



CINÉMA[s]
LE FRANCE
www.abc-lefrance.com

PARADISO, SEPT JOURS AVEC SEPT FEMMES

Paradiso
DE RUDOLF THOME

FICHE TECHNIQUE

ALLEMAGNE - 2000 - 1h52

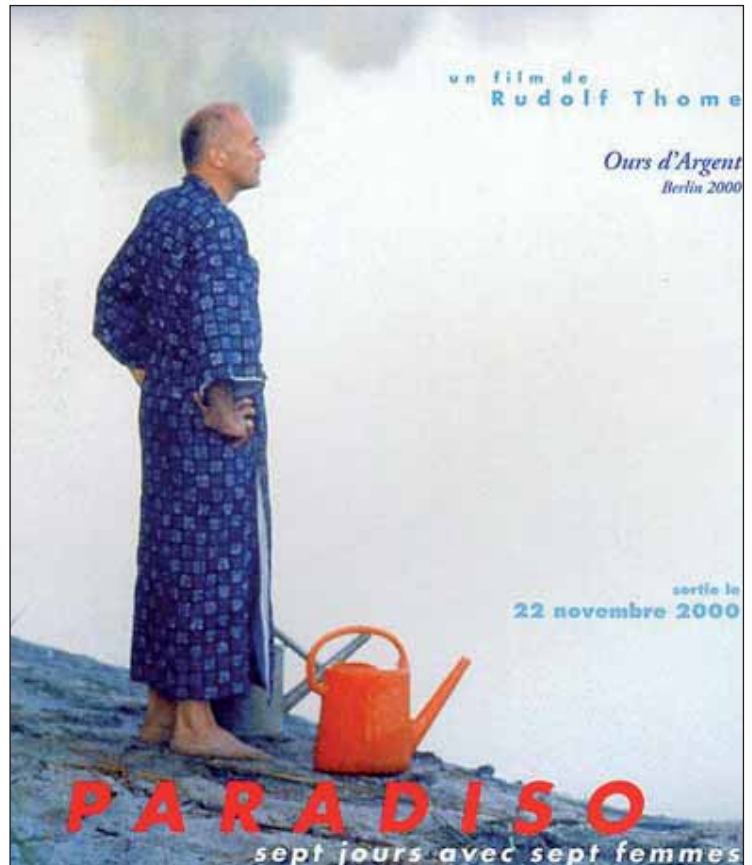
Réalisation & scénario :
Rudolf Thome

Image :
Reinhold Vorschneider

Montage :
Karin Nowarra

Musique :
Wolfgang Böhmer

Interprètes :
Hanns Zischler
(Adam Bergschmidt)
Cora Frost
(Eva Wüstenberg)
Adriana Altaras
(Lulu)
Irm Hermann
(Berenice)



SYNOPSIS Adam Bergschmidt est compositeur de musique. Il vit dans la région des lacs du Mecklenburg, son paradis. Pour fêter ses soixante ans, il décide de réunir pendant sept jours les sept femmes qui ont le plus compté dans sa vie. Il y a son actuelle femme Eva ; Berenice, devenue nonne après leur séparation, mère de son fils Billy ; Lulu, une actrice ; Lilith ; Marion, étudiante en littérature ; Jacqueline et Lucia, chanteuse d'opéra. Sept jours au paradis pendant lesquels chacun va apprendre à se connaître, à évoquer le passé, partager les moments présents...

CRITIQUE

Avec Wenders passé aux Etats-Unis, l'Autrichien Michael Haneke produit par la France et Syberberg aux abonnés absents, Rudolf Thome est l'un de ceux qui a fait les frais de cette désaffection. Auteur persévérant de 18 films entre 1968 et aujourd'hui, il est pourtant peu estimé en Allemagne, comme l'a encore prouvé la projection, ponctuée de ricanements, de son *Paradiso*. En 1993,



Thome a fondé sa propre boîte, Prometheus, et s'en tire grâce à l'économie peu dispendieuse de ses films, à la manière d'un Rohmer prussien.

