sinon, un exemple assez parlant : j'ai trouvé récemment le premier roman de Jack Ketchum, **Morte Saison**, qui était sorti à l'origine dans la collection Gore sous le titre **Saison de mort**, et qui est en fait totalement inspiré de **La Colline à des yeux**. Or Wes Craven lui-même s'était inspiré de la légende de Sawney Bean, sur une famille de cannibale écossais qui vivait recluse dans des grottes. C'est de la culture populaire, ça se recycle tout le temps. Tout comme le stéréotype du redneck, qui évolue selon les décennies. **Délivrance**, lui, est un film qui a carrément eu un impact sur la vie réelle : dès l'année suivante, il y a eu des tas de gens qui se sont pris pour les héros du film et qui ont voulu descendre le fleuve... Certains sont morts d'ailleurs, ils sont arrivés avec leurs canettes de bière, complètement pétés... Et il y en a encore plein qui continuent aujourd'hui !

Avant Redneck Movies, tu avais déjà sorti en 2010 Reflets dans un œil mort, une anthologie écrite avec Sébastien Gayraud consacrée aux mondo movies et aux films de cannibales italiens. Penses-tu qu'il existe un lien entre ces deux sujets ?

Oui, le rapport entre les deux est ultra intéressant. Comme on en discutait plus tôt, il y a souvent dans les films de rednecks un rapport au réalisme et au cinéma documentaire. Et avec le mondo, c'est l'inverse, on est dans du cinéma documentaire qui détourne un peu ses codes pour y mettre un peu de fiction à l'intérieur. On est déjà dans des genres cinématographiques qui mêlent deux choses de manière iconoclaste. Ensuite, il y avait aussi des films financés par les

paroisses fondamentalistes, qui étaient commandés à des cinéastes comme Ron Ormond pour amener les gens vers la foi religieuse et se laver de leurs péchés. Ils reconstituaient par exemple, en faisant croire que c'était la réalité, des scènes où les communistes prenaient le pouvoir aux Etats-Unis, où les tortures de l'enfer étaient représentées de façon littérale, comme dans **The Burning Hell**. Alors évidemment, c'est complètement grotesque comme cinéma, mais du coup on est dans un langage qui rapproche les deux genres. Surtout que dans les mondos, il y avait aussi toute une mouvance qui s'intéressait aux folklores les plus déviants d'Amérique, et montrait les Etats-Unis comme un pays un peu dégénéré : **L'Amérique à nu**, **L'Amérique interdite**, **L'Amérique insolite**, il y en a plein ! Et ils adoraient montrer les prêcheurs sudistes, les ploucs du Sud... Je crois que c'est dans **L'Amérique interdite** où l'on voit ces gens de Louisiane qui se nourrissent à base d'argile qu'ils vont recueillir près des marécages, ces familles qui mangent des vers de terre à table. Donc oui, je pense qu'il existe pas mal de points communs entre les deux genres.

Pour terminer, peux-tu me citer quelques films de redneck des années 70 qui te semblent avoir été injustement ignorés, et gagneraient à être redécouverts ?

Parmi ceux que j'aime beaucoup, il y a **Pigs, les monstres sanglants (Daddy's Deadly Darling)** de Marc Lawrence, **Poor Pretty Eddie** de Richard Robinson et David Worth, **Les Marais de la haine (Gator Bait)** de Beverly et Ferd Sebastian, **Macon County Line** de Richard Compton, **Cockfighter** de Monte Hellman, **Sunday in the country** de John Trent, **Trapped**, de William Fruet, qui avait déjà tourné **Week-end Sauvage** au Canada quelques années plus tôt... Et peut-être plus facile à trouver en DVD, **Prime Cut** de Michael Ritchie, qui aurait mérité le succès d'un **Massacre à la tronçonneuse**.

Propos recueillis par Damien Grimbert

PANORAMA DU POLAR FRANÇAIS DES ANNÉES '80

L'héritage des années 70 à une nouvelle ère

Le polar des années 70 a connu quelques gros succès populaires. Parmi les plus célèbres : **Le casse**, **Le cercle rouge**, **Police python**, **Peur sur la ville**, **Adieu poulet**, **Le corps de mon ennemi**. Ces films remarquables, avec de grosses vedettes, parvenaient à allier ambitions artistiques et vellétés commerciales. Deux acteurs représentaient symboliquement cette époque du cinéma de papa qui a fait les beaux jours, pardons les beaux dimanches soirs à la télé, de mon enfance : Alain Delon et Jean Paul Belmondo. A la fin des années 70, leur côte respective de popularité est au nirvana. Mais des signes d'essoufflement commencent à apparaître. Les choix des films semblent moins judicieux. C'est particulièrement frappant chez Jean Paul Belmondo qui ne s'embarrasse plus de prendre le moindre risque. Son seul film « à part » est sans doute **Stavisky** d'Alain Resnais. Et à la rigueur, le **Docteur Popaul** de Claude Chabrol, gaudriole délirante particulièrement outrée.

Ce qui ne veut pas dire que ses films soient mauvais. Mais en terme de zone de confort, Belmondo ne fait plus d'effort. Les années 80 vont être fatales pour lui. Pourtant, tout commence plutôt bien avec **Le professionnel** de Georges Lautner, solide thriller politique, dont tout le monde se souvient du final et de la musique entêtante d'Ennio Morricone. Mais par la suite, les affaires se gâtent. Passons rapidement

sur **L'as des as** de Gérard Oury, qui n'appartient pas vraiment au genre, pour nous concentrer sur **Le marginal** du solide Jacques Deray. Avec son jeans moule-burnes, ses vanes de plus en plus faisandées et son sourire ultra-présent, Belmondo incarne le commissaire Philippe Jordan, sorte d'inspecteur Harry à la cool, avec cigare au bec et décontraction permanente. Un peu vieillissant, Belmondo exécute lui-même les cascades dans un polar urbain bourré de clichés sur fond de trafic de drogue. Heureusement Jacques Deray connaît les ficelles du métier. Sa mise en scène vigoureuse sauve les meubles. En revanche, les dialogues de Michel Audiard frôlent le carton rouge à tout moment. Entre trivialité et vulgarité, il n'y a qu'un pas qui est allègrement franchi. Mais ça se laisse voir, même si le côté « je roule les mécaniques et on se le fait à l'américaine » a quelque chose de pathétique.



Mais le pire est à venir dans une filmographie déclinante. **Hold-up** est un film de casse traité sous forme de comédie. Le résultat est loin d'égaliser les films de De Broca, notamment **L'incorrigible** et **Le magnifique**. Normal, c'est Alexandre Arcady qui est aux commandes. Guère plus excitant, **Le solitaire** est un polar mou du genou qui fait un peu de la peine pour son réalisateur, Jacques Deray, en toute petite forme.

Le parcours d'Alain Delon est un peu similaire. Mais contrairement à bébé, Alain Delon est resté un grand comédien dans les années 70, alternant films ambitieux (**Le cercle rouge** de Jean Pierre Melville, **Monsieur Klein** de Joseph Losey, **Le professeur** de Valerio Zurlini) et productions populaires (**Zorro** de Duccio Tessari, **Borsalino and Co** de Jacques Deray, **Airport concorde** de David Lowell Rich) au sein d'une carrière remarquable de cohérence. Et puis, changement de stratégie radicale dès 1980 : l'acteur tourne momentanément le dos au cinéma d'auteur et s'engage dans une suite de polars de moins en moins intéressants, purs véhicules au service de la star qui ne cesse de flatter son ego. Ça démarrait pourtant plutôt bien avec l'efficace **3 hommes à abattre** d'après Jean Patrick Manchette. Le roman anar et clairement gauchiste est trahi par les idées nettement moins progressiste de Delon. Rebelote avec **Pour la peau d'un flic** que l'acteur décide de réaliser lui-même. Toujours d'après Manchette, **Que d'os**, n'est qu'un prétexte à montrer que malgré ses 50 ans, Delon est toujours en forme, viril et qu'il n'a rien à envier à Clint Eastwood... Enfin si : son talent de metteur en scène tout de même. Car dans le même genre, **Sudden impact**, réalisé à la même époque, a quand même une autre gueule. Eastwood est un vrai cinéaste. Reste que **Pour la peau d'un flic** est agréable à visionner, ne serait-ce que pour son scénario retors sur fond d'ex-nazi, de clinique d'amaigrissement louche, de blanchiment d'argent, d'institut pour aveugles etc. Une intrigue complexe qui respecte le livre de Manchette tout en atténuant la portée anarchiste de l'écrivain. Ce qui ne



décourage pas Delon qui continue sur sa lancée avec **Le battant**. Faute d'un bon scénario, le film est très mauvais. Réalisateur de **la scarlatine**, José Pinheiro réussit presque l'exploit de faire pire et d'enterrer le comédien qui n'est plus qu'une caricature de lui-même. **Parole de flic** sombre dans les arcanes du ridicule tandis que **Ne réveillez pas un flic qui dort** marche sur les traces des produits interprétés par Charles Bronson et Chuck Norris. Tout un programme pour un titre très explicite.

Heureusement que par miracle, il rappela à la mémoire de certains qu'il fut un immense comédien, et ce grâce à Bertrand Blier qui lui confie un rôle dans **Notre histoire**. Mais ceci est effectivement une autre histoire.

Le polar urbain et les succès commerciaux

Cette brèche ouverte des polars « couillus » un peu dans la veine de ce que faisait les italiens dans les années 70 avec les polit..... n'est pas chassée gardée par les deux stars nationales. Toute une série de polars urbains vont éclore à cette époque, parfois pour le meilleur mais souvent pour le pire.

Dans **Le faucon** de Paul Boujenah, Francis Huster incarne un flic déchu depuis la mort de sa femme et

le coma de sa petite fille. Il va traquer un tueur fou. Ce thriller plutôt efficace se situe dans la lignée du **Justicier de minuit**.

Ex-critique de cinéma, admirateur inconditionnel d'Anthony, Jean-Claude Missiaen, avec une sincérité désarmante et plein de bonne volonté, s'essaiera au genre à trois reprises. Très référentiel et sympathique, **Ronde de nuit** avec Gérard Lanvin et Eddy Mitchell est plombé par une mise en scène sans relief plongeant le spectateur dans une torpeur somnolente. Nettement plus enlevé, **Tir groupé** participa à la vague des films d'autodéfense, très prisé outre atlantique avec quelques titres cultes comme **Le droit de tuer**, **Vigilante**, **Philadelphia security**. Le pitch est simple : une jeune femme est agressée et tuée par trois loubards. Devant l'inertie de la police, son copain le viril Lanvin décide de se faire justice lui-même. Réactionnaire en apparence, **Tir groupé** tire sa révérence grâce à une distanciation bienvenue et des références omniprésentes. On sent un désir de réaliser un western moderne. Hélas la mise en scène est d'une pauvreté désarmante et le jeu des comédiens a très mal vieilli. Idem pour le catastrophique et mollasson **La baston** qui ne comporte ... qu'une seule baston en 1 h 30 de film.

En parlant d'auto défense, on peut citer aussi **Légitime violence** de l'excellent Serge Leroy, hélas ici peu inspiré par un film banal et hésitant.

Gros succès au César, sensation de l'année 82, pour sa violence radicale et son traitement réaliste des méthodes policières, **La balance** s'apparente à certains films américains des années 70 tels que **Les flics ne dorment pas la nuit** de Richard Fleischer ou **Serpico** de Sidney Lumet. Ce n'est pas étonnant car le film est réalisé par l'américain Bob Swaim qui tenta de montrer un Paris débarrassé de son vernis, sous un angle glauque et inconfortable. Auréolé d'un certain nombre de Césars, ce film a fasciné en son temps car il montrait des flics ayant recours à des méthodes douteuses, et largement légitimées par son réalisateur. Violent et maladroit, **La balance** ne convainc

pourtant pas. Il n'est ni un portrait sociologique pertinent de la police ni un bon divertissement comme les italiens savaient le faire avec les excellents **Big Racket** de Castellari ou encore **Echec au gang** d'Umberto Lenzi.

Fidèle à lui-même, José Giovanni réussit un très sympathique **Ruffian** plus proche du cinéma d'aventures que du polar. Il rate en revanche **Les loups entre eux**, film d'action à l'idéologie douteuse. Mais on s'écarte un peu du genre.

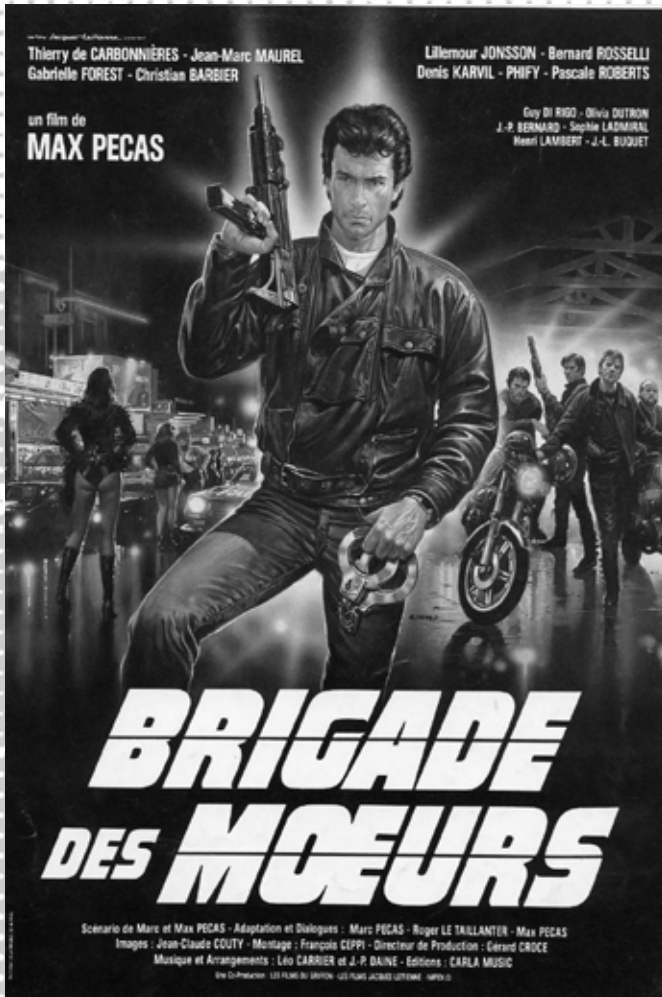
Michel Vianey est un bon artisan du polar français commercial. **Un assassin qui passe** d'après un scénario de Joe Eszterhas (eh oui, l'auteur de **Basic Instinct**) est un excellent thriller dans lequel un psychopathe et un flic sont amoureux de la même femme. **Un dimanche de flic** et **Spécial police** sont des films policiers classiques mais solides, porté par des casting impeccables.

Gilles Béhat capta l'air du temps avec ses films incroyables et datés que sont **Rue barbare** et **Urgence**. Pourtant, quelque chose résiste avec le temps, une esthétique tellement outrée et ancrée dans son époque, que l'on regarde ces objets avec fascination. Surtout pour **Rue Barbare** d'après David Goodis, qui n'est autre qu'une BD vivante, rock'n'roll et clinquante un peu à la manière des **Guerriers de la nuit** de Walter Hill. Mais pour un Michel Vianey ou même un Gilles Béhat, il n'y a qu'un pas entre série B efficace et série Z involontaire.

Du polar urbain aux arcanes du bis

N'oublions pas, cher lecteur, que les années 80 furent une décennie marquée par le mauvais goût tant vestimentaire, musicale, architecturale et ... cinématographique en toute logique. Une époque marquée par le kitsch ne peut qu'engendrer des films kitsch.

La France a eu sa période bis, voir Z grâce à deux genres : la comédie et le polar. D'ailleurs on remarquera que les coupables, responsables de ces nanars



qui ont fait les joies et les peines de ma jeunesse, ont alterné les deux genres. Prenez Max Pecas. Tout le monde connaît son talent pour filmer des femmes à poils batifolant à Saint Tropez sous le regard salace de jeunes imberbes en rut, mais sa carrière débuta par de vigoureux polars dans les années 60, des séries B étonnantes qui ont pris de la valeur avec le temps, notamment **La peur et l'amour** écrit par Jean Patrick Manchette. L'auteur incontournable de **On se calme et on boit frais à Saint Tropez** et de **Embrayé bidasse, ça fume**, est l'auteur d'un polar aussi ringard qu'ultra-violent : **Brigade des mœurs** en 1985. Cette brigade aux méthodes expéditives traque une filiale d'enlèvement des jeunes femmes destinées aux Emirs arabes. Viols, tortures, massacre et même gore (bras mutilé et tête fracassée à la hachette) parsèment joyeusement ce pur film d'exploitation qui reste tout de même atrocement mal joué et réalisé sans point de vue. Mais bon, le spectateur en a pour son argent. Et puis il y a Brigitte Lahaie.

Cette dernière, toujours peu avare de ses charmes, sera à l'honneur dans d'autres productions hexagonales du genre dont **L'exécutrice** de Michel Caputo. Brigitte, pour les intimes, y interprète une inspectrice aux méthodes expéditives au sein d'une intrigue filandreuse. Du bon gros Z made in France !!!

Un cran au dessus, on doit à Michel Gérard deux petits polars urbains sympathiques, **Blessure** et **Justice de flic**, très influencés par le cinéma américain, qui même s'ils ne méritent pas, paraissent aujourd'hui bien datés... **Justice de flic** a la particularité d'être interprété par Franck Dubosc et **Blessure** par Florent Pagny.

Production franco-italienne, **L'arbalète** est un cas d'école à lui tout seul, une de ces incursions déviantes dans l'univers du bis, faisant passer les productions Golan-Globus avec Charles Bronson ou Chuck Norris pour des bijoux du 7ème art. Réalisé par l'italien Sergio Gobbi, ce polar hallucinant, raciste et homophobe, met en scène (enfin c'est une image) Daniel Auteuil dans le rôle d'un super flic qui vient de la rue et s'en va la nettoyer. Il n'a pas attendu Sarkozy pour s'en prendre à la racaille. Mais pour atténuer l'idéologie rance, les auteurs ont imaginé en face de lui un inspecteur, tendance nazie. Courses-poursuites navrantes, ralentis ridicules, chorégraphies des scènes d'action improbables, dialogues vulgaires sont au menu de ce film pourtant interprété par la délicieuse Marisa Berenson et l'incontournable Marcel Bozzuffi qui ne sortira jamais de ses rôles de maffieux.

Daniel Auteuil jouera encore dans un autre nanar du même acabit, en moins nul donc en moins drôle, **Les Fauves** de Jean Louis Richard. Et ensuite, grâce à **Jean De Florette**, sa carrière prendra un autre virage beaucoup plus respectable au grand désarroi des amateurs de nanars.

Dans la même lignée, une autre ringardise fait l'objet d'un culte auprès de quelques cinéphiles allumés de la thèière, l'incontournable **Un été d'enfer** de Michael Schock (un nom prédestiné). Philippe Darland, détective privé branché en blouson de cuir,

jeans serré et moto, enquête sur la disparition de la sœur d'Elisabeth. Au fil d'une enquête pleine de bruit et de fureur, il sera entraîné, comme c'est original, dans les milieux de la drogue et découvrira que le commissaire officiellement chargé de l'enquête n'est autre que le grand patron du réseau. Du jamais vu !!!! D'ailleurs je ne l'ai jamais revu depuis sa sorti VHS en 1985. A l'époque j'avais trouvé ça naze. Ayant revu des bouts, par conscience professionnelle, je confirme : mise en scène clip inexistante, interprétation nullissime, dialogue hilarant au douzième degré etc. la liste est longue et non exhaustive. Avec néanmoins, deux curiosités au casting. D'abord Jack Taylor, acteur souvent rencontré chez Jess Franco et Corinne Charby dont tout le monde a encore en tête sa chanson culte : Boules de flipper. Une rencontre de rêve et pour le moins surréaliste.

