

PLAY IT (AGAIN) SAM

LA RUBRIQUE CINÉMA
PAR FRANÇOIS GUÉRIF ET JEANNE GUYON

SPECTATEURS, ENCORE ET TOUJOURS

Le début de l'automne est pour nous l'occasion de revenir sur les festivals où le noir a brillé de ses feux obscurs : l'incontournable Reims Polar, et le Fema de La Rochelle qui reprend de plus en plus les avant-premières cannoises pour notre plus grand plaisir, sans oublier la partie patrimoniale, particulièrement riche cette année. La saison cinématographique aura aussi été marquée par plusieurs disparitions qui nous touchent, celle de Laurent Cantet en avril, grand cinéaste social et l'un des trois fondateurs de la Cinetek, celle du « roi de la série B », Roger Corman et celle d'Alain Delon, acteur phare du film policier, à la fin de l'été. Il nous reste leurs films, ils scintillent pour l'éternité.

REIMS RIT JAUNE

Pour cette quatrième édition du festival du film policier, Reims Polar a pris le parti d'en rire. « Je me presse de rire de tout de peur d'être obligé d'en pleurer », disait Beaumarchais, cette pensée résume plutôt bien l'ambiance du cru 2024.

La mise en scène très fluide et le scénario ciselé du film d'ouverture *La Roy* de l'américain Shane Atkinson (dont c'est le premier long métrage) met parfaitement en valeur cet humour tragique et corrosif qui sera le leitmotiv de la plupart des films de la sélection. Le pathétique des personnages est le plus souvent teinté d'une vraie cruauté, les dialogues nous renvoient à notre triste condition d'humains parfois malmenés par la vie. "Pourquoi m'as-tu épousé demandé Ray (excellent John Magaro) à son épouse infidèle, Stacy-Lynn (Megan Stevenson), pauvre Miss sur le retour qui s'accroche à son seul trésor, son diadème en toc, parfait reflet de la vacuité de son existence. Elle répond : "Parce que je n'avais plus aucune considération pour moi-même". La violence est là. Mais le scénario est tellement malin et la mise en scène tellement maîtrisée que le rire l'emporte et nous permet de déguster avec gourmandise tous les ingrédients de cette comédie humaine aux petits oignons.

Un film de la même veine humoristique et noire a obtenu le Prix du Public, *The Last Stop in Yuma County*, premier long métrage de l'Américain Francis Gallucci. Dès les premières scènes, Gallucci fait éclater les codes du western, du huis clos et de la romance. Le cadrage et le montage très précis révèlent toute l'ambiguïté des personnages et renforcent la tension qui, du début à la fin, construit le film sur un ton complètement déjanté. A déguster sans modération avec la tarte à la rhubarbe.

Le Grand Prix, présidé par Danièle Thompson, a été décerné à *Highway 65*, deuxième long métrage de la réalisatrice israélienne, Maya Dreyfuss. Parfaitement dirigée, l'actrice Tali Sharon confère à son personnage de policière une détermination qui force le respect. Le découpage minutieux permet de découvrir les mille facettes d'un pays qui peine encore à donner toute son importance au combat des femmes pour davantage de justice et de liberté. Se voulant rassurante, la fin du film affadit un peu le sujet, mais l'ensemble est une réussite.

Le Prix Sang Neuf, présidé par François Busnel, a été décerné à *Blaga's Lesson*, sixième long métrage du réalisateur bulgare, Stephan Komandarev. Le jury a justifié son choix en soulignant le caractère immoral de l'action, arguant que "notre monde présentait souvent des aspects trop lisses et avait bien besoin d'un peu d'immoralité". Malheureusement le regard porté par le réalisateur n'a nulle considération pour son héroïne,



Le Prix du Jury a été décerné (ex aequo avec *Borgo*) à *Only the River Flows*, troisième long métrage du réalisateur chinois Wei Shujun. Hormis quelques fulgurances plastiques - le commissariat de police installé dans les locaux d'un ancien cinéma en ruine -, le film peine à trouver son rythme. Le scénario est adapté d'une nouvelle de l'auteur chinois Yu Hua à propos d'un fait divers sordide que la hiérarchie policière aimerait clore au plus vite. L'atmosphère poisseuse renforce le sentiment d'incertitude concernant l'enquête mais la surenchère de passages oniriques et de délires paranoïaques mène très vite à une impasse.

