

Semaine du 5 février

En VOST.
Chinois. (Durée : 2h30). Drame de Gu Xiaogang avec Qian Youfa, Wang Fengjuan, Sun Zhangjian...

Le destin d'une famille s'écoule au rythme de la nature, du cycle des saisons et de la vie d'un fleuve.

SOMPTUEUX PREMIER VOLET D'UNE ODYSSEE QUI ENTREMÊLE LES GÉNÉRATIONS ET LES SAISONS, LE FILM DU JEUNE CINÉASTE CHINOIS GU XIAOGANG DÉCRIT LES MUTATIONS SOCIALES ET URBANISTIQUES QUI AFFECTENT QUATRE FRÈRES, LEURS AÏEUX ET LEURS ENFANTS.

Par son ampleur et sa maîtrise, *Séjour dans les monts Fuchun* s'impose comme le plus beau et prometteur premier film que l'on ait vu depuis longtemps. Cette chronique familiale se déploie comme une fresque, dont la construction éclatée recompose très subtilement toute la complexité sociale et sentimentale qui fait ou défait une communauté. Evoquant trois générations d'une même famille, le récit tourne autour de quatre frères dont la mère, diminuée physiquement et intellectuellement par une crise cardiaque, doit être prise en charge par eux. A travers le portrait de cette fratrie de Fuyang, ville de l'est de la Chine dont est originaire le cinéaste Gu Xiaogang (lire ci-contre), ce premier volet d'une future trilogie décrit les transformations sociales et urbanistiques d'un pays tiraillé entre autoritarisme et néolibéralisme, où le développement économique entraîne la paupérisation de toute une partie de la population, où les parents font lourdement peser leurs espérances sur leurs enfants uniques, où la pègre n'est jamais loin, où tricher peut devenir le seul moyen de payer ses dettes.

Présences extraordinaires

Mais le cinéaste n'accable pas ses personnages, préférant les filmer lorsqu'ils se relèvent plutôt que lorsqu'ils chutent, et choisissant toujours une distance qui empêche le film de se complaire dans les drames qu'il dépeint, aussi durs soient-ils. Ses partis pris formels parviennent à tresser ensemble les diverses vies et environnements dans lesquels elles évoluent, tout en respectant la multitude de rapports aux temps et à l'espace qu'elles incarnent ou qu'ils représentent. Ainsi, *Séjour dans les monts Fuchun* réussit magnifiquement une chose rare et complexe : faire en sorte que chacun de ses personnages conserve sa temporalité propre. Cela passe par leurs façons singulières de se mouvoir, de parler, d'être présent, autant que par leurs manières différentes d'affronter les problèmes. Avec, aux marges de la vie sociale et aux bords du temps, deux présences extraordinaires : la grand-mère qui perd la mémoire, et le fils trisomique de l'un des frères, qui survit dans son monde alors qu'il aurait dû mourir à 3 ans, puis à 19 ans. L'attention que porte le cinéaste à ce dernier est l'un des aspects les plus bouleversants du film.

La coexistence de ces diverses temporalités se révèle surtout dans la durée des plans, s'étendant parfois en de complexes mouvements de

caméras, sans que la mise en scène ne tombe jamais dans une virtuosité démonstrative, ni dans le systématisme d'un dispositif. L'enjeu de la plupart des plans-séquences est d'intégrer ces vies humaines dans leurs lieux, au milieu d'autres temporalités, celle des pierres, celle des arbres, celle du fleuve. Reviennent à plusieurs reprises de longs travellings filmés depuis un bateau, dont l'un dure quasiment dix minutes. Ces prises font référence à une peinture très célèbre en Chine, dont le film reprend le titre. Peinte au milieu du XIVe siècle par Huang Gongwang, elle a la forme d'un long rouleau qui oblige celui qui la regarde à découvrir le paysage progressivement. En déployant ses travellings sur les mêmes lieux, le cinéaste reproduit à sa manière cette peinture et cette façon horizontale d'observer un paysage sous plusieurs angles, mais en y ajoutant un élément essentiel et propre au cinéma : la nature immuable est ici soumise aux variations météorologiques et traversée par l'impermanence des actions humaines.

