

cinéma
PAUL DESMARETS
 place du Barlet – Douai
 répondeur : 03 27 99 66 69
 www.hippodromedouai.com
 hippodrome
 douai scène nationale

CHE (1) : L'ARGENTIN

Steven Soderbergh

Né le 14 janvier 1963 à Atlanta (États-Unis)

Ses études achevées, Steven Soderbergh multiplie les activités artistiques : il travaille comme monteur indépendant à Hollywood, écrit des scripts, tourne des courts métrages et monte une maison de production vidéo.

Le tournage du court-métrage *Winston* lui permet, en 1989, de financer *Sexe, mensonges et vidéo*, variation audacieuse sur la vie amoureuse et sexuelle récompensée par une Palme d'Or.

Peu tenté par les sirènes commerciales, le cinéaste tourne alors d'ambitieux projets, du thriller existentiel (*Kafka*, 1991) au drame situé en pleine période de Dépression (*King of the Hill*, 1993), en passant par le cinéma expérimental (*Schizopolis*, 1996). Échecs commerciaux, ces films achèvent néanmoins d'imposer l'homme comme l'un des cinéastes les plus doués de sa génération.

Développant au fil des films un style de mise en scène légèrement sophistiqué, Soderbergh emprunte la voie d'un cinéma plus traditionnel avec le film policier *Hors d'atteinte*, porté par George Clooney et Jennifer Lopez, et le film noir *L'Anglais*, tout en s'accordant le privilège d'une liberté artistique totale (la radiographie désespérée du monde de la drogue avec *Traffic*, 2001).

En 2000, Julia Roberts dans la peau d'*Erin Brockovich* permet à Steven Soderbergh de remporter son premier succès populaire. Le cinéaste s'engouffre alors dans la voie d'un cinéma à la fois populaire et classique (le film de braqueurs *Ocean's Eleven* et ses suites (*Ocean's 12*, *Ocean's 13*). Réputé pour son indépendance, il confirme une nouvelle fois un vrai goût pour l'éclectisme en signant entre-temps la comédie expérimentale *Full Frontal* et le film de science-fiction *Solaris*.

Producteur hyperactif via sa société Section eight qu'il a monté avec son complice George Clooney, il ne délaisse pas pour autant sa carrière de réalisateur. Après avoir tourné l'un des segments du film à sketches *Eros*, il met en scène *Bubble*, un drame expérimental à petit budget qui défraya la chronique en sortant simultanément en salles et en DVD aux États-Unis. Puis il retrouve Clooney acteur pour *The Good German*, un thriller romantique se déroulant pendant la Seconde Guerre Mondiale. En 2008, Soderbergh présente son biopic sur Che Guevara (*Che - 1^{re} partie : L'Argentin, Che - 2^e partie : Guerilla*) en compétition à Cannes.

2008 (sortie France : 7 janvier 2009) - États-Unis / Espagne / France - couleur - 2h05 - VO

film de **Steven Soderbergh**

scénario : **Peter Buchman** - image : **Peter Andrews** - montage : **Pablo Zumarraga** - premier assistant réalisateur : **Joseph P. Reidy** - décors : **Antxon Gomez** et **Philip Messina** - costumes : **Bina Daigeler** - musique : **Alberto Iglesias** - son : **Larry Blake, Marc Orts** et **Aitor Berengher** - effets spéciaux : **Kevin Hannigan** - effets visuels : **Rafa Solorzano** - production : **Laura Bickford Productions** et **Morena Films** - producteurs : **Laura Bickford** et **Benicio Del Toro** - distributeur : **Warner Bros.**

avec : **Benicio Del Toro** (Che), **Demian Bichir** (Fidel Castro), **Santiago Cabrera** (Camillo Cienfuegos), **Elvira Minguez** (Celia Sanchez), **Jorge Perugorria** (Joaquin), **Edgar Ramirez** (Ciro Redondo), **Victor Rasuk** (Rogelio Acevedo), **Armando Riesco** (Benigno), **Catalina Sandino Moreno** (Aleida Guevara), **Rodrigo Santoro** (Raul Castro), **Unax Ugalde** (Little Cowboy), **Yul Vasquez** (Alejandro Ramirez).

