

45 - JUIN 2015

CINEMA

TEASER

TERMINATOR GENISYS

POURQUOI UN NOUVEL OPUS ?

JURASSIC WORLD

CHRIS PRATT

HOMME MODERNE ?

QUOI DE NEUF

JACKIE CHAN ?

CANNES

JOURNAL DE BORD

PETE DOCTER

CHEZ PIXAR

C'EST LE MEILLEUR



JASON STATHAM

serait-il un petit rigolo ?

VICTORIA

VOTRE PROCHAIN
FILM **CULTE**



LE NOUVEAU ROCKY
LES BEACH BOYS
JEM ET LES HOLOGRAMMES
CRIMSON PEAK

FRANCE METRO : 4,90 € - BEL/LUX : 5,30 € - DOM : 5,40 € - CH : 8,30 FS -
CAN : 8,99 \$ CAD - NCA/L/S : 850 CFP - POL/S : 1000 CFP

L 11366 - 45 - F: 4,90 € - RD





LOVE & MERCY

De Bill Pohlad. Avec Paul Dano, John Cusack, Elizabeth Banks.
États-Unis. 2h01

SORTIE LE 1^{ER} JUILLET



UN FILM BIOGRAPHIQUE DE PLUS ? TOUT LE CONTRAIRE : MAÎTRISANT SON AMBITION, LOVE & MERCY EST UNE ÉTUDE DE PERSONNAGE FINE ET ÉMOUVANTE.

Anées 60 : Brian Wilson (Paul Dano), jeune prodige leader des Beach Boys décide d'arrêter les tournées et de se concentrer sur l'expérimentation en studio. Années 80 : Brian (John Cusack) rencontre Melinda (Elizabeth Banks), vendeuse de voiture qui s'attache à lui et constate qu'il est sous la coupe d'un mystérieux et trouble tuteur, Eugene Landy (Paul Giamatti). Une icône, deux époques,

deux acteurs. Après avoir déconstruit la légende de Bob Dylan dans le script de l'M NOT THERE pour Todd Haynes, le scénariste Oren Moverman se lance un nouveau défi, cette fois pour Bill Pohlad : rendre compte du génie aliénant de Brian Wilson. En engageant deux acteurs différents pour incarner Wilson (les bouleversants Paul Dano et John Cusack, à laquelle s'ajoute une parfaite Elizabeth Banks), Pohlad rend justice à la densité du script de Moverman. Comme dans l'M NOT THERE, il vise en effet un film biographique subjectif, qui révèle sa figure centrale par touches impressionnistes et qui repose sur une narration éclatée évitant tout didactisme. Et c'est justement dans son refus du classicisme du biopic que LOVE & MERCY atteint une certaine universalité et se révèle formidablement accessible. En effet, le film s'affiche avant tout comme une étude de personnage particulièrement fine. LOVE & MERCY pourrait être totalement fictionnel et rester passionnant. Le film ne traite pas de l'Histoire mais de l'intime et explore avec une vivacité poignante l'acte de création artistique autant que les émotions

dévastatrices qui le précèdent. Il dissèque avec tact la relation entre Wilson et Melinda, romance délicate sortant des clichés attendus. LOVE & MERCY s'avère aussi fascinant dans sa manière de proposer au spectateur une expérience particulièrement sensorielle. Jouant avec la connaissance que le public a des tubes des Beach Boys, Pohlad mène peu à peu le spectateur à chanter dans sa tête, à cet état de transe ayant peu à peu détruit l'esprit de Wilson. Un trouble accentué par la bande-son d'Atticus Ross, qui triture et mélange les chansons des Beach Boys dans un impressionnant opéra. Le générique de début donne d'ailleurs le ton : sur un fond noir, des sons disparates s'agencent dans un brouhaha ordonné. Une merveilleuse métaphore de ce que le film explore : comment Wilson faisait de la musique avec le bruit du monde, avec le bruit qui envahissait son esprit. Jusqu'à ce que ce dernier devienne trop étourdissant pour qu'il parvienne à le canaliser. Assuré dans ses choix, précis dans son propos, généreux dans ses émotions : LOVE & MERCY est purement et simplement immanquable. A.A.



