



« Tous les films de Justine sont des autoportraits planqués, codés »

LAURENT SÉNÉCHAL
chef monteur

(2013) et *Victoria*. « Sur la question du regard, Anatomie... est très proche de ses premiers films, avec un dispositif de plusieurs caméras. Où est-ce que l'on place le curseur de l'objectivité, en amour? Qui est bon pour l'autre, dans ce potentiel champ de bataille qu'est la vie de couple? », s'interroge le producteur.

Justine Triet déconstruit-elle la virilité? Thomas Lévy-Lasne, artiste et ex-compagnon de la réalisatrice, qui a coécrit *Victoria*, ne le pense pas : « Elle montre les hommes comme ils sont, pas forcément sûrs d'eux, pleins de faiblesses. Elle ne vient pas du féminisme. A 20 ans, elle ne se demandait pas si elle était légitime, elle y allait. » Il ajoute : « Elle a passé trois ans à faire Anatomie... et elle est arrivée exténuée à Cannes. Elle ne se rendait pas compte de la machine de guerre qu'elle avait créée. C'est un film assez violent, qui pose cette question : a-t-on vraiment besoin des hommes dans la vie? »

Le temps dont dispose un couple avec enfants, « c'est le nerf de la guerre », confirme Laurent Sénéchal, qui connaît bien le tandem Triet-Harari, pour avoir monté des films avec chacun d'eux. « C'est un couple où la question du temps est extrême. Tous les films de Justine sont des autoportraits planqués, codés. » La cinéaste le dit avec d'autres mots : « Le couple, ce sont des tentatives de négociation au milieu de putschs permanents. »

Sur le plateau, la réalisatrice est décrite comme une pile, en totale connexion avec Cynthia Arra, une amie proche rencontrée aux Beaux-Arts, qui exerce un double métier : directrice de casting et coach d'acteurs. Les deux femmes ont un langage codé, parlent avec les mains pendant les prises, ce qui n'empêche pas Justine Triet de demander son avis à toute l'équipe, chef opérateur, maquilleuse, scripte, pour ensuite trancher.

« Souvent, alors que Justine a tendance à décentrer les acteurs, à les provoquer, il me semble qu'à l'inverse je les stabilise et les conduis dans un état de disponibilité. Ce double mouvement ouvre la voie, je pense, à une possibilité d'abandon et de vérité. Justine aime avoir le maximum de prises et n'en finit pas de traquer une vérité plurielle », analyse Cynthia Arra. Thomas Lévy-Lasne livre cette image d'ogresse au grand cœur : « Elle fait du collectif, elle prend les gens, elle les mange, tout en douceur. »

Le montage est une autre phase « énergivore et chronophage », comme le dit Laurent Sénéchal. « Justine ne supporte pas d'avoir déjà vu ce qu'elle fait, elle est très innovante, c'est le côté Beaux-Arts. Avec elle, on tisse, c'est pour ça que cela prend beaucoup de temps. » Il tient à préciser : « J'aimerais que l'on arrête de s'étonner qu'un montage pour un film de deux ou trois heures dure dix mois. On a besoin de cet espace. Il y a plein de producteurs qui nous disent : "Qu'est-ce que vous faites de beau pendant tout ce temps?" Je leur réponds : "Eh bien, venez voir!" »

L'heure est aujourd'hui à l'apaisement. Mi-juillet, une rencontre a eu lieu entre la ministre, la cinéaste et les producteurs. « Justine a pu exposer tous les signes de fragilité » qu'elle perçoit dans l'écosystème du cinéma français, a expliqué Marie-Ange Luciani. A la veille de la sortie en salle, tout semble pardonné. ■

CLARISSE FABRE

sonnage de Samuel, dans *Anatomie d'une chute*, qui enregistre les conversations. « J'ai une peur folle que les choses disparaissent. Je fais des films pour figer un moment du présent. Les films, pour moi, ont cette possibilité d'organiser un peu le chaos de notre existence. » Son œuvre est traversée par la question de la vérité. « L'histoire de ma famille est remplie de mythologies, d'histoires racontées avec des versions qui changent. Cette idée du récit – qu'est-ce qui est vrai ou pas? – m'a hantée très jeune », dit-elle.