Eternité des montagnes

Dans un même mouvement, on peut aussi avoir le sentiment de voyager dans le temps, comme lorsque la caméra cadre une partie enneigée des monts où marche un homme qui pourrait être vêtu comme il y a des siècles, avant de redescendre sur des navires bien contemporains. Mais l'entremêlement des temporalités, c'est aussi, par exemple, l'écart qu'il y a entre l'éternité des montagnes et la destruction des espaces desquels on est arraché, ces immeubles où, comme le dit une délogée, on vit pendant trente ans avant qu'ils ne soient détruits en trois jours. Entre le déroulement d'un paysage vu depuis un bateau qui longe la rivière Fuchun et la construction d'un grand bâtiment venant en remplacer un plus petit se joue également un rapport entre verticalité et horizontalité, que le film ne cesse de décliner. Passant du sol à la cime des arbres, observant des personnages suivre le fil de l'eau ou montant et descendant des marches, alternant mouvements horizontaux et verticaux, le cinéaste s'accorde magnifiquement aux multiples modulations de l'espace et du temps. Quitte à paraître un peu pompeux, on ose affirmer que cette façon de mettre chaque vie singulière en perspective avec l'évolution d'une famille, d'une société ou d'un paysage, tout en s'accordant au rythme des saisons aussi bien qu'aux soubresauts de l'histoire, touche à l'essence même du cinéma.

Marcos Uzal, Libération.

AU FIL DE L'EAU, AU FIL DU TEMPS : LE DÉBUT D'UNE SAGA CHINOISE

Attention chef d'œuvre chinois du début d'année ! *"Séjour dans les Monts Fuchun"* est l'histoire fouillée et nuancée d'une famille chinoise intimement intégrée au décor pictural d'une petite ville fluviale.

Encore une nouvelle pépite d'un cinéma chinois qui ne cesse de nous ravir par sa complexité et sa richesse humaine. Ce *"Séjour dans les Monts Fuchun"*, inspiré par une célèbre peinture homonyme du 14e siècle, est avant tout tout l'histoire d'une famille de la ville de Fuyang, qui commence avec l'anniversaire d'une matriarche autour de laquelle ses quatre fils sont réunis. On va assister parallèlement aux destins croisés de cette fratrie, entrecoupés par de nombreuses séquences paysagères au sein desquelles Gu Xiaogang met en scène les personnages. Le film marie à merveille cette tapisserie humaine et naturelle, tout en détaillant précisément les parcours particuliers de ces frères fort distincts (le restaurateur, le pêcheur, le flambeur, et le dilettante) et de leurs proches.

Exemple parmi d'autres : les vicissitudes de la fille du restaurateur, qui épouse son petit ami professeur au grand dam de sa mère qui lui destinait un meilleur parti (plus fortuné). Un tel épisode n'est pas esquissé en trois coups de cuiller à pot, mais dépeint avec une ampleur remarquable. Voir la formidable scène de la promenade estivale du prof et de la jeune fille sur le bord de la rivière Fuchun, fréquentée par les promeneurs. Le professeur fait le pari de rattraper sa dulcinée à la nage pendant qu'elle poursuit le trajet à terre. Non seulement la caméra suit l'action en plan séquence, mais elle continue à filmer lorsque le jeune homme sort de l'eau et reprend sa conversation interrompue. Au-delà de telles prouesses techniques et de la parfaite et subtile inscription des personnages dans leur environnement, qui fait d'eux les éléments d'un vaste et sublime panorama comparable à son modèle pictural, le cinéaste s'attache à entrelacer ces destinées en prenant comme toile de fond la situation socio-économique de la ville et ses répercussions parfois cruelles sur les personnages (par exemple, la démolition d'un ancien quartier qui oblige le pêcheur à vivre pendant des mois sur son bateau). Ceci, tout en sachant que le ciment

sous-jacent du récit est la mère septuagénaire, dont les fils se partagent la garde avec maintes difficultés. On ne peut pas rêver récit plus romanesque et réaliste à la fois. Ce premier film magistral, tourné sur deux ans, au gré des saisons, n'est pas un simple coup d'essai. C'est le premier volet d'une ambitieuse trilogie, dont on attend la suite avec impatience. Peut-être l'amorce d'une grande carrière pour Gu Xiaogang.

Vincent Ostria, L'Humanité.

Jean-Baptiste Morain - Les Inrockuptibles

Mais la beauté du film tient tout entière dans sa mise en scène très douce. (...) Gu Xiaogang filme beaucoup les paysages, et ses personnages au cœur de ceux-ci. (...) C'est tout simple, sans volonté d'en imposer, et pourtant majestueux et bouleversant.

Thomas Baurez - Première

Séjour dans les monts Fuchun est un film choral qui n'a pas besoin de forcer pour exister. La caméra à hauteur de l'intime caresse les lieux et les êtres.



En VOST.