Présenté hors compétition, le film de l'américain Richard Linklater, *Hil Man* est mené sur un rythme trépidant. La fantaisie et l'humour noir éclatent à chaque plan. Parfaitement dirigé, l'acteur Glen Powell trouve ici un rôle à la *Lupin* où il peut décliner toute une palette d'escrocs faussement pervers. L'ensemble très élégant divertit avec panache.

Le Prix Police, présidé par Danielle Thiéry, a été décerné à *Shock*, premier long métrage des réalisateurs allemands Daniel Rakete Siegel et Denis Moschitto. Il s'agit d'un des films les plus noirs et les plus âpres de la compétition. Les cadrages serrés et la magnifique photo subliment les décors nocturnes et la violence qui gangrène le milieu maffieux. La noirceur de l'atmosphère est saisissante dès les premières minutes et prend le pas sur les sentiments qui animent les protagonistes. Le personnage du médecin, interprété magistralement par Denis Moschitto, force l'admiration et insuffle au film toute sa grandeur.

Enfin, le très attendu septième long métrage du réalisateur kazakh, Adilkhan Yerzhanov¹, *Steppenwolf*, remporte brillamment le Prix de la Critique et c'est Philippe Rouyer qui en parlera avec un enthousiasme communicatif. Une fois encore Yerzhanov par la flamboyance de sa mise en scène transcende le lyrisme et la cruelle beauté de l'œuvre. La vibrante alchimie qui s'opère entre les deux acteurs (Anna Starchenko, Berik Aitzanov) porte leur interprétation à son sommet. Les décors très sombres, l'atmosphère crépusculaire évoquent le caractère tragique de certains westerns. L'ironie n'est jamais loin et le découpage très précis nous mène au-delà du bien et du mal vers un avenir qui ne peut être lumineux mais offre, cependant, une possibilité de reprendre espoir. Cette œuvre éblouissante et exceptionnelle donne toute sa signification à la phrase de Philippe Rouyer concernant les films noirs : "Le clair obscur d'un genre qui illumine le monde".

Christiane Trigory

¹ Réalisateur auquel le festival de La Rochelle avait rendu hommage en 2023 et dont *Assault*, chronique dans ces colonnes, avait remporté le Grand Prix à Reims Polar.

LE CORPS DANS TOUS SES ETATS

L'un des films attendus de la 52^e édition du Fema de La Rochelle était *Spectateurs !* d'Arnaud Desplechin dont le titre semblait résumer la raison même de notre présence, la raison même de la présence des films sur les écrans. Sans spectateurs, y a-t-il un cinéma ? La question mérite d'être posée. Comme le déclare le philosophe Stanley Cavell, abondamment cité par Desplechin, le réel projeté est un réel qui scintille, et le monde, une fois projeté, trouve du sens. Ô combien. Le scintillement des films projetés pendant cette semaine de juillet a indéniablement contribué à donner du sens, à éveiller nos sens aussi, en cette période de grand chaos politique et moral. On pourra reprocher à Desplechin de nous avoir égarés sur une fausse piste avec ce titre car son film ne parle pas tant de nous, les spectateurs, que de lui, le spectateur qui s'est éveillé en lui et a donné naissance au cinéaste qu'il est devenu, à travers son alter ego Paul Dedalus. Peu importe. Ce *Spectateurs !* a fonctionné comme un panneau indicateur, un rappel salutaire de ce qui nous a rassemblés dans ces salles, (quitte à nous diviser à la sortie !), de cette expérience partagée, le célèbre « transport en commun » cher à Godard. Dans un monde de plus en plus gangrené par l'égoïsme et essentialisé en des divisions irrécyclables, s'interroger sur le sens du mot « spectateur » (tout sauf synonyme de passivité) est source de régénération mentale.

INCARNATION

Le réel projeté qui trouve du sens, nous en avons eu un bel exemple avec le premier long métrage de Jonathan Millet, *Les Fantômes*. Le film, qui avait fait l'ouverture de la Semaine de la critique à Cannes, a presque fait celle du Fema, en ce premier samedi (il sortait peu après dans les salles). Si vous l'avez raté, il faudra redonner une chance à cette œuvre impressionnante d'un cinéaste issu du documentaire et qui a fait le choix de la fiction, plus apte à rendre compte d'une réalité qu'il a connue de près. Ayant séjourné en Syrie en 2005, il a pu, une fois la guerre déclarée, recueillir des témoignages de réfugiés qui ont nourri son histoire. Faire le choix de la fiction en utilisant certains codes du film d'espionnage et en s'installant dans la peau de son personnage Hamid, a permis à Millet d'échapper au piège du « sujet d'actualité » qui aurait paradoxalement affaibli son propos. « Ce sont les personnages qui guident le récit et racontent la grande Histoire », affirme le réalisateur qui ajoute : « Le cinéma, c'est l'incarnation ». Cette incarnation (donner corps à une idée, une réalité), elle se produit dès la scène d'ouverture, magistrale, qui donne au film sa tonalité. Cette séquence sollicite les sens du spectateur avec des sons, des bribes de