Cross de Philippe Setbon est plus retors. Le film n'évite pas le ridicule d'autant que Michel Sardou est très mauvais en flic solitaire. Cet hommage au vigilante movie, et particulièrement à **Un justicier dans la ville** et **L'inspecteur Harry**, n'arrive jamais à la cheville de ses modèles mais Philippe Setbon sait néanmoins créer une ambiance et sa démarche semble sincère. D'autant que ce scénariste chevronné (**Détective de Godard**, **Mort un dimanche de pluie**) est un vrai cinéophile qui connaît le genre. **Cross** est un polar visuellement séduisant mais très mal écrit et doté d'un casting improbable (Roland Giraud en méchant, vous y croyez ?).

Enfin, sans ironie, je garde les deux meilleurs pour la fin. **Le couteau sous la gorge** du pornocrate Claude Mulot (alias Frédéric Lansac), auteur d'un très beau film fantastique au début des années 70, **La rose écorchée**, est un spécimen rare, un giallo à la française qui use avec habileté des codes inhérents au genre. La jolie Florence Guérin y dévoile son anatomie à plusieurs reprises, les meurtres à l'arme blanche sont légion, l'intrigue est plutôt bien ficelée et Claude mulot s'avère un réalisateur plutôt efficace. Un whodunit plus qu'honorable en dépit d'une fin

bâclée (le coupable se fait exécuter en trois secondes ne laissant aucun climax intensifier la conclusion.). Et enfin, un petit Mocky vraiment déjanté ! **La machine à découdre** est un furieux bras d'honneur au prêt-à-penser, un défouloir anar qui crache son venin sur toutes les institutions et renvoie au vigilante movie américain des années 70. Mocky flirte certes avec le populisme en dressant le portrait d'un type prêt à tout pour construire un hôpital pour enfants victimes de la guerre. La naïveté du propos est contrebalancée par la folle quête désespérée du héros, interprété par Mocky lui-même. Certes, **La machine à découdre** est un film mal foutu, cabossé, réalisé avec les pieds et joué par une tripotée de comédiens en roue libre. N'empêche, ce vrai film bis est un bain de jouvence !

Entre auteurs et qualité française : de la marge au box office

La série B, voire Z, n'a rien de honteux et entretient un lien étroit avec le cinéma d'auteur, d'un point de vue économique et stylistique. L'aspect fauché de certains films d'auteurs radicaux s'en rapproche parfois.

Je ne vais pas développer ce paragraphe qui mériterait à lui seul un dossier. Je peux juste constater que les années 80 ont finalement peu attiré les grands cinéastes vers le genre. Il y a bien sûr un certain nombre d'exceptions, et j'évoquerai ces films dans le cadre des adaptations littéraires au cinéma comme **Vivement dimanche**, **Sans espoir de retour**, **Polar**, **Coup de torchon**, etc.

Citons tout de même **Détective** de Jean Luc Godard, qui n'est pas un film noir, mais une réflexion sur le genre et sur le statut d'une icône. En revanche, **Police** de Pialat, sans être un film de genre, est une remarquable peinture sociale d'un milieu comme les autres avec un Gérard Depardieu au sommet.

Plus en phase avec leur époque, baignant dans une esthétique publicitaire, **Diva** et **Subway** sont deux films symptomatiques de leur époque et quoi qu'on pense de Jean Jacques Beineix et Luc Besson,

ils apparaissaient clairement comme des auteurs, bousculant une qualité française un peu pesante. **Diva**, malgré une écriture parfois lâche, est un beau film d'atmosphère qui bénéficie d'une belle interprétation, de somptueuses images et d'un travail époustouflant du décorateur. Que l'on retrouve sur **Subway**, puisque les décors sont conçus par Alexandre Trauner. Même si le film prête à sourire aujourd'hui, il produisit son petit effet à l'époque avec sa forme publicitaire, ses codes empruntés au clip et le travail soigné des cadrages et des images.

Moins à l'aise que dans les années 70 où il signait au moins deux remarquables films (**Traitement de choc**, **Les chiens**), Alain Jessua déçoit avec son thriller psychologique, **En toute innocence**, malgré la présence de Michel Serrault. Classique et sans surprise. Du sous-Chabrol pourrait-on dire. En parlant de Chabrol, comment ne pas évoquer le diptyque **Poulet au vinaigre** et **Inspecteur Lavardin**, deux films policiers, pères mais agréables, ironiques et bien ficelés, remarquablement bien interprétés par Jean Poiret qui trouve enfin un rôle à la mesure de son talent.

Chabrol se rapproche de certains films policiers des années 40-50. On pourrait parler de « qualité France », étiquette péjorative attribuée par la nouvelle vague à laquelle feu Chabrol appartenait. Mais effectivement des films comme **Rive droite rive gauche** de Philippe Labro, **Les mois d'avril sont meurtriers** de Laurent Heynemann, **La septième cible** de Claude Pinoteau, **J'ai épousé une ombre** de Robin Davis, **La passerelle** de Jean Claude Sussfeld, **Garde à vue** de Claude Miller appartiennent à ce courant sans aucun jugement de valeur. Et certains de ces films sont devenus cultes avec le temps, notamment celui de Claude Miller, remarquablement bien écrit et interprété par un trio de comédiens au top.

La comédie

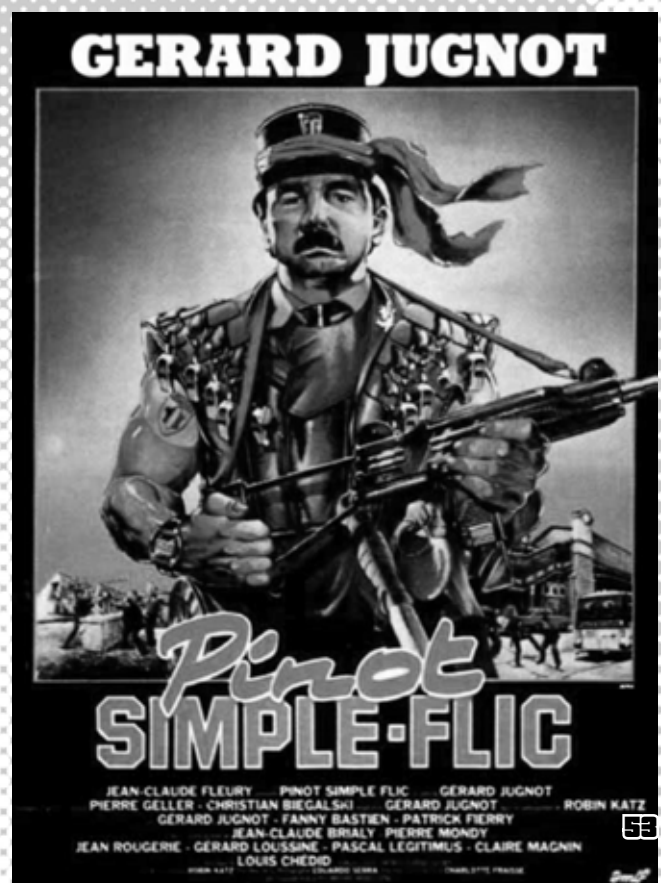
Cette qualité « française », un peu lourde à porter, comme un héritage embarrassant, on la retrouve

au sein de la comédie policière qui engendra les plus gros succès des années 80, notamment grâce à Claude Zidi, l'un des piliers du comique troupier bien de chez nous.

Inspecteur la bavure est un buddy movie efficace et enlevé qui doit beaucoup à la présence de Coluche. Plus fin et plus cynique, **Les ripoux** est un excellent film sur la corde raide, entre description réaliste des méthodes frauduleuses de la police et grosse farce destinée à faire rire le public. Le film a cartonné en salles et engendré deux suites décevantes. Sur le thème des escrocs à la petite semaine, Zidi fait mouche avec **Association de malfaiteurs**, exemple parfait de bon divertissement du dimanche soir porté par un casting hors pair et à l'époque rafraîchissant (François Cluzet, Christophe Malavoy).

Autre valeur sûre, dans le registre d'un humour plus proche du café théâtre, Patrice Leconte réussit un excellent film d'action, léger et trépidant avec **Les spécialistes**. Films de casse réalisé avec soin, ce film réunit alors deux stars montantes du cinéma français ; Bernard Giraudeau et Gérard Lanvin.

Pinot simple flic est en revanche un bien médiocre portrait d'un policier en uniforme, couard et rondouillard qu'interprète pourtant avec conviction



Gérard Jugnot, cumulant malheureusement la fonction de réalisateur. Chacun son métier.

En chute libre, George Lautner rate complètement **Le cowboy** avec l'une des stars de la comédie « foireuse » de l'époque, l'italien Aldo Maccione. Et ce n'est pas la participation du regretté Wolinski au scénario qui relève le niveau de ce pathétique film.

A éviter aussi : le calamiteux **Nestor Burma** de Jean Luc Miesch co-écrit pourtant par Boris Bergman, le parolier d'Alain Bashung. Mais l'univers de Léo Malet est trahi par une vulgarité irritante et l'interprétation en roue libre. Citons aussi le décevant **La puce et le privé** avec pourtant l'excellent Bruno Cremer. Pas vraiment dans le genre, mais usant des codes du film policier, les comédies de Gérard Oury, vieux routier efficace d'un certain cinéma populaires, se laissent agréablement visionner, notamment **Le coup du parapluie** et **La vengeance du serpent à plumes**.

Conclusion

Ce panorama du polar français des années 80 n'est évidemment pas exhaustif, il mériterait même un ouvrage complet, vitrine d'une époque plus riche et plus variée qu'elle n'apparaît en surface. Si le cinéma français de cette décennie révéla peu de grands auteurs, hormis Leos Carax et Jean Claude Brisseau, on

peut néanmoins remarquer qu'il attira les foules par un nombre imposant de films populaires confectionnés avec soin et sincérité. Et le genre policier contribua pour beaucoup à cette notoriété qui n'est pas sans rappeler, toute proportion gardée, l'âge d'or du cinéma bis italien.

Dans les années 90, le film de genre disparaît progressivement pour laisser place à l'émergence de vrais auteurs, qui manquèrent énormément aux années Mitterrand. Depuis le début des années 60, on n'avait pas connu un tel souffle, un tel éclatement de talents. Gaspar Noé, Bruno Dumont, Cédric Khan, Cédric Klapisch, Pascale Ferran, Arnaud Desplechin, Laurence Ferreira Barbosa, Noémie Lvovski, Patricia Mazuy, Eric Rochant, Karim Dridi sont les quelques noms qui me viennent à l'esprit parmi un vivier très riche en jeunes cinéastes talentueux mais fuyant le genre, et notamment le polar, du moins dans sa forme traditionnelle, à quelques exceptions près (**Regarde les hommes tomber** de Jacques Audiard et **J'irai au paradis car l'enfer est ici** de Xavier Durringer. Il faudra attendre le milieu des années 2000 avec les films d'Olivier Marchal pour observer un net regain d'intérêt pour ce cinéma populaire qui sait aussi être exigeant tout en étant divertissant (**Le convoyeur** de Nicolas Boukhrief, **La proie** d'Eric Valette).

LES ADAPTATIONS LITTÉRAIRES AU CINÉMA

COUP DE TORCHON

A l'origine, il y a un bouquin génial, noir, tranchant, drôle, d'une modernité incroyable. Ce livre s'appelle **1275 Ames** en français car en anglais c'est 1280, soit 5 âmes perdues en traversant l'Atlantique. Allez savoir pourquoi. Jim Thompson est un génie, il est au roman noir ce que William Faulkner est à la littérature classique. Il pratique une langue complexe, fascinante, doté de plusieurs niveaux de lecture qui me fait regretter de ne pas être anglophone.

La notoriété de Thompson, peu connu de son vivant, s'est imposée grâce au cinéma qui s'y intéressa tardivement. On peut citer parmi les films les plus connus adaptés de ses ouvrages : **Guet-apens** de Sam Peckinpah, **Série Noire** d'Alain Corneau, **Les arnaqueurs** de Stephen Frears et récemment **The killer inside me** de Michael Winterbottom.

Stanley Kubrick a fait appel à ses services pour signer le scénario, splendide par ailleurs, de son **Ultime razzia** ainsi que pour **Spartacus**.

Bertrand Tavernier ne semblait pas de prime abord

le cinéaste idéal pour s'approprier l'univers poisseux et désespéré de Thompson, en dépit d'un très sombre et réussi Juge et l'assassin. Le côté un peu lisse très made in France de son cinéma risquait d'arrondir les angles, d'aseptiser une écriture cinglante. Mais, Tavernier a eu une idée de génie en lisant Voyage au bout de la nuit de Céline. L'action de 1275 âmes, située à l'origine dans le sud des Etats Unis est déplacée au cœur de l'Afrique Coloniale à la fin des années 30. Cette intuition est bénéfique sur tous les plans.

Tavernier a ensuite confié à Jean Aurenche l'écriture du scénario avec qui il avait déjà travaillé auparavant, notamment sur L'horloger de Saint Paul. Et le résultat est stupéfiant.

Cette histoire de Lucien Cordier, minable représentant de la loi, humilié par son entourage, et qui décide de se venger, est d'une drôlerie et d'un nihilisme assez peu communs au sein de la production hexagonale. Mais avant de se venger, il ne cesse d'annoncer cette pensée tout droit sortie d'une brève de comptoir...

Lucien Cordier est un pauvre type, qui sait pertinemment qu'il est un pauvre type et ne cherche aucune justification dans ses actes. Lorsqu'il décide de nettoyer « la merde », il le fait par désespoir

sachant que lui-même ne vaut pas mieux. Sa prise de conscience est son salut, mais aussi sa fin. Il se sent déjà mort. Mais il pense que son beau frère, sa femme, sa maîtresse et toute une bande de crétins racistes et auto-satisfaits méritent leur sort. Seul l'institutrice, sorte d'incarnation presque symbolique de la pureté, mérite le respect à ses yeux. Il en est amoureux mais ne cherche pas à la séduire, conscient qu'il ne la mérite pas.

Coup de torchon est l'exact contraire du Vieux fusil par exemple. Aucune justification de l'auto-justice, aucune empathie ni complaisance vis-à-vis de ce flic veule et soumis, qui finit juste par faire ce qu'il doit faire.

Les dialogues, drôles et incisifs, sont délicieux, les comédiens tous au top malgré leur cabotinage éhonté. Et le plus surprenant reste la mise en scène de Tavernier qui épouse intelligemment le propos. La mobilité de la caméra, entre travellings très réussis et flottements volontaires, suggère à merveille l'état second dans lequel évolue ce pauvre flic qui craque.

Euphorisant et tragique, Coup de torchon est le meilleur film de Tavernier, un film noir aux antipodes du genre sur le plan formel, affichant une photographie très lumineuse (tournage en plein jour par de fortes chaleurs) et un rythme indolent, parfois léger, qui se prêterait plus à une comédie satirique (ce qu'elle est aussi). Il y a aussi un penchant net pour le décalage et l'onirisme qui font basculer le film parfois à la limite du fantastique et du surréalisme, au-delà de la simple farce cynique fustigeant le colonialisme.

(FRA-1981) de Bertrand Tavernier avec Philippe Noiret, Isabelle Huppert, Stéphane Audran, Eddy. DVD disponible chez Studio Canal. Sortie nationale le 4 novembre 1981



LES FANTOMES DU CHAPELIER

Le nom de Simenon est indissociable de celui Maigret mais cet authentique maître du roman policier a écrit beaucoup de romans que le septième art s'est empressé d'adapter. Citons les plus connus : Le chat, La veuve Couderc, L'horloger de Saint Paul, En cas de malheur, Equateur, Le train, monsieur Hire, Feux rouges. Pas loin d'une cinquantaine d'adaptations au total !

Il est logique et très cohérent que Chabrol se soit intéressé à Simenon tant l'univers des deux artistes est similaire, presque fusionnel par moment. Des chefs d'œuvre comme Le boucher ou Que la bête meurt auraient pu sortir de la plume acérée du grand romancier populaire.

Bref, Le fantôme du chapelier, d'après le roman éponyme, est un sujet en or pour le cinéaste.

Leon Labbé, un respectable commerçant, un chapelier, a assassiné sa femme diminuée. Mais il trompe son monde en faisant croire qu'elle est toujours vivante. Pour bien entretenir le mystère, il l'a remplacée par un mannequin. L'allusion à Psychose de Hitchcock est évidente bien que Chabrol ne s'aventure pas sur le même terrain. Exit le suspense et la terreur, l'intérêt

est ailleurs. Devenu une sorte de meurtrier psychopathe, il va assassiner les amies de sa femme pour une raison bien précise. Mais de la raison à la folie il n'y a qu'un pas. Son voisin d'en face, un tailleur juif, pauvre et méprisé par son entourage, a percé le mystère du petit bourgeois vendeur de chapeau. Un jeu de chat et de la souris débute entre les deux hommes. Il ne cesse de s'épier, de s'observer.

La fascination qu'éprouve le tailleur pour son voisin « malade » ne sera pas sans conséquence sur son propre état mental et surtout physique.

Claude Chabrol filme la confrontation entre les deux personnages avec l'esprit goguenard et l'ironie qu'on lui connaît, sans éluder la part tragique de cette sombre histoire. On peut analyser aussi le film comme une sorte de lutte de classe entre le prolétariat et la bourgeoisie, ce que cette dernière peut cacher d'ignoble derrière les apparences bien trompeuses. Cette lecture rudimentaire ne suffit pas à appréhender ce beau film atypique et assez intemporel.

Réalisé en 1982, l'action du film se déroule au début des années 60, si l'on en juge l'affiche de Ben Hur qui orne le cinéma du village (film de 1959).

Claude Chabrol utilise très bien le décor étouffant de son film, un petit village breton, Concarneau,



dont les ruelles étroites, les maisons de pierres, les endroits sombres et le bistrot pittoresque évoquent un peu le White chapel, où Jack l'éventreur sévissait. Si Labbé étrangle et n'éventre pas, il est à l'instar du célèbre criminel anglais, un notable du quartier, un homme au-dessus de tout soupçon, gangrené néanmoins par une folie palpable que le jeu outré mais maîtrisé de Michel Serrault sert à merveille. En face de lui, Charles Aznavour est prodigieux. Rien de surprenant. Chabrol a toujours été un grand directeur d'acteurs. Dans un second rôle de journaliste, le presque débutant François Cluzet est très à l'aise aussi.

