

PLAY IT (AGAIN) SAM

LA RUBRIQUE CINÉMA

PAR FRANÇOIS GUÉRIF ET JEANNE GUYON



F COMME FESTIVALS

En ces temps troublés où la culture sert de variable d'ajustement, la France peut encore se réjouir, s'enorgueillir, de compter de nombreux festivals de cinéma. Des plus petites initiatives à la grand messe cannoise, il y en a pour tous les publics tout au long de l'année. Contre vents et marées, avec des dotations réduites, des sponsors moins généreux, ces lieux de cinéma continuent d'exister. C'est pourquoi nous tenons, comme chaque année, à vous rapporter quelques impressions de ce que nous avons vu ou revu lors de deux festivals phares de la saison : Reims Polar et le FEMA de La Rochelle dont nous saluons la qualité, tant sur le plan de l'organisation que de la programmation.

RETOUR A REIMS

PAR CHRISTIANE TRIGORY

Notre envoyée spéciale au festival Reims Polar n'a pratiquement pas décollé de son fauteuil, happée par les nouveautés de cette cinquième édition. Suivez la guide et guettez les sorties en salles ou en DVD/Blu-ray.

Pour sa cinquième édition, le festival Reims Polar 2025 proposait une ambiance or et noir. L'or du soleil très présent, en ce début avril, sur l'ensemble de la ville et or du champagne qui, par la légèreté de ses bulles, adoucissait un peu la noirceur des thèmes abordés. Noir, dans les salles obscures, noir dans le propos des scénaristes et des réalisateurs jouant de toute leur habileté pour dresser un portrait souvent glaçant de la corruption, de la violence, du drame, qui traversent la vie d'hommes et de femmes ordinaires pris au piège d'un engrenage fatal.

Le film d'ouverture, *Little Jaffna*, premier long métrage, de Lawrence Varlin, explore, dans un style flamboyant, la vie de la communauté tamoule faite d'exilés du Sri Lanka persécutés par le régime, à travers l'enquête d'un jeune policier, d'origine tamoule, exfiltré par sa hiérarchie dans le milieu parfois violent de cette communauté. Par ses mouvements de caméra vertigineux Lawrence Varlin captive immédiatement le spectateur lors d'une course poursuite faite de couleur et de musique absolument remarquables (musique de Maxence Dussère, image de Maxence Lemonnier). L'ensemble évite tout manichéisme et joue avec

brio de l'ambivalence du personnage principal. Le film a logiquement obtenu le prix du Jury et le prix du Public.

En présence de Kiyoshi Kurosawa, le festival a présenté en avant-première *Cloud*. Dans la première partie, l'atmosphère est lourde, oppressante, la vie ne semble prendre forme que derrière un ordinateur. La deuxième adopte une forme plus humoristique mais très noire. Kiyoshi Kurosawa y sublime sa grande science des cadrages dans ce décor d'usine désaffectée où le personnage principal doit faire face à toutes les victimes de son activité de revendeur sur internet. Le scénario parfaitement construit, riche en rebondissements, ajoute au caractère très original de l'œuvre.

Le prix de la Critique est revenu à *The Things You Kill*. Alireza Khatami réalisateur et scénariste, originaire du Sud-Est du Liban, signe un film âpre aux accents borgésiens. Le propos ouvertement psychanalytique interroge sur le dédoublement de la personnalité et la violence patriarcale. L'ensemble filmé sans réelle originalité déconcerte sans vraiment subjuguier.

Il en va tout autrement de *Gangs of Taiwan*, premier long métrage de Keff, qui s'ouvre sur la diffusion à la télévision des violentes émeutes qui ébranlèrent Hong Kong (l'action se situe en 2009). Le poste de télévision est installé dans une laverie et le public est peu intéressé par les actualités ; en revanche l'auditoire est captivé par l'arrivée d'un grand pâtissier spécialisé dans les éclairs. La jeunesse taïwanaise, résignée, veut avant tout gagner de l'argent rapidement. C'est à partir de cette réflexion que Keff construit un film où drame intimiste et violence des gangs s'équilibrent parfaitement.

Le personnage principal, Zhong Han, est muet, il travaille dans un vieux restaurant de quartier le jour et appartient à un gang de racketteurs la nuit. La réalisation nerveuse et le rythme bouillonnant magnifient une fresque à la fois mélancolique et intense. Les milieux du jour et de la nuit vont se rencontrer et se fracasser, la caméra s'approche puis prend de la distance donnant une densité à l'image absolument prodigieuse. Le final filmé comme une chorégraphie dans une explosion de lumière et d'émotion conclut magnifiquement ce film éblouissant.

