

Semaine du 24 Février 2010

En version originale et sous-titrée

Amer. Aust. Brit. (Durée : 1h59). Drame de Jane Campion Avec Abbie Cornish, Ben Whishaw,...

Début XIXème siècle, un jeune poète anglais de 23 ans, John Keats, tombe amoureux de sa voisine, Fanny Brawne. Pourtant très différents, l'un de l'autre, ils se rapprocheront peu à peu. Leur histoire d'amour sera alors semée d'embûches mais ils ne cesseront pas de partager cette passion beaucoup trop vite écourtée. C'est le personnage de Fanny et son amour pour elle qui inspira à Keats ses plus beaux poèmes.

Angleterre, 1818. Le poète John Keats mène une vie de dandy désargenté, aux antipodes des salons littéraires et des lustres de la célébrité. Il rencontre Fanny Brawne, une jeune femme ignorante des arts. Entre les deux, naissance d'une liaison clandestine, d'un amour fou et chaste. Au gré des saisons, Fanny et John déclinent en secret leur romance contrariée par les différences de classes sociales et la maladie.

Oubliez les reconstitutions poussiéreuses... Très loin de l'académisme, *Bright Star* impose son élégance, sa grâce, son émotion. Derrière la caméra : Jane Campion. La cinéaste néo-zélandaise a conquis le grand public, il y a seize ans, avec sa *Leçon de piano* et fut la première femme à décrocher une palme d'or à Cannes. Depuis, elle ne cesse de surprendre et, la plupart du temps, d'enchanter. Parmi ses principaux titres de gloire, Jane Campion a dirigé Nicole Kidman dans une adaptation subtile de Henry James (*Portrait de femme*) et Meg Ryan dans une fiction corrosive sur le plaisir féminin (*In the cut*).

Aujourd'hui, entourée de jeunes acteurs sidérants (Abbie Cornish et Ben Whishaw), elle raconte, comme toujours, l'émancipation d'une femme. Fanny Brawne, le grand amour de Keats, ressemble aux héroïnes précédentes de la réalisatrice. Et son histoire est aussi celle d'une lutte pour imposer ses désirs dans l'Angleterre puritaine du XIXe siècle. Le premier film important de l'année...

Olivier De Bruyn , Le Point

Le soin porté au détail, l'intelligence de la mise en scène comme la qualité des acteurs, pourtant débutants (l'Australienne Abbie Cornish et son visage buté, le Britannique Ben Whishaw, beau brun ténébreux), donnent aux premières scènes une intensité peu commune. La force du film est de provoquer chez le spectateur une puissante empathie. S'agit-il pour lui, à la vision de *Bright Star*, d'éprouver les sentiments contrastés, joie puis désespoir intense, des deux protagonistes ? Ou, plus sûrement encore, de se souvenir à travers eux de son propre vécu, des enthousiasmes affectifs et des chagrins passés, de ces moments précieux d'hypersensibilité qui ont semblé décupler son rapport au monde ? Quel spectateur quittera la salle sans rêver de les -revivre à nouveau ? *Bright Star* est un film qui rend irrésistiblement amoureux de l'amour.

Télérama - Aurélien Ferenczi

Prochainement sur nos écrans :

- **Panorama du cinéma italien en partenariat avec Cinéphare**

A ne pas manquer. Séance Unique.

« **Divorce à l'italienne** » le 4 février à 20h30...

« **Le fanfaron** » le 11 mars à 20h30...

« **Le jardin de Finzi Conti** » le 8 avril à 20h30...

- « **Ecoutez voir...** » en partenariat avec Cinéphare

(Cycle Jeune Public 2009/2010)

« **Mon oncle** » la semaine du 3 février...

- « **Les enfants s'emparent de l'écran** » font leur cirque, du 13 au 23 février 2010 au Cinéma Image.

