

CINEMA



LIBÉRATION
MERCREDI 27 NOVEMBRE 2013

NOUVEAU MONDE Le réalisateur de «Two Lovers» magnifie Marion Cotillard dans une reconstitution fellinienne des bas-fonds new-yorkais des années 20.

LA COULEUR GRAY



LA COULEUR GRAY

THE IMMIGRANT
de **JAMES GRAY**

avec Marion Cotillard, Joaquin Phoenix, Jeremy Renner... 1h57.

Une vue de la statue de la Liberté de dos : ainsi s’ouvre *The Immigrant*, cinquième long métrage de l’Américain James Gray, très attendu depuis la sortie, voilà cinq ans, d’un de ses chefs-d’œuvre *Two Lovers*. Si l’angle est déroutant, le film ne l’est pas moins, et il faudra en atteindre le terme, signifié par une autre et magistrale vue de la baie de New York, pour comprendre à quel point ce premier plan annonce son programme, et ses ambitions.

Nous sommes en 1921. Une foule en haillons se presse aux portes des Etats-Unis, arrivant par bateau à Ellis Island. Dans le lot, deux orphelines, Ewa Cybulska (Marion Cotillard) et sa sœur Magda, qui ont fui la Pologne, où leurs parents ont été décapités sous leurs yeux, et sont venues retrouver un oncle et une tante installés à Brooklyn. Mais dès l’arrivée sur l’île, Magda, tuberculeuse, est envoyée en quarantaine, et la très catholique Ewa, soupçonnée à tort d’être une femme de mauvaise vie, menacée d’expulsion.

Dostoïevskien. C’est rapide, implacable (et non sans rappeler l’absurdité de nos administrations contemporaines). Un recours se présente, sous les traits d’un homme qui se dit membre d’une as-

sociation caritative, Bruno Weiss (Joaquin Phoenix, onctueux de candeur fabriquée). Mais l’on découvre vite que cet homme bien mis, qui propose d’héberger Ewa chez lui, anime en vérité une revue burlesque dans un théâtre miteux du Lower East Side (superbe et fellinienne reconstitution), et prostitue ses comédiennes. Il ne faudra pas longtemps avant qu’il ne force Ewa à vendre son corps, lui faisant miroiter l’espoir de faire sortir sa sœur d’Ellis Island.

Naît une relation de dépendance torturée, où le maître n’est évidemment pas celui que l’on croit, et où, par un mouvement dostoïevskien

En lieu et place de la fresque nationale attendue, nous est montré l’envers du rêve américain, sous les traits d’un mélodrame à focale resserrée.

(l’auteur russe est cher à James Gray), celle qui s’abîme en reçoit un surcroît de grâce. L’arrivée du cousin de Bruno, Emil, dit «Orlando le magicien» (Jeremy Renner, lumineux), offre à Ewa un fugace espoir de fuite et à nous, spectateurs, de somptueuses scènes d’illusionnisme, avant que le film ne s’enfonce dans la tragédie.

En lieu et place de la fresque nationale attendue, nous est donc montré l’envers du rêve américain, sous les traits d’un mélodrame à focale resserrée au naturalisme léché, qui fonctionne d’autant mieux qu’on l’appréhende comme un opéra, dans son lyrisme comme dans ses excès, voire ses scènes de confes-

sion, qui marchent par paire, à la manière d’arias.

Si le film ne «prend» pas entièrement, ou en tout cas pas toujours, c’est que le personnage d’Ewa semble parfois étrangement distancié de son propre destin – faute n’en est pas à Marion Cotillard, que l’on n’a jamais vue aussi bien dirigée, mais à un scénario parfois un peu bancal, et à certains plans qui jouent la sursignification plus que l’immédiateté.

Suinte. Mais qu’importe : en plus de la beauté formelle de l’objet, et de la performance de Joaquin Phoenix, jamais aussi bon que lorsqu’il suinte de noirceur, il est passionnant de voir les thèmes chers à Gray (le triangle amoureux, le sacrifice des idéaux, la fidélité au clan) ici retournés comme autant de gants. Parce que le point de vue qu’il adopte est pour la première fois celui d’une

femme, mais aussi parce que le clan à trahir ne se résume plus ici à la famille, celle d’Ewa ayant vite fait de la désavouer, mais à ce groupe interlope (les «colombes» de Bruno), où elle atterrit par un coup du destin et dont le père putatif, objet de sa haine, deviendra peu à peu celui de sa compassion.