Paradiso est pourtant un beau film paisible. Thome raconte qu'après avoir vu le film de Theo Angelopoulos, *l'Éternité et un jour* (palme d'or 1998 à Cannes), qui l'avait horriblement ennuyé, il était irrité au point de vouloir lui répondre par un film «non pas sentimental, plein de messages profonds et de prétentions artistiques, mais léger, drôle, ironique et très simple». Le film raconte l'anniversaire champêtre d'un compositeur, Adam, entouré de sa femme, de ses enfants et de six anciennes maîtresses, dont l'une devenue nonne. La vulgarité don-juanesque de cette idée est immédiatement exorcisée par Billy, le plus vieux fils d'Adam, qui lui assène un coup de gourdin. On peut dire qu'on tient là le seul temps fort du film, qui ne s'intéresse ensuite qu'aux instants démeublés : scène de marche, repas, conversations amicales ou amoureuses... Le film évoque les écrivains de l'épiphanie quotidienne et languide, tel Peter Handke ou Eugène Savitskaya. (...)

Didier Péron

Libération - 16 février 2000

Les premiers plans sont ceux d'une femme, qui s'active dans la maison, se déshabille en silence, rejoint son homme déjà couché.

Cette trajectoire sera suivie par la quasi-totalité des personnages de **Paradiso**, dernière réalisation en date de Rudolf Thome, cinéaste allemand dont les distributeurs n'invitent que trop rarement les films à traverser le Rhin. (...)

Les dialogues arrivent tard, bien après le monologue intérieur de l'homme-metteur en scène et les échanges d'e-mails entre personnages - avec réponse différée, donc. Dans **Paradiso**, la communication ne va pas de soi. Chacune des femmes invitées est définie par le lien qu'il y eut entre elle et Adam, et par une dénomination-étiquette (la chanteuse, l'étudiante...). Pas de caractérisation simplificatrice, cependant : les femmes échappent à leur étiquette, se ressemblent parfois jusqu'à se confondre. Surtout, avec chacune, c'est une partie de la vie d'Adam qui resurgit. Ainsi, autant de blocs de temps qu'il y a de femmes se trouvent réunis, et comme réactivés - voir la danse de l'homme avec sa première épouse devenue nonne comme autrefois. Ce sont des plaques autonomes, en mouvement, qui parfois se touchent, se frottent, ou qui se superposent jusqu'à se masquer mutuellement. Avant l'arrivée des invités, Thome intègre à son film l'éclipse d'août 1999. Plus tard, ce sont des éclipses de femmes qu'il montrera par moments, lesquelles sont aussi des éclipses de temps.

Pourtant, on recense peu de réelles tensions entre les femmes, une fois évacuées les craintes originelles, mais une suite de retrouvailles dédramatisées. Comme si ne comptait que le rapport de cha-

cune avec l'homme, comme si elles vivaient malgré tout dans des périodes distinctes, rappelées pour la durée de cette partie de campagne (sept jours) aux moments vécus avec Adam. Il ne s'agit pas d'un voyage dans le temps mais du voyage de parcelles de temps naturellement séparées mais appelées à se réunir.

Si le film de famille se prête volontiers aux psychodrames, si la rencontre entre épouse et maîtresse (à entendre ici au pluriel) est la base de toute comédie boulevardière, rien de tel dans **Paradiso**. Thome invente une communauté où les baisers ne suscitent aucune jalousie puisqu'ils relèvent d'époques distinctes, qui peuvent miraculeusement cohabiter sans heurts. Une utopie, en somme. A l'amnésie qu'impliquerait la succession des relations - chacune se substituant à la précédente -, le cinéaste oppose une réconciliation générale, une pacification lucide. Car ce séjour dans un jardin d'Eden cette fois conçu par et pour l'homme n'a pas vocation à durer éternellement, à figer les vies en un *statu quo* à l'angélisme définitif. Rien n'interdit d'ailleurs d'imaginer que tout cela ne s'est produit que dans l'esprit de l'homme. Si ce film flottant au mystère paradoxal (car rien n'y est caché) est beau, c'est aussi parce qu'il est tourné vers l'avenir qu'engendrera la somme des passés. A la fin, Adam et Eve concevront un enfant. Tout sera redevenu possible.