paroles opaques et donc anxiogènes qui installent une tension qui ne se relâchera jamais vraiment. Hamid, (Adam Bassa) dont on comprend qu'il a été torturé dans une geôle syrienne est largué en plein désert avec ses compagnons d'infortune, sans vivres ni eau, l'équivalent d'une condamnation à mort. Il survivra et n'aura de cesse de traquer les criminels de guerre, responsables des morts, tortures, exils forcés. A l'instar des Klarsfeld poursuivant les nazis, Hamid rejoint un réseau dédié à cette mission à travers l'Europe. Il est lui-même devenu un fantôme — sa vie d'avant n'existe plus — poursuivant d'autres fantômes, ces hommes qui cherchent à fuir la justice internationale. Enfin, il est hanté par les fantômes de son passé, qui resurgiront brièvement dans une scène remarquable de retenue et d'autant plus émouvante. Nous parlions de titres, ce sobre *Les Fantômes* est riche d'une polysémie qui éclaire le film. L'émotion vient autant du hors champ que de ce qui est montré. La caméra suit Hamid dans son enquête, dans ses déplacements, isolant son corps du reste de son environnement, car tout est perçu de son point de vue. La solitude est le propre de l'agent qui œuvre « sous couverture », la mise en scène nous le fait éprouver physiquement par des cadrages très serrés, des visages ou objets aperçus dans un plan où le reste est en amorce. Tout culmine vers un affrontement qui, de mental, devient un face à face physique où les corps se mesurent et s'opposent : la silhouette râblée d'Hamid face à celle, longiligne et sinieuse de sa proie, le suspect Harfaz (Tawfeek Barhom) assis à une table dans la cafétéria de l'université ou à la bibliothèque. A travers les dialogues et surtout les gestes (une main posée sur une épaule est ressentie comme une agression), la gêne et la tension montent. Qui domine qui ? Qui traque qui ? Le trouble vient d'une dérangeante confusion entre chasseur et proie jusqu'à un moment, fugace, où l'on se dit que, peut-être, dans d'autres



52^e
festival
la rochelle
cinéma
28.06 > 07.07
2024

circonstances, ces deux jeunes gens auraient trouvé des points d'entente. C'est tout le talent de Millet que d'ouvrir cette porte-là même si elle est vite refermée. Son récit échappe au manichéisme. Hamid n'est pas mû par une vengeance personnelle, sa quête des criminels de guerre dépasse le cadre de l'intime, même si cet aspect n'est pas absent, elle s'inscrit dans une Histoire qui le dépasse, il est la cellule d'un corps métaphorique qui le condamne à la solitude.