Changement d'univers avec *Islands* de Jan-Ole Gerster, lauréat du Grand Prix. Le film, catégorie polar au soleil, aborde sans réelle conviction, dans une atmosphère inspirée des toiles d'Edward Hopper, les thèmes de l'ennui de l'éternel célibataire, coach de tennis, et du désamour d'un couple de touristes, en vacances, avec leur jeune garçon. Quelques plans restent cependant en mémoire : la vie d'une dromadaire fugueuse et suicidaire, l'achat par le coach des céréales du petit garçon. On reste toujours attentif au prix Police, dont le jury est présidé par Danielle Thiéry. Elle a ouvert la présentation des résultats par un hommage à Yves Boisset, décédé récemment, rappelant qu'elle avait écrit le scénario du film *Tom*. Elle se souvenait d'une belle collaboration malgré des avis parfois divergents, car le cinéma rapproche et comme pour tout art, "ce n'est pas uniquement ce qui est raconté mais surtout comment c'est raconté" qui importe. C'est *Undercover* de la réalisatrice Arantxa Echevarria qui remporte le prix. Elle filme avec dextérité l'ambiguïté de la situation d'une jeune policière qui infiltre les milieux de l'ETA. Le scénario est bien écrit, classique, sans réelle originalité,

mais l'ensemble reste un bon témoignage de cette époque troublée.

Enfin, pour conclure, deux films très drôles sortent du lot. L'un de Simon West, *Old Boy*, présenté en présence de Stephen Frears, invité d'honneur du festival. Simon West décline avec malice les milles et une situations burlesques et humoristiques qui jalonnent la vie de deux personnages qui n'auraient jamais dû se rencontrer, à savoir un tueur à gages vieillissant (Christoph Waltz, fabuleux, comme toujours) et un jeune prodige du crime (Cooper Hoffman, excellent) qu'il doit former dans le but, non caché, de le remplacer. Sur un scénario de Greg Johnson parfaitement millimétré, Simon West nous offre des cadrages audacieux, des plans généreux multipliant les effets d'une drôlerie inégale. La direction d'acteurs impeccable fait de ce film un bijou à voir absolument.

L'autre, *Strange Darling* de JT Mollner, fonctionne à fond dans le gore et l'humour noir. Sur un scénario d'une duplicité perverse, Mollner entraîne le spectateur sur diverses pistes qui, de rebondissements en rebondissements, font prendre conscience de l'abîme dans lequel il a été jeté en toute bonne foi. Cette écriture fascinante laisse pantois, le montage, le rythme, tout est calculé pour mener le spectateur vers des conclusions hâtives qui déclenchent l'hilarité teintée d'une certaine angoisse. Dans la catégorie film déjanté, il remporte tous les suffrages, JT Mollner est un maître. Se souvenir tout de même que le sang coule (âmes sensibles...)

Ce millésime 2025 ne nous aura pas laissés sur notre soif.

LA ROCHELLE TERRE DE LIBERTE

Nous l'avions évoqué en juin dernier sur notre blog, le FEMA de La Rochelle n'a pas échappé aux coupes budgétaires qui affectent presque toutes les manifestations culturelles dans notre pays. On se souvient qu'en 2011, les organisateurs avaient prévenu les festivaliers de quelques modifications (« La fameuse grille et le carnet de bord du festivalier ont fusionné », « Le catalogue ne change pas, il est tout simplement imprimé sur un papier plus fin ») mais il ne s'agissait vraiment que de détails. Aujourd'hui, en 2025, l'ampleur des restrictions imposées (à une manifestation qui attire plus de 80 000 spectateurs) ne peut passer inaperçue : festival raccourci d'une journée et catalogue réduit à un ensemble de fiches sur les films présentés. Pour autant, grâce à la ténacité, l'intelligence et l'imagination de l'équipe organisatrice, l'essentiel a été préservé : la présence du cinéma et de ceux qui le font, en toute liberté. La liberté, ce mot dont le sens nous est rappelé par les deux délégués généraux, Sophie Mirouze et Arnaud Dumatin, qui évoquent dans leur éditorial le souvenir de Pedro Almodovar à Cannes en 1999, recevant le prix de la Mise en scène pour *Tout sur ma mère* et dédiant son prix

à la démocratie espagnole avec ces mots : « Je suis le fruit de cette démocratie espagnole. Sinon je n'aurais pas pu faire de films ». Ce que nous considérons comme acquis ne l'est jamais. Au cas où nous l'aurions oublié, le terrible effondrement des valeurs de liberté, d'égalité, de dignité et d'honnêteté outre-Atlantique nous le rappelle quotidiennement.