Pour plus d'information sur la programmation du cinéma Image, consultez son site internet :

www.imagecinema.org
Ou
www.cinereseau29.org



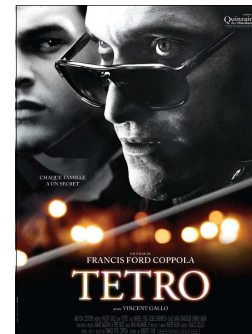
N° 107 (FEVRIER 2010)

Association IMAGES « Clos de l'Image »
29470 PLOUGASTEL-DAOULAS
Tél. bureau 02 98 04 22 79 Tél programmes 02 98 40 30 79
Fax 02 98 04 26 09
Et <http://www.imagecinema.org>
E-mail : contact@imagecinema.org

La lettre de l'Image est un programme spécifique Art & Essai

Semaine du 3 février 2010	TETRO	Page 1
Semaine du 10 février 2010	LE REFUGE	Page 2
Semaine du 17 février 2010	A SERIOUS MAN	Page 3
Semaine du 24 février 2010	BRIGHT STAR	Page 4

Semaine du 3 février 2010



En version originale et sous-titrée

Film américain, argentin (Durée : 2h07). Drame de Francis Ford Coppola avec Vincent Gallo, Alden Ehrenreich, Maribel Verdu...

Tetro est un homme sans passé. Il y a dix ans, il a rompu tout lien avec sa famille pour s'exiler en Argentine. A l'aube de ses 18 ans, Bennie, son frère cadet, part le retrouver à Buenos Aires. Entre les deux frères, l'ombre d'un père despotique, illustre chef d'orchestre, continue de planer et de les opposer.

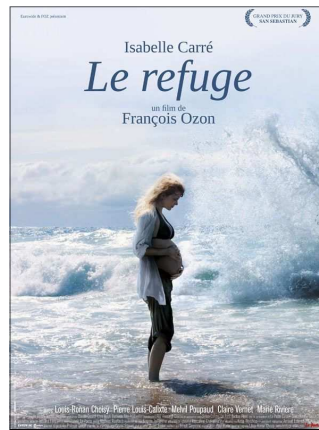
Ouvertement autobiographique, *Tetro*, le nouveau film de Francis Ford Coppola, est l'un des seuls dont il ait écrit le scénario lui-même (avec *Conversation secrète*, 1974). Il ne se cache pas d'y évoquer les rapports qu'il eut avec son frère aîné, son modèle, disparu soudainement lorsqu'il était âgé de 14 ans. L'épisode avait déjà été suggéré dans *Rusty James* (1983). Le film recèle une autre clé : la rivalité entre ces deux musiciens que furent le père et l'oncle de Coppola, le second ayant un jour suggéré au premier de changer de nom afin de ne pas lui faire de l'ombre. Le thème de *Tetro* est donc la rivalité, la sourde lutte que se livrent des hommes d'une même famille pour s'affirmer artistiquement. Dans la famille Tetrocini, le despote est le père, chef d'orchestre renommé, dont on célébrera les funérailles sur une scène de théâtre, dans une atmosphère de rancœur solennelle et de dérision. Un ogre séducteur qui aurait pu inspirer à Freud son *Totem et tabou*. Là encore, les fidèles de Coppola sont en terrain connu. *Le Parrain II* (1975) était l'histoire de deux frères dont l'un tue l'autre, tels Caïn et Abel, et qu'était le premier *Parrain* (1972) sinon l'histoire d'un père tyrannique flanqué de fils rivaux ? La réflexion de Tetro, au début du film, après qu'il s'est mis en retrait de son clan - "*L'amour dans ma famille, c'est un couteau dans le dos*" - vient en écho à celle du parrain Michael Corleone affirmant : "*C'est ma famille, ce n'est pas moi.*"

Ce film-là déroute, parce que, à la différence des œuvres les plus célèbres de Coppola, il se situe moins dans le tape-à-l'œil que dans le contre-jour (le film est en noir et blanc à l'exception de flash-back en couleurs), moins dans l'exhibitionnisme et l'artifice que dans la pudeur. Du côté de Tennessee Williams, de Michael Powell (auquel le cinéaste rend hommage dans une scène inspirée de ses *Contes d'Hoffmann*), de *Faust*, de la danse et du théâtre, de la réflexion sur la création et sur les secrets, les démons intimes, plutôt que basé sur des considérations commerciales. IL dérouté aussi parce que Coppola s'était éloigné du cinéma, consacré à ses vignobles et à ses enfants, et qu'il revient, pas sénile pour un sou, avec une rare liberté de narration, une enviable vivacité de metteur en scène, pour creuser un sillon dans lequel il avait déjà laissé son empreinte : celui de la perpétuelle remise en question, du thème de la fuite, de l'autodestruction, de la tentation d'accumuler des références culturelles au risque de n'être pas compris.

