

Bruno Dumont
Flandres jusqu'à ceux du Maghreb,
culte à nouveau les zones les plus
mité.
ET P. 24.

DANS L'AVION

e B improbable. A l'arrivée,
ence (ratée) de cinéma modelée
é Internet.

RIES PP. 48-50

À TÉLÉ

FLANDRES
é Cinéma Auteur > 20 h 05
uable de Bruno Dumont par
our du tournage de *Flandres*.

NOTRE TEMPS :
UNI, LE MERLE SIFFLEUR
é Cinéma Auteur > 12 h 10
depuis qu'Otar est parti) filme
rien, dont elle fut l'assistante,
ouveau film, *Jardins en automne*.

MICHEL GONDRY
> 22 h 35
a *Science des rêves* revient
cypique en livrant quelques clés
ique, fantaisiste et dérangé.

NUIT
h 30
La Bruce (précurseur culte de
e") et Jörg Buttgerit (réalisateur
l'horreur trash) en balade
Retour sur leurs carrières
r le cinéma le plus transgressif.

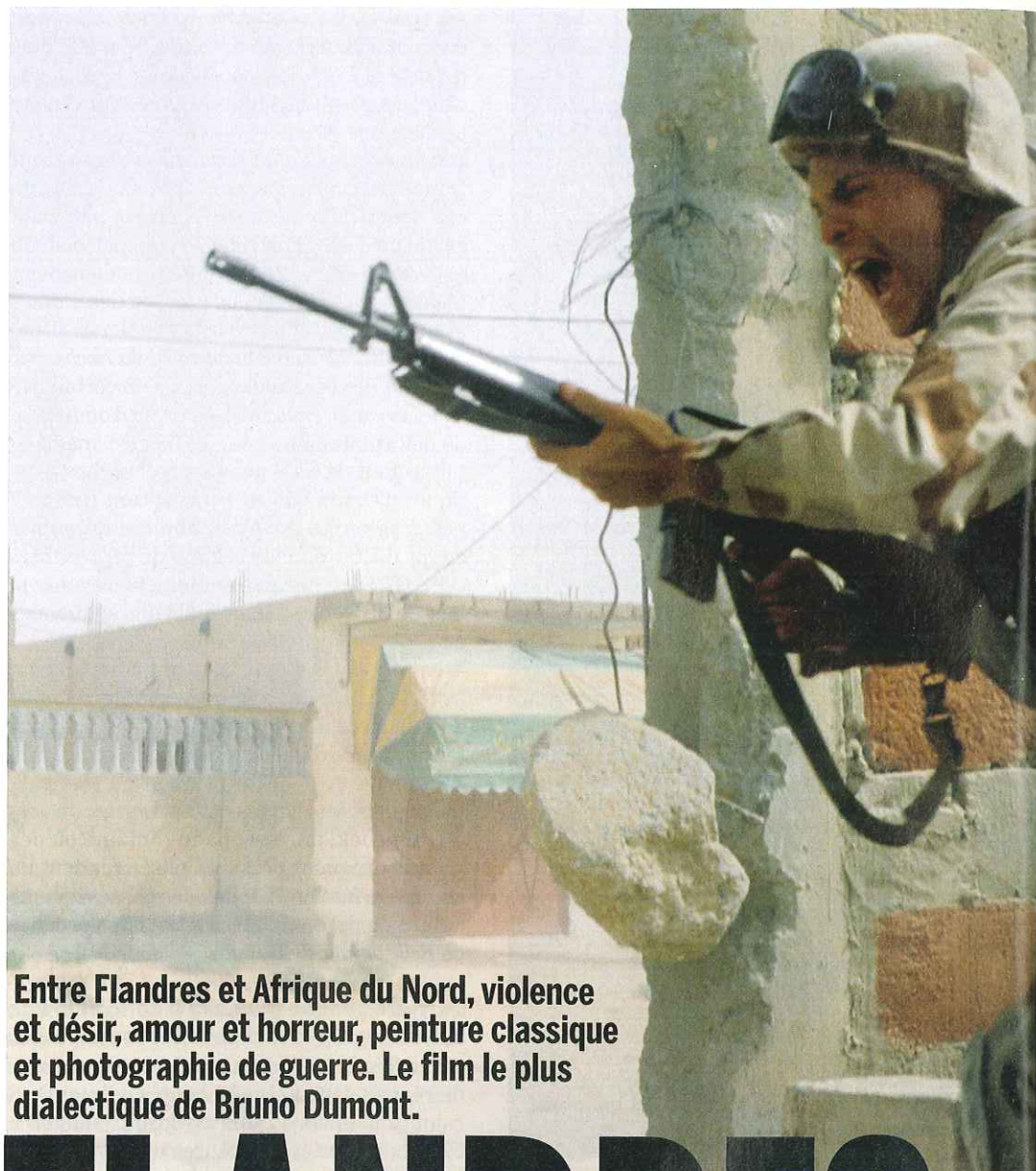
QUE : SAISON N° 1
ures de Mr Roarke et de
Tatoo sur leur île fantastique,
l'une des premières séries
de la télévision.