UNE HÉROÏNE FÉMINISTE

Un corps qui n'est pas métaphorique, un corps dansant, sauvage, fiévreux, sensuel, gracieux, qui nous a emballés, c'est celui de Ninon Sevilla, héroïne de trois films mexicains que les Films du Camélia de Ronald Chammah ont eu la formidable idée de ressortir. Enchantement. Remarquée par Queneau, admirée par Truffaut, adulée par Raymond Borde (le cofondateur de la cinémathèque de Toulouse), oubliée par beaucoup d'autres, Ninon Sevilla ne serait-elle qu'une curiosité pour cinéphiles ? Les trois films présentés cette année suffisent à prouver : A) que c'est une actrice incroyable. B) qu'elle a tourné avec de grands réalisateurs. C) qu'il faut absolument découvrir ses films. Quand on dit « ses » films, ce n'est pas un abus de langage, tant elle a marqué chacun d'eux de son empreinte, influant sur la mise en scène et créant ses propres chorégraphies. Qui était Ninon Sevilla ? D'origine cubaine, elle s'appelait de son vrai nom Emilia Perez (eh oui !) et avait choisi d'être Ninon par admiration pour Ninon de Lençlos. Elle a tourné avec tous les cinéastes qui comptaient au Mexique dans les années quarante et cinquante, au premier rang desquels on trouve les maîtres d'un genre typique, le mélodrame criminel. Ces maîtres, ce sont Emilio Fernandez, Alberto Gout et surtout le remarquable Julio Bracho qui était un célèbre metteur en scène de théâtre (il a même monté des pièces de Cocteau). Les qualités dont il fait preuve au cinéma éclatent dans le superbe *Prends-moi dans tes bras* (*Llevame en tus brazos*, 1954) qui combine tous les ingrédients du mélo et du film noir social. Le film s'ouvre sur un plan d'ensemble au bord de la mer, un plan construit comme un tableau dans lequel on voit s'avancer un musicien à cheval. Bien que faisant partie intégrante des scènes, la musique, les chansons (dont les paroles sont significatives) ont également une fonction de commentaire sur la situation. Il suffit à Bracho de quelques plans pour dépeindre ce village de pêcheurs modestes, pour que l'on ressente la lumière qui baigne lieux et personnages au point qu'on croit voir surgir de la couleur de ce noir et blanc somptueux, œuvre du grand chef opérateur Gabriel Figueroa. L'apparition — il n'y a pas d'autre mot — de Ninon Sevilla, vêtue d'une simple robe blanche, est à la fois un moment de grâce, de fraîcheur et d'érotisme. Avec son côté sauvage, sa démarche athlétique quasi androgyne, elle dégage une séduction qui est à l'opposé du glamour hollywoodien sophistiqué. En ce sens, elle est plus proche de Bardot que de Marilyn. Si dans d'autres films sur lesquels nous

reviendrons, Ninon Sevilla incarne des femmes qui se vengent, elle est ici une femme qui se sacrifie. En l'occurrence pour sauver son père et sa famille. L'enjeu dramatique tourne autour des inégalités criantes et de la condition misérable des pêcheurs — le père ne gagne pas suffisamment pour rembourser les traites de sa barque au gros propriétaire de la sucrerie, qui fait la pluie et le beau temps sur toute la contrée. Les ouvriers de l'usine ne sont pas mieux lotis et leur leader José, par ailleurs amoureux de Rita (Sevilla) paiera les conséquences de la rébellion. Rita paiera aussi le prix fort en acceptant de « se vendre » pour effacer la dette de son père. Nous sommes dans un monde (tellement familial) où tout se monnaye. Les deux séquences qui suivent, celle des adieux à José et celle où Rita est emmenée sur la vedette du patron sont des sommets de mise en scène. Sur le bateau, le spectateur assiste ébahi à une leçon de champ-contre champ menée à un rythme d'enfer et sans paroles, mais pas sans signification. Quant à la nuit d'adieu, c'est un modèle du genre et il faut être un grand cinéaste dirigeant une grande actrice pour renouveler un cliché aussi éculé qu'une scène de baiser. Celle-ci est tout simplement magique, de même que le reste de la séquence, où les mots sont là encore superflus et où la pureté du sentiment le dispute à la sensualité. Nos cœurs endurcis du XXI^e siècle qui croient en avoir vu d'autres ne peuvent rester insensibles à ce moment suspendu, à la beauté de ces corps, enveloppés d'une lumière surnaturelle, au-delà d'un réalisme cru et banal et en deçà de la dangereuse ligne rouge du mélo tire-larmes. Du coup, on voit des corps modernes exprimant des sentiments éternels. Au risque de nous répéter, saluons encore une fois la qualité de la mise en scène ; le fait de déplacer l'axe de la caméra par de légères contre-plongées donne aux personnages une intensité vibrante et communie au spectateur un sentiment d'élévation purement poétique. Pour autant ne croyez pas que la noirceur soit absente de *Prends-moi dans tes bras*, le film est aussi une critique sociale sans concession, une peinture de la violence des rapports entre dominants et dominés que le « happy end » ne saurait nous faire oublier. Cette violence infligée et subie est d'ailleurs un trait distinctif des trois films présentés au festival. Dans *L'Aventurière* (*Aventurera*, 1949) d'Alberto Gout, le scénario est moins élaboré que dans *Prends-moi dans tes bras*, mais l'histoire reste emblématique du destin picaresque d'Elena, jeune fille rangée de Chihuahua que les coups du sort vont précipiter dans l'enfer de perdición de Ciudad Juárez. Rien ne manque aux archétypes de ce polar mélodramatique mené tambour battant : le filou, l'amoureux transi, l'homme de main, les cabarets louches, les poursuites et les coups de feu. Mais — il y a un mais qui change tout — tout cela est jouissivement déconstruit par un humour permanent que porte Ninon Sevilla avec son visage de gamine espiègle qui a plus d'un tour dans son sac à main (elle a aussi un revolver). On adore les scènes où elle danse, qui sont d'ailleurs très osées pour l'époque. Pas de code de censure : on voit Ninon Sevilla allongée, filmée en plongée et en plan très rapproché caresser son