LIBERTÉ DE FILMER

Almodovar, symbole d'une liberté de filmer et de repousser les limites avec une insolence jamais gratuite ni vide de sens, fort éloignée de la provocation à laquelle on l'a parfois réduit, fut mis à l'honneur lors de cette édition avec dix-huit de ses œuvres. L'ampleur de cette rétrospective a permis de mesurer la persistance de son compagnonnage avec le genre criminel : de *Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça ?* en passant par *Matador*, *Attache-moi !*, *Tout sur ma mère*, *Talons aiguilles*, *La mauvaise éducation*, *La piel que habito* (son adaptation de *Mygale* de Jonquet) et combien d'autres, la transgression et le crime font partie de son cinéma, qu'il les détourne avec un sens du grotesque assumé ou les traite de manière plus sombre. La construction même de ses films emprunte de nombreux dispositifs, certes au mélo, mais aussi au roman policier. Ne négligeons pas non plus la peinture des classes sociales, des inégalités et des injustices que l'humour paroxystique de son style ne saurait nous faire oublier. Bref, Almodovar rime avec polar et revoir ses films a confirmé, si besoin en était, qu'il est un cinéaste majeur de notre temps auquel nous pourrions consacrer une chronique entière.

Comment rendre compte de tous les films importants projetés cette année, même en se limitant à ceux qui se teintent de noir ? Retenons-en quelques-uns. A voir évidemment quand il sortira (le 1er octobre) : *Un simple accident* de Jafar Panahi, une Palme d'or méritée qui, par son sujet, n'est pas sans rappeler le remarquable *Les Graines du figuier sauvage*, de Mohammad Rasoulof. Le point de vue n'est pas le même, la réalisation non plus, mais l'intensité glaçante de la dénonciation, commune aux deux films, en fait des œuvres essentielles du cinéma iranien, l'un des plus passionnants et admirables, par le talent et le courage dont font preuve réalisateurs et réalisatrices au péril de leur liberté et de leur vie, documentant les crimes d'Etat et leurs tragiques conséquences humaines.

1975, ANNÉE CINÉMATOGRAPHIQUE

Parmi les belles idées qui ont fleuri lors de cette édition, celle de nous faire revivre l'année 1975 par films interposés. L'AFN (Archive Film Festival Network) nous proposait une petite série de longs métrages datant d'il y a cinquante ans, dont *Un après-midi de chien* de Sidney Lumet, dans lequel Al Pacino est tout simplement extraordinaire en truand de seconde zone surexcité, braquant une agence bancaire de Brooklyn pour... payer une

opération de transition de genre à sa « femme ». Sujet osé pour l'époque, huis clos tendu et plein de rebondissements, satire féroce de l'Amérique (la séquence du déploiement policier est inouïe) et film noir tragique (la scène finale avec John Cazale brise le cœur), tout concourt à faire de ce *Dog Day Afternoon* un chef-d'œuvre. Il s'inscrit dans la trilogie new-yorkaise qui comporte également *Serpico* (1973) et *Le Prince de New York* (1981). A voir ou revoir absolument. Toujours en 1975, les cinéphiles découvraient un monument : *Profession reporter* de Michelangelo Antonioni. Une brillante leçon de mise en scène où Antonioni poursuit la réflexion sur l'image et la vérité qu'il avait entamée dans *Blow up* (1966). Un poignant road movie en forme de polar, une quête éperdue de liberté (eh oui !) portée par un Jack Nicholson habité, dont le jeu intérieur contraste avec sa manière habituelle ; sa présence à l'écran n'en est que plus magnétique. Et cerise sur le gâteau : ce film était présenté en ciné-concert (en effet il n'y a pratiquement pas de musique dans *Profession reporter*, caractérisé par ses silences de fin du monde) et sur scène, il y avait quelqu'un que nous connaissons bien : Christian Roux derrière ses claviers. On le sait, parallèlement à son activité de romancier, Christian est compositeur et interprète. Il avait écrit une première partition pour ce film lors d'une soirée « 813 fait son cinéma » à Nantes. Il a entièrement revu la partition pour le FEMA de La Rochelle, livrant une prestation unanimement appréciée pour sa justesse, sa subtilité et son caractère envoûtant, ne trahissant jamais l'esprit du film mais au contraire, mettant en valeur certains de ses aspects empruntés au film noir : « Antonioni s'appuie sur une intrigue typique du film noir et développe de nombreux thèmes véhiculés par ce genre », explique Christian Roux. « C'est cette dimension de film noir que je me propose de souligner par la musique ».