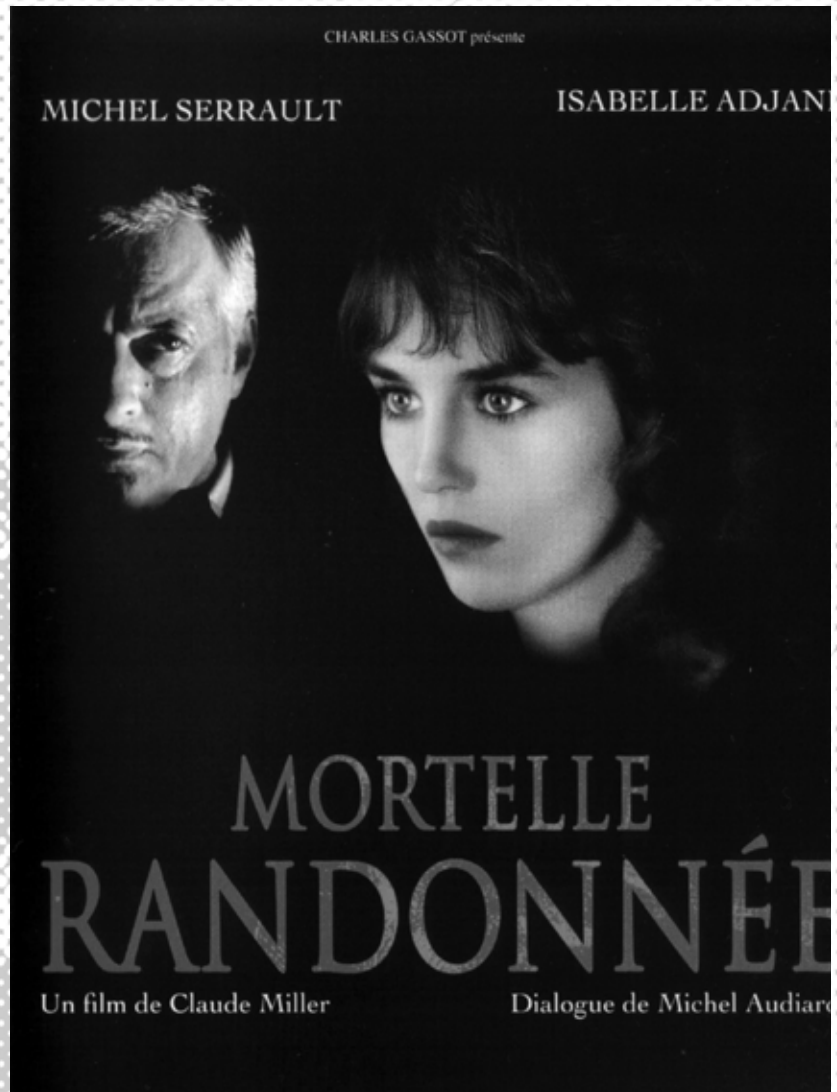
Par moment *Le fantôme du chapelier*, modèle de cinéma français classique, rappelle l'univers de Clouzot : même critique à peine voilée d'une humanité hypocrite, même sentiment de misanthropie qui anime les deux auteurs.

La petite mécanique fonctionne bien, trop peut être. Et c'est la réserve principale que l'on peut faire à ce film.

Bien installé dans ses certitudes et sa maîtrise du cinéma, Claude Chabrol ne s'aventure pas au-delà de ce qu'il connaît. Il manque une faille, une folie, qui empêche le film d'atteindre des sommets. Le film ne va pas assez loin dans la cruauté, la folie des personnages. Chabrol regarde l'humanité par le petit bout de la lorgnette avec malice mais ne nous fait pas ressentir l'effroi. Son personnage d'assassin pathétique et drôle manque un peu de relief, d'ampleur. Il est très français en fin de compte.

C'est là où la comparaison avec Hitchcock et Fritz Lang s'arrête, les deux maîtres pour Chabrol.

(FRA-1982) de Claude Chabrol avec Michel Serrault, Charles Aznavour, Monique Chaumette. DVD disponible chez René Château. Sortie nationale le 25 novembre 1982



MORTELLE RANDONNÉE

Un an après le formidable *Garde à vue*, thriller psychologique en huis clos dialogué par Michel Audiard, Claude Miller retrouve Michel Serrault pour un autre film du genre mais dans une veine plus onirique, moins mécanique aussi, porté par un souffle romanesque qui a déconcerté le public et la critique à sa sortie.

Mortelle randonnée est l'adaptation d'un roman noir de Marc Boehm qui fut également scénariste de films très différents comme *Le retour du docteur Mabuse* ou *Charade*. Le scénario est à nouveau signé Michel Audiard qui s'adjoint les services de son fils, Jacques qui deviendra le réalisateur que tout le monde ou presque connaît aujourd'hui.

L'histoire en elle-même est très simple, très linéaire mais fascine d'emblée.

Beauvoir, surnommé « l'Œil » par la pègre, travaille dans une agence de détectives. Désespéré par la vie, depuis que sa femme et son fille l'ont quitté, il survit, tel un spectre au milieu des vivants. Lors d'une enquête, il croise la route de Catherine Leiris, jeune femme très désirable mais instable qui assassine et dévalise des hommes fortunés. Plutôt que de la dénoncer, « l'Œil » décide de la protéger et il va la suivre dans son périple meurtrier. Comme si elle était sa fille.

D'entrée, la voix off tragico-ironique de Michel Serrault, nous invite à un voyage vénéneux au pays de la mort. Mortelle randonnée est une danse macabre, un conte noir sur le destin d'une serial killeuse mélancolique.

Un film au fond plus touchant que terrifiant, qui s'affranchit merveilleusement de tout pathos et moral. Claude Miller filme deux êtres perdus, seuls au monde, qu'un concours de circonstances va miraculeusement rapprocher. L'œil retrouve sa petite fille dans les traits de la tueuse qui n'a rien d'une femme fatale comme le film noir aime nous exhiber généralement. On dirait une poupée marquée par un destin tragique. Et le choix de confier le rôle à Isabelle Adjani est fort judicieux. Son visage, arrondi, presque enfantin, sied magistralement au rôle. En face, Michel Serrault est tout simplement génial. L'un de ses plus grands rôles. Il y a une osmose parfaite entre cabotinage et sobriété. Son jeu outrancier n'a rien de réaliste mais fascine grâce à la voix off qui nous plonge dans les méandres d'une intrigue vaporeuse à la lisière du fantastique. L'audace (ou pour certains, l'erreur de jeunesse) de Claude Miller est d'oser faire parler Michel Serrault face à la caméra, s'adressant directement au spectateur. Il instaure une distanciation, un effet qui peut dérouter et irriter.

Claude Miller use intelligemment des codes publicitaires de l'époque tant au niveau de la composition des images que de l'univers très glamour mis en avant pendant une partie du film. Le fait qu'Isabelle Adjani, tel un mannequin pour une pub de parfum, change de coiffure, de style, de vêtements au gré de

ses exploits meurtriers, participe à cet aspect esthétique qui fut mal compris à son époque. D'autant que plus le récit avance, plus l'ambiance se fait sombre et réaliste, jusqu'à nous ramener vers les origines prolétariennes de cette veuve noire de plus en plus vulnérable.

La mise en scène tente de retrouver le lyrisme poétique qui habite les grands films mystérieux comme Vertigo. La lumière de Pierre Lhomme capte magnifiquement le visage d'Isabelle Adjani, et les éclairages colorés tempèrent la noirceur du récit.

La superbe musique de Carla Bley participe à l'envoûtement de ce thriller plus mélancolique que psychologique, non exempt de quelques longueurs cependant.

Un film superbe qui fut l'objet d'un remake ou d'une nouvelle adaptation en 1999 par le réalisateur Stephen Elliott avec Ewan McGregor et Ashley Judd. Mortelle randonnée est devenu Voyeur, un film sans grand intérêt.

(FRA-1982) de Claude Miller avec Isabelle Adjani, Michelle Serrault, Guy Marchand, Stéphane Audran. DVD disponible chez TF1 vidéo. Sortie nationale le 9 mars 1983

VIVEMENT DIMANCHE

Non, il ne s'agit pas de l'adaptation de l'adaptation cinématographique de l'émission de Michel Drucker, mais du dernier film de François Truffaut réalisé en 1983 d'après l'excellent roman de Charles Williams : **The long saturday night !**

Cet auteur jouit par ailleurs d'une excellente réputation en France et plusieurs de ses ouvrages ont été portés à l'écran. Citons parmi les plus connus : Fantasia chez les ploucs de Gérard Pirès, L'arme à gauche de Claude Sautet, Calme Blanc de Philip Noyce et Hot Spot de Denis Hopper.

Vivement dimanche est assurément pour Truffaut une façon de rendre hommage au film noir des années 40-50, une sorte d'exercice de style sonnante, non pas comme un film testamentaire, mais comme un



VIVEMENT DIMANCHE de François Truffaut

divertissement cinéphilique où seul compte le plaisir. Au moment du tournage, l'auteur des 400 coups était malade et plutôt que de punir le public avec un film plombant et sentencieux, il lui offre un cadeau, une comédie policière pétillante et intemporelle, portée par un récit haletant. Il évite habilement le défaut des films croulant sous les citations et oubliant de raconter une vraie histoire. Car même si le ton est, non pas à la farce, mais à la bonne humeur, comme si au fond rien n'était très grave, le scénario est un modèle d'écriture riche en surprises et rebondissements.

Lors d'une chasse aux canards, un certain Massoulier est tué d'une balle dans la tête.

Présent sur les lieux, Julien Versel, agent immobilier, est accusé du meurtre. L'affaire se corse quand la femme de Julien Versel est également retrouvée morte dans les mêmes circonstances à son domicile. Aidé de sa secrétaire (secrètement amoureuse de cet homme traqué par la police), il décide de mener l'enquête et de trouver le véritable coupable.

L'une des grandes qualités de cette très habile comédie policière demeure son côté résolument intemporel et anachronique. L'action est censée se situer dans les années 80 (au pire on pourrait dire 77 au vu de l'affiche du Convoi de la peur devant le cinéma) mais tout l'aspect visuel nous ramène au cœur

de la réalité contemporaine. Le travail du décorateur Hilton McConnico est plastiquement splendide et bluffant.

Vivement dimanche est une enivrante enquête criminelle, une sorte de rêverie poétique au pays du cinéma, un des films les plus maîtrisés d'un point de vue de la mise en scène de Truffaut. Le couple, parfait, Fanny Ardant – Jean Louis Trintignant rappelle les fameux duos de l'âge d'or de la comédie américaine, en particulier Cary Grant-Katarine Hepburn dans le génial L'impossible Monsieur Bébé.

Et même si on devine assez rapidement l'identité du coupable, Vivement dimanche est un pur joyau qui procure une vraie jubilation, que l'on soit cinéphile ou non. Pour ne pas gâcher le plaisir, les dialogues tout entiers voués à l'artifice, pétillent de drôlerie et d'intelligence.

(FRA-1983) de François Truffaut avec Jean-Louis Trintignant, Fanny Ardant, Jean-Pierre Kalfon, Philippe Laundebach. DVD disponible chez MK2. Sortie nationale le 10 août 1983

POLAR

Polar n'est pas la première adaptation d'un roman de Jean Patrick Manchette. Folle à tuer, d'après O château aux dingo, Nada de Claude Chabrol et Trois hommes à abattre de Jacques Deray d'après

Le petit bleu de la côte Ouest, montraient à quel point les bouquins anar du maître du polar français pouvaient subir des traitements opposés, voire des voltefaces idéologiques spectaculaires. Cas flagrant pour le film de Deray, présence d'Alain Delon obligatoire. L'ancrage politique « à gauche » brille par son

Duval et appelle sa mère, apparemment sourde, tous les soirs. Le dosage de clichés d'usage du détective privé et d'éléments insolites fonctionne très bien. Tarpon était un ancien CRS qui a gravement blessé un manifestant. Détail anodin, mais qui enlève toute vision romantique de ce flic déchu.



absence. Et il n'y a qu'un pas pour que le film bascule du côté du polar français classique et réac.

Le même reproche pourrait être adressé à Jacques Bral qui se fend d'une adaptation curieuse de Morgue Pleine, évacuant toute la dimension sociopolitique et l'aspect gaucho-vachard qui suinte à chaque page. Sauf que ce qui intéresse le réalisateur d'Extérieur nuit, c'est l'atmosphère, cette ambiance mortifère de film noir hollywoodien transposée dans l'univers grisâtre d'une France déprimante et nocturne.

Polar est un hommage à la série noire, un exercice de style en creux, sacrifiant volontairement une intrigue cousue de fil blanc pour nous immerger dans un climat somnolent et gentiment dépressif, à l'image de son privé, Eugène Tarpon, idéalement interprété par un Jean François Balmer, tout simplement génial.

Tarpon est l'anti-privé par excellence. Fauché, pas glamour pour un sou, il vit dans un petit appartement minable. Il traîne son ennui en s'envoyant du pastis

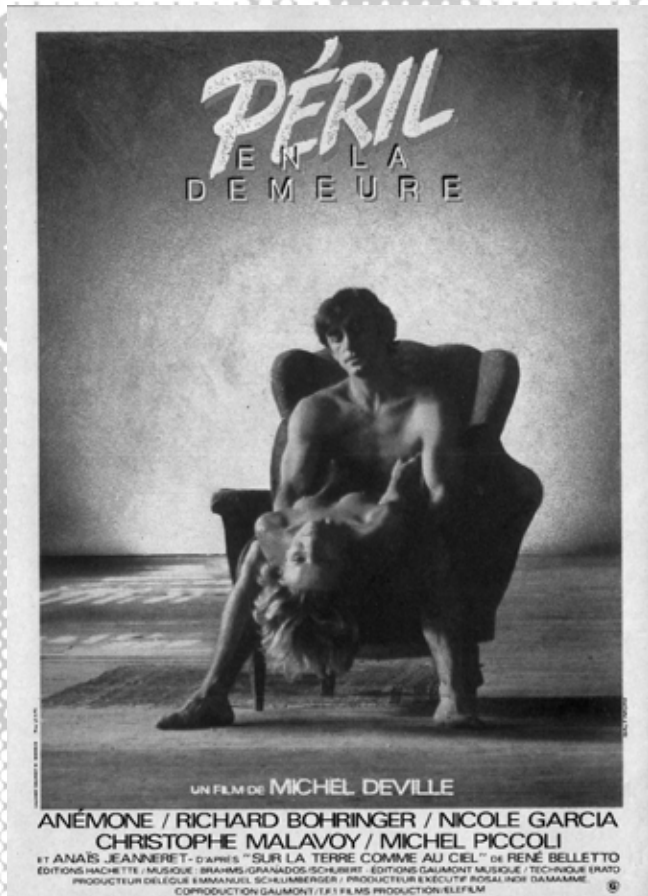
Tarpon est un minable, mais un minable touchant, et tellement désabusé par l'humanité que l'on en vient à se sentir très proche.

L'ennui ne dure jamais vraiment. Comme dans tout bon polar à l'ancienne, une femme plus ordinaire que fatale débarque un jour chez lui pour lui confier une affaire. Une de ses amies actrices est morte assassinée. Tarpon, peu motivé, l'incite à appeler plutôt la police. La jeune femme refuse, prétextant qu'elle se ferait automatiquement accuser, vu que ses empreintes sont sur la victime. Paniquée, après un bon coup de pied dans les valseuses du pauvre Tarpon, elle s'enfuit. A partir de là, la vie morne du détective va basculer.

Polar devient une sorte de cauchemar éveillé et ironique, un de ces exercices chandleriens transposé dans un Paris hors temps et hors mode. Les décors sont sinistres, les costumes gris, les lieux cafardeux. On est à l'opposé du clinquant proposé par La lune

dans le caniveau ou Rue Barbare, deux polars sortis la même année.

Comme dans *Le grand sommeil*, on est vite largué par une intrigue qui fait apparaître et disparaître des personnages comme par enchantement, un récit sinueux qui brosse une galerie de gangsters irréels, d'ex-journaliste piovrot, de flic désabusé, de cinéaste porno trouillard (incarné par Chabrol) etc. Un univers



interlope et très français que n'aurait pas renié non plus Léo Malet.

Les dialogues caustiques et la voix-off nonchalante et cafardeuse de Balmer nous embarquent dans le meilleur du polar français, atypique et un peu oublié aujourd'hui.

Le rythme apathique du film et l'absence de charisme du héros sont sans doute les raisons principales de l'échec que connut ce film à sa sortie.

(FRA-1984) de Jacques Bral avec Jean-François Balmer, Sandra Montaignu, Pierre Santini, Roland Dubillard, Claude Chabrol. DVD disponible chez Studio Canal. Sortie nationale le 21 mars 1984.

PERIL EN LA DEMEURE

David Aurphet, jeune homme naïf, se voit proposer de donner des cours de guitare à Viviane Tombsthay, jeune fille d'un couple plus qu'aisé. Julia, l'épouse, fait rapidement des avances au valeureux prof de guitare qui succombe à ses charmes. Une banale histoire d'adultère se profile; rien de neuf à l'horizon. Mais des personnages mystérieux gravitent autour de David et Julia. D'abord le mari, trop avenant pour être totalement honnête. La voisine des Tombsthay, Edwige, s'intéresse de près à David et s'amuse à le déconter par des allusions sexuelles notamment. Enfin, le plus beau personnage du film, Daniel Forest, tueur à gages solitaire, qui sauve David d'une agression et lui avoue qu'il a été embauché pour tuer le mari et récupérer un microfilm.

Quatre ans après l'excellent *Eaux profondes* avec une Isabelle Huppert impériale, Michel Deville revient au thriller psychologique. Après avoir adapté Patricia Highsmith, il s'empare d'un gros succès en librairie, *Sur la terre comme au ciel* de René Belletto, et réalise sans doute l'un de ses plus gros succès publics et critiques de sa carrière.

Péril en la demeure commence comme une comédie dramatique fortement teintée d'érotisme. C'est un peu le dada de Deville par ailleurs, grand amateur du genre, qui aime déshabiller ses actrices et ses acteurs dans des exercices de style souvent très brillants.

Les scènes d'amour entre Christophe Malavoy et Nicole Garcia sont excellemment mises en scène grâce à un montage inventif et des dispositifs scénographiques souvent ingénieux. Deville film la nudité comme un peintre, un esthète fasciné par les corps qui se mélangent.

Le récit évolue ensuite naturellement vers le film noir classique avec les figures imposées du mari, de la femme et de l'amant. L'envoûtement suscité par une première partie sensuelle et très chorégraphique laisse place à un polar efficace, une mécanique ultra-stylisée au point d'être trop voyante. En effet, les

effets de montage paraissent too much, les dialogues très écrits souffrent d'un aspect littéraire appuyé et la réalisation théâtralisée à l'excès les situations. Le résultat est saisissant et baigne dans une atmosphère onirique assez ludique. Mais il y a une distanciation, un humour décalé, qui empêche d'adhérer totalement à ce film sophistiqué mais parfois un peu vain.

Le sort des personnages finit par nous indifférer car au fond, Deville filme tout ça comme un jeu, un marivaudage de plus où rien n'a véritablement de conséquences. Les enjeux sont minimes même si l'amoralité et l'humour à froid finissent par emporter l'adhésion.

Péril en la demeure est toutefois un très bon film, exemple parfait d'un cinéma formaliste tout entier dédié à la mise en scène, devenant ainsi l'attraction principale au détriment de l'intrigue, qui accumule les situations rocambolesques et absurdes. Mais la beauté des plans, les astuces des enchaînements entre chaque plan et l'utilisation parfaite des décors sont un régal pour les yeux. Les comédiens sont tous parfaits dans des rôles parfois excessifs et hautement improbables. Mais Deville ne s'intéresse guère à la psychologie des protagonistes. Il préfère l'insolite. Et le style. Et sur ce plan, pas de doute, c'était un petit maître. On peut parfois le rapprocher d'un autre plasticien du septième art, Peter Greenaway, le réalisateur de Meurtre dans un jardin anglais.