« Les hommes comme ils sont » Justine Triet évoque une enfance parisienne : père imprimeur, une mère qui a « essayé d'être actrice » et a fait « plein de métiers, standardiste, correctrice dans l'édition... ». Avec ses parents, elle passait toutes ses vacances – elle insiste sur le « toutes » – dans une communauté bouddhiste où elle avait une « liberté incroyable ». Mais elle n'est pas devenue bouddhiste : « J'aimerais bien l'être, mais mes parents ont produit l'inverse de la personne cool et zen. Je suis hyperangoissée et stressée. »

Tous ses proches le disent : pour savoir qui est « Justine », il faut plonger dans sa filmographie. « Dans chacun de ses films, Justine nous donne des nouvelles de sa vie », dit joliment le producteur Emmanuel Chaumet (Ecce Films) qui, outre *Vilaine fille...*, a produit ses deux premiers « longs », *La Bataille de Solferino*

L'humanité sous les vanités

Tizza Covi et Rainer Frimmel dressent le portrait de Vera Gemma

VERA

■■■■

Tizza Covi, italienne, et Rainer Frimmel, autrichien, se rencontrent dans les années 1990 à l'école supérieure d'art et de design de Vienne et travaillent ensemble depuis 1996. En 2002, ils fondent ensemble une société de production, puis en 2009 ils réalisent leur premier long-métrage. *La Pivellina*, l'histoire d'une fillette abandonnée recueillie par un couple de circassiens, est aussitôt remarquée pour le sentiment d'authenticité et de force qui s'en dégage. Les deux artistes, de fait, déclinent une esthétique aux franges du documentaire et de la fiction. Tournant avec des acteurs non professionnels, ils leur proposent d'entrer avec eux dans une histoire fictionnelle, qui pourrait virtuellement être la leur et où ils joueraient leur propre rôle.

Le procédé n'est pas nouveau, il n'est pas toujours opératoire non plus, mais sa réussite, quand elle a lieu, relève d'une intensité et d'un charme très particuliers. Covi et Frimmel – à l'instar d'un Jean-Charles Hue en France (*La BM du Seigneur*, 2011) – font partie de ces cinéastes qui réussissent le pari haut la main. Leur attrait pour le monde et les artistes de la scène, généralement dans la panade, excentriques en marge d'une société qui ne semble que les tolérer, s'y développe de film en film, avec *L'Eclat du jour* (2012), puis *Mister Universo* (2016).

Demi-mondaine bling-bling

Nouveau tour de piste avec Vera, dont rien ne dispose, a priori, à aimer le personnage, du moins tel que le film nous la révèle. Quinquagénaire intégralement refaite, bimbo avec Stetson blanc et longue chevelure peroxydée, Vera est une actrice ratée, demi-mondaine bling-bling qui court les soirées et poste sur Internet les résultats de ses dérives nocturnes. Le film serait inutilement cruel s'il se contentait de l'image que ce prologue nous donne de son héroïne. Aussi bien, on en prend le pari, pas un spectateur ni une spectatrice ne sortira de la salle sans être fraternellement ou sororalement, voire plus, épris de Vera.

Fille d'un acteur très populaire en Italie – l'Apollon Giuliano Gemma (1938-2013), star des péplums et des westerns spaghetti, croisé également du côté



Vera Gemma (à gauche). LES FILMS DE L'ATALANTE

de notre *Angélique, marquise des Anges* (1964) –, elle voue à ce père un sentiment filial éperdu. Elle lui doit, à ce titre, sa vocation d'actrice et ce culte de la beauté qui l'a conduite à ne pas s'accommoder des outrages de l'âge. Le métier d'acteur et le passage du temps étant ce qu'ils sont, la voici aujourd'hui, démunie, devant la caméra de Covi et Frimmel, et transplantée dans une ordalie pasolinienne.

Son vieux chauffeur – ultime luxe qu'elle s'octroie après avoir rapidement dilapidé l'héritage paternel – renverse un jeune garçon à bicyclette, dont le père, Daniel, beau sous-prolétaire romain, menace la propriétaire du véhicule de la poursuivre en justice. Il n'en a pas besoin. Vera, bouleversée par l'accident, par ailleurs essorée par un réalisateur gigolo qui n'en veut qu'à ses relations et à son argent, se montre très généreuse avec la famille et se prend d'une réelle affection pour le petit accidenté, dont la mère est absente.

Au point que, de fil en aiguille, une relation plus intime s'établit entre elle et Daniel, dont il ne sera

Fille d'un acteur très populaire en Italie, Giuliano Gemma, elle voue à ce père un sentiment filial éperdu

pas certain qu'elle échappe au destin cruel de la petite fille riche condamnée à ne jamais trouver le bonheur. Le personnage rappelle, à cet égard, celui de Taelor, la fille de milliardaire texan que filmait Nicolas Peduzzi dans son âpre documentaire *Southern Belle* (2017).