L’on voit défiler les clins d’œil et les références (*lire ci-contre*), mais le résultat n’en est pas moins singulièrement grayien, jusqu’à ce superbe plan final, qu’il imagina dès les premiers temps du scénario, réunissant ses deux personnages qui s’éloignent l’un de l’autre – Ewa filant vers la lumière, Bruno vers l’ombre.

ÉLISABETH FRANCK-DUMAS

Rencontre avec James Gray et son chef opérateur, Darius Khondji, deux esthètes complices.

Si *The Immigrant*, cinquième long métrage de l’Américain James Gray, nous arrive aujourd’hui auréolé d’un accueil mitigé reçu en mai au Festival de Cannes, il y a au moins une vertu sur laquelle tout le monde s’accorde : sa magnifique photographie. Des plans poudrés, des couleurs saturées, des tableaux léchés qui

INTERVIEW

donnent au projet une ampleur grandiose, signés du Franco-Iranien Darius Khondji (*Amour, Minuit à Paris*), qui travaillait là pour la première fois avec James Gray sur un film. Des mois plus tard, dans ce hall d’hôtel parisien, leur complicité est manifeste, nourrie de références à l’opéra, à l’histoire de l’art. Les faire se réunir était tenter de répondre à la question suivante : comment, malgré des contraintes budgétaires redoutables (1), ont-ils conservé une ambition picturale débordante ?

Pourquoi avoir demandé à Darius Khondji de travailler sur ce film ?

James Gray : Cela tient en deux mots : Darius Khondji. (*Rires*) J’aimais son travail depuis longtemps, depuis *Delicatessen* et *Seven*. Je pensais qu’on aurait une connivence artistique. Ce que je recherche pour un film, ce n’est pas quelqu’un qui fasse exactement ce que je lui demande, ce n’est pas intéressant, mais quelqu’un qui a du goût, qui apportera quelque chose en plus. Ce que je ne savais pas, et qui m’a intimidé, c’est combien il est sympathique.

Parce que vous aviez des scrupules à le tyranniser ?

J.G. : Moi ? Mais je ne tyrannise personne ! (*Rires*)

Darius Khondji : Je n’ai pas le souvenir d’avoir été tyrannisé. Mais je me rappelle un réalisateur qui savait très bien ce qu’il voulait, et heureusement.

J.G. : Il y a bien eu cette fois, lorsque tu as voulu rajouter une ampoule sur un mur, dans la scène où Jeremy Renner entre par la fenêtre, et où je n’étais pas du tout d’accord...

D.K. : Sur huit semaines de tournage, c’est peu.

J.G. : Huit semaines ? Trente-trois jours plutôt !

Comment s’est déroulé le tournage dans ces conditions ?

J.G. : Cela a été difficile, la rapidité était très pénible. Et puis on a eu des contraintes énormes, comme celle de tourner à Ellis Island la nuit, car nous n’avons pas eu l’autorisation d’y être la journée. Ce grand hall que l’on voit au début, dont les murs sont percés de dix-huit immenses fenêtres, il a fallu l’éclairer de l’extérieur. Mais seulement sur la moitié, parce que nous n’avions pas suffisamment d’argent pour le faire entièrement. Nous avons ensuite dédoublé l’image, car le hall est parfaitement symétrique. Mais il y a donc un plan en numérique au beau milieu de la scène.

Mais vous avez tourné en argentique ?

D.K. : Oui, au maximum. Avec de vieux



La Polonaise Marion Cotillard avec son souteneur Joaquin Phoenix. PHOTO ANNE JOYCE

James Gray de face (*Little Odessa, the Yards...*) et Darius Khondji (*Delicatessen, Seven...*). PHOTO BRUNO CHAROY



«JAMES M’A AMENÉ AU MUSÉE»

objectifs anamorphiques, sur une pellicule très douce, que j’ai flashée en couleur, ce qui donne ce rendu particulier, à l’ancienne. Je n’aime pas avoir recours aux effets spéciaux, même si, parfois, c’est obligatoire.