D'ailleurs, Péril en la demeure est sorti en Angleterre sous le titre de *Death in a french garden*.

Constat amusant : ce film de Deville est l'exact opposé de *Canicule*. Autant l'un était outrancier, vulgaire, violent et trash autant celui-ci est délicat et subtil. Presque dandy dans son approche du genre.

(FRA-1984) de Michel Deville avec Christophe Malavoy, Nicole Garcia, Richard Bohringer. DVD disponible chez Gaumont. Sortie nationale le 13 février 1985



MORT UN DIMANCHE DE PLUIE

Petit film oublié devenu culte avec le temps auprès des amateurs du genre, *Mort un dimanche de pluie* (beau titre évocateur) appartient à la série B. Mais une série B au budget confortable et au casting 4 étoiles.

Joël Santoni n'était pas particulièrement le cinéaste disposé à s'attaquer à l'adaptation d'un roman glauque et très noir de Joan Aiken. Le réalisateur des *Œufs brouillés* et de *Ils sont grands ces petits*, pouvait même faire capoter le projet, l'aseptiser vers une orientation très télévisuelle, expurgant ainsi le film de toute violence graphique.

Mais dès les premières minutes on est rassuré, en dépit d'une partition musicale particulièrement ringarde (toutes les scènes dans le studio d'enregistrement sont terriblement datées avec ce chanteur qui hurle du sous Lionel Ritchie). Joël Santoni plante le cadre du récit avec un sens très sûr de la mise en

scène. Profitant d'un décor high tech pour l'époque (une demeure luxueuse et moderne) et d'un superbe travail photographique privilégiant les couleurs sombres et bleutées, *Mort un dimanche de pluie* s'appuie sur un récit retors et ambiguë, qui mène vers une interprétation idéologique ambivalente. Critique virulente d'une bourgeoisie en crise ou portrait réactionnaire d'un prolétariat particulièrement gratiné ? Un peu des deux sans doute. On ne va pas polémiquer sur la teneur idéologique du métrage. L'intention du réalisateur est avant tout de livrer un divertissement pour adultes rivalisant avec les meilleurs thrillers américains.

Sur le papier, *Mort un dimanche de pluie* s'inscrit dans la lignée de films comme *Funny games*, *Les nerfs à vif*, *la main sur le berceau*, le récent *Borgman*. Soir le récit d'un couple bourgeois moyennement heureux, isolé dans une superbe villa moderne, carte de visite de l'architecte incarné par Bacri. Ce couple vit avec une petite fille qui a l'air de s'ennuyer. Débarquent alors deux freaks particulièrement inquiétants et leur petite fille à moitié autiste. Ils vont s'incruster dans l'existence morne de nos bobos avant l'heure. Sans raison ? Non, pas vraiment. Nous ne sommes pas dans l'analyse clinique d'un fait de société à la Haneke ni dans l'esprit subversif et iconoclaste du hollandais Alex Van Warmerder. Le couple psychopathe cherche à se venger de l'architecte responsable d'un accident de chantier ayant coûté le bras au mari et ayant causé la mort de sept ouvriers.

Mort un dimanche de pluie est un thriller plutôt efficace qui n'a paradoxalement pas subi le poids des années, en dépit d'effets de manche un peu mode. Le film repose sur des interprètes excellents même si on peut trouver le jeu de Dominique Lavanant et de Jean Pierre Bisson outré. Mais ce côté grand guignol sied parfaitement à cette série B, remarquablement bien filmée et qui baigne dans une atmosphère froide et inquiétante. Un vrai climax imprègne ce conte macabre qui dérape en fin de parcours du côté du film d'horreur le plus malsain et radical, avant

malheureusement de sombrer dans un happy end convenu et à la limite du ridicule.

Pour ses réelles qualités formelles et ses partis pris extrêmes impensables aujourd'hui dans un film grand public (la gamine attachée nue à une chaise), *Mort un dimanche de pluie* mérite le détour. Sanctionné par un accueil mitigé et un échec public, Joël Santoni ne récidivera pas dans le genre. Il va se tourner vers la télévision et devenir ainsi un des réalisateurs piliers de la très rassurante série *Une famille formidable*.

Quant au scénariste Philippe Setbon, grand amateur de polar et cinéphile averti, il passera à la mise en scène l'année d'après en 1987 avec le très bis *Cross*, film noir complètement raté mais curieux avec ... Michel Sardou !!

(FRA-1986) de Joël Santoni avec Jean-Pierre Bacri, Nicole Garcia, Dominique Lavanant, Jean-Pierre Bisson. DVD disponible chez LCJ. Sortie nationale le 10 septembre 1986.

POUSSIÈRE D'ANGE

Pour finir en beauté, je vais non seulement m'écarter de mon principe de base mais aussi vous parler du meilleur polar français de cette époque que marine a à peine connu. Il ne s'agit pas, contrairement à tous les autres films chroniqués ici d'une adaptation littéraire d'un roman noir mais bel est bien d'un scénario original ... co-signé Jacques Audiard.

Après l'échec public d'*Anthracite*, son premier film, Edouard Niermans se tourne vers la télévision et réalise un excellent épisode de la série série noire en 1984, *L'ennemi public* numéro 2. Il s'agissait de formidables téléfilms signés par quelques pointures, dont José Giovanni, Joel Séria ou encore Jean Luc Godard.

Au départ il s'agit d'une commande ou plutôt d'une demande du producteur de réaliser à nouveau un polar. Peu enclin au genre, Niermans, de peur de se voir enfermé dans un style, refusa dans un premier temps puis finit par accepter à condition d'avoir les mains libres et de traiter le genre de façon détournée, voire de partir dans d'autres directions. Il s'adjoint les

services de Jacques Audiard et Alain Le Henri pour écrire un scénario qui, ô surprise, respecte toutes les règles classiques du polar. Bien écrit et dialogué, le récit peut néanmoins faire tiquer les plus pointilleux. Car si la mécanique est bien huilée il faut passer par un certain nombre de coïncidences un peu faciles. Mais peu importe, nous sommes au cinéma et c'est le résultat qui compte.

Bernard Giraudeau incarne un flic à la dérive et alcoolique, Simon Blount. Ça arrive même aux meilleurs. Martine l'a quitté pour un pseudo-gangster, un certain Igor. Méprisé dans son boulot, il continue par désespoir à mener de petites enquêtes dont personne ne veut. Et puis un soir dans un supermarché, il rencontre Violetta, une jeune paumée mytho. Le pauvre flic va s'attacher à elle. Sauf qu'entre temps, le fameux Igor est assassiné et sa femme gravement blessée. En visionnant des bandes sur des braquages de banque, Simon reconnaît Violetta parmi les responsables. Tout cela va par ailleurs se recouper. D'où les nombreuses coïncidences évoquées ci-dessus.

Mais *Poussière d'ange*, très beau titre par ailleurs, est un polar comme on en fait peu en France : poétique, atmosphérique et très mélancolique. Filmé en grande partie de nuit, Niermans a inventé une ville

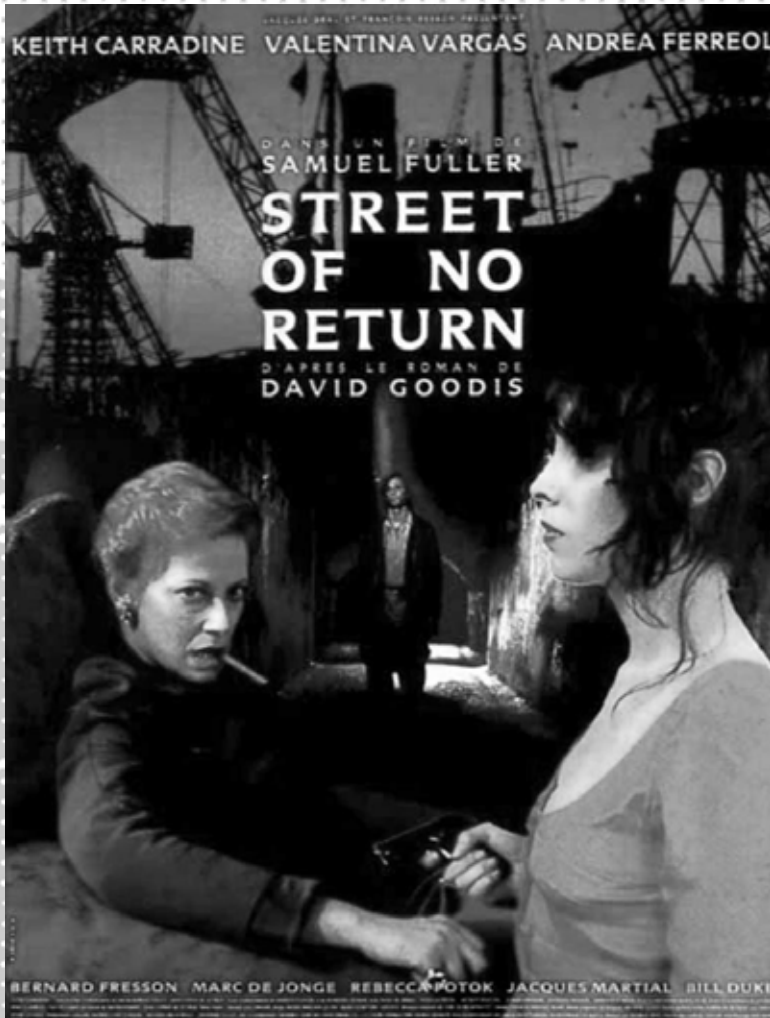
de toutes pièces et créé un décor fascinant et inquiétant magnifiquement éclairé par Bernard Lutic, qui joue sur des contrastes de lumière. En filmant à la fois Lille, Lyon et Marseille, Niermans instaure une ambiance unique qui transcende un récit trop efficace. Hormis la musique ancrée dans son époque mais très discrète, il est quasi impossible de dater le film. D'ailleurs, dans une interview présente sur le dvd, Niermans expliquait qu'il voulait filmer le moins de voitures possibles pour ne pas temporaliser le film.

Poussière d'ange est un formidable thriller, âpre et désespéré, aux accents lynchiens. On pense parfois à *Blue Velvet* sorti la même année. Un film hybride parfois, qui ne se refuse pas à l'humour noir bien senti que l'on doit à Jacques Audiard.

Et surtout la composition de Bernard Giraudeau en flic déchu est absolument extraordinaire. Rien que pour lui et sa démarche inoubliable, le film est à revoir. La même année, seule Mickey Rourke interprétant Charles Bukowski dans *Barfly*, a été aussi bon avec un jeu assez similaire.

(FRA-1987) d'Edouard Niermans avec Bernard Giraudeau, Fanny Bastien, Fanny Cottençon, Michel Aumont. DVD disponible chez Studio Canal. Sortie nationale le 18 mars 1987.





SANS ESPOIR DE RETOUR

Comment appréhender un tel film sans penser à la carrière de Samuel Fuller, cinéaste méprisé dans son pays, relégué au rang de tâcheron et adulé en France par une poignée de cinéphiles clairvoyants. Enfin, aujourd'hui, la cause est entendue. Fuller est considérée comme un réalisateur incontournable. Des œuvres comme *Shock corridor*, *Police spéciale* ou *40 tueurs* sont des classiques instantanés marqués par un modernisme et un sens du baroque inouïs.

En 1984, Fuller, après l'échec de *Dressé pour tuer*, belle adaptation d'un roman de Romain Gary, débarque en France et tourne le médiocre *Les voleurs de la nuit* avec Véronique Jeannot, film noir difficilement défendable. Un échec cuisant qui sonnait comme une fin de carrière peu glorieuse.

Jacques Bral, grand amateur de polar, réalisateur d'*Extérieur nuit* et de *Polar*, en décida autrement. Producteur pour l'occasion et surtout admirateur

du metteur en scène, il propose à Fuller un dernier coût d'éclat, une adaptation d'un roman du génial David Goodis, qui n'a jamais vraiment eu de chance jusque-là avec ses adaptations, surtout dans les années 80. *La lune dans le caniveau*, *Rue barbare* et *Descente aux enfers* sont tirés des bouquins pessimistes et désenchantés de l'écrivain, et sont, en dépit de leurs qualités indéniables, des ratages en regard des ouvrages dont ils sont tirés.

Street of no return le livre, date de 1954 et on rêve avec le recul de ce que Fuller aurait pu en tirer à l'époque. En 1989, le cœur n'y est plus vraiment, même s'il est bien entouré par des fans, notamment François Guérif, directeur des Editions Rivages noir, crédité en tant que conseiller technique.

A l'instar de *La lune dans le caniveau* et *Rue barbare*, *Sans espoir de retour* baigne dans une esthétique très marquée années 80, avec ses usages excessifs de filtres bleutés et de fumée qui se dégage de la moindre bouche d'égout. Mais au fond, ça n'est pas vraiment le problème. Ce n'est pas non plus le parti pris de Fuller de s'éloigner de tout réalisme, au point que l'on pense visionner un film tourné entièrement en studio alors qu'il y a beaucoup d'extérieurs (le port marseillais). Ce polar, à la fois sentimental et existentiel, paraît dénué de chair, totalement désincarné. Il apparaît comme un curieux exercice de style qui s'affranchit du bon goût où l'on sent que Fuller expérimente tout et n'importe quoi au point de se dire parfois qu'il vaut mieux un producteur cynique et exigeant derrière le projet plutôt qu'un Jacques Bral sans doute ébahi par la moindre coquetterie du maître.

Alors oui, Fuller accumule les plans obliques, les effets de montage syncopés (parfois très réussis comme la première nuit entre le chanteur et la jeune femme), les afféteries visuelles bizarres (la séquence où Carradine mate à travers la porte avec ce plan superbe, en forme de ligne verticale). Il réalise aussi un petit fantasme : tourner une scène d'émeute dans

des décors urbains rendant hommage au cinéma expressionniste.

Au-delà des scories de mise en scène, l'autre problème vient du scénario. Le roman était dense, racontait la déchéance d'un pauvre artiste qui a eu le malheur de tomber amoureux de la mauvaise fille. Sujet typique du roman noir !

Dans le film, on nous présente Michael, un chanteur ringard qui se rêverait David Bowie mais qui nous écorche les oreilles avec des âneries. Par malchance, il tombe amoureux de Célia qui est la maîtresse d'un caïd. Celui-ci se venge en défonçant le larynx du pauvre troubadour. Michael n'est plus qu'une épave, une cloche qui erre dans les rues « sans espoir de retour ». Jusqu'au jour où il revoit Célia et qu'une occasion lui permette de reprendre sa revanche.

C'est un beau sujet mais le récit part un peu dans tous les sens et la direction d'acteurs est plus qu'inégale. Le jeu outré d'Andrea Ferreol et Marc de Jonge passent difficilement les années tandis que Keith Carradine, transparent, est sous exploité. Valentina Vargas est très belle mais c'est tout.

Alors pourquoi, malgré tous ses défauts, quelque chose résiste, empêchant le film de sombrer dans les arcanes du nanar.

Sans espoir de retour possède un charme, une naïveté jusque dans ses expérimentations improbables, une sincérité qui en font un plaisir coupable, une de ces œuvres dont on ne comprend pas vraiment pourquoi on l'aime au fond. Alors qu'objectivement, il ne s'agit que d'une série B clinquante et aujourd'hui très démodée. *(FRA-1989) de Samuel Fuller avec Keith Carradine, Valentina Vargas, Andrea Ferreol, Marc De Jonge, Bill Duke. DVD disponible chez Studio Canal. Sortie nationale le 6 juillet 1989.*

DIVA

Jules, un jeune postier, est secrètement amoureux d'une Diva dont il enregistre secrètement un enregistrement pirate lors d'un concert. Par un malheureux

hasard, il va se retrouver en possession d'un autre enregistrement impliquant de hauts placés dans une sombre histoire de trafic de prostitution. Dès Jules va se retrouver au cœur d'une affaire sombre à son insu, truqué notamment par deux gangsters d'opérette.

Pour rester bien dans le cadre des adaptations de romans policiers, commençons donc par ce qui est tout même le plus anecdotique. **Diva**, le plus célèbre des films de Beineix avec **37° le matin**, est adapté d'un livre de Daniel Odier, poète, essayiste et romancier, alias Delacorta, C'est sous son pseudo qu'il signe ses polars et notamment **Diva** paru en 1979.

Le débutant Jean-Jacques Beineix, ancien assistant de René Clément (*La course au lièvre à travers les champs*) et Claude Zidi (*La course à l'échalote*) s'adjoint les services d'un auteur de bande dessinée, Jean Van Hamme pour écrire le scénario idéalement transposable sur grand écran. Van Hamme, futur géniteur des très célèbres **XIII** et **Largo Winch**, est connu à l'époque pour sa série d'Heroic Fantasy, **Thorgal**. Un choix curieux mais symptomatique des bouleversements esthétiques du cinéma du début des années 80 dont Beineix sans le savoir va devenir un des chefs de file d'un nouveau mouvement avec Luc Besson et Leos Carax.

Le critique Raphaël Bassan parlait à l'époque de « cinéma du look ». L'univers de la BD injecté dans **Diva**, permet à Beineix de s'éloigner du réel, de créer un monde singulier affranchi, en parti, des codes usuels des polars en vogue. Très graphique, **Diva** étonne encore par sa galerie de personnages pittoresques tout droits sortis de *Métal Hurlant* et ses décors baroques mettant en valeur les lofts, usines désaffectés, grands encore comme symbole de l'ultra moderne solitude. **Diva** possède encore de beaux atouts, notamment un sens du cadre étonnant, de beaux mouvements de caméra et une photographie splendide de Philippe Rousselot.

Le film reçut 4 oscars et fut un succès énorme en salle, ce qui peut paraître étonnant car il ne s'agit pas vraiment d'une œuvre commerciale. Mais d'une

nouvelle proposition de cinéma intégrant alors de nouvelles formes en vogue : la publicité, le clip vidéo, l'art moderne et bien sûr la bande dessinée, surlignée par quelques fresques murales évoquant le travail de Roy Lichtenstein.

En revanche la critique l'éreinta, parfois à juste titre. Car si *Diva* reste un polar climatique attachant, il est tellement ancré dans son époque que le revoir aujourd'hui est une expérience étrange. Le film a vieilli et les prouesses visuelles n'impressionnent plus. Les défauts, existant déjà à sa sortie, sont en revanche, flagrants. Le scénario filandreuse et inutilement retors, enfile les hasards et quiproquos incongrus, les scènes d'action et de suspense frisent le ridicule (le meurtre de la prostituée en plein Paris) et surtout la direction d'acteur à désirer. Les comédiens ne sont guère aidés par des dialogues poético modernes à la limite du ringard. La soprano Wilhelmenia Wiggins Fernandez est transparente tandis que la débutante Thuy An Luu est aussi mignonne qu'exécrable comédienne. Sa carrière tournera court. Les seconds rôles (Dominique Pinon, Gérard Darmon, Richard Bohringer) cabotent.

Les références nombreuses sont souvent inutiles et gratuites, à l'image de l'apparition de Brigitte Lahaie qui voit sa jupe se soulever comme Marilyn

dans *Sept ans de réflexion*. Pourquoi ? Comme ça, pour le fun, le plaisir pur et simple.

