

ment #5C

PHAËL NADJARI

2002. Avec Tinkerbell, Richard Edson et Ori
alles le 19 juin.

partment #5C confirme ce qu'on pouvait penser de Raphaël Nadjari après la mystérieuse de *I Am Josh ki's Brother*. Il s'impose le seul héritier du cinéma cain des années 70, de la « image-action » dont Deleuze pour cette décennie. L'action perd son sens, les motivations sont incompréhensibles, la répétition absurde des personnages, comme ici

l'insouciance pousse une jeune femme à braquer deux fois la boutique épicerie. *Apartement #5C* fonctionne sur un canevas conventionnel : un couple d'immigrants israéliens débarque à Manhattan pour vivre de braquages réussis. Puis le film bifurque, tomber la petite frappe pour

reprendre l'histoire d'un amour malade entre la jeune femme abandonnée (la pâle et belle Tinkerbell) et le concierge un peu rustre (« ruscite », interprété par le rentré de Richard Edson, héros déjà de *Josh Polonski*. Un héros têtu et buté, son personnage encore pris dans le ressassement et la formule qui pourrait être

I am Max's brother-in-law. C'est le nom du beau-frère casar. C'est le nom surtout d'un personnage encombrant qui tire le spectateur vers un scénario familial puant, ponctué par deux actes de sexe inutiles : la prostitution de la belle et la masturbation de la bête. Le talent de Nadjari consiste justement, à l'inverse, de tirer des caractérisations psychologiques, sociales et familiales à aller vers des comportements stériles déroutants. S'il parvient à son esthétisme *lo-fi* (magnifique utilisation des flocons du 8 dans *Josh Polonski* et ici

un gros grain d'une pellicule ASA) à des déambulations actives, il deviendra vite le cinéma new-yorkais le plus intéressant. Il est possible que Raphaël Nadjari ait à redouter un second échec, la joliesse du *lo-fi*. Ainsi, dans le dernier plan, beau, trop



■ « L'Auberge espagnole », de Cédric Klapisch.

peut-être, de la course de la femme libérée dans la nuit. Ou même le saxo de John Surman, trop bien à sa place, qui ne réédite pas la musique inachevée et envoûtante de Vincent Segal pour *I Am Josh Polonski's Brother*.

Stéphane Delorme

L'Auberge espagnole

de CÉDRIC KLAPISCH

France, 2002. Avec Romain Duris, Judith Godrèche, Cécile de France, Audrey Tautou. En salles le 19 juin.

Le bol d'air apporté par *L'Auberge espagnole* vient surtout de l'alchimie trouvée entre un milieu assez superficiel – la caste étudiante « Erasmus », refuge des amateurs de fiestas folkloriques et bigarrées – et son parfait pendant cinématographique : un petit cinéma de l'ingénuité post-adolescente dont Klapisch s'est fait le chantre depuis *Le Péril jeune*. Jamais le cinéaste n'était parvenu à jouer avec autant de réussite sur cette bonhomie nonchalante qui permet, sinon d'imposer une authentique singularité comique, de faire surgir les gags d'un quotidien vu comme simple agrégat de vignettes sans profondeur.

La construction aléatoire du film, renforcée par un filmage DV très libre, enchaîne les scènes à la manière d'un petit théâtre baroque et coloré. En se concentrant exclusivement sur des instantanés – un jeune homme un peu naïf débarque à Barcelone comme un enfant découvrirait un

parc d'attractions –, Klapisch s'affranchit de tout enjeu dramatique pour ouvrir sur une légèreté propice à l'effacement de tout repère spatio-temporel. Le cadre du film, une colocation partagée entre une poignée d'étudiants de tous bords et de toutes nationalités, sert de prétexte à la mise en mouvement d'une multitude de micro-fictions qui, peu à peu, font corps en un grisant ménage narratif. Ce principe d'égalité qui régit chacune des saynètes entre elles donne à *L'Auberge espagnole* des allures de grand laboratoire anarchique à produire du gag en série.

Les personnages entrent et sortent du film, surgissant le temps d'écoups parfois irrésistibles (le frère venu d'on ne sait où qui mime la parade nuptiale des mouches en prenant le héros pour cobaye) avant de laisser la place à un autre. La réussite de *L'Auberge espagnole* vient de ce refus de toute hiérarchie au profit de la seule et unique régence du gag pour lui-même : immédiateté des répliques, surgissement de visions burlesques (le héros nez à nez avec Erasme), simple et joyeuse circulation des désirs et des énergies de chacun. Le personnage central de Xavier, interprété par un surprenant Romain Duris, est une sorte d'anti-Amélie Poulain : jeune dandy paumé, sans prise sur les événements, qui finit par émouvoir tant son manque de charisme et d'épaisseur psychologique confine à la plus douce passivité. Voilà peut-être ce qui rend le film si sympathique : l'horreur de ce

goût pour l'ordre et le rangement sur lequel reposait tout le film de Jeunet. On filme ici à l'identique une scène de cuite collective comme plus loin une séquence d'amour ou un départ chargé d'émotion. *L'Auberge espagnole* ressemble à un Loft qui fonctionnerait non pas selon un principe d'exclusion et de resserrement progressif mais selon son exact contraire : un élargissement progressif (du cadre, des personnages) entraînant tout le monde dans un souci de boulimie euphorique et globalisant.

Vincent Malausa

Calculs meurtriers

de BARBET SCHROEDER

(Murder by Numbers)

Etats-Unis, 2001. Avec Sandra Bullock, Ben Chaplin, Ryan
Gosling, Michael Pitt. En salles depuis le 5 juin.

Le crime parfait n'existe pas. Le film parfait de crime presque parfait, en revanche, existe bien, la perfection ultime voulant que ce ne soit qu'à la dernière image, ou presque, que soit dévoilée la faille qui met tout par terre (*L'Invraisemblable Vérité*, de Lang, par exemple). Et lorsque le crime est réellement parfait, alors c'est le film lui-même qui n'existe pas (*Usual Suspects*, où la pirouette finale annule purement et simplement tout ce qui a été vu avant). Le cinéma est plus pervers que le plus machiavélique de ses personnages.

En voulant délayer la « dernière image » dans tout son dernier tiers, le film de Barbet Schroeder s'égare malheureusement dans des impasses psychologiques (le traumatisme originel de l'héroïne) et des retournements imbriqués en interminables poupées russes. Il n'empêche, toute la mise en place est proche de l'exemplaire : sobre et précise. D'un côté, Sandra Bullock, très bien en *profiler* essayant de camoufler son statut de star proprette sous une carapace de femme-flic mal embouchée. De l'autre, les deux coupables, deux lycéens, gosses de riches trop intelligents pour le monde alentour, qui, par ennui, s'inventent une relation secrète et ambiguë, où ce qui se joue est surtout (sans que