LOVE & MERCY

OREN MOVERMAN

La vie par procuration

IL A ÉCRIT LE VRAI-FAUX BIOPIC DE BOB DYLAN *I'M NOT THERE* POUR TODD HAYNES. A BOSSÉ POUR UNIVERSAL SUR UN FILM SUR KURT COBAIN – ABANDONNÉ PAR LE STUDIO CAR TROP EXPÉRIMENTAL. OREN MOVERMAN REVIENT AU BIOPIC MUSICAL EN SIGNANT LE SCRIPT DE *LOVE & MERCY*, CONSACRÉ AU LEADER DES BEACH BOYS, BRIAN WILSON. L'OCCASION POUR CINEMATEASER D'ÉtudIER AVEC LUI LES PASSERELLES EXISTANT ENTRE SES FILMS DE SCÉNARISTE ET SES PROPRES RÉALISATIONS – *THE MESSENGER*, *RAMPART* ET L'ATTENDU *TIME OUT OF MIND* (AVEC RICHARD GERE). AVEC EN POINT D'ORGUE UNE QUESTION : LE BIOPIC PEUT-IL ÊTRE PERSONNEL ?

De Bill Pohlad. Sortie le 1^{er} juillet

Propos recueillis par Aurélien Allin

I'M NOT THERE sur Bob Dylan, un projet avorté sur Kurt Cobain, LOVE & MERCY sur Brian Wilson : pourquoi des biopics spécifiquement sur des musiciens ?

En fait, je pense que tous les films sont des biopics. En tout cas, c'est comme ça que j'aborde les choses. Même si vous ne vous basez pas sur la vie d'une personne existante, vous abordez l'existence de quelqu'un, ses relations avec autrui. Après, je dois reconnaître que la musique représente une part importante de ma vie. La musique m'émeut comme le cinéma ne peut pas le faire. Avec ces trois biopics, j'ai cherché à raconter la vie ou une part de la vie de quelqu'un de manière intéressante, non conventionnelle, non linéaire, qui ne soit pas nécessairement dans les règles. Ce qui passe par pas mal d'expérimentations.

Même si le dispositif est différent, dans I'M NOT THERE et LOVE & MERCY, plusieurs acteurs incarnent la même personne. On peut se demander si pour vous, le biopic n'est pas une manière d'étudier une certaine universalité, à savoir que nous sommes tous multiples...

Je crois, oui. Une des choses que j'ai apprises c'est que personne n'est jamais

perçu de la même manière. Il y a des tas d'interprétations possibles sur ce que sont les gens. Et puis, évidemment, personne ne reste constant tout au long de sa vie. C'est d'autant plus vrai quand vous êtes un artiste : il y a forcément une progression dans votre parcours créatif. Les grands artistes font une sorte de voyage qui les change... jusqu'à leur look, qui devient une part de leur Art. Selon moi, on ne peut qu'essayer d'aller vers cette vérité selon laquelle nous sommes multiples, effectivement. Cette multitude est une manière de toucher la vérité de l'Art de ces personnes – on ne peut pas atteindre la vérité de leurs émotions car ils sont les seuls à les avoir vécues. Il y a une superbe phrase de Walt Whitman : 'Est-ce que je me contredis ? Très bien donc, je me contredis. Je suis vaste, je contiens des multitudes.' Je crois que nous sommes tous des contradictions. Dans mes films et mes scripts je tente d'explorer les divers aspects d'une personne puis je m'amuse à les réunir en espérant que cela puisse mener à une somme permettant de comprendre cette personne.

Dans LOVE & MERCY, il y a cette manière très fine de montrer l'opposition radicale entre la noirceur des névroses de Brian Wilson et la pureté lumineuse de sa

musique. Les Beach Boys étant un groupe très américain, peut-on voir dans cette dichotomie un portrait de l'Amérique et de ses contradictions ?

Oui ! Cela dit, le film parle des contradictions de l'humanité en général. (*Rires.*) Mais oui, vous avez raison. *LOVE & MERCY* explore un génie créatif et beaucoup de ses chansons, qui sont globalement magnifiques et exaltantes, viennent d'un esprit très sombre et complexe. Cette relation entre noirceur et splendeur renvoie aussi à notre rapport à Brian Wilson. *LOVE & MERCY* n'est pas seulement l'opportunité de présenter Brian à une nouvelle génération mais aussi à ceux qui croyaient le connaître. J'ai été surpris de constater que si peu de gens connaissent sa vie. Ils connaissent sa musique et à partir de là, ils croient connaître l'homme. Alors que ce n'est pas le cas.

J'ai mentionné l'Amérique car dans vos films de réalisateur, THE MESSENGER et RAMPART, vous explorez les mythes de votre pays, son identité profonde. Même si vous ne les dirigez pas, pensez-vous que des films comme I'M NOT THERE et LOVE & MERCY correspondent à votre processus artistique de cinéaste ?