Beineix qui tente une greffe entre la nouvelle vague et un cinéma post-moderne décomplexé empruntant beaucoup à la sous-culture, réussit néanmoins le portrait de son personnage principal, Jules (Frederic Andrei le seul à tirer son épingle du jeu), qui évoque beaucoup le Doisnel de Truffaut. D'ailleurs, le film est emprunt d'une nostalgie sympathique et rend un hommage sincère à l'auteur de *Baisers volés* (ouvertement cité lorsque Bohringer explique l'art de tartiner une baguette). 34 ans plus tard, *Diva*, en dépit de ses nombreuses carences, possède un charme désuet et se laisse visionner agréablement comme un objet filmique vintage dont on se moque de l'intrigue pour se laisser embarquer par son ambiance onirique et parfois audacieuse.

Beineix signera deux ans plus tard ce que l'on peut considérer aujourd'hui comme son œuvre la plus personnelle et aboutie, *La lune dans le caniveau*, adapté aussi d'un polar haut de gamme de David Goodis.

(FRA-1981) de Jean-Jacques Beineix avec Frederic Andrei, Wilhelmenia Wiggins Fernandez, Thuy An Luu, Richard Bohringer, Gérard Darmon, Dominique Pinon



YVES BOISSET

Né le 14 mars 1939, Yves Boisset a été formé à l'IDHEC et a commencé sa carrière en collaborant à diverses revues cinématographiques (Cinéma, Midi minuit fantastique) affirmant en tant que critique son goût très prononcé pour le film de genre. Il participe à la première édition de 20 ans de cinéma américain, livre de référence signé Bertrand Tavernier et Jean Pierre Coursodon. Il commence sa carrière en tant qu'assistant sur **Le vent se lève** d'Yves Ciampi en 1959.



S'il travaille aussi avec Claude Sautet sur **L'arme à gauche** et Jean-Pierre Melville sur **L'ainée des**

Ferchaux, son amour de la série B italienne va l'amener à collaborer avec Sergio Leone (**Les colosses de Rhodes**) mais surtout avec l'une de ses idoles, qu'il partage avec Tavernier : Ricardo Freda.

Le réalisateur du fameux **Maciste en enfer** l'engage sur deux films : **Roger la honte**, un mélodrame gothique, et **Coplan ouvre le feu à Mexico**, film d'espionnage ouvertement inspiré de la série des James Bond et des OSS 117.

Je ne vais pas entrer dans les détails d'une biographie riche en anecdotes et événements marquants. J'invite les lecteurs à se plonger dans son autobiographie passionnante, certes un peu romancée, mais qui nous en apprend beaucoup sur cet homme cultivé, grand cinéphile devant l'éternel, toujours en colère face à la bêtise humaine et d'une grande générosité. L'étiquette gauchiste collée sur le front de ce cinéaste est une erreur, voire dans certains cas un contresens. Entendons-nous bien : Yves Boisset n'est pas à droite, encore moins à l'extrême droite. Mais il n'a jamais été encarté dans un parti et ne s'est jamais engouffré dans un cinéma militant et théorique à l'instar de certains de ses petits camarades (Romain Goupil, Martin Karmitz, Jean Luc Godard). Il tend juste, modestement à travers le film de genre, un miroir peu reluisant de la société, s'élève contre la connerie et pointe du doigt les injustices et les failles du système. Il aborde, parfois avec une grande longueur d'avance, les sujets les plus brûlants tels que le racisme, la guerre d'Algérie, la pédophilie, la télé-réalité vingt ans avant tout le monde, la corruption policière, les magouilles politiques. Des



cinéma hexagonal incapable de porter à bras le corps des films prenant comme contenu l'actualité. La peur des représsailles ? D'être traîné dans la boue par les critiques qui n'ont jamais aimé le cinéma de Boisset, engagé et honnête ? Le manque de talent ?

Ce n'est pas à moi de donner une réponse même si j'ai mon idée sur la question.

Yves Boisset est toujours en activité, il continue de tourner pour la télévision d'excellents films (**Jean Moulin**, **L'affaire Dreyfus**) au contenu passionnant.

Et en une vingtaine d'années, il a eu le temps de peaufiner, pour le grand écran, une œuvre passionnante, parfois inégale mais avec des véritables éclats. Preuves à l'appui avec ce tour d'horizon de sa filmographie.

COPLAN SAUVE SA PEAU

thèmes forts et osés qui prennent vie dans des films divertissants destinés au plus grand nombre sans jamais devenir populistes ou prendre les spectateurs pour des imbéciles. Ce cinéma là, tellement sincère et gonflé, nous manque énormément aujourd'hui, particulièrement en France. Quand on nous promet un film sulfureux sur Sarkozy, à quoi avons-nous droit ? A **La conquête** de Xavier Durringer, véritable hagiographie de l'ex-président, perçu comme un gentil gars perdu dans sa vie sentimentale. Vive la brosse à reluire ! Ce pathétique film qui ne nous apprend rien est assez symptomatique du vide d'un certain

Premier long métrage d'Yves Boisset, **Coplan sauve sa peau** est une curieuse anomalie cinématographique victime d'un destin pour le moins insolite. A la base, Robert De Nesle, producteur de séries B fauchées, propose à Yves Boisset alors âgé de 27 ans, un petit thriller situé en Turquie. En compagnie du scénariste Claude Vieillot, Boisset coécrit **Le jardin du Diable** (titre d'un remarquable western d'Henry Hattaway), une rêverie cinéphilique s'inspirant ouvertement dans sa deuxième partie des **Chasses du Comte Zaroff**.



Avant d'être doublé en français le héros incarné par Claudio Brook (acteur chez Buñuel), s'appelait Stark. Donc, pas de Coplan à l'horizon. Il ne s'agit nullement d'une adaptation des romans de gare de Paul Kenny, pâles imitations d'espionnage de la série James Bond de Ian Flemming.

Effrayé par le résultat atypique, De Nesle dénicha le seul bouquin de Coplan situé à Istanbul, Coplan sauve sa peau. Un destin cocasse, malheureusement pas isolé dans l'histoire du cinéma.

Il n'est donc pas étonnant que le premier long métrage du français ne ressemble en rien à un ersatz bisseux du plus célèbre agent secret britannique mais à un délirant cocktail surréaliste d'érotisme, d'incursion insolite à la lisière du fantastique, d'humour décalé porté par une pléiade de comédiens détonants. On y croise Bernard Blier en taxidermiste porté sur les jolies filles à moitié dénudées, Klaus Kinski en artiste peintre torturé. Côté casting féminin, on admire les courbes parfaites de Margaret Lee que l'on retrouvera ultérieurement chez Jess Franco dans **Le trône de feu**. N'en déplaise à Boisset, son Coplan ressemble furieusement à du Franco dont l'inspiration se ressent tant sur le plan visuel que thématique. La mise en scène alerte et souvent inventive, supérieure même à l'efficacité purement fonctionnelle de celle de James Bond, utilise à merveille les décors naturels turcs et parvient à distiller une atmosphère limite fantastique, jamais très loin du surréalisme.

Au final, **Coplan sauve sa peau** est un exercice de style brillant pour un metteur en scène qui n'abandonnera jamais vraiment sa passion pour le cinéma de genre et la série B surtout lorsqu'il se frottera à des sujets plus « sérieux » et polémiques.

(FRA/ITA/ALL-1968) avec **Claudio Brook, Margaret Lee, Bernard Blier, Jen Servais, Klaus Kinski**

CRAN D'ARRET

Un médecin radié de l'ordre pour euthanasie est appelé par un homme pour aider son fils David, dépressif depuis le suicide de sa compagne. Mais dans



le sac à main de la défunte, une pellicule non développée est découverte par le médecin qui décide d'enquêter sur le prétendu suicide.

Adapté d'un roman noir de Giorgio Scerbanenco, **Cran d'arrêt** est un remarquable thriller atmosphérique qui évoque dès ses premiers plans envoûtants, l'univers singulier du giallo. L'habile utilisation du décor milanais alliée à une intensité filmique indéniable, scandée par une musique hypnotique d'Ennio Morricone, nous immerge d'emblée dans un univers angoissant teinté de fétichisme que n'aurait pas renié Sergio Martino à son meilleur, soit celui de **Torso** et de **L'étrange vice de Miss Ward**.

Portrait déviant d'un serial killer, fasciné par la photos à tendance sadomasochiste doublé d'une enquête policière un peu plan-plan, bien ancré dans une tradition du cinéma français classique, **Cran d'arrêt**, en dépit d'un script bancal, bénéficie d'une réalisation brillante et de la présence impériale de Bruno Cremer, un des comédiens fétiches du cinéaste. Cerise sur le gâteau, le film marque la première apparition d'une jeune actrice à la beauté incandescente,

la sublime Agostina Belli qui va irradier plus tard des films comme **Parfum de femmes** de Dino Risi ou encore **Revolver** de Sergio Sollima. Rien que pour cette découverte, merci Mr Boisset.

(FRA/ITA-1970) avec Bruno Cremer, Renaud Verley, Marianne Comtell, Agostina Belli, Mario Adorf, Rufus

UN CONDÉ

Yves Boisset passe à la vitesse supérieure et signe sans l'un de ses meilleurs films, d'une modernité éclatante et d'une puissance narrative tétanisante. A l'origine, il y a un récit de Pierre Lesou qui était un véritable truand. Il s'agissait de ses mémoires concernant son père, un flic avec des méthodes à la limite de la légalité, afin de coincer les criminels. Claude Sautet devait réaliser cette histoire d'un flic corrompu et Lino Ventura était pressenti pour interpréter le rôle principal. Mais après la défection de Lino Ventura qui ne souhaitait pas incarner un personnage négatif, Claude Sautet décida de passer la main à Yves Boisset qui fut son assistant.

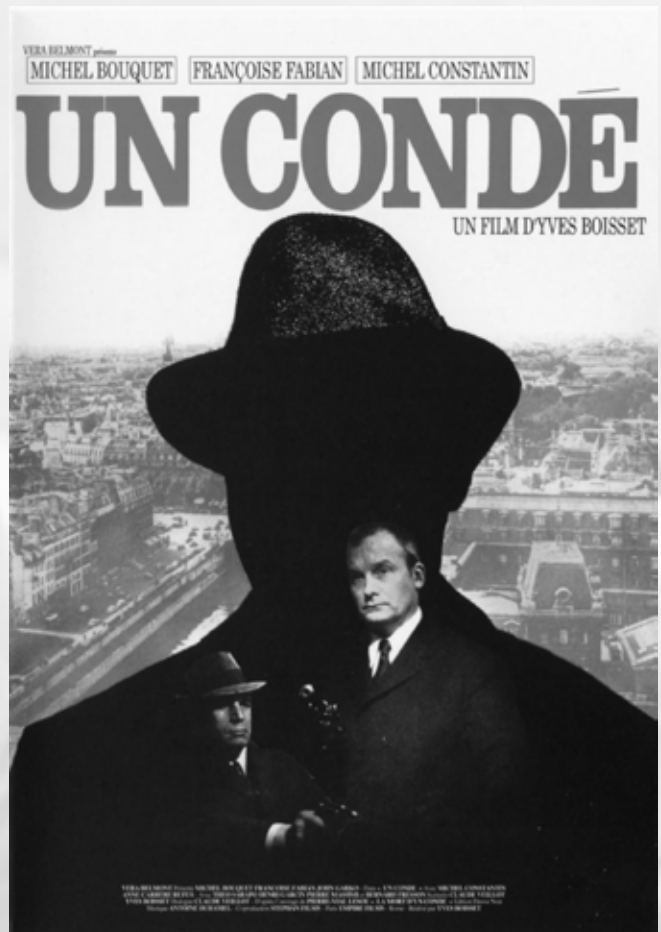
Et l'idée de génie du réalisateur fut de confier le rôle principal à Michel Bouquet sous l'impulsion de sa productrice Vera Belmont. Le jeu tout en intériorité du comédien impressionne dès qu'il apparaît à l'écran au point d'en être réellement effrayant.

Michel Bouquet est Favenin, un policier muté pour des raisons disciplinaires, qui au cours d'une enquête décide de venger son coéquipier, Barnero, assassiné par erreur. Ou plutôt par un malheureux concours de circonstance. Favenin, avec une froideur méticuleuse, va aller au bout de sa mission, quitte à enfreindre toutes les règles. Le passage à tabac de Rufus impressionne par la présence magnétique de Bouquet, sa diction précise et froide, ses gestes précis.

Il sait en revanche que son combat n'est pas du côté du bien. Il n'est pas dupe des conséquences de ses agissements, ce qui confère non pas une humanité mais une ambiguïté à son personnage. Il n'a rien à voir avec l'inspecteur Harry.

Tourné dans un climat post soixante-huitard,

Un condé connu des problèmes avec la censure. Il n'était pas question de monter des représentants de l'Etat sous un angle négatif et de brouiller à ce point la frontière entre le mal et le bien à la manière du Friedkin de **Police fédérale Los Angeles**. Le ministre intérieur de l'époque, Raymond Marcelin, demanda l'interdiction pure et simple du film. Certaines séquences furent même retournées et le film remporta un franc succès.



Sombre et captivant, **Un condé** est un polar âpre et cruel, dénué du moindre humour, une œuvre que n'aurait pas renié Jean Pierre Melville. Mais à la différence de l'auteur du **Samouraï**, Yves Boisset exclut toute forme de romantisme, que ce soit envers les flics ou les criminels.

La mise en scène est brillante, d'une rigueur absolue. Les lumières froides, les décors cafardeux, la précision du montage concourent à la réussite d'**Un condé** que l'on peut considérer comme un chef d'œuvre du genre, qui ne cède à aucune facilité. En témoigne cet

épilogue d'un pessimisme radical, ne rachetant rien ni personne.

Face à Michel Bouquet, Françoise Fabian illumine le film par sa fragilité et Gianni Garko campe un excellent criminel activiste. La présence de l'italien, acteur fétiche de western, notamment sur la série des Sartana, est liée au fait qu'un Condé reste une coproduction franco-italienne. Ce que la présence d'Adolfo Ceri, dans le rôle ingrat du commissaire principal, ne fait qu'accentuer.

Un grand film.

(FRA/ITA-1970) avec Michel Bouquet, Françoise Fabian, Pierre Massimi, Gianni Garko, Michel Constantin

LE SAUT DE L'ANGE

Début des années 70. Marseille, ville portuaire, commence à se faire une petite réputation dans le milieu du crime. Rappelez-vous French connection.

Deux clans politico-maffieux, pléonasmisme me direz-vous, se font la guerre en pleine période d'élection. La bande du promoteur immobilier Forestier décide d'éliminer celle à d'Orsini. Mais elle va tomber sur un os, Louis Orsini, ancien leader du commando Cobra, qui habite en Thaïlande. Après l'assassinat de sa femme et sa fille, il revient à Marseille pour se venger.

Derrière la mécanique parfaite d'une série B musclée, Yves Boisset change de cap et commence à politiser son cinéma. Et de manière virulente et héroïque. En impliquant directement le SAC (service d'action civique), le jeune réalisateur n'a pas froid aux yeux et entend bien démontrer que le cinéma français peut s'attaquer à des sujets brûlants, en phase avec l'actualité.

Ludique et violent, *Le saut de l'ange* s'éloigne du film noir américain classique et s'approche davantage du meilleur du bis italien, notamment les poliziottesco signés Fernando di Leo, Umberto Lenzi ou Sergio Martino avec un ancrage gauchiste et/ou anar évident, proche de l'idéologie d'un Damiano Damiani ou Sergio Sollima.



Le casting atteste de cet ancrage populaire puisqu'on retrouve l'immense (par la taille entre autre) Gordon Mitchell, en tueur impassible, la très belle Senta Berger, Sterling Hayden (le mythique acteur de *Johnny Guitar*), l'incontournable Raymond Pellegrin, second couteau aperçu chez presque tous les réalisateurs bis italiens et enfin : Jean Yanne qui ne faisait pas encore le malin pour Maurice Pialat.

Le saut de l'ange est un divertissement remarquablement bien mis en scène, sans temps mort, truffé de références cinématographiques et construit comme une BD pour adultes. La crédibilité de l'intrigue n'est pas toujours au rendez-vous, mais ce polar frénétique possède une vitalité, un sens du rythme qui ne faiblit jamais. La musique de François de Roubaix est superbe.

(FRA/ITA-1971) avec Jean Yanne, Sterling Hayden, Senta Berger, Daniel Ivernel, Gordon Mitchell

L'ATTENTAT

Le film s'inspire de l'affaire Ben Barka à laquelle participa indirectement Marguerite Duras, où un opposant au roi du Maroc disparaît dans d'étranges

circonstances. L'attentat souffre paradoxalement d'un scénario parfois confus et manichéen. C'est pourtant Jorge Semprun qui écrit cette sombre affaire d'Espionnage impliquant directement la police française, le gouvernement, les services secrets et la télévision.

Pour les circonstances du film, Ben Barka devient Sadiel, personnalité politique sulfureuse, souhaitant revenir au pouvoir en Palestine.

Pour les néophytes qui ignorent tous des implications politiques et du climat anxieux qui sévissait au début des années 70, au coeur d'une France sous le joug de la colère soixante-huitarde et de velléités gauchistes d'une frange de la population radicalisant son discours, **L'attentat** transmet une impression d'inachevé, un mélange de didactisme évident et de complexité narrative inutile. Coproduction luxueuse, le film de Boisset souffre d'un manque de crédibilité lié à son casting quatre étoiles. Le défilé de comédiens français alors en vogue est au complet : Michel

aperçu déjà dans **Portrait d'une star déchue** de Jerry Schatzberg et surtout **French connection** de William Friedkin, et l'immense Gian Maria Volonté pour incarner Sadiel. C'est d'ailleurs ce dernier qui domine tout le film, lui conférant une épaisseur et un trouble qui lui manquent cruellement.

En oubliant le contexte et en acceptant les incohérences diégétiques, **L'attentat** s'avère néanmoins un thriller paranoïaque de bonne facture, plongeant un petit escroc « gauchiste » (formidable Jean-Louis Trintignant) dans une affaire qui le dépasse.

La course-poursuite dans les quartiers abandonnés de la capitale, assimilés à des bidonvilles ou des squats, est particulièrement saisissante et prouve surtout qu'Yves Boisset n'est jamais aussi à l'aise et virulent que lorsqu'il agite sa verve et sa colère dans une forme modeste du cinéma d'action populaire.

(FRA/ITA/ALL-1971) avec *Jean-Louis Trintignant, Michel Piccoli, Jean Seberg, Gian Maria Volonté, Michel Bouquet, Bruno Cremer, Roy Scheider*

RAS

Longtemps tabou, le sujet épineux de la guerre d'Algérie a rarement été traité au cinéma par les français, trop honteux sur la réalité pour aborder cette période de l'histoire avec honnêteté. L'amnésie temporaire est plus simple. RAS est l'un des rares films abordant cette période peu glorieuse de la France, avec **Avoir vingt ans dans les Aurès**.

Pourquoi RAS (rien à signaler) ? C'est ce qu'inscrivait pendant la guerre d'Algérie l'officier responsable, au retour d'une opération où rien de notable ne s'était passé. Et le film à la fois subversif et malicieux, décrit le quotidien de soldats en attente d'être appelés sur le front. Une fois en Algérie, la bande de pieds nickelés, composées de quelques zigotos anarchistes entre autres, se tournent les pouces plus qu'autre chose. Une vision apparemment assez réaliste de ce qui se passait en Algérie pour bon nombre d'appelés.