Franco-espagnol. (Durée : 2h05). Film d'espionnage d'Olivier Assayas avec Penélope Cruz, Edgar Ramírez, Gael García Bernal...
Début 90. Un groupe de Cubains installés à Miami met en place un réseau d'espionnage. Leur mission : infiltrer les groupuscules anti-castristes responsables d'attentats

CONTEXTE HISTORIQUE

En 1959, Fidel Castro prend le pouvoir à Cuba en renversant le dictateur Fulgencio Batista, soutenu par les États-Unis. Cuba devient une « République socialiste ». Les États-Unis rompent leurs relations diplomatiques avec un pays entrant dans l'orbite soviétique et imposent un embargo commercial qui est en grande partie toujours en vigueur aujourd'hui.

Dès le début des années 1960, des organisations d'exilés cubains, principalement installés en Floride, mènent des attaques ou commettent des attentats sur le sol cubain. Pour combattre ces groupes, le pouvoir cubain envoie régulièrement des espions en Floride pour infiltrer ces organisations. Au début des années 1990, près d'une trentaine d'agents forment ainsi le Wasp Network (la Red Avispa en espagnol, le « réseau guêpe ») qui est chargé d'informer La Havane des activités des exilés cubains.

ADAPTATION

Cuban Network est tiré du livre du journaliste et homme politique Fernando Morais, *The Last Soldiers of the Cold War* ("Les Derniers Soldats de la guerre froide").

Olivier Assayas décrit l'ouvrage comme "très factuel plutôt que narratif, mettant le récit au second plan parce qu'il s'efforce d'explorer toutes les couches d'une histoire extrêmement complexe, qui couvre de nombreuses années. C'est très touffu et j'ai mis un peu de temps à y faire mon chemin [...]". Il a utilisé des fragments du livre qu'il a croisés avec d'autres informations. Il précise les changements qu'il a effectués : "Naturellement, j'ai dû simplifier certains événements, ajuster la chronologie pour des raisons narratives, etc. J'ai également développé la matière des premiers chapitres, avant que l'on comprenne qui est vraiment René González".

TOURNER À CUBA

L'équipe a pu s'installer à Cuba, où peu de films sont autorisés à tourner. Si au début la réponse de l'État cubain était négative, elle a fini par être positive, comme le raconte Olivier Assayas : "Ils ont en quelque sorte décidé que, quitte à ce que le film se fasse, autant qu'il se fasse à Cuba. La question est montée jusqu'au plus haut sommet de l'État. C'est un état autoritaire : quand c'est non, toutes les portes se ferment, mais si c'est oui, alors toutes les portes s'ouvrent miraculeusement !"

LES PLANS AÉRIENS

L'équipe a fait venir des avions de collectionneurs américains (des Beechcraft et des Cessna) car il n'y avait aucun avion de tourisme sur l'île. Idem pour les hélicoptères, il a fallu passer par l'Armée qui n'avait que des énormes appareils. "Tout était deux fois plus compliqué pour des plans qui, dans un contexte normal, ne sont déjà pas simples..." raconte le réalisateur. Il ajoute : "Paradoxalement, la question des MiG était plus simple à résoudre. En écrivant le script, je me souviens avoir tapé des phrases comme « Un MiG-23 décolle » tout ne pensant que j'étais fou, que ça serait impossible à faire. Mais les MiG de l'époque sont toujours en service à Cuba. Ce sont des avions incroyablement dangereux, des vestiges d'un autre temps. Mais les militaires nous y ont donné accès, au sol ou en vol. Ils nous ont même permis d'embarquer une caméra, confiée au copilote avec des instructions précises".



AVANIES D'ESPIONS À LA HAVANE

CROISANT HABILLEMENT LES FILS NARRATIFS ET SENTIMENTAUX D'UN RÉCIT D'ESPIONNAGE VÉRIDIQUE, OLIVIER ASSAYAS EXPLORE LES LIMBES GÉOPOLITIQUES DE FIN DE GUERRE FROIDE ENTRE CUBA ET MIAMI.

Quelques minutes, on se croit dans un épisode de Cold Case, le 20e de la saison 6, qui reconstituait le destin d'un sportif cubain passé clandestinement aux États-Unis, en Floride, pour y finir rapidement massacré à coups de batte de base-ball ; l'enquête de l'inspecteur Lily Rush revenait sur le meurtre non élucidé de 1999. Cuban Network se situe quelque années plus tôt dans la même décennie, à ce tournant qui suit la chute du Mur de Berlin et le démantèlement du monde communiste soviétique. L'enquête, cette fois, n'est pas menée par Lily Rush mais consiste

à suivre le destin d'un homme d'affaires cubain, dans la manière aride de détricoter l'écheveau de l'affaire, toile (la «Cuban network») emberlificotée du récit réel d'espionnage et de contre-espionnage entre La Havane et Miami, entre camps castriste et anticastriste, dans politiques ennemis dont les frontières ont la même consistance que l'eau séparant l'île cubaine du continent : mouvantes, aléatoires, difficiles à circonscrire.