BENICIO DEL TORO - PRIX D'INTERPRÉTATION MASCULINE - CANNES 2008.

Première partie du diptyque de Steven Soderbergh consacré au Che, *L'Argentin* retrace sa première guérilla, à Cuba. Ponctuant le récit, des séquences en noir & blanc évoquent l'intervention du Che devant l'ONU en 1964. Ces deux axes doivent nous mener à la seconde partie, où le Che tentera de "refaire" la révolution cubaine en Bolivie. Même s'il est nécessaire de voir ce deuxième film pour apprécier la cohérence du projet, *L'Argentin* est déjà en soit une œuvre passionnante, qui intrigue par son refus des modèles hollywoodiens. En effet, les partis pris de Soderbergh sont courageux. Le film évite aussi bien les conventions ordinaires du biopic (centré sur une courte période, il ne vise pas à l'exhaustivité) que celles du film de guerre. Seule l'attaque de Santa Clara est épique. Mais le réalisateur freine même l'intensité de cette séquence, en donnant à son film une fin très abrupte : on ne voit pas l'entrée glorieuse à La Havane. Soderbergh choisit également de ne pas montrer l'amour naissant entre le Che et Aleida, qui deviendra sa femme. Il se concentre sur les actions, n'entre pas dans l'intimité du Che, ne cherche pas à faire de la psychologie. Il préfère décrire, avec précision, le quotidien des guérilleros dans la jungle, en prenant le temps d'entrer dans les détails. Le travail est méticuleux, rigoureux, très documenté... Et peut-être trop austère pour emporter l'adhésion de tous les spectateurs. Mais le manque de spectaculaire permet de mieux ressentir l'attente et l'avancée très progressive des révolutionnaires, tout comme la motivation intransigeante du Che pour mettre en application sa vision politique.

An.B. - Fiches du cinéma

Même écourté depuis sa présentation cannoise controversée le film en deux épisodes de Steven Soderbergh consacré à Ernesto Guevara ne renie rien de ce qui faisait sa force et son originalité. Car, bien plus qu'à une biographie épique et convenue, c'est à l'une de ces expériences cinématographiques qu'il produit régulièrement entre deux blockbusters faciles (les *Ocean's*, par exemple) que le réalisateur nous invite. Là se situe d'ailleurs une bonne part de l'incompréhension qui touche ce film que l'on peut difficilement qualifier de biopic (malgré la composition de Benicio Del Toro). Car le réalisateur se focalise essentiellement sur deux moments absolument symétriques de l'épopée du Che : la guérilla cubaine victorieuse à la fin des années 1950 - qui est au cœur du premier film - et la déroute de la guérilla colombienne, moins d'une décennie plus tard - c'est la trame du second.

Cette structure en miroir, Soderbergh la renforce par ses choix esthétiques et techniques : format large ici, image numérique là ; épisodes spectaculaires d'un côté (la bataille de Santa Clara, qui ouvre les portes de La Havane), impressions d'étouffement de l'autre (les scènes dans la jungle où s'égarèrent les soldats perdus d'un combat sans horizon). Dès lors, il faut bien se rendre à l'évidence : le destin du Che, réel et/ou mythique, n'est ici qu'un prétexte à une nouvelle expérience de cinéma. Comme la vie de Kafka n'était qu'un argument brillamment utilisé dans le film du même nom. Ce que Soderbergh raconte à travers ce dispositif, aussi élaboré, sur un autre registre, que l'était celui de *Traffic*, c'est une passion, au sens christique du terme, une ascension et une chute qui finissent pareillement par un triomphe : militaire dans le premier film, posthume dans le second puisque le désastre porte en lui le mythe toujours vivace du Che. Et cela même si certains penseront que Soderbergh est passé à côté de cette icône de la révolution cubaine.