corps de manière suggestive. Ces scènes peuvent sembler obéir à un décorum hollywoodien, mais elles sont dynamitées par leur côté hyperbolique et leur fantaisie débridée : on se régale des ahurissants couvre-chefs « ananas » ou « bananes » de Ninon Sevilla. Une chose est sûre : les réalisateurs mexicains ont le sens du rythme et des rebondissements. La preuve, *Victimes du péché* (1950) dont le titre est tout un programme, mais parfaitement trompeur. De péché, il sera peu question dans ce film bourré d'action, et si péché il y a, il est dans le camp des hommes qui asservissent et avilissent les femmes, à l'instar de Rosita qui, désespérée d'avoir un enfant non désiré et non reconnu, abandonne le bébé dans une poubelle. Abandon d'enfant, contraception et avortement impossibles, lâcheté des hommes, *Victimes du péché* aborde sans détour des problématiques liées au sort des femmes, toujours d'actualité y compris dans des pays où on aurait pensé qu'un certain progrès était acquis. On pourrait dire que ce film d'Emilio Fernandez constitue une synthèse des rôles joués par Ninon Sevilla dans les deux précédents : elle est ici tour à tour vengeresse, prenant en main son destin et celui de ses camarades, et victime car les obstacles semés par les hommes (et surtout l'un d'entre eux) auront presque raison de sa détermination. Après maints rebondissements, tout finira bien mais on aura au passage assisté à une redéfinition du rapport maternel traditionnel et au triomphe du féminin. Est-il abusif de voir en Ninon Sevilla une héroïne féministe ? Peut-être, mais nous allons assumer ce point de vue ; il n'est pas difficile de trouver du grain à moudre dans « ses » films.

ENCORE DU NOIR

Les films noirs, criminels ou policiers sous toutes leurs formes n'ont vraiment pas manqué cette année et il est impossible de rendre compte de tout ce qui nous était proposé, heureux festivaliers que nous sommes. Vous n'avez d'ailleurs pas besoin que Sam vous enjoigne de revoir *Les Yeux sans visage*, le chef-d'œuvre poétique de Franju avec la merveilleuse Edith Scob ou *Un homme est mort* de Jacques Deray avec son casting de folie (Trintignant, Roy Scheider, Ann-Margret, Angie Dickinson), mais nous, nous l'avons fait sur grand écran et on ne va pas vous mentir, ça valait diablement le coup, de même que l'incroyable *Point Break* de Kathryn Bigelow, dont il faudrait se garder de croire que c'est juste une grosse production sur le surf avec deux vedettes. Bref, il ne faudrait pas oublier non plus deux films italiens aussi sombres que politiques : le rare *Le Terroriste* porté par la mise en scène minimaliste et quasi documentaire de Gianfranco De Bosio (bravo au distributeur Les Acacias de rendre à nouveau visible ce film, ne le manquez pas le 24 novembre prochain) et *Comment tuer un juge* de Damiano Damiani dans le cadre d'un bel hommage à l'immense Lady Fabian qui nous honora de sa visite et nous donna le plaisir d'une conversation avec Gérard Lefort.