Oui je pense car tous ces films traitent de mythologie, effectivement. Mes films ▶



***"Tous les films sont des biopics.
En tout cas, c'est comme ça que j'aborde les choses."***

traitent de la mythologie de l'homme en Amérique, de l'effondrement d'institutions très masculines – l'Armée dans *THE MESSENGER*, la police dans *RAMPART* ou les foyers pour SDF dans *TIME OUT OF MIND*. Ces trois longs-métrages évoluent dans le même monde que *I'M NOT THERE* et *LOVE & MERCY* qui eux se penchent sur des hommes créatifs ayant atteint la célébrité au point qu'une certaine mythologie se crée autour d'eux. Brian Wilson était une victime de son enfance, un survivant. Ses frères et lui ont grandi dans un univers difficile, avec un père très dur. Puis ils ont créé la surf music alors qu'aucun d'eux n'était surfeur – sauf Dennis. Encore de la mythologie : celle de la Californie, du soleil, des filles etc. Tout ça n'était qu'une façade et cette façade était très américaine. Mais derrière tout ça, il y a une histoire bien plus sombre et réaliste. Cela ne pouvait que m'intéresser.

THE MESSENGER et RAMPART étaient très masculins, comme on a

pu en parler précédemment. Mais LOVE & MERCY me semble plus féminin. Est-ce volontaire ?
Je ne suis pas sûr. Tout ça est très subjectif. C'est drôle car... *THE MESSENGER* est sorti la même année que *DÉMINEURS*. Beaucoup disaient que *DÉMINEURS* était un film masculin parce qu'on y voyait de l'action et que *THE MESSENGER* était un film féminin car il parlait des émotions dévastatrices de l'après-guerre. Dans *THE MESSENGER*, il n'y avait pas d'action, juste des hommes qui tentent de bien se comporter dans un monde qu'ils ne comprennent plus. Pour moi, c'est un propos plutôt masculin. Je crois que nous sommes sur la même longueur d'ondes là-dessus mais nous sommes en minorité. La plupart des gens voient les émotions comme quelque chose de féminin. (Rires.)

LOVE & MERCY implique vraiment le spectateur. Pendant les scènes de studio, on entend juste la musique et on prend le relais, on chante dans

nos têtes : du coup on se retrouve à la place de Brian Wilson et c'est nous qui entendons des voix... Était-ce écrit ainsi dans le script ? Pensez-vous qu'il est important pour un biopic de jouer avec les connaissances du public ?

Oui, c'était écrit dès le scénario et j'aime beaucoup la description que vous en faites. Le public vient voir *LOVE & MERCY* avec ses connaissances – les chansons. Mais dans ces scènes de studio, chaque spectateur doit décomposer ces connaissances au fil du processus créatif par lequel est passé Brian. Du coup, on le partage avec lui...

Le moment où il joue "God Only Knows" au piano à son père est une des rares scènes d'un biopic où l'on saisit de manière palpable ce qu'est l'acte de création artistique. Est-ce un but ultime de parvenir à ce genre de séquence ?

Je ne sais pas si Brian a joué "God Only Knows" ainsi à son père. Il avait une



LE BAND À BRIAN

LOVE & MERCY met en scène de nombreuses séquences de studio, durant lesquelles Brian Wilson enregistre le mythique album des Beach Boys, "Pet Sounds". Ses musiciens ? Le groupe désormais mythique Wrecking Crew. Pendant des années, ils ont participé dans l'ombre à une multitude de disques légendaires. Un impact indéniable sur toute une culture qu'explore le documentaire THE WRECKING CREW (encore inédit en France). Un film dirigé par Denny Tedesco, fils d'un membre du Crew, Tommy Tedesco, souvent considéré comme le guitariste le plus enregistré de l'histoire de la musique – on l'entend sur une foule d'albums de rock, de jazz ou de pop mais aussi sur les scores des DENTS DE LA MER ou du PARRAIN.