Après *L'Homme sans âge* (2007), dans lequel un chercheur revivait sa vie à l'envers et s'enivrait du vertige d'une recherche d'un langage codé, *Tetro* est l'histoire d'un romancier qui se saborde, refoule son désir, camoufle un manuscrit que l'on ne peut lire que dans un miroir. Et l'histoire d'un héritier (frère ou fils, on n'en dira pas plus) qui, au prix d'une usurpation, oblige l'artiste à confesser ses vérités et à remettre son œuvre à l'endroit.

Vincent Gallo, qui incarne Tetro, n'a pas une jambe dans le plâtre pour rien. Il s'agit ici de castration affective et créatrice, d'un cœur brisé et d'un corps cassé. On n'est par en Argentine par hasard : c'est la patrie de Borges, écrivain de la confusion d'identités. Mélodrame au final d'opéra, le film honore avec virtuosité cet art du son et de la lumière qu'est le cinéma. Tic-tac d'horlogerie (on sait chez lui l'obsession du temps qui passe), battements d'ailes d'un papillon attiré par une ampoule électrique. Mais signe de vie, symptôme de vérité, cette lumière est aussi instrument de mort. C'est parce qu'il est aveuglé par les phares d'une voiture que Tetro tue sa mère dans un accident (au cours duquel on entend le frôlement du papillon contre le verre). C'est en raison de l'appât de la gloire que le père a oublié d'aimer les siens. Même couronné par le "Prix des parricides", Tetro ne veut ni reconnaissance ni notoriété. "*Le succès n'est rien*", dit-il. Assénée par Coppola, dont on sait la boursoflure narcissique, cette réplique acquiert un certain poids.

Jean-Luc Douin, Le Monde.



Semaine du 10 février 2010

Franç. (Durée : 1h30). Comédie dramatique réalisée par François Ozon avec Isabelle Carré, Louis-Ronan Choisy, Pierre Louis-Calixte ... Mousse et Louis sont jeunes, beaux et riches, ils s'aiment. Mais la drogue a envahi toute leur vie. Un jour, c'est l'overdose et Louis meurt. Mousse survit, mais elle apprend qu'elle est enceinte. Perdue, elle s'enfuit dans une maison loin de Paris. Quelques mois plus tard, le frère de Louis la rejoint dans son refuge.

« Vous n'allez pas le garder, n'est-ce pas ? » La bourgeoise a l'air d'un oiseau de proie. « Ce serait très risqué, pour ce bébé, d'avoir une mère droguée... » L'oiseau de proie fixe cette jeune femme, héroïnomane et vivante, alors que son fils à elle est mort d'un excès de drogue frelatée. « Nous ne tenons pas, dans la famille, à ce que Louis ait une descendance, dès lors qu'il n'est plus parmi nous.

Mousse (Isabelle Carré) s'en fiche. Elle ne se savait pas enceinte. C'est à peine si elle se croit vivante. Ce bébé, elle n'y tient pas plus que ça, mais le regard de cette femme la pousse à le garder. Et, quelques mois après, c'est dans son refuge (une maison au soleil, près de l'océan, prêtée par un ex) qu'elle accueille, sans enthousiasme, le frère du mort, en route pour l'Espagne. Paul (Louis-Ronan Choisy) est beau, gay, gentil, lisse comme un galet. Curieusement, c'est auprès de ce reflet de l'autre, de cette page blanche, que Mousse va entreprendre une « éducation sentimentale ».

Depuis *Le Temps qui reste*, il y a cinq ans, le cinéma gentiment grinçant et transgressif de François Ozon (*Sitcom, Regarde la mer*) s'est épuré et amplifié, comme s'il se débarrassait des oripeaux de l'adolescence. Humanisé, aussi : les fantoches féroces de *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes*, les boules de nerfs de *8 Femmes* ont cédé la place à des êtres cabossés, à la superbe fragile.

Certes, la crudité plane toujours sur *Le Refuge* - lorsque des jeunes gens cherchent à tâtons, pour s'inoculer la mort, les veines de leur cou. Et des zébrures d'inquiétude traversent le film : l'étrange rencontre, sur une plage, de Mousse avec une femme (Marie Rivière) dont la tendresse se métamorphose vite en folie... Mais, entre deux cocons (le premier mortifère, le second vivifiant), *Le Refuge* fait lentement cheminer ses personnages vers la lumière (que magnifie la belle photo de Mathias Raaflaub). Tout y est lyrique, sensible, étonnamment doux. Comme en attente. Entre parenthèses. C'est qu'avec cette jeune femme qui a frôlé la mort et cet ado attardé dont on va, peu à peu, découvrir les meurtrissures Ozon filme un couple de chats échaudés qui se méfient trop des autres et d'eux-mêmes pour attendre quelque chose de l'avenir. Ce ne sont pas des indifférents : les sentiments, ils connaissent. Et le sexe, aussi, même s'ils se refusent à la passion. C'est que l'intensité, c'est pour les autres, pas pour eux.

