



FOX HACHETTE / COL. D. RABOURDIN

Brad Pitt est Hazel Motes dans *Le Malin* de John Huston.

Albert Finney est Geoffrey Firmin dans *Au-dessous du volcan* de John Huston.

ans d'intervalle, deux types de mouvement aberrant, deux ivresses, deux dérapages imprévisibles – accélérateurs de fortune préparant la physique souveraine sur laquelle Huston fermera *Gens de Dublin* et son œuvre : le mouvement perpétuel des particules.

Hervé Aubron

## ► Page blanche

Il fallait au moins une tempête pour faire table rase du style rhumatismal de Frank Darabont, embourbé dans la nostalgie de l'âge d'or hollywoodien (mais toujours numéro un du classement IMDb avec *Les Évadés*). Celle qui ouvre *The Mist* sert sa parabole sur un plateau, avec l'éventration de l'atelier du héros, affichiste *old school* en rogne contre Photoshop. Darabont, c'est lui, artiste forcé par les circonstances à sortir se frotter au monde d'aujourd'hui. Et ce qu'il trouve à l'extérieur reflète plus que la simple agoraphobie : un brouillard meurtrier, faisant dégénérer des courses au supermarché en opération de survie. « *Il n'y a rien dans la brume* » soutient un réfugié hystérique, malgré ce rideau de fer qui enfle tel un diaphragme, sous la pression d'assaillants invisibles. Dehors, « rien », le désert, bien plus labyrinthique que les pénitenciers des *Évadés* ou de *La Ligne verte*. S'y enfoncer, risquer d'errer sans fin ou s'effacer : c'est la mise en scène de la fameuse paralysie face à la page blanche (thème récurrent chez Stephen King, auteur de la nouvelle ici adaptée).



*The Mist*, de Frank Darabont, États-Unis, 2003. Dimension Films et TF1 Vidéo.

L'autoportrait présenterait peu d'intérêt s'il ne se confondait avec celui d'une Amérique jamais sortie des nuages de poussière dégueulés un 11 septembre, dans les rues de Manhattan. L'artiste rétro se découvre actuel, parce que son introspection révèle une force centrifuge propre à balayer de plus larges horizons idéologiques. Ce paradoxe s'exprime formellement, quand les emprunts aux fictions paranoïaques des *fifties* ouvrent vers une surprenante modernité.

Revoir *The Mist* sur petit écran souligne sa facture télévisuelle, inspirée des *dramas* de prestige, tournés en plateau unique et diffusés en direct. L'édition DVD assume cette filiation. Dans le making of, Darabont revendique l'influence de *The Shield*, série sur laquelle il a travaillé (il en a débauché le chef opérateur et les deux principaux cadres), mais c'est surtout la version bis du film, au noir et blanc aussi archaïque qu'une mise à zéro de la jauge couleur de son téléviseur, qui place la production dans le sillage de *La Quatrième Dimension* (même les longs fondus au noir semblent alors destinés à ménager une coupure pub). Qualifiée de « *version originale du réalisateur* », elle témoigne surtout de l'accident industriel évité de justesse. La voir reléguée au rang de supplément se révèle un moindre mal – et non une plus-value comme l'est la décoloration progressive du DVD de *Lady Vengeance*, par exemple – car elle masque une éventuelle source d'inspiration : l'expérimentation vidéoludique. Partageant désormais le même support digital, l'autre modèle, volontaire ou non, devient *Silent Hill* et son smog de pixels, anxiogène créé à l'origine pour masquer les difficultés d'affichage de la Playstation. *The Mist* témoigne d'une capacité égale à dépasser ses limites, son voile laiteux servant aussi bien de cache-misère que de paravent fabuleux.

Dans leur fuite à bord d'un 4x4 bardé de spots, Darabont et ses personnages découvriront des insectoïdes défiant l'imagination. Il faut scruter, là-haut dans le ciel, la silhouette de cette bête à six pattes, plus haute qu'un immeuble. Ses pas font trembler le sol. Sa carcasse géante abrite un vol de petites créatures reptiliennes. Le troupeau traverse la route sans prêter attention à ces observateurs. Il suffit de quelques captures d'écran et d'une imprimante pour produire les photos réelles d'un safari rêvé au milieu des grands anciens de Lovecraft, monstres noirs rendus au papier blanc.

Christophe Beney



*The Mist*.