IMPASSES

D'où un récit fluctuant, composite et flottant, fait de flux et d'improvisation distendue. Le film n'est absolument pas lisse, pas coulissant d'une logique secrète comme une partie de dominos à quoi le genre «espion» s'amuse à nous égarer la plupart du temps, et c'est ce qui fait son prix, de ne pas l'être : son côté cabossé au contraire, sa curieuse façon d'aller, sans évidence, sans avancée imprécise, oscillante, toujours prête à se remettre en question incessamment, dès qu'une nouvelle information vient dévier ou faire bifurquer le cours du récit, enfin à se reposer la question de son économie romanesque à tout instant. On saute à cloche-pied entre les segments de l'histoire aux doubles jeux éparpillés, entre les personnages de migrants du capitalisme doré versus les fidèles à Fidel et à la révolution, avec un doute constant, sur les identités, les complicités «réversibles», les missions supposées humanitaires et les façades, les couvertures.

C'est la seule chose qui semble intéresser la mise en scène-mise en réseau d'Olivier Assayas, cette question du comment raconter, en deux heures de temps, les possibilités comme les impasses d'un parcours dialectique étoilé. Itinéraire pragmatique et non moral, du tout - ou alors c'est la somme de ses chicanes et de ses contre-pieds qui finit par assurer au film sa morale désorientée mais têtue. Celle qui finit par focaliser sur le beau et d'abord discret personnage d'Olga, dont Penélope Cruz livre une interprétation incroyable d'intelligence. Comment cartographier les rapports de force, de (dé)loyauté révolutionnaire et amoureuse, incessants, comment laisser entrevoir à tout moment que ça peut se retourner, en leurre ou volte-face, en défection politique ou mensonge éhonté, dans cette valse-hésitation entre cinq personnages centraux, trois hommes diversement antipathiques, séduisants, secrets (Edgar Ramírez, Wagner Moura, Gael García Bernal), et deux femmes de caractère, très belles, plus ou moins dupes (Penélope Cruz et Ana de Armas).

Le film est en cela passionnant, jusque dans ses passages à vide, à suivre et à observer, tâtonner, réservant des temps volontairement trop longs à des moments dramatiques faibles (ainsi le moment du mariage qui dure, d'autant qu'il ne saurait durer, entre Juan et Ana), ou trop brefs à des instants cruciaux, se cabrer en brusques retours en arrière, en incises, accélérer, aller et retours au sein d'une géopolitique du cœur et du devoir portée à saturation. Le récit alterne la surveillance rapprochée de chacun des protagonistes qui, à tour de rôle, prend la relève, embarque un temps les fils narratifs, recoupés ou sécants. Regarder le film se faire et se défaire, cela seul vaut le coup, le spectacle, le voir ainsi se dépêtrer.

«J'ai besoin de temps», dit à plusieurs reprises Olga (Cruz), l'épouse délaissée de René (Ramírez), sur laquelle, seule avec sa gamine à La Havane, tombent les annonces contradictoires du film. Du temps, il lui en faut pour encaisser, intégrer les informations qui l'assailent en émotions qui, pratiquement, forment les seules péripéties intelligibles de Cuban Network. C'est cette durée-là, prenant le temps de ses circonvolutions, des impasses et des perplexités de l'histoire - et de la nasse complexe propre aux agents secrets -, qui rend cette œuvre bosselée suffisamment précieuse. Poser les énigmes de plusieurs destins, y répondre en se trompant, en changeant de cap behaviouriste, allant au bout des pistes sans issue, délaissées alors pour donner toute sa mesure à celle que le film avait gardée en réserve et qui prend toute l'amplitude attendue. C'est-à-dire finissant par «abandonner» le point de vue écartelé à la seule Olga, comme un plan mûri en sous-main tout du long par Assayas.

GRAND ÉCART

C'est là que le film remporte la victoire sur lui-même, en laissant les clés et l'intelligence du film à elle, femme fidèle à ses convictions (sa patrie insulaire) comme à son amour (son époux déserteur), bien décidée à ne renoncer ni à l'un ni à l'autre. Résolue à vivre dans cette contradiction, ce grand écart du film, récit de la frontière flottante sillonnée d'avions espions. Comment faire un film relativement bref de cela, au lieu d'une série, aujourd'hui. Au lieu d'un épisode de Cold Case ou d'une saga télé, type Carlos du même cinéaste et avec le même acteur (Ramírez).