UNE BEAUTÉ DE FUGITIVE

Le corps comme une malédiction, même s'il est d'une grande beauté (et peut-être pour cette raison), c'est la tragédie qui traverse les films de Natalie Wood, actrice lumineuse s'il en est, et pourtant marquée elle-même par un vrai destin de film noir. Le festival lui consacrait une rétrospective qui nous a donné l'occasion de la voir (ou revoir) dans ses films cultes comme *La fureur de vivre* ou *La fièvre dans le sang*, mais aussi dans des œuvres moins connues comme celles du génial Robert Mulligan. C'est *Daisy Clover* — remis à l'affiche par Marc Olry de Lost Films, structure de distribution de films de patrimoine, petite par la taille mais grande par les choix artistiques sans fausse note — qui est, à nos yeux, l'un des films les plus représentatifs de ce qu'incarne Natalie Wood à l'écran. « Natalie Wood court, danse, tombe, se relève, fait résonner la poésie », écrit la réalisatrice Axelle Ropert dans le catalogue du festival. Et elle ajoute qu'elle a « une beauté de fugitive ». Rien de plus juste que cette formule à propos d'une actrice qui incarne des personnages de résistantes, de rebelles ; dans *Propriété interdite* (*This Property is Condemned*, 1966) de Sydney Pollack, elle fuit un destin plombé tracé par sa mère, dans *La Fièvre dans le sang* (*Splendor in the Grass*, 1961), elle tente de fuir la tyrannie des adultes bien pensants qui s'opposent à son amour pour Bud (Warren Beatty) et dans *Daisy Clover*, aux résonances très autobiographiques, elle fuit le destin de jeune fille star tracé par les producteurs des studios. A chaque fois, elle interprète des personnages très modernes. Quand on la voit courir en jean et baskets, avec cette coupe de cheveux de garçon manqué, on se dit que c'est une femme du XXI^e siècle. Son corps de liane échappe à la ligne droite et c'est bien la vision qu'a voulu en donner Stanislas Bouvier sur l'affiche du festival où il la représente toute en sinuosités. Elle n'est jamais statique (ou si elle le devient, c'est parce qu'elle est engoncée dans des oripeaux factices, comme dans *Daisy Clover* ou corsetée par des préjugés comme dans *Une certaine rencontre*), et elle imprime à ses déplacements une vivacité, une rapidité qui vont à l'encontre du maintien hollywoodien classique. Natalie Wood réussit le tour de force d'être à la fois d'une sensualité renversante, avec son regard intense et fiévreux, et d'une légèreté de ballerine. Aérienne et terrienne. Femme et enfant. Ce paradoxe, on le voit à l'œuvre dans un magnifique film noir et social qui n'est pas le plus connu de sa filmographie : *Propriété interdite*. Cette œuvre de Sydney Pollack est empreinte d'une grande mélancolie, accrue par le traitement en flash-back. On sait que quelque chose a pris fin quand la caméra s'attarde sur cette « propriété interdite » ou plus exactement condamnée (le titre original est beaucoup plus parlant). L'idée de la condamnation de toute une communauté se fait jour, reste à savoir comment et pourquoi cela s'est produit. Le bras armé du destin est incarné, idée brillante, par un acteur à la séduction physique évidente : Robert Redford. La tragédie

viendra de cet écartèlement, l'essence même du tragique : l'instrument de la libération d'Alva dont l'âme était asséchée et le corps avili par la concupiscence des mâles est précisément celui qui vient signer l'arrêt de mort de cette petite fille : Owen Legate (le légat) avec ses petits bulletins de licenciement ironiquement de couleur rose. Ecartelée entre le rêve (merveilleuse scène du wagon) et le cauchemar, entre le territoire où s'ancrent l'enfance et l'ailleurs qui libère la femme adulte, le personnage d'Alva nous touche profondément parce que c'est Natalie Wood qui le fait vivre à l'écran, déployant un éventail d'émotions tout simplement prodigieux. *Propriété interdite* est une tragédie mais aussi un grand film politique sur la destruction des territoires par la machine économique et sur les conséquences humaines qui en découlent.