Loin du didactisme attendu, **RAS** tend un gros doigt à l'armée et par extension à la guerre, tout en



Piccoli, Jean-Louis Trintignant, Michel Bouquet, Philippe Noiret, Bruno Cremer... Comme si cela ne suffisait pas, Boisset engage l'excellent Roy Scheider,



préservant les individus, jamais jugés par leur fonction. Boisset, contre toute attente, se révèle être un cinéaste subtil et ironique, ne traitant jamais le conflit directement mais tissant le portrait attachant de personnages pittoresques et affichant fièrement sa sympathie à l'extrême gauche et à l'esprit révolutionnaire. Le film provoqua tout de même quelques remous à sa sortie. Des coupes, des agitations devant quelques cinémas et une demande d'interdiction de la part de l'armée n'empêchèrent pas le film de sortir en plein mois d'août, la pire période à l'époque pour une sortie. Depuis, le film est quasiment invisible. Sa sortie dvd est donc une bénédiction.

(FRA/ITA/TUN-1973) avec Jacques Weber, Jacques Spiesser, Jean-François Balmer, Claude Brosset

FOLLE À TUER

Folle à tuer est l'adaptation d'un roman de Jean Patrick Manchette, **O dingos ô châteaux**, qui délaisse provisoirement son personnage fétiche, le détective privé Eugène Tarpon, pour s'intéresser à Julie Ballanger, anti-héroïne, touchante et plein de fêlures. Alors qu'elle vient de passer 5 ans en clinique psychiatrique, elle est engagée par le très riche Michel Hartog, pour s'occuper de son neveu Peter, le fils de son frère mort accidentellement. Lors d'une promenade dans un parc avec le chauffeur, ce dernier, Julie et l'enfant sont enlevés par deux malfrats ... Trois en fait si on réfléchit un tout petit peu. Car sur le front du chauffeur, dès sa première apparition, les inscriptions « salaud » et « traître » paraissent évidentes. Surtout quand le personnage est interprété par Victor Lanoux,

toujours aussi fabuleux pour camper des gros beaufs lâches et pourris jusqu'à la moelle.

Le ressort de l'intrigue n'est pas vraiment le plus intéressant. Ce film est assez grossièrement adapté, sans réelles nuances, alors que les polars de Jean Patrick Manchette sont excellents.

L'intérêt est ailleurs. D'abord, il faut saluer l'incroyable interprétation de Marlène Jobert qui donne corps à un personnage émouvant, une écorchée vive à qui la vie n'a jamais beaucoup souri. Face à elle, Michael Lonsdale, classe et impeccable, incarne Michel Hartog, trop généreux et philanthrope pour être tout à fait honnête.

Coproduction franco-italienne oblige, Yves Boisset se devait d'engager une star, ou du moins un nom important du cinéma transalpin. Et là coup de



génie, Il engage Tomás Milián, qui n'est pas italien mais cubain, mais qui reste définitivement attaché aux productions italiennes. Il demeure en tout cas un comédien prodigieux, un cabot de génie, et livre à chaque fois des performances borderline. On se souviendra toujours de ses incursions dantesques dans une bonne cinquantaine de westerns et de polars bis. Son jeu instinctif, inventif et complètement allumé, sans pour autant être caricatural, illumine des films comme **Tire encore si tu peux**, **Saludos, Hombre**, **Echec au gang**, **Los compañeros**, **La rançon de la peur** et tant d'autres. Yves Boisset l'utilise étonnamment, et avec beaucoup d'intelligence, à contre-emploi. Tout comme le fera plus tard Antonioni dans

Identification d'une femme. Tomás Milián est très sobre dans le rôle d'un tueur à gage qui fait son boulot sans exprimer d'émotions, tout en restant un peu humain. Merveilleusement bien dirigé, il démontre à ses détracteurs la richesse de son travail.

La mise en scène énergique soutient ce beau film tragique et émouvant. La dernière partie, la belle échappée de Julie la folle et du petit garçon, en dépit d'évidentes invraisemblances, possède un souffle que ne renieraient pas certains auteurs américains tels que Nicolas Ray ou Samuel Fuller. Dommage que Boisset gâche quelque peu son épilogue et expédie le dénouement comme dans un vulgaire téléfilm.

(FRA/ITA-1975) avec Marlène Jobert, Tomás Milián, Thomas Waintrop, Michael Lonsdale, Jean Bouise, Victor Lanoux

DUPONT LAJOIE

Georges Lajoie tient un bar à Paris. C'est personnage jovial, sympathique en apparence, veule et bien sûr raciste. Comme chaque année, il part en vacances avec sa femme et son fils au « Camping caravaning



Beau Soleil » tenu par un pied noir. Il y retrouve ses amis, les Shumacher et les Colin, qui représentent une certaine France, xénophobe, beauf et auto satisfaite. Les vacances de rêve pour Lajoie sonne pour nous, pauvre spectateur comme une certaine idée de l'enfer. Un enfer non pas doré mais enrobé de partie de pétanques, de charcuteries et de bitures au pastis. Pendant les jeux inter-camping, Georges s'éclipse et observe la fille nue des Colin. Pris d'une pulsion irrésistible, il la viole puis la tue. Il laisse son corps près d'un chantier où travaillent des immigrés algériens. Les campeurs se montent la tête et accusent un des arabes d'être l'auteur du crime. La tension monte et le malaise s'installe.

Il s'agit sans nul doute du chef d'œuvre d'Yves Boisset, un film à la radicalité sans précédent en France, d'une férocité encore d'actualité. Quant on pense qu'aujourd'hui un film comme **Camping** cartonne en salles, la (re)vision de ce pamphlet antiraciste est un grand moment jouissif du cinéma.

Accusé à l'époque de tous les maux, y compris de celui de faire le jeu des racistes en les présentant comme des braves types, Dupont Lajoie n'a rien perdu de sa verve anti-françouillarde, de son esprit vachard. Toutes les mesquineries, les petites insultes du quotidien, l'étroitesse d'esprit d'une France profonde y passent. A l'heure où le front national devient le parti le plus populaire, Dupont Lajoie résonne étrangement. A la fois décalé et complètement d'actualité.

La fin en forme de vigilante-movie, jugée maladroite à l'époque, est au contraire en phase avec ce film percutant et rentre-dedans, ce coup de gueule drôle et terrifiant porté par la magistrale interprétation de Jean Carmet. A noter, dans un petit rôle, la truculente apparition de Victor Lanoux en ancien d'Algérie, icône si l'on peut dire à lui tout seul d'une certaine beauferie typiquement hexagonale. Le reste de la distribution est un sans-faute.

(FRA-1975) avec Jean Carmet, Jean Bouise, Pierre Tornade, Ginette Garcin, Jean-Pierre Marielle, Michel Peyrelon, Isabelle Hupert

LE JUGE FAYARD DIT LE SHERIFF

Le juge Fayard a bel et bien existé mais il s'appelait le juge Renard et, contrairement au personnage incarné par Patrick Dewaere, il était plutôt orienté à droite. Intègre aussi ! Et en conflit avec système vicié de l'intérieur aussi. C'est d'ailleurs ce qui a du fasciner Yves Boisset. On peut regretter qu'il n'ait pas gardé la personnalité conservatrice du juge, ce qui aurait permis d'éviter que le film sombre parfois dans un maniérisme obsolète. En effet, le gauchisme affiché par Fayard, justicier de la loi seul contre tous, n'ajoute rien au récit et ne fait qu'enfoncer des portes ouvertes. Au final, la démarche ne sert pas toujours le propos, passionnant et riche en implication socio-politique. Le didactisme volontariste de l'auteur de **Dupont Lajoie** a au moins le mérite d'une honnêteté et d'une clarté idéologique que l'on ne retrouve plus dans le cinéma contemporain. Sauf lorsqu'il s'agit de s'apitoyer sur la misère sociale, autre manière plus morose d'enfoncer des portes ouvertes.

Thriller politico-juridique non dénué d'humour et d'ironie, **Le juge fayard** flirte à plusieurs reprises avec la satire, ce qui l'empêche de virer du côté du pensum prosaïque sur un système étatique gangrené par la corruption. Une folie salvatrice dans la conduite du récit contamine le film. Cette folie est transcendée par le jeu survolté de Patrick Dewaere qui apporte à son personnage borderline une ambiguïté pas si évidente que cela sur le papier. Surexcité, constamment sur le fil du rasoir, Fayard finit même par inquiéter. Ses méthodes radicales, son obsession pathologique pour une société utopique, évoquent celle d'un justicier issu d'un western, éloigné en fin de compte d'une figure stéréotypée de gauche. L'interprétation intuitive de cabotin en surchauffe de Dewaere irrite dans un premier temps dans la mesure où elle s'affranchit de tout réalisme. Mais, elle finit par fasciner et par enrichir le film d'une dimension bouffonne assez jouissive.

Yves Boisset s'inscrit au cœur du cinéma engagé italien, non pas celui sérieux et documenté de Francesco Rosi mais plutôt celui baroque et furieux d'Elio Petri. On pense aussi aux meilleurs thrillers politiques de Damiano Damiani comme **Un juge en danger** et **Confession d'un commissaire de police au procureur de la République**.



(FRA/ITA-1977) avec Patrick Dewaere, Aurore Clément, Philippe Léotard, Michel Auclair, Marcel Bozzuffi

UN TAXI MAUVE

Une jeune femme, Sharon, débarque dans un petit village d'Irlande et bouleverse le quotidien de Philippe Marchal qui s'est expatrié après la mort de son fils. Le frère de Sharon, issu d'une famille de milliardaire s'est exilé en Irlande suite à une sombre histoire. Dans ce climat trouble, abritant de terribles secrets, l'excentrique Taubelman, accompagné de sa sublime fille muette, débarque et semble tout connaître sur tout le monde. Un jeu de chat et de la souris va se



tisser entre tous ses personnages jusqu'à ce que la vérité éclate.

Adapté d'un roman de Michel Déon paru en 1973, *Un taxi mauve* n'est pas à priori, un sujet pour Yves Boisset. Le drame psychologique demande une finesse de traitement qui fait souvent défaut au cinéaste. Certes, le film n'est pas exempt de défauts et certaines séquences explicatives sont maladroitement amenées, notamment la révélation finale, mais cette adaptation est une réussite. La justesse topographique des lieux instaure un climat à la fois fascinant et pesant. Boisset utilise à merveille les paysages envoûtants d'Irlande. L'atmosphère particulière que dégage ce pays pétri de traditions archaïques est en adéquation avec la mélancolie que portent les personnages du film.

Yves Boisset réussit avant tout à donner une épaisseur, une humanité et une ambiguïté à une galerie de personnages romanesques, que ce soit le singulier Taubelman, le taciturne Marshall, l'ambigu frère de Sharon ou la mystérieuse Sharon elle-même. Les comédiens sont tous magnifiques, que ce soit Peter Ustinov, Charlotte Rampling et Philippe Noiret.

N'oublions pas Fred Astaire, célèbre danseur de claquettes dans les comédie musicales hollywoodiennes, dans un rôle à contre emploi. Cerise sur le gâteau, la beauté d'Agostina Belli irradie l'écran.

Porté par la belle partition de Philippe Sarde interprétée par les Chieftains et des somptueuses images de Tonino Delli Colli, génial chef opérateur entre autre d'Il était une fois dans l'ouest et Salò où les 120 jours de Sodome, *Un taxi mauve* prouve avec talent que Boisset pouvait sortir de son registre habituel et réalisé une œuvre secrète, émouvante et sensible. La qualité du film est de ne pas précipiter le récit, d'accepter une certaine lenteur accentuant l'aspect mélancolique de l'ensemble.

Un très joli film une fois encore sous estimé à sa sortie.

(FRA/ITA/IRL) avec Charlotte Rampling, Philippe Noiret, Peter Ustinov, Fred Astaire, Agostina Belli

LA CLE SUR LA PORTE

Adapté d'un roman de Marie Cardinal, *La clé sur la porte* est un des films les plus faibles de son auteur, mal à l'aise avec ce portrait d'une enseignante engagée, proche de ses élèves au point de les inviter chez elle. Les soirées avec les adolescents sont entachées du poids des années et ne fonctionnent plus aujourd'hui. Les thèmes abordés comme l'homosexualité, la contraception ou l'incompréhension des jeunes face à une société dominée par le conservatisme sont certes d'actualité mais paraissent datés et d'une naïveté confondante. La générosité du film ne sauve pas tout. Certes, Boisset a atténué le militantisme pro-féministe de l'écrivain, qui jouait la mère de Mouchette dans le film de Bresson, mais ne parvient pas à hisser son film au-delà du document d'une époque révolue. Les dialogues sonnent comme des tracts très didactiques et plusieurs situations sombrent dans les pires clichés des films post-soixante-huitards. Là dessus, Boisset tente de greffer une histoire d'amour un peu surfaite entre la prof et un médecin urgentiste. Ce qui donne enfin l'occasion à Patrick Dewaere d'incarner

BOISSET/GIRARDOT/DEWAERE

LA CLÉ SUR LA PORTE



MICHELLE GARFINKEL - ESTHERE JUBERT - PHILIPPE TAILLON - Images MICHEL CARRE - Montage ROBERT AUGERON - Directeur de Production MICHELE GARFINKEL - Réalisateur YVES BOISSET

© 1978 BOISSET

un type normal et équilibré, assez éloigné de son registre habituel. En face, Annie Girardot est remarquable en enseignante, digne et militante, même si le personnage demeure un tel modèle de vertu que l'on n'y croit pas toujours.

Les amateurs de bis apprécieront dans un petit rôle de chanteuse de cabaret, la présence de la divine Barbara Steele, toujours aussi belle à plus de quarante ans.

Yves Boisset est un homme de goût et rien que pour cette apparition presque incongrue, *La clé sur la porte* mérite notre indulgence.

(FRA-1978) avec Annie Girardot, Patrick Dewaere, Éléonore Klarwein, Barbara Steele

LA FEMME FLIC

Mutée au Nord, dans un village du Pas-de-Calais, une jeune femme policière enquête sur un réseau de prostitution infantile et va se heurter au pouvoir local en place.

La femme flic est un sujet en or pour le cinéaste qui peut y développer à loisir ses préoccupations

fétiches : la corruption des élites en place, l'honnêteté d'un personnage seul contre tous. Ce polar, extrêmement désenchanté au fond, est la version féminine du Juge Fayard. Sauf qu'en situant l'action au nord de la France, dans une région gangrenée par le chômage et la pauvreté, et en abordant de façon culottée la pédophilie, Boisset frappe un grand coup. La description d'un milieu social défavorisé, marqué par les petites lâchetés quotidiennes fait froid dans le dos. La lente descente aux enfers de l'héroïne, une inspectrice idéaliste, sensible et droite dans ses bottes, qui va découvrir l'innommable et se confronter à une hiérarchie frileuse et/ou impliquée, est menée comme dans les meilleurs thrillers américains. Miou Miou prête sa voix et son physique fragile à cette femme flic un peu idéalisée certes mais crédible de bout en bout.



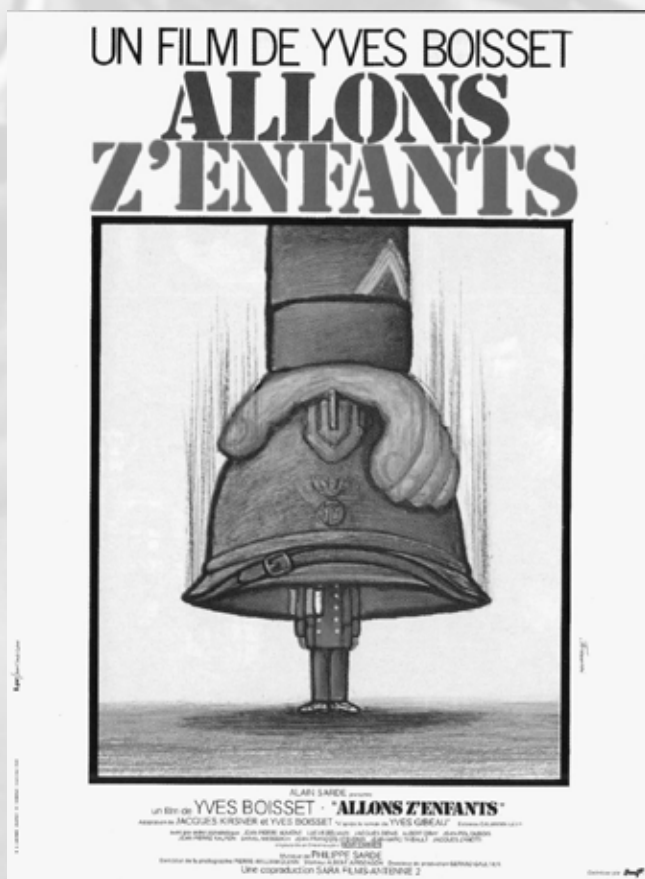
Le film met aussi en exergue les ambiguïtés du cinéaste, un peu trop vite catalogué gauchiste par ses pairs et par une presse qui aime bien mettre les artistes dans des boîtes. A l'instar d'un John Carpenter, Boisset est avant tout un franc-tireur, un empêchement de tourner en rond, investi d'un désir de pointer du doigt les dysfonctionnements d'une société inégale et corrompue. Mais, il n'hésite pas dans *La femme flic* à critiquer l'attitude facile de quelques artistes gauchistes qui agitent bêtement leur slogans humanistes et s'avèrent intolérants quand ils apprennent que le personnage de Miou Miou est un flic. Un petit rappel

que le cinéaste n'est pas si manichéen que ça. Dans ce polar provincial tendu et morbide, il défend malgré tout l'idée d'une police honnête, indispensable à l'équilibre du paysage français.

En avance sur son temps (en 1980 le thème de la pédophilie était limite tabou), La femme flic dresse un portrait sans complaisance de la France profonde exploitée par les plus riches, avec les moyens du meilleur cinéma américain. Le style du cinéaste, rapidité du montage et vivacité de la narration, évite le film de pencher du côté du produit calibré pour les dossiers de l'écran.

(FRA/1979) avec *Miou Miou, Jean-Marc Thibault, Roland Blanche, Jean-Pierre Kalfon*

ALLONS Z'ENFANTS



Puisqu'on ne se refait pas, avec une obstination peu courante dans le cinéma français, Yves Boisset s'en prend à nouveau à l'armée dans Allons z'enfants, adaptation réussie d'un roman d'Yves Gibeau et plus gros échec en salle de son auteur. Mais il s'attaque ici à l'école militaire et raconte le calvaire, de Chalumeau,

jeune homme, enrôlé de force par son père gradé (formidable Jean Carmet), dans une école belliqueuse qui finira par briser un jeune homme sensible, cultivé et foncièrement antimilitariste. Lucas Belvaux, parfait, incarne Chalumeau, beau personnage de cinéma qui va s'élever contre la bêtise humaine. Boisset a donné beaucoup de lui même dans cette adaptation touchante et parfois hiératique du roman. Il est un peu l'alter ego du jeune homme qui finira par tenter de se suicider et par mourir bêtement à la guerre. Zut, spoiler ! Boisset est un cinéaste à la fois optimiste et pessimiste, engagé contre la connerie humaine et qui n'a jamais baissé les bras tout au long de sa carrière. Sa charge contre l'armée et tous ses principes patriotiques et autoritaires peut paraître un brin désuète aujourd'hui, mais en même temps, le cinéma français contemporain est complètement sourd aux sujets d'actualités brûlants et à la contestation. Au mieux, sans se mouiller, on fait du social gentillet.