C'est un monde compliqué, le nôtre, jusqu'à l'illisible. Voici un film qui se vit hollywoodien et antihollywoodien simultanément, en tant que ce sont les deux faces d'un idéal auteuriste : le grand style hollywoodien comme remise en cause du monde, de son semblant de transparence, et comme forme majoritaire qui œuvre à sa propre critique, à son sabotage termites, tel que l'avait défini précisément un puissant critique - Manny Farber.

Camille Nevers, Libération.

En VOST - Tout public - Conseillé à partir de 10/11 ans.

Amér. (Durée : 1h48). Comédie dramatique de Taika Waititi avec Roman Griffin Davis, Thomasin McKenzie, Scarlett Johansson...

Jojo est un petit allemand solitaire. Sa vision du monde est mise à l'épreuve quand il découvre que sa mère cache une jeune fille juive dans leur grenier. Avec la seule aide de son ami aussi grotesque qu'imaginaire, Adolf Hitler, Jojo va devoir faire face à son nationalisme aveugle.



ADAPTATION

Jojo Rabbit est adapté du roman *Le Ciel en cage* de Christine Leunens publié en 2004. C'est par sa mère, une Néo-Zélandaise dont la famille juive russe a émigré au début des années 1900, que Taika Waititi a découvert le livre : "celui-ci m'a intrigué parce que cette histoire était racontée à travers le regard d'un enfant allemand endoctriné, éduqué à la haine par les adultes".

Le réalisateur a injecté dans cette histoire grave et sérieuse la tonalité comique de son univers. "Dans les films de Taika, le rire n'est jamais gratuit. Il y a des conséquences. Même si vous ne les voyez pas tout de suite, vous les sentirez. Il titille votre conscience", explique Leunens.



RIRE DE L'INNOMMABLE

A l'instar de Charlie Chaplin, Ernst Lubitsch, Mel Brooks, Roberto Benigni ou encore Quentin Tarantino, Taika Waititi utilise l'humour pour évoquer Hitler et la Seconde Guerre mondiale : "Je ne voulais en aucun cas faire un drame

classique sur la haine et les préjugés parce que nous sommes désormais beaucoup trop habitués à ce genre de films. [...] Alors, dans *Jojo Rabbit*, j'amène le public au bon état d'esprit en le faisant rire, et une fois qu'ils ont baissé la garde, je commence à semer ces petites doses de drame qui ont un poids sérieux et prennent leur place en eux".

LA GUERRE À TRAVERS LES YEUX D'UN ENFANT

Ce n'est pas la première fois que Taika Waititi met en scène des enfants dans ses films. Les héros de *Boy* et *d'A la poursuite de Ricky Baker* étaient déjà des garçons. Si dans le livre, le personnage de Jojo vieillit, ce n'est pas le cas dans le film. "J'étais intéressé à l'idée de voir la folie de la guerre et la haine, si manifestes chez les adultes, à travers les yeux d'un enfant. Nous autres adultes, sommes censés guider les enfants et les élever pour qu'ils soient meilleurs que nous. Pourtant, quand les enfants nous regardent en temps de guerre, les adultes doivent leur sembler ridicules et fous", explique-t-il. De plus, il était important que Jojo soit clairement perçu comme un garçon de 10 ans qui ne sait vraiment rien de rien afin que le public s'attache à lui : "Il adore l'idée de s'habiller en uniforme et d'être accepté par le groupe. C'est comme cela que les nazis ont endoctriné les enfants, en leur faisant sentir qu'ils font partie de ce 'club' qui paraissait si cool".

JOUER HITLER

Non content de réaliser le film, Taika Waititi incarne Hitler, ou plutôt l'incarnation imaginaire

de Jojo. Il n'était pourtant pas le premier choix pour ce rôle mais les acteurs rencontrés lors du casting étaient nerveux et mal à l'aise à l'idée de jouer ce rôle. "Moi je trouvais ça amusant parce que je ne l'ai pas réellement basé sur le vrai Hitler. Il est le fruit de l'imagination de Jojo, et sa connaissance du monde se limite donc à ce qu'un enfant de 10 ans en comprend. C'est le petit diable sur l'épaule de Jojo", raconte Waititi. Cette version fantaisiste du dictateur est loufoque et extravagante : "J'ai décidé de le jouer comme une version plus stupide de moi-même – si c'est possible ! – mais avec une moustache hitlérienne".