Comment vous êtes-vous mis d’accord sur le rendu que vous recherchiez ?

D.K. : Nous avons énormément travaillé en amont, car pendant le tournage nous n’avions plus le temps d’expérimenter. Au tout début, James a commencé par m’envoyer beaucoup de photos. Des polaroids de femmes quasi nues, pris par l’architecte italien Carlo Mollino. Ce sont presque des clichés de mode, mais innervés d’un tel pathos, avec une telle épaisseur dans la lumière, qu’elles

m’ont empêché de me concentrer sur le projet auquel je travaillais alors. Il les accompagnait de mots comme «*religion*» ou «*ferveur*», elles se sont mises à me hanter. J’ai besoin de ce genre d’émotions pour élaborer une lumière.

J.G. : On est aussi allés au musée. **D.K. :** James m’a emmené au Metropolitan Museum, à la Frick Collection. Il m’a montré des peintures d’Everett Shinn, de George Bellows, ces peintres de l’école réaliste-américaine de la Ashcan School. Des photos de Lewis Hine prises à Ellis Island aussi. Et puis on a parlé d’autres réalisateurs, de Dreyer, beaucoup de Bresson.

J.G. : La scène où Marion Cotillard se confesse, le visage éclairé par un halo

de lumière, est un hommage au *Journal d’un curé de campagne*.

D.K. : Pour moi, c’est *La Strada*, qui a été déterminant. Je ne l’avais pas vu depuis longtemps, et lorsque tu m’as projeté le film, tout s’est mis en place. Nous avons aussi fait quelque chose d’inédit pour moi, que j’adorerais réutiliser : un story-board qui était un *mood board*.

J.G. : Oui, une liste de plans pour lesquels j’avais à chaque fois mis en regard des images prises ici ou là. Comme cela, dès que j’avais besoin de détailler un concept pour Darius, je pouvais faire référence à cette liste, à ces scènes piquées ailleurs. Même si j’ai essayé de piquer le moins possible. Mais de toute façon, je ne vois pas cela comme du vol,

plutôt comme de l’inspiration.

D.K. : Tu as aussi évoqué cela, quand je suis arrivé à New York : l’inspiration, l’emprunt.

J.G. : Je t’ai raconté un mail que j’avais envoyé à Coppola, une vraie lettre de fan, où je lui disais combien je lui avais «*volé*» d’éléments du *Parrain II*, pour *The Yards* je crois. Il m’a répondu : «*Très bien, c’est fait pour ça.*» Coppola a lui-même fait beaucoup d’emprunts à Visconti. Les réalisateurs s’inspirent mutuellement, et l’on pourrait dire la même chose d’acteurs. Giulietta Masina prend des pans entiers à Chaplin pour jouer *les Nuits de Cabiria* de Fellini.

Que pensez-vous que votre film dise du rêve américain ?

J.G. : J’avais envie de partager l’expérience de mes grands-parents juifs, qui avaient fui un lieu [*la Pologne, ndr*] où les parents de ma grand-mère s’étaient fait couper la tête. Mon grand-père racontait sans cesse des histoires où il idéalisait son pays natal, ce que je n’ai jamais compris, vues les persécutions que sa famille y avait subies. Mais les migrations humaines, qui font le récit de l’humanité, ne sont jamais entièrement roses. Nos vies sont emplies de joies et de morts, il faut raconter les deux. Chose pour laquelle je pense d’ailleurs avoir largement échoué : mes films sont plus sombres que joyeux. J’aimerais qu’ils soient plus équilibrés. Mais je n’ai aucun talent comique : dans ce film, je suis le seul à penser que certaines scènes sont hilarantes...

On a beaucoup parlé du plan final, était-il dans le scénario dès le départ ?

J.G. : Oui. Même si, en fait, ce n’est pas un plan, mais un composite, réalisé grâce à des effets spéciaux. Il aurait été impossible à réaliser sinon.