Allons z'enfants n'est pas un chef d'œuvre mais un beau film sur la résistance humaine face à la bêtise, sur le destin tragique d'un jeune homme capable de préserver ses convictions dans un environnement hostile. Pour conclure, on peut dire que Boisset est moins sombre que Kubrick, qui traitait un sujet similaire mais avec un point de vue radicalement opposé dans la première partie de Full Metal Jacket.

(FRA-1981) avec *Lucas Belvaux, Jean Carmet, Jean-François Stévenin, Jacques Denis*

ESPION LEVE-TOI

Yves Boisset tourne pour la première fois avec Lino Ventura, lui qui fut pressenti en 1970 pour jouer le flic corrompu d'Un condé. Il y incarne, un ex-espion, Sébastien Grenier qui dirige une société à Zurich. Tandis que des attentats terroristes prolifèrent, il est contacté en haut lieu pour reprendre du service par Jean Paul Chance, personnage mystérieux qui n'est peut-être pas ce qu'il paraît être. La mort de deux de ses anciens amis l'oblige à reprendre du service. Ne réveillez pas un espion qui dort pourrait être le titre



LE PRIX DU DANGER

Peut être le film à la fois le plus percutant et l'un des plus manichéens de son auteur, le cultissime *Le prix du danger* est un superbe film d'anticipation proche du bis par son rythme haletant, ses enjeux extrêmes, son manichéisme appuyé et globalement son côté franchement décomplexé en matière de représentation d'un futur peu reluisant.

Adapté d'une nouvelle très courte de Robert Sheckley, qui fut aussi l'objet d'un autre film signé Elio Petri *La dixième victime* (en fait pas vraiment), *Le prix du danger* est une satire survoltée des médias, préfigurant la télé-réalité. Dans un futur proche, un jeu télévisé, le prix du danger, fait fureur. Les règles sont simples : un homme doit parvenir à rejoindre un lieu précis en échappant à cinq traqueurs chargé de le tuer. Si le candidat gagne, il se voit attribuer la somme de 1 million de dollars, dans le cas contraire... et bien il meurt. Et de toute façon les dés sont truqués dans cette version retransmise en direct des Chasses du comte Zaroff.

Le présentateur de l'émission, personnage inspiré de Léon Zitrone, est génialement incarné par un Michel Piccoli frénétique et mielleux à souhait. Plus cabot tu meurs. Dans le rôle du traqué qui ne va pas se laisser faire, Gérard Lanvin, la trentaine, est plus que crédible.

de cet honorable film d'espionnage reprenant à son compte tout l'attirail ambigu et abstrait de la loi du genre.

Adapté d'un roman de George Markstein, *Espion lève-toi* marque la première collaboration de Boisset avec Michel Audiard. Quand il était jeune critique, Boisset émettait de grosses réserves sur les talents du dialoguiste, incarnation d'un certain cinéma de papa, usant des grosses ficelles. Le temps assagit les velléités critiques et les barrières de génération. Les dialogues d'*Espion lève-toi* sont épatants créant par la seule qualité de la langue, une ambiguïté intéressante dans le déroulement de l'action.

Le film n'est pas marqué par une avalanche de scènes d'action ni un suspense au cordeau mais par un récit bien écrit, captivant de bout en bout et étrangement ambigu, loin d'un certain didactisme qui plombe ce genre de film, et notamment certains films de Boisset lui-même.

Espion lève-toi est un film d'espionnage adulte et désenchanté pas si éloigné, toute proportion gardée, de certains classiques dans les thèmes abordés, comme *L'espion qui venait du froid* ou *La lettre du Kremlin*.

Face à un Lino Ventura fidèle à lui-même, c'est-à-dire impeccable, Michel Piccoli compose un personnage étonnant, Jean Paul Chance, espion désenchanté plein d'humour et d'élégance.

(FRA/SUISSE-1982) avec Lino Ventura, Michel Piccoli, Krystyna Janda, Bruno Cremer, Bernard Fresson



Il s'agit d'une charge énorme, grotesque et rentre-dedans contre la télévision et les dérives de TF1, chaîne objectivement visée. Ce n'est pas très subtil,

la satire de la société du spectacle ne vise pas les analyses complexes d'un Debord ou d'un Baudrillard. Mais comme spectacle jouissif et subversif, ce film d'anticipation français, dans l'esprit de **La course à mort de l'an 2000**, n'a pas tant vieilli que ça, servi par une réalisation très soutenue, privilégiant l'action à la réflexion. Celle-ci n'étant bien sûr, pas absente.

Le film fut aussi l'objet d'un remake déguisé par Paul Michael Glaser, **Running man** avec Schwarzy.

Adapté d'un roman de Stephen King, **Running man** décalque à plusieurs reprises le film de Boisset. Un procès eut lieu, gagné par les producteurs français. Voilà pour l'anecdote !

(FRA/YOU-1983) avec Gérard Lanvin, Michel Piccoli, Marie-France Pisier, Bruno Cremer, Andréa Ferréol, Gabrielle Lazure

CANICULE

Très mal reçu par la critique et le public à sa sortie, et encore c'est un euphémisme, Canicule se bonifie avec le temps au point même de gagner ses galons de film culte. Pourtant il ne s'agit pas d'une œuvre avant-gardiste, mais juste d'un bon film à mi-chemin entre le polar violent et la comédie outrancière. Et c'est bien ce côté outrancier et extrême qui a dû heurter les spectateurs à l'époque.



Mais revenons à la genèse. Au départ il y a un désir de la part d'Yves Boisset de tourner un thriller avec un grand acteur américain. Ce n'est pas une première

chez le cinéaste cependant. Sterling Hayden dans *Le saut dans le vide*, Fred Astaire dans *Un taxi Mauve* ou encore Roy Scheider dans *L'attentat* ont croisé la route de l'auteur de *Dupond Lajoie*. Mais dans ce cas, c'est un peu différent. Car Lee Marvin est un peu un héros, un acteur culte à ses yeux. C'est l'homme qui a joué dans des chefs-d'œuvre comme *Le point de non retour*, *Règlement de compte*, *A bout portant* ou encore *Les douze salopards*. Il incarne plus que tout autre le bad guy viril et droit dans ses bottes.

L'idée de plonger une icône du cinéma américain, et en l'occurrence du film noir, au cœur de la France profonde en compagnie d'une bande de dégénérés que l'on croirait presque sorti d'un film d'horreur de Tobe Hooper, a de quoi faire saliver. Lee Marvin croisant les chemins de Bernadette Laffont, Victor Lanoux, Jean Carmet, Henry Guibet... C'est quasi surréaliste.

Canicule est à l'origine un roman de Jean Vautrin qui en signe donc l'adaptation. Vautrin, sous le nom de Jean Herman est par ailleurs lui-même cinéaste. On lui doit l'excellent *Ho !* Avec Jean Paul Belmondo. Pour les dialogues, Boisset s'adjoint les services d'un Michel Audiard en fin de carrière (il décède en 1985).

Canicule est un pastiche de roman noir américain, du Jim Thompson rigolard et excessif, un peu dans la lignée de ce que pouvait écrire Boris Vian avec *J'irai cracher sur vos tombes*. L'argument est simple : après un hold-up sanglant au cœur de la capitale, un gangster se réfugie en pleine campagne franchouillarde et atterrit au milieu d'une bande de paysans dégénérés.

Les dialogues sont drôles mais d'une crudité inouïe, les situations scabreuses s'enchaînent et les acteurs se livrent à un concours de cabotinage hallucinant sous l'œil éberlué d'un Lee Marvin qui a dû se demander ce qu'il foutait là. Car entre un Victor Lanoux en beuf lubrique et violent, Bernadette Laffont en nymphomane hystérique, Jean Carmet en abruti veule et lâche et David Bennet en jeune garçon qui se rêve grand criminel, c'est un peu la cour des miracles. Si l'enfer existe, Boisset nous en donne un petit avant goût.

Canicule ne fait pas dans la dentelle, le politiquement correct. La vision de la province, enfin des bouseux, selon Boisset peut être jugée dégueulasse, xénophobe. Oui. Mais l'auteur de Dupond Lajoie, qui n'a jamais été subtil, joue la carte de l'excès, de l'énormité, quitte à se planter en beauté et livre au final une œuvre bizarre, déviante se vautrant dans une violence complaisante assez jouissive au finale. Dès la séquence d'ouverture du hold-up, Boisset n'a pas peur de faire tuer des enfants sortant de leur école. Le ton est donné.

Canicule est une aberration comme le cinéma français nous en livre avec parcimonie, un cocktail détonnant entre le polar à l'américaine classique et la grosse gaudriole gauloise. Et enfin, l'efficacité du film tient aussi à sa mise en scène remarquable. Photo impeccable, beaux travellings et rigueur du montage soutiennent ce que l'on peut considérer comme le dernier bon film de Boisset pour le cinéma.

(FRA-1984) avec Lee Marvin, Miou Miou, Jean Carmet, Victor Lanoux, David Bennet, Grace De Capitani, Bernadette Lafont

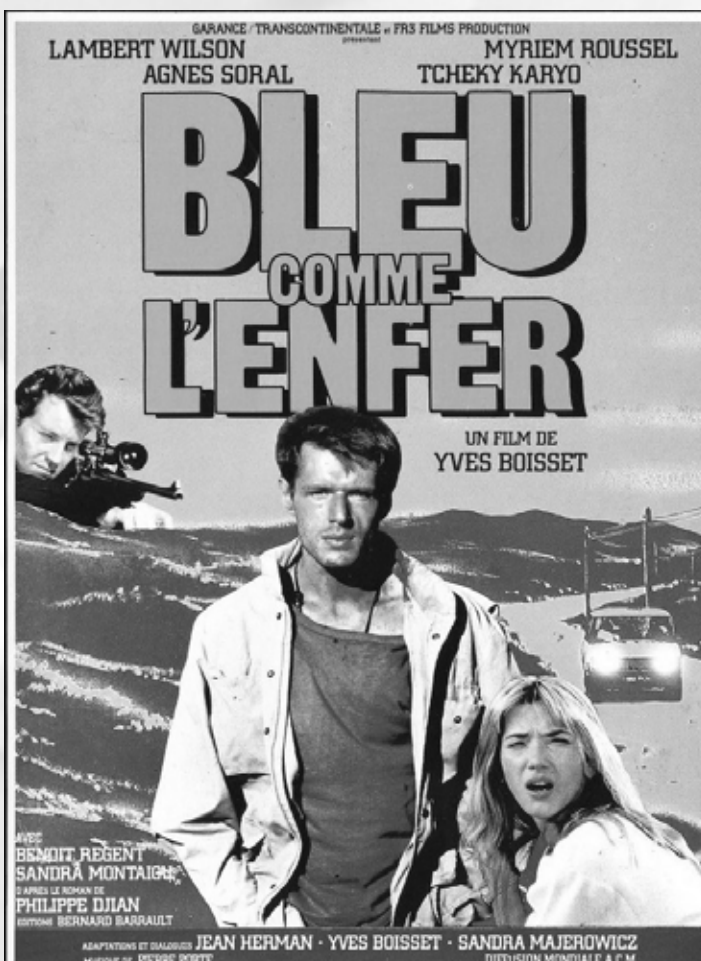
BLEU COMME L'ENFER

Auteur très à la mode dans les années 80, Philippe Djian fut adapté à deux reprises en 1986. Une première fois par Jean Jacques Beineix avec 37°2 le matin et ensuite avec Bleu comme l'enfer, son premier roman, par Yves Boisset. On voit bien en filigrane ce qui a pu intéresser le réalisateur du Saut de l'ange à travers cette cavale mortelle à travers la France : filmer des personnages bigger than life, héritiers du cinéma hollywoodien des années 50. Les modèles sont certes écrasants mais Bleu comme l'enfer demeure une œuvre sous-estimée, une série B endiablée menée à un train d'enfer et porté par un scénario aussi linéaire qu'efficace.

Frank, un flic aux méthodes douteuses, part à la poursuite de Ned, petit malfrat au charme irrésistible qui s'est enfui avec Lily, sa propre épouse. Rien ne l'arrêtera dans son entêtement de récupérer celle qui

a fait chavirer son cœur. Peut-être son seul lien avec l'humanité car Frank a tout d'une bête sauvage, d'une brute sans foi ni loi. Tandis que Ned s'avère plus complexe qu'il n'y paraît.

Ce road movie à travers une France déserte nous change des polars urbains qui sortaient à la pelle à la même époque, d'autant que Boisset utilise à merveille les paysages naturels, retrouvant par instants ce qui faisait la splendeur des westerns. Car au fond, **Bleu comme l'enfer** n'est rien d'autre qu'un western moderne plein de bruit et de fureur avec ses personnages irréels, tout droits sortis d'un imaginaire fantasmé de cinéphile.



La mise en scène est alerte et généreuse, nous gratifiant de beaux panoramiques et de mouvements de caméra brillants, tranchant alors avec un cinéma français un peu plan-plan. Bien sûr, le film n'est pas exempt de défauts et de lourdeurs, à commencer par des dialogues à la fois trop écrits et sombrant dans les pires clichés. Mais c'est un peu la règle d'or de la

série B, son charme indicible. Celui de faire passer des défauts pour des qualités avec le temps. La crédibilité de l'action n'est pas de rigueur mais le film procure un vif plaisir d'autant que les comédiens jouent agréablement de leur physique. Ce n'est pas tant leur jeu qui fascine mais leur présence charismatique, leur manière de se déplacer devant la caméra d'un Boisset qui oublie le temps d'un film ses préoccupations sociales et/ou politiques. Lambert Wilson est parfait en anti-héros charismatique. Tchéky Karyo possède une présence animale qui le conduira à l'avenir de jouer régulièrement les bad guys. Et Myriem Roussel est très jolie.

Malgré ces défauts évidents, **Bleu comme l'enfer** est une trépidante série B qui doit beaucoup au style nerveux et efficace de Boisset, amoureux du cinéma de genre. Et cela se sent à l'écran.

(FRA-1986) avec Lambert Wilson, Tchéky Karyo, Myriem Roussel, Agnès Soral, Benoît Régent

LA TRAVESTIE

Nicole Armingault fait croire à ses trois amants qu'elle est tombée enceinte. Après que ceux-ci lui aient donné l'argent nécessaire pour se faire avorter, elle dévalise son avocat puis devient travestie à Paris.

Un sujet intéressant, peu abordé par le cinéma français frileux en la matière, et une interprétation convaincante de Zabou Breitman, actrice qui sort du registre de la comédie, ne suffisent pas à sauver un film pesant et maladroit. Une révision s'impose peut-être. Mais le film est introuvable aujourd'hui à moins de l'acheter en K7 vidéo sur les sites spécialisés. Et je ne l'ai pas revu depuis sa sortie.

(FRA-1988) avec Zabou Breitman, Bernard Farcy, Anna Galiena, Valérie Steffen, Christine Pascal

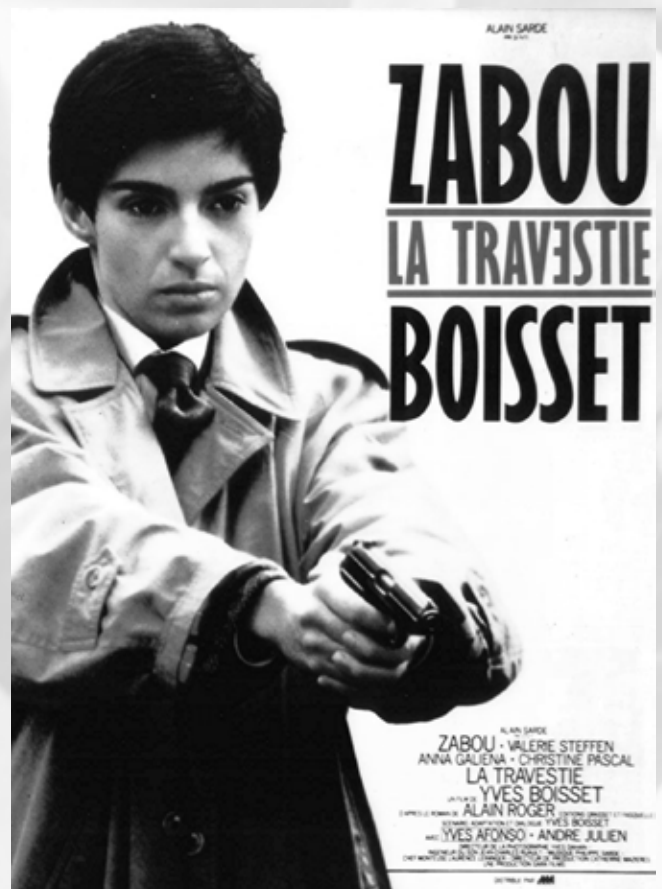
RADIO CORBEAU

Dans son autobiographie « La vie est un choix », Boisset exprime au sujet de ses films, et notamment Radio corbeau, l'assertion suivante : « le sujet de la plupart de mes films tournent autour de la bêtise

et d'une des manifestations les plus populaires en France : la délation »

Hommage évident au Corbeau de Henri-Georges Clouzot, Radio Corbeau n'est pas vraiment une charge virulente contre le sport national cité plus haut, la délation. Loin de là même. Car les victimes de cette radio corbeau, diffusée dans un paisible petit village, sont tous des notables, politiciens, chef d'entreprises, pourris jusqu'à la moelle, que dis-je jusqu'à la caricature. Ils sont tous trempés dans des affaires pas nettes. Mais surtout, et là ça devient un peu gênant, il ne s'agit pas vraiment d'une comédie, ils sont esquissés à gros traits, sans nuances. L'ambiguïté n'a jamais été le fort du cinéaste. Mais même les salauds de ce monde ont droit à une part d'humanité.

Le film instaure une complicité, pour le coup ambiguë, entre la voix vengeresse de la radio et le spectateur.



Radio Corbeau pose néanmoins cette question : est-ce que tous les moyens sont bons pour arrêter la vermine qui se drape derrière la respectabilité ?



Boisset dresse aussi un portrait au vitriol, peu subtil mais efficace, d'une France rurale, un peu rance, raciste, auto-satisfaite et prête à tout pour dénoncer son voisin. Le climat d'hypocrisie et de lâcheté quotidiennes est bien rendu à l'écran, au point d'instaurer parfois un malaise et se dire, via Facebook et tous les réseaux sociaux, que les choses ont largement empiré en 27 ans.

Je dois avouer que j'avais un très mauvais souvenir de cette satire un peu lourde. Je n'y avais perçu qu'une de ces énièmes comédies policières se livrant complaisamment à un défilé de comédiens en roue libre venus exécuter leur petit numéro à tour de rôle. Bref, une gaudriole bien gauloise se prenant les pieds dans le tapis de qu'elle est censée dénoncer. Avec le temps, sans être une réussite totale, Radio Corbeau s'est bonifié et demeure un sympathique divertissement du dimanche soir, un réquisitoire salutaire contre la connerie humaine.