Erwan Higuinen

Cahiers du Cinéma - novembre 2000



Méprisé dans son pays, ignoré par l'ensemble des critiques étrangers (il ne me souvient pas d'avoir lu quelque dossier sur lui dans *Positif* ou *Les cahiers du cinéma*), Rudolf Thome est un metteur en scène à part dans le milieu du cinéma. Possédant sa propre compagnie de production, Moana, et sa propre compagnie de distribution, Prometheus, il réalise ses films avec des budgets modestes, sans la télévision ni le système de coproduction. Avec ses dix-huit films, il se distingue, non seulement par un style clair et une lisibilité à toute épreuve, mais surtout - et paradoxalement, c'est ce qui semble hypothéquer le rayonnement de son nom et de son œuvre - par ses histoires de bonheur. Il a décidé un jour (je crois qu'on peut penser que ce moment déclencheur était *Tarot*, de 1985) que le bonheur serait l'unique sujet de ses films. Avec les femmes comme seules détentrices des clefs de ce bonheur. Il a ainsi fait une sorte de pari aussi métaphysique que formel, qu'il a toujours réussi depuis à relever, avec une étonnante aisance dans l'écriture du scénario, une vigueur dans la mise en scène et un brio - qui n'est pas un savoir-faire complaisant - dans l'exécution. Parler de bonheur est peut-être, avec ce cinéaste muniçois, une idée neuve au cinéma, voire scandaleuse.

On a comparé Rudolf Thome à un Eric Rohmer prussien ou à un Pedro Almodovar germanique. Il n'y a pourtant pas chez lui ce jeu rohmérien (cruel) de la vérité et du mensonge dans l'amour, cette

volonté de percer le secret derrière les apparences et qui complotique à souhait une intrigue par la machination et les stratagèmes. Mais comme Rohmer, toutefois, Thome ne cache pas son système ni ne se cache derrière lui. Comme Almodovar également qui, dans un autre registre, n'hésite pas à exhiber ses références. Là s'arrête la parenté avec l'Espagnol. Avec ses histoires abracadabrantes et ses invraisemblances, le cinéaste madrilène paraît, à côté du réalisateur allemand, farfelu au cube. Car rien de plus simple, de plus normal, de plus discret que la vie chez Thome, tant la précision dans la description, la composition plastique, toute de grâce, et l'acuité du regard viennent recharger les possibilités de l'intrigue et ses enjeux et accentuer le ludisme et le hasard comme moyen de connaissance.

Le titre, **Paradiso, sept jours avec sept femmes**, dit déjà tout. (...) Dîners, promenades dans les bois, conversations et confidences amicales et amoureuses, musique viendront meubler le temps, ces plans d'où déborde le bonheur. Mais pour que ce bonheur prenne possession des plans, il faut une opposition, un versant négatif, qui sera concrétisé par le fils d'Adam, Billy, qui en veut à son père de l'avoir ignoré depuis trente ans. Dans le temps paisible, champêtre de ces sept jours, la présence du fils - et le coup de gourdin qu'il assène à son père, comme on assène une vérité - est le seul temps fort, quasi anachronique, de ce film dédié tout entier au luxe, au

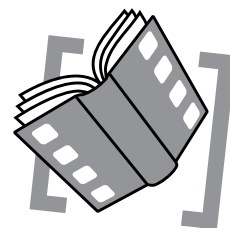
calme et à la volupté de vivre. Le mauvais caractère du fils, sa présence incongrue (les invités sont toutes des femmes) ne sèment pas le désordre ; ils sont un adjuvant qui ne fait que renforcer l'idée de bonheur que le réalisateur dessine par fines touches, rééquilibrant le propos, gommant ainsi ce que cette idée pourrait contenir de mièvre et de consensuel.

Le paradis est palpable, évident. Le bruit et la fureur du monde ne franchissent pas sa cloison dont, pourtant, la transparence laisse passer leur rumeur, leurs échos lointains. Le monde arrive par la présence du fils, mais, surtout, par le temps passé qui refait surface par les paroles (qui définissent et portent les personnages). La fugacité du temps, les regrets qu'il peut apporter avec lui dans les souvenirs évoqués ne viennent jamais étouffer l'allégresse des retrouvailles, mais la renforcer dans une complicité romanesque qui s'élabore dans un rapport d'intimité, celui des femmes entre elles et celui de chaque femme avec Adam, ce don juan qui semble avoir exorcisé son désir d'accumulation en lui substituant une tranquillité morale et affective qui efface les drames et les remords par enchantement. (...)