Ainsi Paul aime-t-il les garçons. Bon. Il est même tout content d'en rencontrer un sur son lieu de vacances. Quand son nouveau mec vient le rejoindre en Espagne, il trouve ça « sympa ». Mais s'il rompt, il ne s'en porterait pas plus mal. Au moment de quitter « le refuge », après leur nuit d'amour, il demande à Mousse si elle souhaite qu'il reste davantage. « Il faut que j'apprenne à être seule », lui répond-elle. Paul n'insiste pas : il s'en va.

La maternité de Mousse ne la trouble pas plus : ce bébé qu'elle sent - sans déplaisir aucun - bouger dans son ventre n'est qu'un lien ultime et inattendu avec l'homme dont elle a partagé, un moment, la vie et avec qui elle aurait dû mourir. Dans *Le Temps qui reste*, le jeune homo (Melvil Poupaud) décidait, avant de disparaître, d'avoir un enfant - pour laisser une trace dans le temps. Ici, c'est un hétéro (incarné par le même comédien) qui semble donner, par sa mort, à son frère gay la possibilité d'être père : magnifique séquence où Mousse aperçoit dans les yeux de Paul, en extase devant le bébé de son frère, une joie qu'elle n'éprouve pas...

Certains films parlent de gens qui ont déjà vécu. D'autres s'attachent à ceux qui s'apprêtent à vivre. Dans *Le Refuge*, avec une empathie qu'on ne lui connaissait pas - parce qu'il ne tenait pas à ce qu'on la devine -, Ozon filme les hésitations, les fluctuations - les vagissements - d'adultes qui semblent naître en même temps que leurs bébés... Une génération finie, mais pas prête : pour tout assumer, assurer, elle demande juste un peu de temps. C'est à la fois désarmant et passionnant.

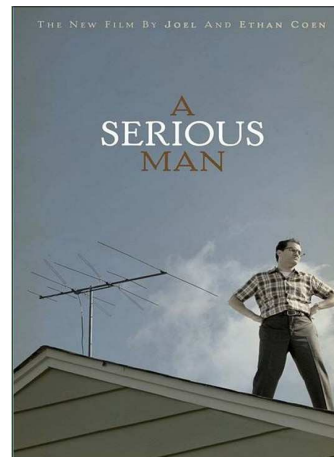
Pierre Murat, Télérama

" Il y a beaucoup d'amour dans ce Refuge, complexe et subtil, auquel Isabelle Carré apporte à la fois sa fragilité et sa force. "

Danielle Attali, le Journal du Dimanche.

" Ozon réussi à mettre une dose d'insolence et d'ironie dans un monde d'aujourd'hui qu'il sait impitoyable "

C. Ca. ,L'express Mag



Semaine du 17 février 2010

En version originale et sous-titrée

Amér. (Durée:1H45) comédie dramatique de Joel et Ethan Coen avec Michael Stuhlbarg, Sari Lennick, Richard Kind...

En 1967, Larry Gopnik, un professeur du Middle West, voit sa vie se dégrader après que sa femme ait décidée de le quitter et que son frère, socialement inadapté, refuse de quitter la maison.

Leur récit de la condition juive vaut d'ailleurs pour n'importe quelle autre minorité au passé culturel fort et qui entend s'insérer dans les démocraties contemporaines à l'époque de la globalisation : le bagage culturel dont on hérite est un atout, une richesse, à condition de ne pas le figer en dogme, de savoir s'en délester en le fécondant au contact des mille vents qui soufflent sur une existence. L'identité est une aventure à la fois individuelle et collective, qui se construit et se transforme au

long d'une vie, mute d'une génération à l'autre. Tel est le propos fort et sage émis par les Coen dans leur nouvelle comédie tragique. Géniaux, on disait.