D.K. : C’est un plan de réalisateur, il faut être scénariste pour imaginer ça. Pour moi, le plan est resté obscur jusqu’à ce qu’il soit terminé, j’ai dû avoir une confiance aveugle en James. Quand j’ai lu le scénario, j’ai immédiatement vu tellement de difficultés techniques à résoudre, tellement d’angles compliqués, que je me suis dit : «*Mais comment ça peut marcher, ça ?*» (*Rires*)

Quelles ont été les autres grandes difficultés du tournage ?

D.K. : J’ai essayé de ne pas penser au budget, sinon j’aurais eu le vertige. J’essaie de ne jamais y penser d’ailleurs, je me dis qu’il y a toujours une solution... Mais rendre, dans le New York d’aujourd’hui, l’essence poétique d’un temps révolu, avec toute la poésie très proustienne que James y mettait, c’était un vrai défi pour moi. Pour le reste, nous avions un producteur incroyable, qui est allé jusqu’à embaucher un chef électricien à la retraite, John De Blaw, parce que James et moi l’adorions. Il y avait une équipe très soudée, ce qui est crucial pour ce genre de projet.

J.G. : Une équipe tellement motivée que j’ai passé les mois qui ont suivi le tournage en dépression ! C’est difficile de se séparer de gens qui se préoccupent de ce que vous tentez d’accomplir, qui vous aident à le réaliser. On pense qu’en tant que réalisateur vous avez une «*vision*». Mais pour ce film, hormis ce dernier plan, j’avais surtout envie que l’équipe aille au-delà de ce que j’avais en tête. Qu’elle me dépasse.

Recueilli par É. F.-D.

(1) 16,5 millions de dollars, soit 12,2 millions d’euros. -

LA MONTÉE DE LA «MARCHE»

BORNES Retour en 1983 quand la France antiraciste défilait.

LA MARGE de **NABIL BEN YADIR**

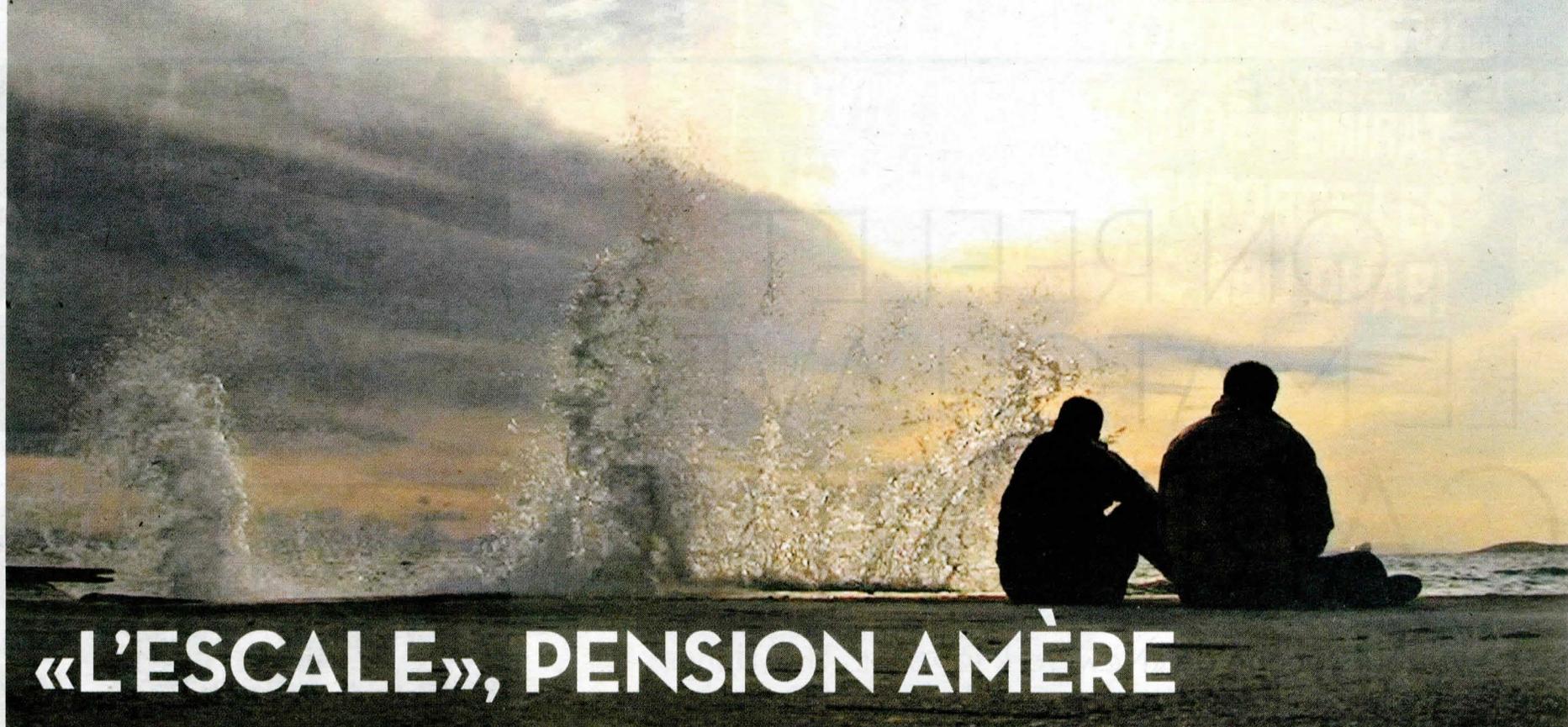
avec Olivier Gourmet, Tewfik Jallab... 2 heures.