JODIE FOSTER, ACTRICE LIBRE

Au rang des films notables de cette année, il y avait ceux de la « Journée Jodie Foster ». Outre *Le Silence des agneaux* ou *Taxi Driver*, classiques incontournables dont bien des scènes et répliques mythiques sont gravées dans nos mémoires de cinéphiles, il y avait le moins connu mais pas moins réussi *The Accused* (*Les Accusés*, 1988) de Jonathan Kaplan. Ce film, qui relancera la carrière de Jodie Foster à l'âge « adulte », lui vaudra (et à très juste titre) le prix de la Meilleure actrice aux Golden Globes et aux Oscars. Jodie Foster le voit comme un « moment historique », « un point de référence quant au changement de discours à propos des femmes et de la violence »¹. *Les Accusés* appartient à l'école bien identifiée des films-dossiers dont les Américains se sont fait une spécialité, mais il est beaucoup plus que cela. Si le sujet en est évidemment politique, le scandale qu'il soulève n'est pas du même ordre que *Les Hommes du Président* ou *Spotlight*. La juste distance avec laquelle Jonathan Kaplan filme cette histoire de viol en série dont est victime la jeune

1 Déclaration faite à Cannes en 2021.

Sarah Tobias donne toute sa force à *The Accused*. Le personnage de l'avocate de Sarah interprété par Kelly McGillis, star à l'époque, permet de mettre en lumière les failles du système judiciaire américain : les tractations qui en constituent la base ne permettent pas à la vérité d'émerger. Pour s'assurer d'une condamnation des agresseurs, il faut éviter de faire témoigner la victime que la partie adverse pourrait trop facilement retourner ! Le film pose aussi la question centrale de la culpabilité morale et de la responsabilité pénale : le témoin (excellent Brian Coulson) qui laisse faire n'est légalement coupable de rien...

Ce sont les images qui feront sortir la vérité de sa gangue. Le risque pris par le réalisateur avec cette longue séquence en flash-back qui permet aux spectateurs d'assister littéralement aux viols répétés que subit Sarah — d'y assister jusqu'au malaise, mais non en voyeurs — constitue la pièce maîtresse de *The Accused*. C'est le cinéma qui change notre regard. Le récit objectif des faits dans le prétoire ne peut rendre compte de la brutalité insoutenable des événements. Cette scène choc, qui dure à l'écran, permet aussi de tordre le cou à l'argumentation bien connue qui veut que « ce genre de fille » qui s'exhibe devant des hommes « l'a bien cherché ». Autre cliché déconstruit : celui de la victime essentialisée. Le traitement du personnage de Jodie Foster par le scénariste Tom Topor est tout en nuances, elle-même est capable de violence, elle le montre. L'interprétation magistrale de Foster met en avant cette ambiguïté et fait sourdre l'intime de la souffrance, la perte d'identité, la dignité brisée. On ne quitte jamais l'humanité du personnage, ce qui n'est pas si courant dans un film de tribunal. A une époque, la nôtre, où l'expression toute faite « violences faites aux femmes » tend à se vider de son sens profond (peut-être parce qu'elle renvoie à une réalité trop quotidienne ?), il est indispensable de voir des films d'une telle puissance de dénonciation, qui ne reculent pas devant l'obstacle et dont la frontalité autorise, paradoxalement, l'humanité à subsister envers et contre tout.

« CHACHA » L'ANTICONFORMISTE

L'humanité dans ce qu'elle a de risible, d'inquiétant aussi, c'est la grande affaire de Chabrol. Dire qu'on l'avait un peu oublié depuis sa mort serait inexact, mais il faut avouer que nombre de ses chefs-d'œuvre n'étaient plus visibles depuis longtemps (et donc inconnus au bataillon pour les plus jeunes générations) pour d'obscures raisons de droits et de distribution ; on le sait, il n'y a pas d'objet plus fragile à tout point de vue que le film. Aujourd'hui, *Le Beau Serge*, *Landru*, *Les Biches*, *Le Boucher*, *Que la bête meure*, *Les Noces rouges* etc. sont de nouveau visibles sur grand écran, grâce à l'engagement du distributeur Tamasa. Les festivaliers ont été gâtés avec un programme de douze films servis sur un plateau (de cinéma bien sûr), intitulé « Première vague ». Comprendre qu'il y en aura sans doute une seconde puisqu'il semble que Tamasa ait acquis les droits d'une vingtaine de films au total. Et une allusion à la fameuse Nouvelle Vague à laquelle on associe moins Chabrol que Truffaut, Godard,