RAVIVER LES COULEURS DE L'ÉPOQUE

Taika Waititi tenait à montrer un monde plein de couleurs vives, même sous l'oppression de l'Allemagne nazie : "Dans de nombreux films se déroulant à l'époque de la Seconde Guerre mondiale, tout le monde s'habille en marron et en gris, c'est un peu triste et daté. Mais si vous regardez la mode de l'époque, il y avait vraiment beaucoup de couleurs vives et de style". Le chef décorateur Ra Vincent précise : "Nous avons tous eu le sentiment d'avoir l'occasion unique de créer un look différent des autres films sur cette époque. Puisque le public voit le monde à travers les yeux de Jojo, notre palette créative pouvait non seulement utiliser la couleur, mais des couleurs plus intenses, et nous pouvions rendre les environnements plus joyeusement abstraits".

Lorsqu'on a découvert le synopsis de *Jojo Rabbit*, on a eu très peur. Comment mettre en scène une histoire située en pleine seconde guerre mondiale dans laquelle l'ami imaginaire d'un gamin n'est autre qu'Adolf Hitler sans pour autant se casser les dents ? En étant Taika Waititi. Le réalisateur du sympathique *Thor: Ragnarok* et de l'excellent *Vampires en Toute Intimité* signe là son meilleur film à ce jour. Loin de n'être qu'une simple farce, son long métrage prend parfois l'allure d'un conte initiatique, tout en se payant le luxe de démonter point par point et avec brio l'idéologie nazie. Sur le papier, c'est un exercice pour le moins périlleux que ce grand écart entre tragicomédie et film historique, mais le réalisateur s'en sort sans le moindre faux pas, et on sort du ciné les yeux un peu mouillés. La preuve qu'on peut toujours rire de tout, pour peu que le talent soit présent.

Jojo Rabbit, ce n'est pas une invention de Taika Waititi. Il s'agit en fait de l'adaptation du roman *Le Ciel en Cage* de Christine Leunens. Mais le réalisateur d'*A la Poursuite de Ricky Baker* s'est totalement réapproprié l'histoire pour en faire une fable à la Wes Anderson. Pour ça, il a notamment rajeuni Johannes, le personnage principal, qui dans le roman est âgé de 17 ans, et lui a ajouté un ami imaginaire, pour faire de ce conte tragique une histoire à hauteur d'enfant. On découvre donc Jojo (Roman Griffin Davis), un gamin d'une dizaine d'années, qui peine à se mêler à ses petits camarades et a tendance à se réfugier dans un monde imaginaire. Il faut dire que la Seconde Guerre Mondiale fait rage, et qu'on prépare déjà ce gosse à y participer en l'entraînant dans une version scout des jeunesse hitlériennes dirigée en toute inconscience par le désabusé capitaine Klendzendorf, incarné par un Sam Rockwell impeccable et touchant.

Le petit garçon solitaire s'invente alors un ami imaginaire inspiré par son idole du moment : Adolf Hitler. Cette incarnation fantasmée du führer se rapproche davantage d'un personnage de cartoon que du dictateur qui met le monde à feu et à sang. Cet Hitler là est bondissant, jovial, et prête souvent son oreille et ses conseils au petit garçon qui, il faut le dire, est un brin paumé.

Jojo est totalement perméable à la propagande nazie et ne voit le monde qu'à travers le prisme de cette dernière, jusqu'à ce qu'un jour il découvre que sa mère (Scarlett Johansson), qu'il croit elle aussi conquise par les idées du 3ème Reich, cache en fait une ado juive dans les murs de leur maison. L'ami imaginaire de Jojo n'apprécie guère, mais tiraillé entre ses idées et son amour pour sa mère, le jeune garçon va bientôt remettre en cause ses certitudes...

En utilisant la farce et le conte, Taika Waititi dépeint un monde ou rien n'est tout blanc ou tout noir. Surfant sans cesse entre la comédie et le drame historique, en introduisant à un contexte des plus sombres de la poésie, de l'absurde et de l'onirisme, le réalisateur accouche d'un film aussi beau que puissant. Une œuvre à part, servie par un casting impeccable, une réalisation qui ose l'anachronisme sans mépriser son sujet, une histoire intemporelle en forme de doigt d'honneur géant à la haine, au racisme et à la bêtise. Pour nous, ce n'est pas juste un bon moment : c'est un grand film.



Pierre Champleboux, Filmsactu.

Marine Quinchon - Les Fiches Du Cinéma

Drôle et tendre, cette satire historique traite du contexte allemand à la fin de la Seconde Guerre mondiale à travers le récit initiatique d'un petit Aryen de 10 ans. En tournant en ridicule la barbarie nazie, Taika Waititi pourrait s'attirer les foudres de certains.