Tout le monde connaît le début de l'histoire. Le 10 mai 1981, sur le coup de 20 heures, François Mitterrand est élu président de la République française. La gauche revient au pouvoir vingt-trois ans après. Un souffle nouveau envahit le pays. L'état de grâce dure un petit semestre. Un peu moins dans la banlieue lyonnaise (Vénissieux, Rillieux-la-Pape, Bron) où des gamins, lassés d'un racisme honteux, d'être exclus de tout ce qui compte, mettent le feu aux bagnoles et se fritent avec le pouvoir. Une époque où un jeune peut perdre la vie ; coupable d'arborer les mauvaises couleurs. Les enquêtes ne vont jamais bien loin, et ça finit par se voir. La tension monte. Été 83, des affrontements éclatent (encore) aux Minguettes, à Vénissieux, entre jeunes des barres et policiers. Toumi Djaïdja tombe sous les balles. Il se relèvera. Sous l'impulsion du curé Christian Delorme, ils décident de marquer le coup. Ils traversent la France pour demander l'égalité. Trente ans plus tard, on ne lézine pas pour ressusciter l'histoire. Documentaires, bouquins, débats...

Le Belge Nabil ben Yadir a décidé d'en faire un film, *la Marche*. Le casting a de la gueule. Après *Né quelque part*, Tewfik Jallab confirme. Olivier Gourmet assure, et Jamel Debbouze laisse de la lumière à ses camarades. Le film raconte toute l'épopée, longue de 1500 bornes. Des débuts compliqués, ponctués de toutes sortes de péripéties, une quinzaine de personnes à Marseille le 15 octobre. A l'arrivée triomphale, plus de 100 000 manifestants à Paris le 3 décembre. Les images de l'INA donnent de l'ampleur. Comme cette jeune fille à la tête d'ange qui balance : « *On ne demande pas la Lune, on veut seulement vivre.* » La réalité est tellement consistante que les ajouts fictionnels surchargent un peu le propos. La croix gammée tatouée par des fachos sur le dos de Monia (Hafsia Herzi) intrigue et n'apporte rien. Idem lorsque Claire (Charlotte Le Bon) est victime d'une tentative de viol. Par contre, la musique, les fringues colorées ajoutent du charme à cette France des années 80.

A l'écran, *la Marche* dure deux heures. Le format idoine. Mais on aurait aimé que Nabil ben Yadir nous montre aussi l'after. La récup politicarde de la gauche réformiste, qui a permis l'accouchement de SOS Racisme, cette usine à futurs bureaucrates. La Marche pour l'égalité a été pillée, victime de sa réussite, de sa force vitale et de sa fraîcheur. Depuis, les politiques se succèdent, et les promesses s'empilent. En vain. Elle a tout de même changé des choses. Montré au pays le visage d'une jeunesse qu'elle refusait de voir. Aujourd'hui, ce pays, notre pays, sait que cette jeunesse existe. Mais de là à la comprendre...