Rivette ou même Varda. C'est à la fois juste (il se moquait de cette appellation et avait écrit au moment du festival de Cannes de 1958 : « Il n'y a pas de vague, il n'y a que la mer ») et erroné car l'année 1958 est celle du *Beau Serge*, qu'il tourna avant ses petits camarades, ouvrant malgré lui la voie au mouvement le plus iconique du cinéma français. Ce refus d'appartenir à une tendance ou une école est caractéristique de l'esprit franc-tireur de Chabrol. Sa fille adoptive, Cécile Maistre-Chabrol, présente à La Rochelle, l'a à plusieurs reprises qualifié d'anticonformiste. Elle a souligné son caractère démystificateur, qui se manifestait dans son cinéma mais aussi dans la manière qu'il avait de le faire, c'est-à-dire sérieusement quand il s'agissait de scénario, de direction d'acteurs et de mise en scène, mais sans jamais se prendre au sérieux. Selon Cécile Maistre, il ne courait pas après les honneurs, allant même jusqu'à demander dans certains de ses contrats une non-sélection à Cannes !

Alors peut-être ce trait de caractère lui a-t-il nui (la critique a tendance à aimer les génies torturés), mais à revoir cette première vague, force est de constater que ce sont des films d'une grande audace ou des chefs-d'œuvre, et souvent les deux. Ce qui apparaît dans la sélection proposée par Tamasa, c'est la liberté de ton dont Chabrol fait preuve ; c'est manifeste dans des films comme *Les Godelureaux*, *Les Bonnes Femmes* et surtout *Les Biches*. Quant à la période qu'il a lui-même qualifiée de « pompidolienne » car elle recouvre à peu de choses près la présidence de Georges Pompidou, elle est marquée par une créativité hors du commun, avec cinq films majeurs de sa filmographie en l'espace de trois ans : *La femme infidèle*, *Que la bête meure* (1969), *Le Boucher* et *La Rupture* (1970) et *Juste avant la nuit* (1971), talonnés par cette autre grande œuvre qu'est *Les Noces Rouges* (1973). Une réponse à ceux qui ont reproché à Chabrol de se multiplier, voire de se disperser. Ces films sont au contraire caractérisés par une grande unité. Qui passe d'abord par la fidélité à une équipe : le producteur André Génovès, le directeur de la photo Jean Rabier, le compositeur Pierre Jansen et, ce n'est pas le moins important, Paul Gégauff qui collabore souvent aux scénarios. Mais ce qui frappe, bien sûr, c'est la cohérence de l'univers chabrolien, très noir ; on sait qu'il était grand connaisseur et amateur de romans criminels en tout genre. On a souvent réduit son travail à la peinture de la bourgeoisie (surtout provinciale), et on ne peut bien sûr nier cet aspect fondamental de son œuvre. Cependant, cette thématique n'en constitue que le décor — même si ce décor, il le plante avec une précision remarquable et une causticité qui frise souvent la cruauté.

MÉTAPHYSIQUE DU MAL

Ce qui intéresse Chabrol (qui n'a pas fait de brillantes études de philosophie pour rien) c'est la métaphysique du mal. La noirceur chez lui est inséparable de l'inquiétude. Inquiétude provoquée chez le spectateur par la mécanique narrative, toujours impeccable, mais surtout par les personnages avec leurs failles qui s'ouvrent au fur

et à mesure que le film avance. Chabrol s'intéresse aux glissements de terrain, aux moments de bascule, comme dans *Le Boucher*, *Juste avant la nuit* ou *Les Noces rouges*, pour ne citer que quelques exemples. Le réalisateur Nicolas Pariser qui présentait la séance des *Noces rouges* l'avait rapproché du *Charme discret de la bourgeoisie*. Pourquoi pas pour le côté satirique, les outrances et l'humour noir. Mais il y a dans le film de Chabrol un côté funèbre, incarné entre autres par la femme de Piccoli (Clotilde Joano) et par le personnage de la fille de Stéphane Audran (Eliana De Santis) avec son visage trop lisse, sa longue chevelure et ses cardigans trop sages. Cette personnification du destin n'est pas du tout la même que chez Buñuel. L'inquiétante question de la destinée revient dans tous les films noirs de Chabrol. On comprend parfaitement pourquoi il a voulu adapter *La Décade prodigieuse* d'Ellery Queen, grand roman métaphysique (même s'il a raté le film pour diverses raisons pas toutes dépendantes de sa volonté). La peinture de la bourgeoisie l'a intéressé dans la mesure où il connaissait bien cette classe sociale dont il était lui-même issu, mais surtout parce que la bourgeoisie pompidolienne lui semblait incarner un vide existentiel. « L'argent est la source de toutes les catastrophes », expliquait-il dans *Un jardin bien à moi*². Et il ajoutait ce commentaire éclairant sur son œuvre : « Toute une partie de la société avait obtenu ce qu'elle voulait et croyait pouvoir donner l'impression qu'elle était entièrement heureuse. Et à sa grande surprise, elle ne l'était pas (...) C'est une société qui, pour se maintenir, décompose les gens qui la composent³ ».