Mathieu Jaborska - Ecran Large

Bien plus profond qu'il en a l'air, "Jojo Rabbit" n'élude jamais la complexité des sujets qu'il aborde et les traite grâce à un jeu jouissif sur les ruptures de ton. Ainsi, il traque avec sensibilité l'humanité qui réside, bien cachée, dans ses personnages et nous fait grandir en même temps que son jeune protagoniste.

Christophe Caron - La Voix Du nord

Politiquement incorrect mais pas trash, « Jojo Rabbit » se place à hauteur d'enfant pour interroger l'innocence, déconstruire les fantasmes et faire naître l'espoir. Une réussite.

Journée du 29 janvier 2020

Franç. (Durée : 1h33). Drame d'Atiq Rahimi avec Amanda Mugabekazi, Albina Kirenga, Clariella Bizimana...
Rwanda, 1973. Dans le prestigieux institut catholique "Notre-Dame du Nil", perché sur une colline, des jeunes filles rwandaises étudient pour devenir l'élite du pays. En passe d'obtenir leur diplôme, elles partagent le même dortoir, les mêmes rêves, les mêmes problématiques d'adolescentes. Mais aux quatre coins du pays comme au sein de l'école grondent des antagonismes profonds, qui changeront à jamais le destin de ces jeunes filles et de tout le pays.

ADAPTATION D'UN ROMAN

Le film de Atiq Rahimi est adapté du roman "Notre-Dame du Nil" de Scholastique Mukasonga (Prix Renaudot 2012). Le réalisateur explique : "Mes deux premiers long-métrages de fiction, Terre et cendres et Syngué Sabour, Pierre de patience, étaient en effet inspirés de mes propres romans. Avec Notre-Dame du Nil l'expérience était d'autant plus particulière qu'il s'agissait d'une autofiction et que le récit prenait place au Rwanda, un pays que je ne connaissais pas. Lorsque la productrice Marie Legrand m'a proposé cette adaptation, j'ai d'abord hésité. Elle avait, me semble-t-il, aimé ma façon de traiter la figure féminine dans Syngué Sabour et pensait que j'étais « la personne idéale ». Je n'en savais rien avant d'aller sur place. Il fallait que je ressentie d'abord « l'âme du pays » pour m'engager."

PREMIER CONTACT

Avant de partir au Rwanda, Atiq Rahimi a lu beaucoup de livres et visionné presque tous les films, fictions et documentaires sur l'histoire du pays. Il se rappelle : "Mais rien ne pouvait remplacer la rencontre directe avec la population. J'avais bêtement en tête l'image d'un pays très violent, chaotique, avec du bruit et une effervescence permanente. Arrivé là-bas, le silence, la douceur, l'ordre... m'ont immédiatement surpris. Les gens avaient des visages apaisés. Tout autour, les collines recouvertes d'une brume donnaient une impression de quiétude. Ce premier voyage a été une découverte impressionnante qui m'a convaincu de m'embarquer dans cette belle aventure cinématographique."

RÉFÉRENCES

Côté références, Atiq Rahimi avait en tête les premiers films de Terrence Malick, étant donné que Notre-Dame du Nil parle de thématiques comme la nature, le sacré et la violence. Le metteur en scène en avait aussi en tête Zéro de conduite de Jean Vigo. Il raconte : "Je lui rends d'ailleurs hommage avec la séquence de bataille de polochons dans le dortoir où l'on voit les plumes voler au ralenti. Pour la séquence du massacre, je pensais à Elephant de Gus Van Sant et le silence qui accompagnait les scènes de tuerie. Ce silence de mort, je le voulais aussi. Enfin, le dernier plan est un clin d'oeil au film de Abbas Kiarostami, Au travers des oliviers."

SÉQUENCE D'OUVERTURE

Notre-Dame du Nil s'ouvre sur ces images d'une nature souveraine avec cette fille qui se baigne, comme purifiée, montrant à quel point le film navigue entre la mémoire et la rêverie. "Cette première séquence

d'ouverture, puis le générique du début annoncent ce ton du film. Cette fille insouciant qui nage avec tant de grâce est la figure de la jeunesse rwandaise d'aujourd'hui, puis en off sa grand-mère lui raconte, sous forme des légendes et des contes, sa propre histoire et celle de son pays. Ensuite, la caméra pénètre dans le dortoir où les filles sont en train de dormir. Rêve et mémoire d'un peuple, ce qui est plus beau et précieux à filmer", précise Atiq Rahimi.