52

ÉCIALES

NCES SPÉCIALES PP. 50

ACTEURS
aires de Caen, 2006
e qui se penche sur l'un des
ls du cinéma de Sacha Guitry,
éthique et autres caractéristiques
ur analyser cette fameuse
e avec ses acteurs.



Entre Flandres et Afrique du Nord, violence et désir, amour et horreur, peinture classique et photographie de guerre. Le film le plus dialectique de Bruno Dumont.

FLANDRES

de Bruno Dumont

Depuis le début de sa carrière, Bruno Dumont est un cas à part, à la fois marginal et dans la lumière, enfant chéri des festivals et cinéaste mal aimé. On se souvient, en particulier, du record des trois prix cannois pour *L'Humanité* en 1999 (Grand Prix du jury et double prix d'interprétation) et du mini scandale qui s'ensuivit. Chez lui, il y aurait les bons et les mauvais points. Côté positif, on s'accorderait ainsi sur son sens du cadre et sa di-

rection d'acteurs, capable de tirer des performances exceptionnelles de comédiens non professionnels. Côté négatif, son attachement un peu trop viscéral à son terroir (les campagnes du Nord) et sa vision très sombre de l'humanité.

Ce qui est au cœur du problème Dumont, ce n'est pas, d'ailleurs, en tant que tel, son pessimisme noir (depuis quand faudrait-il qu'un metteur en scène soit un joyeux compagnon ?) mais plutôt la façon qu'il aurait de l'imposer, à ses personnages comme à ses spectateurs, par des tours de force scénaristiques aussi lourdauds qu'arbitraires. De ce

> Depuis quand faudrait-il qu'un metteur en scène soit un joyeux compagnon ?



point de vue, *Twenty-nine Palms* marque sans doute le point le plus friable de sa carrière. Tournant dans les déserts américains comme dans un ailleurs fantasmatique, le cinéaste semblait n'avoir alors d'autre intention que d'arriver à un déchaînement final de violence qui frôlait le grotesque.

Dix ans après *La Vie de Jésus*, comment *Flandres* vient-il modifier cette équation ? Bizarrement, d'abord, par une omission. En effet, avant même sa projection à Cannes, la rumeur voulait que le film se conclue par un massacre sanglant en faisant craindre un énième retour du pire. Le personnage principal de *Flandres* (le très impressionnant Samuel Boidin) est, d'ailleurs, présenté d'entrée comme un héros, massif et tellurique, prêt à exploser à tout moment. Amoureux rentré de son amie d'enfance (l'intrigante Adélaïde Leroux), obligé d'assister, en silence, à ses nombreuses passades, il part à la guerre avec un de ses rivaux en laissant sa

ferme derrière lui. Sur place, les exactions permanentes d'une armée dépassée par les événements semblent n'exister que pour déverrouiller, chez lui, les derniers cadenas d'une brutalité contenue. Pourtant, son retour en terre natale vient, au final, contredire son parcours programmé de bombe à retardement. Ce virement de cap imprévu (apparemment advenu sur la table de montage) pourrait donner l'impression d'un Bruno Dumont simplement assagi par le cours des années. On aurait tort, cependant, de décrire *Flandres* comme le chef-d'œuvre apaisé d'un cinéaste longtemps tourmenté. Non seulement parce que la propension à souligner, de façon appuyée, l'injustice du monde est bien ici maintenue au cours de l'histoire (en particulier dans une scène de viol collectif où le seul soldat qui s'est tenu à distance est celui-là même qui est châtré en punition). Mais surtout parce que le film, loin de se replier calmement sur lui-même, est plutôt traversé par un souffle conquérant.