C'est cette décomposition que dissèque Chabrol, une décomposition qui a lieu en vase clos la plupart du temps, dans des maisons ou appartements dont l'opulence, voire la beauté, alimente le caractère anxiogène. Chez lui les maisons sont des prisons pour ses personnages qui cherchent à s'en échapper, comme dans *Les Noces rouges* où Michel Piccoli et Stéphane Audran se retrouvent dans une nature flamboyante à l'image de leur passion. Les splendides demeures d'architecte où vivent Michel Bouquet et François Périer dans *Juste avant la nuit* sont des lieux dont la froideur (superbe travail sur la photo) révèle l'ambivalence de ceux qui y habitent. Les personnages de Chabrol sont toujours en quête d'évasion, telles ses « bonnes femmes » avec leurs rêves à quatre sous, et comme dans les cauchemars où on fait du sur-place, cela ne marche pas ; les murs-prisons sont là (prison mentale comme dans *Le Boucher*) et seul le crime les fera tomber jusqu'à la décomposition. L'ambiguïté du bien et du mal est une thématique qui traverse tout son cinéma ; elle n'a peut-être jamais été mieux illustrée que dans *Que la bête meure*. Outre le scénario retors et l'interprétation mémorable de Michel Duchaussoy et de Jean Yanne, ce qui est perturbant pour les spectateurs que nous sommes, c'est la manière dont le cinéaste, jouant tour à tour avec le feu et la glace, manipule nos émotions et notre rapport aux personnages,

² Entretiens avec Claude Chabrol, Denoël, 1999. Réédité sous le titre *Conversations avec Claude Chabrol*, Payot, 2011.

³ C'est nous qui soulignons.

de l'adhésion
du film ne rés-
vraiment tué
la « bête ». Ce-
à la vérité de
ment magistral
proprement
démonstratif
le soulignait
de style ne d-
et c'est pour
avons vu (rev-
été emballés.

Nous avons
du festival :
sur l'affiche
pareil pour
Barbara Stan-
Rita Haywor-
cinéphiles, le-
rière dans l'er-
aux grandes
année, la rétu-
films) a battu
comme une
pour finir pa-
salles pleines
présence phy-
à elle seule,
on ne peut p-

BAR

Barbara St-
lywood. Ré-
Hawks, Fri-
nourri ses r-
presque tou-
d'aventures
rapide sur c-
Cette nuit
Return, je p-
Stanwyck, c-
Quarante t-
cette phras-
crédible da-
Crédible da-
ses quarant-
évidence qu-
tions. Leur p-
dont la carri-
1907-1990
de fêtes for-
les scènes d-
héroïnes qu-
violents aux
pied à l'étrie-
producteur
peux te la g-
épique". Mais

Chabrol s'intéresse aux moments de bas, Juste avant la nuit citer que quelques las Pariser qui pré- l'avait rapproché oisie. Pourquoi pas rances et l'humour de Chabrol un côté s par la femme de le personnage de la na De Santis) avec chevelure et ses personification du e que chez Buñuel. stinée revient dans On comprend par- adapter *La Décade* d roman métaphy- ur diverses raisons (onté). La peinture ans la mesure où il sociale dont il était ce que la bourgeoi- t incarner un vide urce de toutes les ns *Un jardin bien à* taire éclairant sur de la société avait ait pouvoir donner ment heureuse. Et tait pas (...) C'est nir, *décompose les*

dissèque Chabrol, vase clos la plu- ons ou apparte- beauté, alimente i les maisons sont es qui cherchent s *Noces rouges* où ran se retrouvent à l'image de leur res d'architecte nçois Périer dans x dont la froideur èle l'ambivalence nages de Chabrol telles ses « bonnes e sous, et comme du sur-place, cela s sont là (prison) et seul le crime position. une thématique lle n'a peut-être dans *Que la bête* t l'interprétation ssoy et de Jean r les spectateurs e dont le cinéaste, glace, manipule ux personnages,

ol, Denoël, 1999.
ec Claude Chabrol,

de l'adhésion au rejet et inversement. L'ambiguïté du film ne réside pas tant dans la question de qui a vraiment tué, mais de qui est vraiment le monstre, la « bête ». Cette façon de questionner notre rapport à la vérité des faits et à la morale est tout simple- ment magistrale et d'autant plus que les dispositifs proprement cinématographiques ne sont jamais démonstratifs ; ils sont là et ils sont justes. Comme le soulignait Fabien Baumann dans *Positif*, « l'effet de style ne distancie pas chez Chabrol ; il justifie — et c'est pour cela qu'il ne se voit pas ». Nous, nous avons vu (revu) les films de Chabrol et nous avons été emballés.