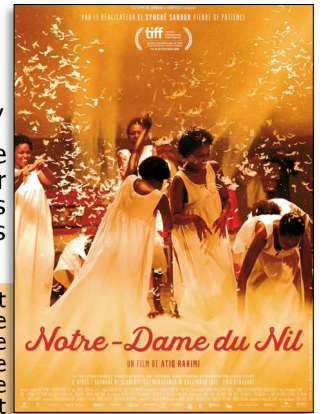
OU LE FILM A-T-IL ÉTÉ TOURNÉ ?

Notre-Dame du Nil a été tourné dans un village près du lac Kivu, dans le district de Rutshiro à l'ouest du pays. L'endroit est un institut catholique encore en activité avec des bâtiments récents et anciens. Il est perché dans les hauteurs, et difficilement accessible. "Une fois sur place, c'est très impressionnant avec cette église qui domine tout. Nous avons tourné entre octobre et décembre, 7 semaines en tout, durant la saison des petites pluies. Cela rendait les conditions encore plus difficiles, mais je tenais à tourner à ce moment-là avec cette lumière très changeante entre les nuages et le soleil, créant souvent des demi-teintes. Tout l'inverse de mon film Terre et cendres où la lumière du soleil écrasait tout", précise Atiq Rahimi.

CÔTÉ CASTING

Au Rwanda, il n'y a pas vraiment de jeunes acteurs et actrices professionnels, hormis ceux et celles qui jouent dans les séries télévisées. Atiq Rahimi a donc créé un atelier à Kigali et a dit à la responsable du casting qu'il ne voulait pas connaître les origines des futures actrices. Le metteur en scène se rappelle :

"Peu m'importait de savoir si elles descendaient de parents Hutu ou Tutsi. Ce qui est drôle, c'est que dans le film, Gloriosa qui incarne une Hutu particulièrement méchante, est en réalité fille de Tutsi. Nous avons travaillé durant deux mois avec les jeunes filles sélectionnées. Et j'ai demandé à ma fille Alice, qui est comédienne et a le même âge qu'elles, de m'aider. Cela a installé d'emblée un climat de confiance. Nous avons fait des exercices classiques d'improvisation puis nous avons travaillé à partir du scénario. Je ne voulais surtout pas qu'elles déforment leur jeu en prenant exemple sur des actrices françaises ou américaines. Il y avait une fraîcheur et une authenticité à préserver. Elles restituent à l'écran leur propre gestuelle et leur diction."



Programme des Court-Métrages du mois du mois, en partenariat avec Agence du court métrage :

Semaine du 12 février : L'HOMME AUX BRAS BALLANTS de Laurent Gorgiard. Animation. (4min39).

Par une nuit sans lune, dans une ville endormie, un personnage aux bras demesures marche. Precede par son ombre, il se rend dans une arène accomplir un rituel.

Semaine du 19 février : LE CHAUDRON INFERNAL de Georges Méliès. Fiction. (1min43).

Le démon Belphégor, qui est l'exécuteur des basses œuvres de l'Enfer, fait brûler dans son chaudron infernal trois malheureuses victimes dont les fantômes s'élèvent dans les airs, puis disparaissent. Le démon se jette ensuite lui-même dans son chaudron.

Semaine du 26 février : UN OBUS PARTOUT de Zaven Najjar. Animation. (9min).

Beyrouth, 1982. C'est le jour du match d'ouverture de la Coupe du Monde de football. Pour rejoindre sa fiancée, un jeune Libanais doit traverser un pont contrôlé par l'armée.

Prochainement sur nos écrans :

Le Lion Comédie d'espionnage de Ludovic Colbeau-Justin avec Dany Boon, Philippe Katerine, Anne Serra... (Tout public - conseillé à partir de 10/11 ans)

The Gentlemen Comédie policière de Guy Ritchie avec Matthew McConaughey, Charlie Hunnam, Michelle Dockery... (Avertissement : des scènes, des propos ou des images peuvent heurter la sensibilité des spectateurs. Conseillé à partir de 12/13 ans)

Le prince oublié Comédie d'aventure de Michel Hazanavicius avec Omar Sy, Bérénice Bejo, François Damians... (Tout public - Conseillé à partir de 8/9 ans)

Homéopathie, une autre voie Film de Dr William Suerinck (Tout public)
Séance unique, le jeudi 13 février à 20h30. la projection sera suivie d'un temps d'échange avec Lydia Villefeu (Laboratoire Boiron) et un médecin homéopathe.

L'AFCAE S'ASSOCIE À TÉLÉRAMA ET AU CINÉMA L'IMAGE POUR
LA 4E ÉDITION DU FESTIVAL CINÉMA TÉLÉRAMA ENFANTS,
QUI SE TIENDRA DU 12 FÉVRIER AU 3 MARS 2020.

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

PLougastel



vous allez vous aimer...