Mais il y a plus de douceur dans le film de Tizza Covi et de Rainer Frimmel, entre la part proprement documentaire du film, que l'on devine à demi-mot, et la fable concertée qui la cristallise. Le dernier shot dans un bar romain où elle se confie à une barmaid. Le trajet solitaire dans un taxi au son du déchirant *Dedicato* (1979), de Loredana Berté. Le casting

hilarant sur la vie de Schopenhauer dont elle est recalée, mais où elle en remontre au cinéaste en matière de connaissance et d'amour du cinéma. La fantasmagorie escapade avec Asia Argento, autre fille de célébrité, sur la tombe du fils innommé de Goethe. La simplicité de cœur que l'on pressent chez elle sous le vernis des apparentes vanités. Autant de moments qui font apparaître Vera sous un jour qui, présent-on, lui ressemble davantage.

Son humanité, son intelligence profonde, sa lucidité sur le monde et sur elle-même, sa souffrance intime aussi, sans doute, font qu'on ne peut qu'être ému, et plus encore conquis par elle. Cette fille de l'ombre – parce que la beauté et la célébrité de son père l'ont toujours écrasée, parce qu'elle n'est jamais parvenue à se défaire de l'idée qu'elle démeritait de lui – a ainsi trouvé, grâce à ce film, sa lumière. ■

JACQUES MANDELBAUM

Film autrichien de Tizza Covi et Rainer Frimmel. Avec Vera Gemma, Daniel de Palma, Sebastian Dascalu (1h 55).

Ben Affleck égaré dans un polar de série B

L'œuvre de Robert Rodriguez est marquée par un scénario qui accumule les aberrations

HYPNOTIC

■■■■

On se souvient, un jour, d'avoir vu Ben Affleck dans un bon film : c'était *Gone Girl* (2014), chef-d'œuvre de David Fincher, qui avait tout compris de son acteur : son œil bovin, son jeu pataud, cette manière – même de face – d'être aussi expressif qu'un dos. Et pour toute émotion, un éternel froncement de sourcils. Affleck ou le grand égaré du cinéma hollywoodien, voilà ce que Fincher avait compris. On n'en dira pas autant d'*Hypnotic*, film de série B dont on peine à comprendre qui peut être le public cible de ce genre d'aberrations – en dehors de quelques profiteurs de climatisation.

Aux manettes, Robert Rodriguez (*Macchete*, *Sin City*) artisan d'une œuvre pop qui rend de vibrants hommages à toute une

mémoire du cinéma. A ce titre, *Hypnotic* se place sous le patronage de *Sueurs froides* (*Vertigo*, 1958), d'Alfred Hitchcock : le récit comme machination, dédale de rebondissements agencés par une intelligence malveillante. Le film s'ouvre sur Danny Rourke, flic à Austin, en pleine séance de psychothérapie, revenant fébrilement sur ce jour où, dans une aire de jeux, sa fille de 7 ans a été enlevée. Des secondes d'inattention qui ont fait basculer sa vie.

Bidouillages numériques

De retour sur le terrain, lui et son collègue sont avertis par une source anonyme de l'imminence d'un cambriolage qui aura lieu dans une banque de la ville. Sur place, ils assistent à un étrange phénomène : un homme parvient à atteindre le coffre-fort sans une once de violence, et s'enfuit incognito sans que rien ni

personne ne se mette en travers de son chemin. Dans le coffre-fort attaqué, Danny retrouve une photo de sa fille avec l'inscription « Trouvez Lev Dellrayne ».

Le spectateur aura d'emblée tout compris, mais Ben Affleck mettra encore quelque temps à percer le mystère, à grand renfort de froncements de sourcils : le cambrioleur, qui se fait appeler Lev Dellrayne, est un hypnotiseur formé par une division secrète du gouvernement censée contrôler l'esprit des gens. Si tous succombent au pouvoir du mentaliste, le hasard veut que le gentil flic soit immunisé contre lui et poursuive gentiment son enquête.

La deuxième partie inaugure le dévoilement d'une machination intimement liée à la disparition de l'enfant de Danny, Rodriguez lorgnant du côté des polars mentaux de Christopher Nolan. *Hypnotic* fait mine de se poser la

question : qu'est-ce que le réel? Comment distinguer la réalité de son simulacre? Les bidouillages numériques viennent au secours d'un scénario qui s'effrite sous nos yeux : la réalité n'est plus qu'un paysage entre les mains d'un technicien des effets spéciaux, doublé d'un scénario qui accumule les aberrations.

Le spectateur, lui, aura tantôt trois coups d'avance sur l'intrigue, tantôt se prendra les pieds dans un nœud d'incohérences, et puis, au bord de ne plus rien y comprendre, n'aura d'autre choix que de se prendre de sympathie pour cet accident industriel. Splendeurs et misères de la climatisation. ■

MURIELLE JOUDET

Film américain de Robert Rodriguez. Avec Ben Affleck, Alice Braga, William Fichtner (1h 33).