Ce changement d'air provient tout entier de la nécessité d'articuler deux pays : d'un côté les Flandres du titre, de l'autre cette région guerrière, mélange d'Irak, d'Algérie et d'Afghanistan. En effet, si, dans chacune de ces contrées, Dumont déploie, avec sa maestria habituelle, des plans larges qui rappellent tour à tour les tableaux de

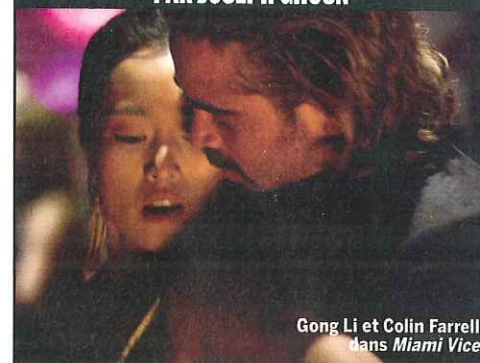
Bruegel l'Ancien et les photographies de Luc Delahaye, c'est surtout dans le passage répété de l'un à l'autre que quelque chose de proprement inédit advient dans son cinéma. En effet, dans ce grand glissement tectonique entre le naturalisme terrien de *L'Humanité* et l'abstraction désertique de *Twenty-nine Palms*, le réalisateur redéfinit en profondeur ses territoires anciens : l'ici décolle de sa glèbe et l'ailleurs gagne en incarnation. La force nouvelle de *Flandres* tient dans ce déplacement subreptice mais essentiel. Pour qu'un de ses personnages puisse enfin échapper à son déterminisme, sans doute fallait-il que le cinéaste affirme d'abord sa liberté de mouvement. Et déjoue, du même coup, la fatalité du lieu.

Patrice Blouin

FLANDRES de Bruno Dumont avec Samuel Boidin, Adélaïde Leroux (Fr., 2006, 1 h 31)
Lire interview avec Bruno Dumont p. 24.

RACCORD

PAR JOSEPH GHOSN



Gong Li et Colin Farrell dans *Miami Vice*

Il n'y a pas d'amour heureux

Qu'est-ce que tomber amoureux au cinéma ? Un sentiment qui rend bête (et un peu embarrassant à regarder), si l'on s'en tient à *La Science des rêves* de Michel Gondry. A moins que ce ne soit, plutôt, quelque chose d'insidieux qui modifie entièrement la perception du monde – et cela, on le perçoit très clairement dans le *Miami Vice* de Michael Mann. Ce film n'est ainsi pas tant le polar annoncé, remake de la série des années 80, qu'une histoire d'amour inattendue. La surprise surgit au milieu du film, lorsque survient, d'un coup, une digression, éloignant l'attention de l'histoire principale pour en créer une autre, bien plus saisissante. En plein cœur de son film, Michael Mann offre une escapade amoureuse à deux de ses personnages, Sonny (joué par Colin Farrell) et Isabella (Gong Li), partis flirter à Cuba. Leur relation, éditée sur un leurre (l'un est flic *undercover*, l'autre est directrice financière de la Mafia), accapare toute l'attention du réalisateur, qui y consacre la plupart de ses efforts. Leur fuite momentanée hors de Miami est aussi une fuite hors du film lui-même, de son déroulement strictement policier, qui en devient accessoire, à un point tel que le deuxième flic (joué par Jamie Foxx) disparaît pratiquement de l'écran pendant de longues minutes et se dévoile alors comme secondaire. Surtout, c'est bien l'impossibilité de l'amour, plutôt que l'amour lui-même, qui intéresse Mann. Cette impossibilité, qui hante Sonny, construite sur un mensonge et des omissions, le ravage petit à petit, et donne au réalisateur l'occasion d'esquisser une vision du monde entièrement noire et désespérée, décatie, décrépite. Le monde de *Miami Vice*, dans les yeux de Sonny et Isabella, n'a plus de repères tangibles, plus de frontières avérées. Il est refaçonné via la vision et les sens de ses personnages, déréglés par le désespoir amoureux. Et contrairement aux autres blockbusters hollywoodiens, on n'est ici jamais pris par la main et guidés vers la sortie. Personne n'agit exactement comme il le devrait. En contrepoint, Mann filme les autres scènes d'amour, plus heureuses et plus banales (entre le personnage de Jamie Foxx et sa femme, flic aussi, filant un amour parfait) avec légèreté, mais comme pour s'en moquer et souffler au spectateur qu'il est inutile de s'intéresser aux histoires d'amour parfaites, forcément lisses. Chez lui, il n'y a pas d'amour heureux, et seul le désespoir, la désespérance même, fournit à la vie (et au film) son souffle le plus vital, porteur d'une douleur que Mann parvient à filmer, à capturer presque, à la manière d'une terre brûlée ravagée jusqu'à la moelle.