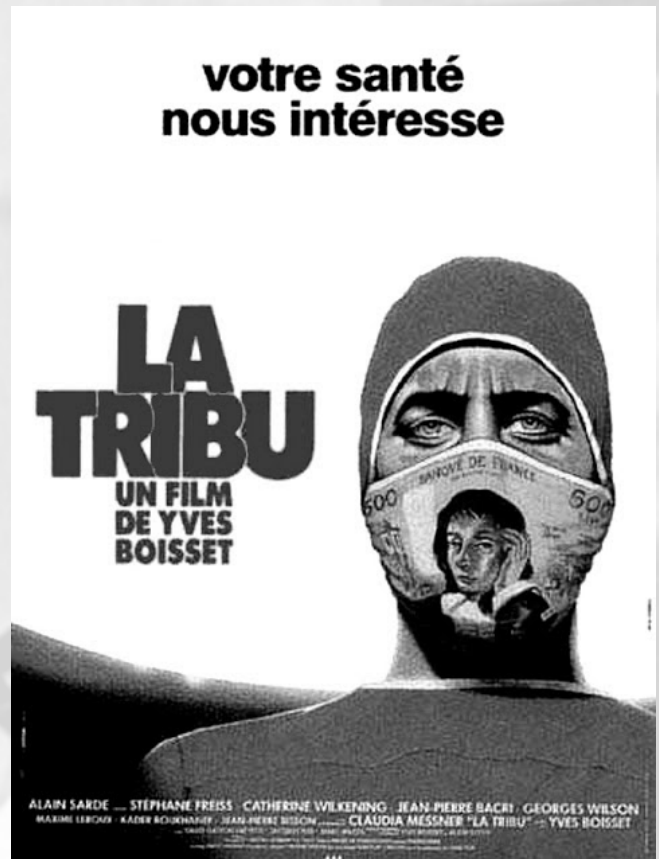
Le scénario est signé Alain Scoff, un ancien du Collaro show décédé en 2013, dont on retrouve parfois l'esprit pour le meilleur et pour le pire. Il deviendra un proche collaborateur de Boisset par la suite.

(FRA-1989) avec Claude Brasseur, Pierre Arditi, Evelyne Bouix, Christine Boisson, Julien Bukowski, Jean-Pierre Bisson

LA TRIBU

Un jeune médecin vient d'ouvrir un cabinet de généraliste. Il assure en plus des vacations au service de réanimation de l'hôpital où il était interne. Il vit avec une animatrice de radio gaucho/écolo. Alors qu'il

assure une garde de nuit, il est appelé pour une urgence, mais lorsqu'il arrive sur place, s'y trouvent déjà un autre médecin et un homme d'affaires important, candidat d'extrême droite. Il recommande une hospitalisation d'urgence mais les deux hommes refusent.



La tribu est le dernier long métrage pour le cinéma d'Yves Boisset. Le discours est là, généreux, amené grossièrement sur un plateau mais avec une candeur telle que l'on ne peut douter de la sincérité de l'entreprise. Mais en même temps, en terme purement cinématographique, le cœur n'y est plus. Tant d'un point de vue de l'écriture que de la mise en scène. Certes, cette dénonciation des magouilles politico-financières au sein d'un corps de métiers censé être blanc comme neige aurait pu faire l'objet d'une fiction haletante mais rien ne fonctionne. On n'y croit guère. Le scénario d'Alain Scoff et Yves Boisset s'emmêle les pinces et la progression dramatique est truffée d'invéraisemblances.

Stéphane Freiss, alors jeune comédien en pleine ascension, n'est pas très crédible en chevalier blanc de la profession. Les présences de Jean-Pierre Bacri,

Georges Wilson et Jean-Pierre Bisson ne parviennent pas à hisser ce petit thriller politique au-dessus du téléfilm diffusable en prime time.

(FRA-1991) avec Stephane Freiss, Catherine Wilkening, Maxime Leroux, Jean Pierre Bacri, Jean-Pierre Bisson, Georges Wilson

Films pour le cinéma (éditeur DVD)

1968 : **Coplan sauve sa peau** (Import Allemand – VF comprise)

1970 : **Cran d'arrêt**

1970 : **Un condé** (Opening)

1971 : **Le Saut de l'ange** (Studio Canal)

1972 : **L'Attentat**

1973 : **R.A.S.** (Tamasa distribution)

1975 : **Folle à tuer**

1975 : **Dupont Lajoie** (TF1 vidéo)

1977 : **Un taxi mauve** (TF1 vidéo)

1977 : **Le Juge Fayard dit Le Shériff** (Jupiter Communication)

1978 : **La Clé sur la porte**

1980 : **La Femme flic** (Studio Canal)

1981 : **Allons z'enfants** (Tamasa distribution)

1982 : **Espion, lève-toi** (Studio Canal)

1983 : **Le Prix du danger** (Tamasa distribution)

1984 : **Canicule** (Studio Canal)

1986 : **Bleu comme l'enfer** (LCJ)

1988 : **La Travestie**

1989 : **Radio Corbeau**

1991 : **La Tribu**

Télévision

1966 : **Rouletabille** (épisode Le parfum de la dame

en noir) (série TV) (LCJ)

1979 : **Histoires insolites** (épisode La stratégie du serpent)

1987 : **Série noire : La Fée Carabine**

1988 : **Médecins des hommes** (série TV)

1989 : **Le Suspect**

1990 : **Frontière du crime** (Double Identity)

1991 : **Les Carnassiers** (Arcades Vidéo)

1993 : **Morlock**

1993 : **L'Affaire Seznec** (TF1 vidéo)

1993 : **Chute libre**

1995 : **L'Affaire Dreyfus**

1996 : **Morlock: Le tunnel**

1996 : **Les Amants de rivière rouge** (feuilleton TV)

1997 : **La Fine équipe**

1997 : **Une leçon particulière** (TF1 vidéo)

1997 : **Le Pantalon** (Koba film)

1999 : **Sam**

2001 : **Les Redoutables** (épisode Poisson d'avril) (série TV) (Warner)

2001 : **Dormir avec le diable**

2001 : **Cazas**

2002 : **Jean Moulin** (France télévision distribution)

2005 : **Ils veulent cloner le Christ** (Editions Montparnasse)

2006 : **Les Mystères sanglants de l'OTS**

2007 : **La Bataille d'Alger**

2009 : **L'Affaire Salengro**

2009 : **12 balles dans la peau pour Pierre Laval** avec Christophe Malavoy



Court-métrage 2014

Grâce aux nombreux sites de crowdfunding, le court-métrage a le vent en poupe. Chacun peut y trouver une opportunité de réaliser un projet qui lui tient à coeur, sans passer par les habituels circuits impliquant des producteurs et des distributeurs. Mais ça n'est pas exclu non plus. Certaines boîtes de production font appel à des contributeurs pour pouvoir boucler un budget un peu juste. On trouve donc de tout dans les projets et à chaque financeur d'y trouver son compte. Ceux qui participent au financement d'un film ont très souvent la possibilité de voir ledit film, en téléchargement ou sur un dvd offert en contrepartie. C'est une bonne chose car le principal problème du court-métrage, c'est sa diffusion, qui reste généralement marginale.

Cependant, on peut toujours faire de belles découvertes dans les festivals, qui proposent souvent des courts-métrages, quand ils ne sont pas spécialisés dans le genre, comme Court Métrage par exemple. Désormais bien installé (onzième édition quand même), il a eu lieu comme d'habitude au cinéma TNB de Rennes. On revient sur les prix qui ont été attribués.

CANIS

de Marc Riba & Anna Solanas - Espagne - 2013 - 17 mn - prix Métrange France Television

Canis est un film animé image par image, à la manière de Wallace & Gromit. Les personnages sont sculptés dans la pâte à modeler avant d'être animés, ce qui apporte un relief très réaliste et organique que l'on peine encore à réaliser en image de synthèse.

Sauf que **Canis**, ça rigole beaucoup moins que chez W&G.

C'est la fin d'un monde à l'agonie, où il n'y a plus rien à manger. Dans une vieille baraque, survivent un vieil homme, son fils et leur chien. Ils se nourrissent de quelques maigres pigeons élevés en cage. Au dehors, une meute de chiens, devenus fous à cause de la faim, sont prêts à tuer pour se nourrir. Il ne faut surtout pas sortir. Le père place des pièges au cas où un canidé parvient à entrer dans la bicoque. Mais un jour, le fils commet une erreur et fait tomber son père à l'extérieur des murs. Les chiens se précipitent sur lui pour le mettre en pièce.



L'aspect visuel du film est remarquable. Les personnages et les décors sont sculptés avec force détails pour constituer un monde fait de pierre, de viande et de poils, le tout en noir et blanc. L'histoire est violente et surtout sans espoir, traduisant le fait que sans nourriture, le meilleur ami de l'homme ne rechigne plus à manger de la chair humaine ou à recourir au cannibalisme. Plus d'espoir ou presque, puisque l'apparition

d'une femme-chien change quelque peu la donne. Un court sans concession, juste cruel comme il faut !

CEUX QUI RESTENT DEBOUT

de Jan Sitta - France - 2013 - 27 mn - Grand prix Court Métrange

Depuis le FEST festival 2014, qui a eu lieu au cinéma La Clef, un nouveau genre semble émerger : le film d'horreur social. Prenant sa source dans les problèmes contemporains (la pauvreté, la misère sociale, la violence urbaine), ces oeuvres utilisent comme scène les lieux publics, et notamment le métro parisien. Le genre utilise ensuite les codes du fantastique comme moyen d'expression.



Ainsi **Ceux qui restent debout** débute dans le métro. Une jeune femme en observe une autre, plus âgée, qui fait la manche dans une rame.

Sophia, 25 ans, est hébergée dans un centre social et se contente de petits boulots au noir. Un beau jour, elle apprend qu'elle est virée car elle n'a pas respecté les règles à plusieurs reprises. En désespoir de cause, elle appelle le 115, l'aide aux sans-abris, et on lui annonce qu'il n'y a plus de places disponibles.

En premier lieu, le film tente d'illustrer l'extrême angoisse de ne plus avoir de lieu où dormir, excepté la rue, avec son cortège de peurs afférentes : l'exclusion sociale, la solitude, le froid, etc. Au fur et à mesure que la nuit approche, la menace grandit. La bonne idée de réalisation est d'aller au-delà d'une simple illustration et de matérialiser cette peur. La ville et la rue vont peu à peu essayer "d'aspirer" la jeune femme au sens littéral du terme. D'abord de manière légère : un bout

de macadam qui colle aux baskets de la jeune femme. Mais plus tard, on verse dans l'horreur suggestive lors de visions dantesques-urbaines très bizarres. A ce moment-là, le film quitte le drame social et tient plus du survival, lorsque vient la nuit et que l'héroïne se retrouve successivement dans des endroits inhospitaliers, comme cet effrayant immeuble en construction.

Il y a du Ballard dans ce récit, racontant l'aliénation de l'humain par les systèmes et les lieux qu'il a lui-même conçus, et dont les premières victimes sont les êtres en marge du monde visible. Le concept de fusion de la ville avec l'humain est poussé assez loin mais malheureusement le film se termine de manière très ouverte, sans véritable fin. Bien dommage car il y a là une idée géniale qui pourrait facilement donner lieu à un long-métrage.

A LIVING SOUL

de Henry Moore Selder - Suède - 2014 - 30 mn - Métrange du format court

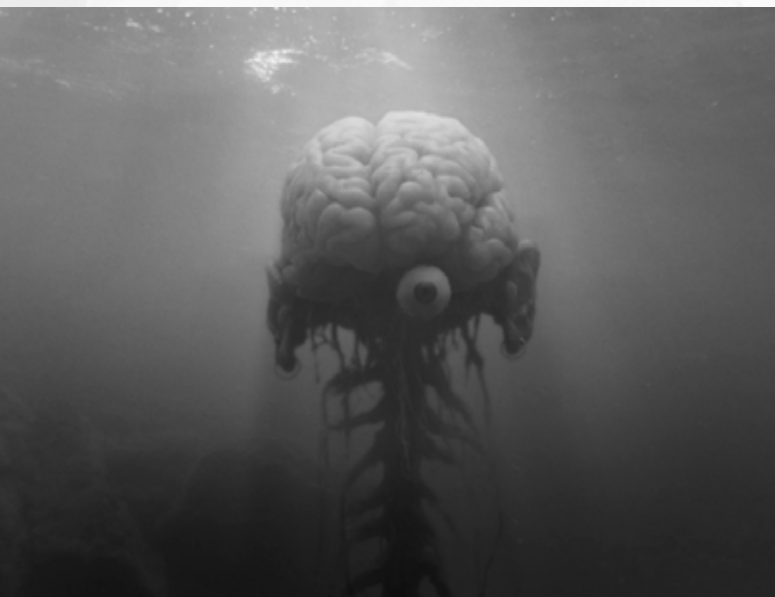
Vous vous rappelez quand Robocop se réveille et que Verhoeven place le spectateur à l'intérieur du personnage ? Un tas de scientifiques s'affairent autour de lui. Ce court-métrage suédois commence de la même façon. Dans un labo, des gens en blouse blanche nous observent et nous parlent occasionnellement. Jusqu'à ce qu'Emma, une jeune laborantine, place un miroir devant nous : le personnage principal est un cerveau dans un aquarium, avec quelques nerfs, un bout d'oreille et un oeil unique !

Le film est à la fois marrant (le cerveau est traité comme un animal domestique un peu demeuré) et terrifiant : il y a une conscience coincée là-dedans et qui se rend compte de sa condition.

L'équipe de scientifiques tente alors de communiquer avec l'étrange créature. Il se lie d'amitié avec d'autres animaux du labo et se prend à faire de drôles de rêves. De plus, il peut influencer sur le cerveau des gens qui l'entourent.

Servi par des effets spéciaux remarquables, le film illustre les nombreux rêves d'évasion du cerveau, qui

ne manque pas d'imagination pour échafauder des scénarios de fuite. Il noue une amitié, et même un peu plus, avec Emma, la jeune femme qui a le plus d'attention pour lui.



L'intelligence captive de l'aquarium commence à se poser des questions existentielles : qui est-il, d'où vient-il, qu'attend-on de lui ? Mais les réponses sont rares. Il découvrira avec tristesse qu'il n'est et ne restera qu'un sujet de laboratoire...

SUPERVENUS

de Frédéric Doazan - 2013 - 2mn40 - France - Méliès d'Argent

Un étonnant court très court qui, en moins de trois minutes, fait la critique des canons de beauté actuels. Sous des allures "vintage" (son crachotant, image par image, dessins issus d'un guide anatomique vieillot), le film critique les innombrables retouches que subissent les femmes dans les magazines à la mode.



Sauf que là, au lieu d'utiliser une souris et de cliquer sur des effets dans Photoshop, c'est une sorte de chirurgien esthétique qui travaille sur une femme miniature. Il coupe, il tranche, il retaille et il trépane. Même si c'est imagé, on voit tout de l'opération : nez tranché, sein coupé, côte retirée, injections, le cerveau à l'air, bref, un recueil d'idées géniales (le petit mannequin de papier "réagit" comme un vrai corps aux maltraitances du toubib fou).

L'idée est franchement bonne, les effets percutants, et l'exécution parfaite. Non seulement le film est une critique des aberrations actuelles esthétiques, mais il propose aussi d'imaginer les conséquences extrêmes de ces multiples opérations. Si l'on rit devant le déballage de grand-guignol final, on a aussi déjà constaté que des personnalités ayant abusé de la chirurgie esthétique finissent par le payer plus tard...

LA BÊTE

de Vladimir Mavounia-Kouka - 2013 - 8 mn - France - Métrange Beaumarchais

La bête propose un étonnant parti-pris graphique, qui rappelle les tentatives de **Sin City** ou **Renaissance** de construire un monde de noir et de blanc. Ici il n'y a vraiment que deux couleurs et pas de nuances de gris. De plus, le film utilise aussi la rotoscopie (comme dans **A scanner darkly** de Richard Linklater) qui consiste à filmer puis à transposer les images vers le dessin et l'animation.

Le film reprend le concept de la belle et la bête mais d'une façon vraiment originale. Une jeune femme s'examine nue devant un miroir. Puis elle se met à sculpter une sorte de créature; de grosses pattes velues et griffues viennent bientôt l'étreindre. Intrigant et émouvant, on ne peut qu'être aspiré complètement par l'univers visuel qui agit ici comme une hallucination. On n'est pas chez Gans mais plutôt chez Borowczyk, la farce en moins. Le coeur de l'histoire est là : c'est la fascination qui se mêle à la peur pour l'inconnu et le danger constitués par le monstre, l'autre.



Le film est à mon goût une réussite totale : à la fois romantique, violemment érotique, et aussi très rythmé, avec notamment cette poursuite fantastique dans les bois qui n'a rien à envier à un film d'action. A chaque scène, l'auteur utilise le meilleur de chaque technique pour arriver à ses fins (traquer le mouvement humain de manière réaliste grâce à la rotoscopie ou au contraire utiliser le dessin pour créer des choses surnaturelles comme cette bête à base de loup protéiforme). Du cinéma, de l'animation, mais il y a aussi de la chorégraphie qui est utilisée par moments. L'atmosphère ainsi créée est magique et l'univers fantastique rappelle un peu celui de **Princesse Mononoke** où les bêtes sauvages entretiennent d'étranges relations avec les humains.

Bonus : (film non projeté à Court-Métrange) :

ADAM MOINS ÈVE

d'Aurélia Mengin - France - 2015 - 28 mn

Avec de nombreux gros plans sur les corps et des couleurs giallesques (rouge et vert), **Adam moins Eve** déploie une imagerie qui intrigue. Dans un futur post-apocalyptique, une sorte de prêtre garde un homme prisonnier. L'écclesiaste sort explorer la ville et recueille une femme aux jambes blessées, prisonnière d'une chaise roulante. Il la ramène dans son antre pour procéder à un rituel.

Le film est réalisé par Aurélia Mengin pour qui ce n'est pas le premier contact avec le film de genre. C'est elle qui dirige en effet le festival du film fantastique *Même pas peur*, ayant lieu à La Réunion. D'ailleurs

Adam moins Eve a été tourné dans sa région natale et utilise à bon escient les décors volcaniques lors d'une séquence hallucinogène digne des délires visuels de Jodorowsky.

La réalisatrice s'amuse à mélanger les symboles : des croix et des osties, du sang, du cuir et du métal. Elle propose un joli travail des textures, en une succession d'extrêmes gros plans, ce qui finit par provoquer un sentiment de claustrophobie. La peau, les liquides, le sang, le métal et le feu se croisent et se touchent dans ce récit sans paroles. La chair, souvent associée au métal, ne manque pas de rappeler l'univers bdsm, d'autant que les colliers en cuir, les sangles et les masques à gaz sont aussi de la partie. Le prêtre ressemble d'ailleurs plus à un tortionnaire type leatherface qu'à un bon curé des campagnes. Le film glisse enfin d'une ambiance post-apo vers l'érotisme lorsque le leatherprêtre oint la jeune femme lors d'une sensuelle scène de massage rituel.



Le voyage est donc principalement esthétique et l'absence de dialogues associée à une atmosphère de fin du monde rappelle les premiers courts de Caro et Jeunet (**le bunker de la dernière rafale**) ou les errances du **Dernier combat**, de Luc Besson. Néanmoins, la réalisatrice se détache de ces influences, grâce à l'idée assez forte de redéfinir la genèse avec un Adam noir et des morceaux de gore sm !

Le film devrait être visible dans les festivals de bon goût en 2015.