Didier Roth-Bettoni - Première

Qu'est-ce qui rend si excitant, et si prenant longtemps encore après sa projection à Cannes, ce *Che*, avec lequel Steven Soderbergh, cinéaste intéressant mais inégal, s'est surpassé ? Le film participe d'un genre ou plutôt d'un sous-genre emblématique du cinéma américain : le film de guerre ou plus exactement le film de survie dans un monde hostile où un groupe de soldats (ici des guérilleros) s'enfoncent dans un vaste milieu naturel pour remplir une mission, tout en y étant traqué par ses ennemis, comme *Aventures en Birmanie* de Walsh (1945) ou *Les Maraudeurs attaquent* de Fuller (1962). Mais il ne s'agit pas pour Soderbergh de simplement revisiter une forme aux règles établies. C'est pour lui une façon de poursuivre le genre abordé en essayant d'en franchir les limites et de faire de ce dépassement, pour le spectateur, une expérience qui doit l'amener à un autre niveau de conscience, comme on peut y parvenir avec certaines drogues. Comme l'a noté le critique Thierry Jousse, "dès les années 1960, les cinéastes modernes - Antonioni, Godard, Tarkovski - ont travaillé en profondeur les données de la perception et un certain aiguïsement sensoriel du spectateur qui peut être assimilable aux grandes extases de la drogue. Par exemple, chez Antonioni, l'expérience de la dilatation du temps, de son étirement, de son allongement, de sa distorsion crée un effet narcotique qui tend vers la contemplation extrême et qu'on peut volontiers assimiler à l'opium".*

Il s'agit pour Soderbergh de s'inscrire, tout en étant moins radical, dans la lignée du cinéma moderne européen et de ses avancées, d'inviter le spectateur à une sorte de voyage intérieur (un trip, comme on disait à l'époque), à prendre le risque d'être alors transformé par une expérience qui ne s'appuie pas essentiellement sur la «beauté» plastique ni sur la morale première du film. Il est, en effet, hanté par le cinéma moderne européen : il ne cherche pas à le rétablir en le copiant, mais à mettre en scène les fantasmes qu'il en a tirés, tout en l'idéalisant, comme avec *L'Anglais* (1998) et *Solaris* (2002). Le spectateur ne trouve donc pas sa satisfaction au simple abord du film et de son esthétique, mais plutôt dans un au-delà des images. Et ce, grâce notamment à la mise en valeur de la suspension du temps inhérente à l'immersion des guérilleros dans un milieu naturel, durant deux longues et essentielles séquences de *Che* : celle de la progression dans la forêt cubaine, puis celle de la marche bolivienne, la seconde étant filmée et montée comme une variation de la première. "Cette immobilisation du temps produit un accroissement de perception, elle rend plus subtile notre appréhension du monde. Le cinéma comme drogue n'est pas (...) une façon de s'abîmer dans les plis d'un monde séduisant, mais bien davantage un moyen d'accès à une connaissance du monde plus fine, plus profonde."* Selon Soderbergh, c'est pourquoi Guevara vit sa foi révolutionnaire comme une drogue. Si l'une et l'autre peuvent provoquer l'accoutumance (raison du séjour final du Che en Bolivie), elles permettent d'alléger le poids du réel, ainsi que de fuir la volonté de puissance - mise en scène par les révolutionnaires, dès leur arrivée au pouvoir, et par... Hollywood (super-héros à foison, sagas intergalactiques à rallonges, vengeurs bodybuildés...) - et le style qu'elle génère : le monumental. Soderbergh fuit celui-ci. Mais il sait parfois le détourner à son avantage, comme dans *Che*. Si la scène à l'efficacité hollywoodienne de la prise héroïque d'une ville par les guérilleros emprunte au monumental, c'est pour permettre au cinéaste américain de payer son tribut à Hollywood. Mais c'est également pour le contraste qu'il crée avec les séquences contemplatives de marche dans la forêt (cubaine, puis bolivienne), pour exposer formellement ce à quoi Che Guevara veut échapper et ce à quoi il aspire quand il abandonne son rôle de premier plan sur la scène du pouvoir, à Cuba, pour reprendre à zéro le combat révolutionnaire, en Bolivie. Cette acmé suit l'ascension vers le pouvoir de Guevara et précède sa chute et sa mort : construction hollywoodienne type pour raconter le destin d'un héros qui meurt au service d'une grande cause. Avec *Che*, Soderbergh réussit de façon magistrale à mettre les figures de style qu'il emprunte à Hollywood au service d'une expérience semblable à celles qu'aime proposer le cinéma moderne. Une hybridation très personnelle et passionnante.