Serge Kaganski, Les Inrocks

Après l'assez creux *Burn after reading*, on n'espérait plus grand chose des frères Coen. Oui mais voilà, avec eux il est souvent difficile de s'aventurer au petit jeu des pronostics, certains films venant soudainement changer la donne et réévaluer ce qu'on estimait plié. C'est le cas d'*A Serious man*, leur dernier film en date et probablement l'un de leurs plus réussis, sinon le plus étrange. On y suit les déboires de Larry Gopnik, un professeur de mathématiques juif du Middle West, dans les années 60. Sa femme réclame le divorce, ses enfants se fichent de lui, un étudiant coréen lui fait du chantage, et mille autres tracasseries ouvrent peu à peu un gouffre sous ses pieds. Tandis que son monde tranquille et routinier s'enfonçait dans l'absurdité, il va chercher des réponses à ses questionnements existentiels auprès de plusieurs rabbins. Mais Dieu, définitivement, est aux abonnés absents.

Les Coen ont toujours filmé des cafards, des êtres sans cesse renvoyés à leur petitesse, à des logiques idiotes et à la cruauté du monde, mais ils ont rarement éprouvé une aussi grande tendresse pour leurs personnages que dans *A Serious man*. Probablement parce qu'ils se sont directement inspirés, ici, de la banlieue pavillonnaire où ils vivaient adolescents, et que pour la première fois ils abordent frontalement la question de leur judéité, le film n'a pas cette dimension de ricanement froid et hautain qui agace si souvent chez eux. Le comique grinçant, le grotesque restent les marques indélébiles des cinéastes, mais contrairement aux mécaniques huilées qui tiennent généralement lieu de récit et finissent par étouffer les personnages, ce film-ci ressemble parfois à une chronique provinciale un peu décalée. L'enchaînement incontrôlable des circonstances n'empêche jamais le film de s'épanouir autour du quotidien de cette famille de la middle class juive américaine et la description d'une certaine vacuité de la banlieue pavillonnaire où ils vivent.

Car dans *A Serious man*, ce ne sont pas seulement les situations qui sont absurdes ou les hommes qui ressemblent à des poupées articulées par on ne sait quel Deus Ex Machina (et qui souvent, chez eux, vide les personnages de toute substance), mais bien le monde lui-même, les choses qui nous entourent, qui sont frappés du sceau de l'inquiétude. Ce n'est pas seulement l'idée que la nature est indifférente au sort des hommes (la neige, le soleil, le vent de leurs autres films qui semblent observer les massacres sans la moindre compassion), mais plutôt que les signes se présentent à Larry Gopnik (les Coen ont un art consommé des noms aux consonances toujours un peu gaguesques et étranges) comme aux autres personnages (l'hilarante séquence de la Bar Mitzvah) ne constituent jamais le moindre embryon d'explication aux affres qui l'assaillent. Les Coen quittent ainsi leurs habits d'entomologistes pour ceux de métaphysiciens, et c'est sans doute la raison pour laquelle *A Serious Man* est leur film le plus troublant (même si, fondamentalement, ils restent, comme Resnais, des cinéastes marionnettistes).

Loin d'être des personnages qui réagissent bêtement au réel (ce que sont généralement les personnages des autres films), Larry Gopnik ou son frère Arthur ont l'intelligence de leur condition. Ce renversement de perspective, inédit chez les cinéastes, fait que l'on quitte la leçon de choses pour une véritable confrontation avec le néant (ce qui nous parvenait par bribes dans des films comme *Fargo* ou *No country for old men*). Il y a cette scène dans *A Serious man*, où Larry grimpe sur le toit de sa maison pour réparer l'antenne et observe le ronron habituel de son quartier. Au départ, un plan de ciel. Puis une échelle apparaît, puis Larry. On croyait pouvoir atteindre Dieu, la vérité du monde, à travers l'apparition soudaine de cette échelle, et c'est le toit d'un petit pavillon en préfabriqué qu'on atteint, pas plus, tandis qu'en bas la vie s'écoule dans un état de vacance métaphysique inquiétant. L'homme, chez les Coen, reste un cafard (mais ici un cafard pensant) incapable de s'élever au delà du vivant, la fin de la séquence venant le renvoyer au trivial, à la chair, achevant ainsi de le faire retomber au sol. Et du sol, les hommes ne peuvent qu'assister, impuissant, à l'avancée effroyable du néant comme en témoigne l'inoubliable plan final, peut-être l'image la plus saisissante de ce début d'année.

Jean-Sébastien Chauvin, Chronic'art.