RACHID LAÏRECHE



«L'ESCALE», PENSION AMÈRE

EPICENTRE FILMS

COUSIN Un documentaire rugueux suit à la trace des clandestins bloqués à Athènes.

L'ESCALE documentaire
de **KAVEH BAKHTIARI** 1h40.

L'escale pourrait être le nom d'un rade sympathique où brasser entre amis l'avenir du futur. Mais ici, *L'Escale* est le titre d'un documentaire implacable et glaçant de Kaveh Bakhtiari qui a planté sa caméra dans le cœur d'une histoire de famille mutant sous nos yeux en naufrage collectif.

Invité à Athènes pour y présenter un de ses courts métrages, le réalisateur, d'origine iranienne mais grandi en Suisse, apprend qu'un de ses cousins, Mohsen, parvenu clandestinement en Grèce via la Turquie, est incarcéré dans une prison de la ville. Bakhtiari lâche tout, mais pas sa caméra pour filmer la sortie de taule de Mohsen, un grand

gars dont le sourire est augmenté par une balafre ancienne. «*Te voilà, dit Mohsen à son cousin Kaveh, et déjà tu filmes !*»

En effet, Kaveh Bakhtiari filme «*déjà*» et ne va jamais cesser, Mohsen lui servant de passeur vers le monde qu'il habite, un univers littéralement sous-terrain. En l'espace, la «*pension*» d'Amir, un entresol exigü où se serrent sept clandestins iraniens et une réfugiée arménienne, qui tous cherchent à «*aller plus loin en Europe*». C'est-à-dire, totalement à la merci de passeurs arnaqueurs qui, à coup de faux passeports lourdement facturés, leur promettent l'eldorado d'un départ vers l'Allemagne, les Pays-Bas, la Norvège, l'Amérique.

Chance. Pendant plus d'un an, Kaveh Bakhtiari, équipé d'une petite caméra numérique, est devenu à

son tour le locataire de ce havre d'intranquillité. Sans pour autant basculer dans l'hystérie, sans jamais jouer le précaire. Le documentaire rappelle à plusieurs reprises

Pendant plus d'un an, Kaveh Bakhtiari, équipé d'une petite caméra numérique, est devenu à son tour le locataire de ce havre d'intranquillité.

que son auteur a la chance, exorbitante dans ce contexte, d'être un citoyen suisse. Et il a gardé les scènes où, exaspérés par sa présence regardante, certains habitants de la pension l'envoient chier.

Le compagnonnage domine, qui permet que la crudité de l'intimité dévoilée ne soit pas pour autant impudique: les engueulades autour

de la pitance, les chicanes qui pourraient dégénérer en bastons, mais les déconnades aussi. On éprouve que rien ne fut organisé ou programmé, et que les sorties en

ville, souvent pour «*prendre l'air*», furent improvisées au gré des hasards étranges, des rencontres bizarres et surtout du risque permanent de se faire contrôler par les flics.

Kaveh Bakhtiari explique (in dossier de presse) que, vivant avec des clandestins, il est devenu lui-même un cinéaste clandestin. Cela se vérifie dans la physique du filmage qui tremble quand il faut s'enfuir, ou qui, au contraire, se fige en pas-muraille lorsqu'il faut devenir

imperceptible. C'est cette chronique ordinaire de l'invisibilité forcée qui fait mouche et mal.