Patrick Flouriot - Fiches du Cinéma

*Après la mort du cinéma in *Le Retour du cinéma*, Hachette, 1996.

Plutôt que de dérouler bêtement la vie du Che, Soderbergh choisit d'isoler deux pans de son histoire : la révolution castriste (1955-1959) dans le premier volet, et l'échec de la guérilla bolivienne (1967) dans le second. Un échafaudage mûrement réfléchi : les deux films sont furieusement complémentaires et symétriquement opposés. Le format scope du premier évoque l'élan de la révolution, celui plus resserré du second (1.85) le cul-de-sac idéologique. À une construction impressionniste répond une narration linéaire et à une dimension factuelle en succède une autre, plus humaine...

Quoi que l'on pense de ses incursions dans le cinéma commercial, Steven Soderbergh n'en est pas moins un grand cinéaste. Le premier épisode de *Che* le prouve avec fracas. La principale surprise demeure sans conteste la sobriété du film : le cinéaste refuse d'asséner une opinion trop marquée (positive comme négative), et préfère capter avec une intensité folle l'aventure castriste. Il bâtit pour ce faire un écran frisant la perfection. Allers-retours incessant entre les époques, voix-off, direction d'acteurs, intelligence de la mise en scène, précision du montage : tout concourt à l'efficacité, au dynamisme et à la puissance du récit. On ressort abasourdi de ce premier volet, tant Soderbergh nous plonge dans un déluge de faits et d'informations, qui nous permettent de cerner par nous-même Guevara.

Puis l'aventure *Che* se fait bien plus sensorielle. À l'image d'un Terrence Malick dans *La Ligne rouge*, Soderbergh opte pour un regard plus naturaliste et humain pour tenter de comprendre l'échec de l'idéologie guévarienne. Caméra fixée sur les visages en souffrance, silences pesants, narration ménageant rythme et contemplation, *Che, deuxième partie** se fait plus cruel, plus envoûtant, plus émouvant. D'autant que Soderbergh a le mérite de ne pas en rajouter dans le pathos, notamment dans les remarquables scènes finales. Au final, peu importe notre sentiment sur Guevara, car *Che* a le mérite de ne pas imposer, mais d'esquisser, afin de mieux comprendre l'homme politique et son combat, qui, qu'on le veuille ou non, reste furieusement actuel.

Aurélien Allin - Monsieur cinéma

**Che, deuxième partie : guérilla*
du 25 février au 3 mars
cinéma Paul Desmarests

CINÉVÉNEMENTS

LE BAL DES LUCIOLES

MERCREDI 18 FÉVRIER À 14H30

4 courts métrages d'animation

séance ciné-goûter organisée

par Plan-Séquence

LE CHANT DES MARIÉES

MARDI 10 MARS À 14H15

film de Karin Albou

séance offerte par la CMCAS Nord/Pas-de-

Calais dans le cadre de la *Journée de la femme*

et suivie d'un débat avec la réalisatrice -

entrée libre