STAR DU FESTIVAL

Nous avons gardé pour la fin la star incontestée du festival : Barbara Stanwyck, immortalisée sur l'affiche par Stanislas Bouvier qui n'a pas son pareil pour magnifier les actrices. De prime abord, Barbara Stanwyck n'a pas l'aura de Marilyn ou de Rita Hayworth. Et pourtant... voyez, chers amis cinéphiles, le récapitulatif de son incroyable carrière dans l'encadré. A La Rochelle, les hommages aux grandes actrices sont toujours prisés. Cette année, la rétrospective consacrée à Stanwyck (9 films) a battu tous les records ; cela a commencé comme une rumeur qui a enflé à chaque séance pour finir par une vague gigantesque avec des salles pleines. L'effet Stanwyck, son incroyable présence physique, comme si elle occupait l'écran à elle seule, éclipant tout le reste. Malgré tout, on ne peut pas dire que Ruby Stevens (son vrai

nom) était prédestinée à une grande carrière à Hollywood. Orpheline de mère, abandonnée par son père, elle a avoué que « la vie a été [sa] seule école ». C'est peut-être cette dure école qui lui a permis de franchir tous les obstacles et de séduire les plus grands metteurs en scène par sa capacité de travail et son art de se glisser dans les personnages comme dans une seconde peau. Qu'on la voie en infirmière dévouée et chevaleresque dans *L'Ange blanc*, ou en arriviste qui veut oublier ses origines sociales dans *Baby Face*, en mère désespérément aimante dans le bouleversant *Stella Dallas* ou en propriétaire terrienne sans pitié dans *Les Furies*, elle joue de manière totale. Non seulement elle recourt à une palette d'expressions qui passent sur son visage, mais c'est son corps tout entier (un corps de danseuse) qui participe à l'interprétation. Il y a une jubilation à la regarder se mouvoir, changer de posture, marcher, courir, monter à cheval (c'était une cavalière accomplie) et... distribuer baffes, coups de poing et coups de ciseaux. Même dans la brutalité, elle dégage une sensualité hors du commun, qui ne passe pas par les attributs classiquement associés aux actrices hollywoodiennes. Elle sait faire rire aussi bien que pleurer, on en veut pour preuve deux chefs-d'œuvre de la comédie auxquels elle imprime sa marque inoubliable : *The Lady Eve* (*Un cœur pris au piège*, 1941) et *Ball of Fire* (*Boule de feu*, 1941, une année faste où elle enchaîna les grands films). Dans les deux, elle est plus ou moins en délicatesse avec la loi et doit jouer des rôles au sein même de l'intrigue, délectables mises en abyme. Nul ne peut oublier sa métamorphose en lady plus british que nature dans *The Lady Eve* (avec changement d'accent !) ni ses numéros

de danse dans *Boule de feu*, film dans lequel elle déploie un festival d'argot des rues sous les yeux ravis et médusés de Gary Cooper. Le rythme, tel est son secret si on l'observe attentivement. Le corps accompagne la parole et inversement. Les variations rythmiques dont elle fait preuve sont proprement stupéfiantes. Regardons-la dans ce chef-d'œuvre absolu du film noir qu'est *Assurance sur la mort*. Métamorphose : l'actrice brune (généralement associée aux garces dans les films criminels) devient une blonde à l'incroyable frange bouclée, un look pour le moins inattendu. Et il faut savoir que Stanwyck, actrice indépendante jamais affiliée à un studio, avait demandé un droit de regard sur ses costumes et coiffures. Lorsqu'elle descend l'escalier et que la caméra cadre ses chevilles ornées d'un bracelet, bien que vêtue, elle donne l'impression d'être entièrement nue, rien que par sa démarche. Plus tard, elle se fera rude et brutale quand il s'agira de soulever le corps de son mari froidement assassiné. La même, une autre. *Assurance sur la mort*, c'est un parcours (à rebours) vers un crescendo de violence ; Barbara Stanwyck l'incarne parfaitement.