Mailles. A Athènes, où pour cause de crise économique, la situation des clandestins a empiré, mais aussi bien dans n'importe quelle rue de nos cités, c'est la même armée des ombres qui se faufile entre les mailles de nos vies. Jamais Kaveh Bakhtiari ne tente de culpabiliser, ni d'accuser qui que ce soit. La comédie de la compassion n'est pas son style. Mais au gré des discussions avec les clandestins d'Athènes, tombe de ses lèvres cette vision: «*Le jour où plus aucun migrant ne viendra frapper à la porte des pays riches, ce sera le signal pour nous autres nantis qu'est venu le temps de prendre à notre tour le chemin de l'exil.*»

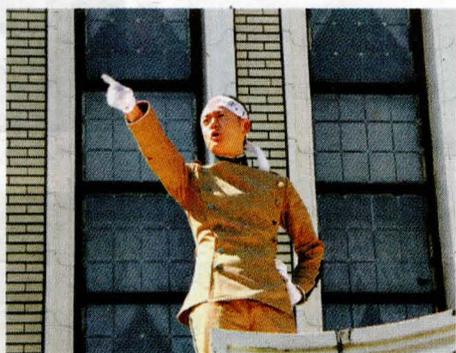
G.L.

VITE

VU

25 NOVEMBRE 1970: LE JOUR OÙ MISHIMA CHOISIT SON DESTIN

de **KOJI WAKAMATSU** (1h59).
Disparu fin 2012 à 76 ans, Koji Wakamatsu fut, dans les années 60 et 70, l'un de ces cinéastes voyous qui travaillèrent à sublimer la série B érotiques alors réalisées à la chaîne pour renflouer les studios nippons. Des films parfois somptueux, aux élans modernistes infusés de tout ce que l'époque comptait d'idéologies radicales. Redécouvert voilà une dizaine d'années, il avait profité de ce regain de considération pour réaliser une série de docudramas qui soldent un à un le bilan des années révolutionnaires au Japon. Après notamment l'Armée rouge, Wakamatsu s'est attaqué au coup d'état droitier et raté, intenté par Yukio Mishima voilà trente-trois ans et soldé par son suicide. Sorte de négatif du *Mishima* de Paul Schrader, cet ultime volet déçoit, tant la manière n'oscille ici, malgré quelques beaux éclats, qu'entre l'outrance et la platitude. **J.G.**



Mishima au doigt et à l'œil. DISSIDENZ FILM

LES INTERDITS de **ANNE WEIL** et **PHILIPPE KOTLARSKI** (1h40).

C'est une reconstitution sidérante de réalisme pour qui a fréquenté l'URSS des années 70. Images de plomb et grisailles des vies, particulièrement surveillées quand les citoyens soviétiques cumulaient la double peine d'être Russes et Juifs. Carole et

Jérôme sont deux jeunes faux touristes français qui profitent de leur séjour à Odessa pour contacter et aider quelques *refuzniks* locaux. Cette belle partition quasi documentaire est peu à peu envahie, puis finalement parasitée par le boucan d'une romance entre les deux jeunes gens. **G.L.**

DRACULA

de **DARIO ARGENTO** (1h46).
On a beau admirer Dario Argento et l'immense majorité de ses films, il faut bien reconnaître que, sur ce coup-là, le maestro italien de l'horreur s'est fourvoyé dans cette énième évocation du comte assoiffé de Transylvanie. Il est même quasiment incompréhensible qu'un réalisateur de sa trempe n'ait pas pu adapter son propos à la faiblesse flagrante des moyens. Les scènes nocturnes sont plus mal éclairées et moins poétiques qu'un Jean Rollin, et les effets spéciaux, puérils et bricolés, tombent systématiquement à plat. **B.I.**

À VOUS

DE VOIR

HUNGER GAMES: L'EMBRASEMENT

de **FRANCIS LAWRENCE**
Le film devrait faire 75 millions d'entrées en cinq minutes puisque suite du précédent qui connut un énorme succès (691 millions de dollars de recettes). Encore une fois ça chauffe, et pas que de la robe, pour Katniss Everdeen, qui remet la main à l'arc pour des nouveaux jeux du cirque, propices à déclencher un rien de révolution mondiale contre les oppresseurs. Avec la toujours aussi attractive et oscarisée Jennifer Lawrence.

AVANT L'HIVER

de **PHILIPPE CLAUDEL**
Autrement dit l'automne, saison des feuilles mortes et des coups de pied au cul qui se perdent. Avec Daniel Auteuil et Kristin Scott Thomas. Pitié!