## ► À la grâce de l'homme

Les *Onze Fioretti de François d'Assise* (Francesco, *giullare di dio*) sont un moment de grâce. La foi de saint François et de ses compagnons, saisie par Roberto Rossellini au moment du retour de Rome des franciscains dont le pape vient d'autoriser la ferveur, est l'explicitation d'un principe de mise en scène à l'œuvre depuis les premiers films d'avant-



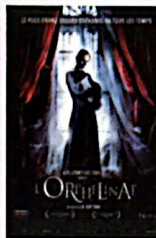
guerre. Mieux que la rupture censément marquée par la période néoréaliste de l'après-guerre, la compassion des moines s'égayant dans la nature marque la continuité souterraine qui s'étend des premières œuvres animalières (*Il tacchino prepotente*, 1939) et des films de guerre comme *La nave bianca* (1942) jusqu'à *Paisà* (1946) et *Stromboli* (1950). Cette juste distance, qui permet à Rossellini de filmer le mouvement des groupes humains, grappes de petits paysans réquisitionnés pour faire fonctionner un cuirassé à la matière plus solide que leurs chairs (*La nave bianca*), envols de partisans sur la plaine du Pô sous les rafales des mitrailleuses allemandes (*Paisà*), avec une délicate sensibilité à la fragilité de leur existence que nourrit encore le serein savoir que toutes ces créatures devront aussi mourir, trouve sa plus simple expression dans la confiance avec laquelle les compagnons de saint François s'en remettent à toutes choses. La grâce qui ne surgit qu'au terme du parcours de *Stromboli*, lorsque la montagne met à genoux une trop humaine volonté, irrigue ici chacun des tableaux du film, tirés de la vie de saint François d'Assise.

Portée par l'enthousiasme virevoltant des frères, la caméra s'en remet joyeusement, à leur exemple, au soleil et à la nuit, au vent et à la pluie, aux fleurs et aux étoiles, comme à toute chose qui se présente, lépreux, clochettes, ânes, tyrans, barriques, poules et trompettes. Organisant leur vie et leur prédication dans une cabane de fortune au milieu des champs, les frères apprennent l'humilité de rater la soupe (une belle performance de frère Ginepro), de vaincre la force des hommes en armes par celle de l'innocence et de la simplicité – ce dernier trait étant cultivé avec un talent inimitable par le même Ginepro, auquel le film s'en remet comme à son meilleur secours. Transformé en balle de passe-à-dix par les soldats auprès desquels il est venu prêcher, entraîné par un cheval pour divertir la troupe, ce dernier, par la grâce de son sourire idiot, en vient à arracher un peu de tendresse au terrible tyran Nicolaio (furieusement interprété par Aldo Fabrizi). Au terme de cette période d'apprentissage, les petits moines, qui le sont aussi dans la vie (Rossellini a tourné avec ceux du monastère de Nocere Inferiore), s'égayent comme des moineaux pour offrir leur liberté au monde.

*Les Onze Fioretti de François d'Assise.*



*Les Onze Fioretti de François d'Assise* de Roberto Rossellini, Italie, 1950. Carlotta.



*L'Orphelinat* de Juan Antonio Bayona, Espagne, 2007. Édition 1, 2 ou 3 DVD. Wild Side.

Bélen Rueda est Laura dans *L'Orphelinat*.

L'édition ? Chose rare chez Carlotta, elle s'en tient à un certain minimum. D'une belle facture générale, elle présente une copie nouvellement restaurée, d'une assez bonne qualité même si l'image n'est pas toujours sans défauts, et, en guise de supplément, une très brève présentation enregistrée par Roberto Rossellini pour la télévision, le prologue historique très académique, sur fond de fresques de Giotto, qui accompagnait la version américaine, et une analyse nourrie d'Alain Bergala.

Arnaud Macé

## ► Hispano-américain

Somptueux accueil de *L'Orphelinat* dans la famille DVD et session de rattrapage pour qui a manqué la sortie en salle du plus gros succès du cinéma espagnol sur ses terres. Scénario au cordeau, efficacité formelle, séquences anxiogènes : le film multiplie échos, reprises et variations au delà des exigences contractuelles du ramasse-monnaie fantastique. Une lecture s'impose, qui déplie au second degré la thématique de la filiation et constitue, au miroir, le vrai sujet du premier long métrage de Bayona. Car le garçon, jusqu'ici rompu à l'esthétique clip, brosse bien le tableau du cinéma ibérique, de ses influences et de ses tentations. À la base, le constat, aussi entrevu chez Amenabar (*Les Autres*), Plaza et Balaquero (*REC*) ou même Almodóvar (*Volver*) de la souplesse du terrain de jeu fantastique, lieu de rencontre idéal entre geste européen et geste hollywoodienne. S'y ajoute l'évocation des relations faustiennes et incestueuses avec le cinéma mexicain et ses prétentions universalistes, via la tutelle de Guillermo Del Toro, ici producteur, heureusement convaincu par la sobriété. Retrouver une jeunesse, donc, qui n'exclurait pas plus l'héritage auteuriste que la culture télé. L'excellente actrice Bélen Rueda, encensée dans *Mar adentro* mais glorifiée par des séries telles que *La Famille Serrano*. Ou Géraldine Chaplin revenue d'entre les morts accompagnée des fantômes de *Cria cuervos*. Si les références aux villages américains lotis de maisons du diable se bousculent au portillon, c'est le retour, multiforme, à Spielberg qui frappe le plus fort et assure l'assise de l'ensemble. Belle idée que la convocation de *Hook* – source essentielle, plus que le *Peter Pan* originel de Barrie – sur fond de *Rencontres du 3<sup>e</sup> type* ou de