Peut-être son exceptionnelle longévité de carrière s'explique-t-elle ainsi : par ce côté caméléon, cette présence physique qui irradie tellement qu'elle semble exploser le cadre, couplée à une absence d'égo de star qui lui permet, tout en restant elle-même, d'être totalement et profondément ses personnages. C'est ainsi qu'elle nous bouleverse, même quand elle nous fait rire.

On ne pouvait mieux trouver que Barbara Stanwyck, actrice libre par excellence, comme figure de proue de ce 53^e festival.

J.G.

BARBARA STANWYCK, L'ACTRICE CAMELEON

Barbara Stanwyck (1903-1990) a l'une des plus belles carrières d'Hollywood. Révélée par Frank Capra, adoubée par William Wellman, Howard Hawks, Fritz Lang, John Ford entre autres, elle a traversé les décennies, nourri ses rôles en fonction des années qui passaient, illustré avec succès presque tous les genres, de la comédie au film noir, du western au film d'aventures, et laissé son empreinte dans l'histoire du septième art. Retour rapide sur cette carrière exemplaire.

Cette nuit-là à Lisbonne, à l'automne 1988, sur le tournage de *Street of No Return*, je parlais à Samuel Fuller d'une de mes actrices préférées, Barbara Stanwyck, qu'il avait dirigée trente ans plus tôt dans un western explosif : *Quarante tueurs*. Evoquant Valentina Vargas qu'il dirigeait alors, il eut cette phrase étrange : « Valentina est très bien, mais elle n'aurait pas été crédible dans le rôle de Barbara, cela se voit immédiatement à l'écran ». Crédible dans quel rôle ? « Lorsqu'on voit Barbara apparaître au milieu de ses quarante hommes armés, on ne se pose pas de questions. C'est cette évidence qui fait la force des stars américaines : on ne se pose pas de questions. Leur personnage existe dès qu'il paraît à l'écran. Barbara Stanwyck, dont la carrière est un modèle d'intelligence, faisait partie de ces gens-là... » 1907-1990. Pendant toutes ces années, Barbara joua dans ces sortes de fêtes foraines qu'on appelait « burlesque », elle se produisit sur toutes les scènes de Broadway, dansa et chanta, n'arrêta jamais d'incarner des héroïnes qui avaient son âge, venaient des univers les plus divers, des plus violents aux plus quotidiens. Elle a tourné avec Frank Capra, qui lui a mis le pied à l'étrier. Capra se méfiait pourtant d'elle, que Harry Cohn, le célèbre producteur de la Columbia avait voulu lui refiler. « Harry, ta Stanwyck, tu peux te la garder, lui aurait-il dit. Ce n'est pas une actrice mais un porc-épic ». Mais après avoir vu un bout d'essai de l'actrice pour la Warner,

Capra changera d'avis – il le rapporte dans ses *Mémoires* : « Jamais de ma vie je n'avais vu ou entendu une telle sincérité dans l'expression des sentiments humains. J'avais les larmes aux yeux lorsque la lumière revint. J'étais comme foudroyé. » Il faut croire que d'autres furent également « foudroyés ». Cecil B. De Mille, King Vidor, Howard Hawks, Douglas Sirk, Fritz Lang (qui fit d'elle un portrait très positif sur le tournage du *Démon s'éveille la nuit*, en totale opposition à celui de Marilyn Monroe), Allan Dwan, Billy Wilder, Jacques Tourneur, qui dit alors d'elle : « Barbara n'a que deux choses en tête qui sont le travail et... le travail ». Connue pour sa gentillesse dans le milieu et son incroyable professionnalisme, elle pouvait incarner une prolétaire aussi bien qu'une meurtrière, et passer avec aisance de la comédie (voire la comédie musicale) au mélodrame, au plus implacable des films noirs, être crédible en ravageuse de sexe ET en grand-mère gâteau, enchaîner les mélos avec de doux rêveurs et les films avec des hommes violents : les quarante tueurs de Sam Fuller en sont un bon exemple.

Nominée huit fois aux Oscars, elle en obtint un... honoraire, en 1982. Elle triompha trois fois aux Emmy Awards pour son show télévisé, *The Barbara Stanwyck Show* et finit par gagner une place d'honneur : *The Greatest Female Star of Classic American Cinema*.

Elle s'est toujours bien entendue avec ses partenaires masculins. En témoignèrent notamment Gary Cooper, Fred MacMurray, Robert Mitchum, Robert Taylor, Humphrey Bogart, Burt Lancaster, Kirk Douglas, Clark Gable, Joel MacCrea, William Holden, Edward G. Robinson, Charles Boyer, David Niven.

Que dire, sinon que cette actrice est une histoire du cinéma à elle seule ?

F.G.