

une fois en Amérique, réchauffait, un peu comme dans les nouvelles de Fitzgerald, de promesses indéfinies le cœur des hommes. Sa beauté, à la fois si fraîche et si égarée, semble symboliser les États-Unis puisque, nous le savons désormais, l'Amérique est, tout autant que les autres pays, menacée par les eaux. J.-C. F.

De l'ombre à la lumière

Cinderella Man

Américain, de Ron Howard, avec Russell Crow, Renée Zellweger, Paul Giamatti.

Sarkozy l'a rêvé, Ron Howard l'a fait. Imaginez la scène : humilié d'avoir dû recourir à l'assistance sociale (*welfare*) pour nourrir sa famille, la première chose que fait le boxeur James Braddock, aussitôt renfloué, c'est de revenir, au nom d'une certaine idée du devoir, rendre à l'État la somme qu'il lui a allouée. Ce pourrait juste être un épisode de la vie de ce conquérant du ring un peu simplet ; c'est le triomphe de l'individu, le moment où le personnage se mue en « Cinderella man », celui qui, par sa détermination à ne pas se laisser abattre, redonne espoir aux Américains durant la dépression de 1929. Entre l'héroïsme individuel et la lutte collective, le film choisit son camp : le seul personnage qui se préoccupe de politique meurt vite et bêtement (manière d'indiquer que la lutte politique n'est pas une solution). On ne sait ce qui est le plus écœurant : des grimaces de Russell Crow ; de l'enthousiasme de Renée Zellweger pour son rôle de bon petit soldat et d'épouse tour à tour courageuse et fragile, tendre et belliqueuse ; des effets de caméra qui, enveloppant maladroitement le film d'une esthétique léchée, font appel à des émotions viles (manipulation du spectateur par de faux effets de suspense qui le réduisent au statut de l'amateur de boxe le plus primaire) ; ou de l'idée que le bonheur de l'individu dépend entièrement de sa volonté et non des conditions politiques susceptibles de le rendre possible. Malheureux le pays qui a besoin de héros. J. M.

Des bateaux d'écorce de pastèques

Karpuz Kabu undan gemiler yapmak
Turc, d'Ahmet Uluçay, avec Smail Hakkı Taslak, Kadri Kaymaz, Gülayse Erkoc, Boncuk Yılmaz, Hasbiye Günay, Mustafa Coban.

Tepecik, un petit village d'Anatolie centrale, dans les années 60. Le jour, Mehmet et Recep sont deux jeunes apprentis, le premier chez un coiffeur autoritaire, le second chez

un marchand de pastèques au bord de la faillite. La nuit, les deux amis partagent la même passion pour le cinéma : ils n'ont de cesse de vouloir en montrer jusque dans la profonde ruralité d'où ils viennent. Pour cela, ils entreprennent de bricoler un projecteur dans une sombre et mystérieuse étable après avoir récupéré des chutes de films. Installé devant son étal à attendre le client, Recep rencontre Nezihe, veuve et mère de deux filles, qui insiste pour lui offrir du thé. L'adolescent tombe amoureux de l'aînée, alors que c'est la cadette qui s'est éprise de lui.

Des bateaux d'écorce de pastèques est un beau film tourné en caméra DV. Les deux jeunes héros porteurs d'un projet culturel sont deux exceptions dans ce village ancré dans de rigides traditions. Le cinéaste dépasse la chronique sociale pour retranscrire l'imaginaire poétique de cette communauté en voie de disparition : la mort du grand-père, le déclin du petit commerce vivant, le départ des femmes, obligées d'aller chercher ailleurs maris et ressources... Prenant en charge la force poétique du film, les deux garçons utilisent le cinéma pour embellir leur réalité et conjurer la mort programmée de leur environnement. Cette initiation à l'art du spectacle renvoie à une ère pré-artisanale voire primitive, celle de l'invention du mouvement cinématographique. Et qu'importe si la folie et l'incompréhension viennent stopper les deux personnages dans leur entreprise, il peut suffire d'une image fixe pour se faire son cinéma. C'est cette magie de l'invention du septième art que ravive *Des bateaux d'écorce de pastèque*. D. M.

Désentubages cathodiques

Documentaire français collectif.

Produit par Zaléa TV, interdit d'antenne et de TNT (à traduire ici par « Tir nourri sur la télé »), ce documentaire en cinq actes est une version subversive et corrosive du désormais très installé *Arrêt sur images* de France 5. La traque du mensonge politique et médiatique est méthodique, rationnelle, et le verbiage ambiant réduit à l'état de poussière. La crédibilité des médias passe par l'oubli : un simple retour sur quelques vrais faux événements très récents (l'interview de Jacques Chirac à propos de l'affaire de la cassette Méry, la fausse attaque antisémite du RER en 2004) suffit à les décrédibiliser. Ce petit jeu de casse-briques, parfois bricolé, parfois pris à son propre piège (cf. l'opus 5, « Bas les masques au bal des oui-oui », avec une visibilité très appuyée

de la réalisation en cours pour exhiber la clarté et l'honnêteté du dispositif) s'avère très vite hilarant. À noter par exemple une courte séquence de Raffarin en plein cours de marketing politique très années 80 à Sciences-po et quelques perles, délicieusement méchantes : « Un journaliste, c'est un étudiant de Sciences-po qui a raté l'ENA » ; « Philippe Val est le BHL de l'impertinence ». Enfin, c'est le moment de tout savoir sur le TV-be-gone (disponible sur Internet pour la modique somme de 21,90 euros), miraculeuse télécommande universelle capable d'éteindre tous les téléviseurs du monde. Alléluia ! V. T.

Le Filmeur

Français, d'Alain Cavalier.

Comme dans *La Rencontre* (1996), Cavalier publie les images familières de son « journal vidéo ». Mais le filmeur ne pose plus sa caméra sur pied, il la tient de ses mains, fait corps avec elle. Ses images sont plus libres, c'est-à-dire libérées de tout esthétisme. Cavalier soulève les questions essentielles de l'œuvre d'art : qu'est-ce qui est beau ? qu'est-ce qui doit être filmé ? le travail d'un cinéaste n'est-il pas la recherche de l'immontrable ? L'immontrable, c'est d'abord ce qui n'est pas digne d'être montré, car considéré comme insignifiant. Dans *Le Filmeur*, il y a des chiens qui passent, un arbre devant la fenêtre, des mots de tous les jours... L'immontrable, c'est aussi ce qu'on ne doit pas montrer, le monstrueux et ce qui a été désigné comme tabou ou péché : le sexe de la mère, la fascination pour les WC, le mensonge, le voyeurisme... *Le Filmeur* est un film dérangeant, mais, parce qu'il a osé, on en sort apaisé, comme lavé de toutes ses craintes. Cavalier atteint peut-être le sommet de l'immontrable en filmant son visage défiguré par de multiples opérations. *Le filmeur* semble ainsi découvrir une nouvelle dimension cinématographique. La caméra se fait miroir : Cavalier s'y observe, y scrute les déformations de son visage. Parfois, le miroir s'inverse et l'homme s'aperçoit que la machine lui permet de s'identifier à ce qu'il filme (une poule, un ver). Le corps du filmeur semble s'imprégner vraiment des images qu'il enregistre. Le film est alors une expérience physique, et c'est son médecin qui est le mieux placé pour le comprendre ; quand Cavalier lui confie un projet de film, l'homme lui répond : « Ne touchez pas à ça, c'est dangereux, évitez ! » Comme si le fait de filmer pouvait le rendre malade. Mais le filmeur ne craint pas cette prise de risque ; il sait que le cinéma, grâce à