André Roy
24 images - n°105

ENTRETIEN AVEC RUDOLF THOME

Ce film est-il un bilan personnel ?
Les Cahiers du Cinéma dis-



tinguaient autrefois les simples films des «derniers» films. Impressionné, j'ai commencé, à partir du **Philosophe** (1988) à faire des derniers films. Tourner m'épuise mais mourir pendant le tournage n'est pas le pire (rires). Une chose est sûre : en vieillissant, on pense constamment à la mort.

Contrairement à ceux d'autres réalisateurs de votre génération, vos films sont ironiques, ouverts aux plaisirs de la vie. Le «Weltschmerz» (mélancolie) ne vous atteint pas ?

C'est un paradoxe. Les Allemands n'aiment pas énormément mes films «atypiques» mais les Français les trouvent très allemands. Généralement le public méditerranéen les accueille plus chaleureusement. Gottfried Benn disait du Méditerranéen que sa profondeur est à l'extérieur. Pour lui l'essence véritable ne se cachait pas derrière la forme. Goethe et Schiller ont distingué la forme du contenu et transmis cette idée à d'autres poètes et philosophes. Aujourd'hui cet esprit protestant - que l'éternel, le vrai et l'important se trouvent toujours derrière les choses - s'est malheureusement répandu partout en Allemagne. Moi, je m'en tiens à ce qu'on voit ; il n'y a rien «derrière» ! D'où cette impression de légèreté peut-être. Wenders a écrit à l'époque que mon film **Red Sun** (1969) «ne montre pendant 90 minutes rien que la surface». Je reste fidèle à cette idée.

Vos films ressemblent à des contes de fées au quotidien. Quel rapport avez-vous avec le réel ?

Tous mes films sont des utopies. Je suis un peu superstitieux mais j'essaie d'intégrer le hasard, de le rendre possible. Je n'ai pas de «visions». Au tournage, l'écart entre mes prétentions et les résultats ne me tracasse pas. Dès lors, je suis un homme heureux.

Comment vous situez-vous dans le cinéma allemand ?

En dehors. J'ai une vieille amitié avec Jean-Marie Straub. Longtemps, j'étais proche de Wim Wenders et j'ai beaucoup aimé **Au fil du temps** mais pas ses derniers films. Sinon, **Cours Lola** de Tom Tykwer était étonnant mais pas assez **A bout de souffle...** (rires) Cette année, **l'Insaisissable** d'Oskar Roehler m'a très surpris et touché. J'ai apprécié la précision de sa narration et sa connaissance du cinéma. Souvent les cinéastes allemands racontent des histoires approximativement. La position de leur caméra est fréquemment arbitraire.

Continuez-vous à tourner malgré vos difficultés ?

Je suis un joueur de poker et je jongle avec des petits budgets. Réaliser des films est comme une drogue. Quand on n'en a pas, on souffre. Quand je ne tournais pas, le fait de sentir l'odeur de la pellicule au laboratoire me rendait dingue.

Brigitte Baudin

Le Figaro - 22 novembre 2000

FILMOGRAPHIE

Longs métrages :

Detektive	1968
Rote Sonne	1969
Red sun / Soleil rouge	
Supergirl	1970
Fremde Stadt	1972
Ville étrangère	
Made in Germany and USA	1974
Tagebuch	1975
Journal	
Beschreibung einer Insel	
Description d'une île	1977-1979
Berlin Chamissoplatz	1980
System ohne Schatten	1983
La main dans l'ombre	
Tarot	1986
Les formes de l'amour	1987
Der Philosoph	1988
Philosophe	
Sieben Frauen	1989
Sept femmes	
Le coup de foudre	1991
Bébé tigre attend Tarzan	1997
Paradiso	2000
Paradiso, sept jours avec sept femmes	
Venus Talking	
Rouge et bleu	2002
La femme conduit, l'homme dort	2003
Tu m'as dit que tu m'aimes	2005
Signes de fumées	

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
L'annuel des Fiches du Cinéma 2000
Cahiers du cinéma n°511