FOLIE AMÉRICAINE

Comment se dire que les choses ont changé quand on assiste à la projection de notre coup de cœur du festival, *The Neon People* (2024) de Jean-Baptiste Thoret, un film si riche qu'il mériterait de faire l'objet d'une chronique ? Présenté dans le cadre d'une nouvelle section intitulée « Au cœur du doc », le nouvel opus de Thoret poursuit une entreprise de réflexion sur l'état de l'Amérique, amorcée avec *We Blew it* (2017) puis *Michael Cimino, un mirage américain* (2021, nous en avons parlé dans ces mêmes colonnes). Dans *The Neon People*, le « Mirage », c'est l'un des plus célèbres casinos de Las Vegas, ville qui ne dort jamais, ville bulle édifée en plein désert, aberration écologique et humaine où des travailleurs fourmis triment au service d'un seul dieu : le veau d'or. Mais Thoret ne nous emmène pas au casino. Il est descendu sous la ville, dans les tunnels qui la parcourent de manière labyrinthique et s'étendent sur des kilomètres dans le Nevada. Première source d'étonnement et même de vertige : les Etats-Unis abritent un monde chtonien à nul autre pareil. Entre les galeries des mines de charbon où des incendies continuent de faire rage, les tunnels ferroviaires abandonnés à New York, les *tar pits* (fosses à bitume) de Los Angeles, pour ne citer que quelques exemples, on a l'impression qu'existe sous la surface du monde connu, un monde parallèle tout droit sorti d'un film d'horreur. Le film d'horreur, en l'occurrence, c'est *The Neon People*, et ce n'est pas une fiction. Jean-Baptiste Thoret le définit comme « un film de Fred Wiseman tourné par John Carpenter », à peine une boutade car c'est exactement cela. Mais comment en est-il arrivé là ? Ayant entendu parler par un SDF de Vegas de ces « tunnels » où il dormait, Thoret a eu envie d'en savoir plus sur ces habitants « taupes ». De l'envie à la concrétisation du projet : un fossé. Une longue préparation a été nécessaire, passant par une immersion au sein de cette communauté très particulière. Connaître la géographie des tunnels, savoir lesquels éviter car trop dangereux. Thoret explique avoir été aidé et « légitimé » par l'un des caïds, un homme dangereux lui-même, surnommé « Captain ». Se faire accepter, faire accepter une équipe de tournage

aussi réduite soit-elle (un opérateur de prises de vues et une assistante caméra plus deux preneurs de son) représentait le défi de départ. Une fois cette étape franchie, le réalisateur a adopté la méthode Wiseman, partageant le plus possible le quotidien du petit groupe de gens prêts à participer au film. Des conditions de tournage extrêmes, avec des déplacements en fauteuil roulant vu l'impossibilité de se tenir debout, des éclairages réduits au strict minimum et le stress de devoir tout interrompre en cas de pluie, d'agression, de descente de police ou autre imprévu. 48 heures de rushes réduites à deux, pour tenter de comprendre ce qui a conduit ces gens sous terre, et comment ils y survivent.

QUÊTE DE SENS

Au départ, on est dans le noir, physiquement et métaphoriquement. Les plans d'ouverture plongent le spectateur dans un autre monde : l'obscurité, les lueurs indéterminées à l'arrière-plan, les bruits non identifiés qui résonnent, les ombres qui se meuvent. Tout cela crée un effet de menace et de claustrophobie. Même si peu à peu on distingue des gens, des objets grâce à une caméra qui semble, tel l'œil humain, s'habituer à l'obscurité, la perte des repères crée l'angoisse. On est bien dans un film à la Carpenter, sans effets spéciaux. Graduellement, des éléments de « décor » se mettent en place (graffitis, matelas, sacs, résidus divers) et les habitants des tunnels racontent leur quotidien. Trouver un lit, une fierté. Ce qui est particulièrement poignant, c'est d'entendre les aspirations à la normalité exprimées par Brandi, Scott, Ashley... Brandi veut revoir sa fille et voir sa petite-fille comme n'importe quelle grand-mère. Scott et Ashley ont autrefois mené une vie « normale » et un accident les a précipités dans une spirale de dégringolade qu'ils n'ont pu arrêter. La violence du système américain ne pardonne pas, telle est la leçon : au pays des opportunités, tous les gens ordinaires sont des précaires en puissance. *The Neon People* traite d'un état de l'Amérique provoqué par le cynisme aveugle du libéralisme. A Vegas, on n'en est pas à un paradoxe près ; lorsque Thoret filme la « surface », cette ville survoltée où se rencontrent les comportements les plus extravagants, les plus dénués de sens, où l'activité et le profit généré par cette activité sont identiques, le spectateur se prend cette évidence en pleine figure : les anormaux ne sont pas les gens des tunnels. La démente est partout dans la ville alors que la quête de sens revient comme un leitmotiv chez les « taupes ». Sans asséner quoi que ce soit, sans message moralisateur, Thoret signe une œuvre politique, portée par une mise en scène digne d'un film de cinéma. Cadres impeccables, pas de caméra tremblée pour « faire authentique », des effets de lumière particulièrement soignés et réfléchis alors qu'il n'y avait presque aucune possibilité technique d'éclairer. Ce film, lui, a du sens, entre autres celui d'offrir de la beauté à des gens victimes de la laideur du monde. On espère vivement avoir la possibilité de voir *The Neon People* en salle. —