EN +

En France, THE MESSENGER était sorti en DVD. RAMPART avait traîné plus d'un an dans un tiroir. La troisième réalisation d'Oren Moverman, TIME OUT OF MIND, n'a toujours pas de date de sortie française. Suivant un homme (Richard Gere) en voie de clochardisation, c'était pourtant l'un des meilleurs films présentés à Toronto 2014 (lisez notre critique ici : <http://bit.ly/1q7JWJT>). On croise donc les doigts pour une sortie prochaine...

relation très tumultueuse avec lui, ça c'était connu. Le fait d'être le fils aîné l'a poussé à chercher l'approbation de son père. J'avais donc lu des histoires selon lesquelles il jouait parfois des chansons à son paternel en espérant le rendre fier – en vain. Cette scène sur "God Only Knows" nous permettait de tout dire sur l'enfance de Brian sans avoir à faire de flashback. C'était un vrai challenge mais c'était ce que je cherchais à faire.

Selon moi, vos personnages sont souvent tragiques. Pourriez-vous être attiré par un projet plus 'léger' ?

Oui, bien sûr ! (Rires.) Cela dit, la tragédie fait partie de la vie et on doit l'embrasser autant que le reste. Après, je ne pense pas être fait pour la comédie. Je ne me considère pas comme une personne sérieuse pour autant – demandez à mes enfants – mais quand je bosse sur un film, je suis attiré avant tout par la difficulté à être humain. Être un génie créatif comme Brian Wilson l'était est un énorme fardeau car les moments d'accomplissement sont

fugaces. Je ne connais pas de génie du niveau de Brian qui ait eu une vie facile.

À quel point des biopics peuvent-ils être personnels ? Par exemple, le tout premier dialogue de LOVE & MERCY – quand Brian dit avoir peur de perdre son talent – renvoie-t-il à une de vos intimes craintes ?

Je crois que c'est personnel, oui, mais je pense que cette peur est universelle. Quand on a la chance de se retrouver dans une certaine position (de succès, d'accomplissement ou de créativité), on a peur de la perdre. Pour les gens qui sont au niveau de Brian Wilson – et ils sont peu nombreux –, c'est forcément une émotion très puissante. Il faut se souvenir qu'il était très jeune quand il a fait "Pet Sounds" – 24 ans. Il avait très peu confiance en lui car il n'était qu'un jeune garçon sans aucun soutien parental.

J'ai l'impression que LOVE & MERCY et votre dernière réalisation en date, TIME OUT OF MIND, sont liés par un certain travail sur le son... Dans les deux films, le son attaque le protagoniste pour l'écraser.

Je prête énormément attention au son dans mes films. Et ce, dès l'écriture. Quand je regarde LOVE & MERCY et TIME OUT OF MIND l'un à la suite de l'autre, ça me frappe de constater que le son dans LOVE & MERCY est très intérieur. On se rapproche de ce que l'on pense être la manière dont le son fonctionne dans la tête de Brian Wilson. C'est fascinant, car expressionniste et subjectif. Le son dans TIME OUT OF MIND est influencé par l'environnement, à savoir New York, il est extérieur, peu subjectif. Si vous vous baladez dans New York, dans n'importe quelle rue à

n'importe quelle heure, vous aurez la bande-son de TIME OUT OF MIND. Là est la différence entre les deux films. Mais je vois des similitudes entre les deux films moi aussi, notamment dans l'attention portée à ce que tel ou tel son signifie dans la vie d'une personne.

Dans la scène finale de LOVE & MERCY, la chanson choisie – et la manière dont elle est utilisée – a une fonction narrative primordiale... Mentionnez-vous les morceaux dès la scénarisation ?

Oui. Dès le début, le réalisateur Bill Pohlad et moi nous sommes fixé sur quelques éléments très précis et pour la plupart, les chansons choisies dans le script sont restées les mêmes dans le film fini. Atticus Ross a ensuite bossé sur la bande-son, ce qu'on appelait les 'mind montages' – des montages de sons et de musiques qui étaient eux aussi dans le scénario pour définir la manière dont le son devait fonctionner dans chaque scène. Atticus a mené tout ça vers des sommets.

Est-ce libérateur pour vous d'écrire pour d'autres cinéastes ?

Oui, ça l'est. C'est même assez excitant car je suis toujours intéressé par la manière dont les autres font les choses. Tout le monde a un ego, moi compris, mais je ne suis pas dirigé par lui au point de vouloir toujours tout contrôler. En fait, j'aime que les choses aient une vie propre. Après, j'ai eu beaucoup de chance : à chaque fois, j'ai été très impliqué dans la production des films que j'ai scénarisés. Je n'ai donc pas juste écrit pour voir ce que ça donnait une fois le film fini. Mais même ça, ça m'irait. Car tout ça n'est en fait que diverses composantes de la même chose : avoir la possibilité d'être créatif. ●