Document généré le 19 juil. 2025 00:12

Séquences
La revue de cinéma

Les 100 ans en 100 films [1961-1978]

Maurice Elia

Numéro 180, septembre–octobre 1995

URI : https://id.erudit.org/iderudit/49596ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Elia, M. (1995). Les 100 ans en 100 films [1961-1978]. *Séquences*, (180), 4–59.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1995

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

100 POUR 100

Les 100 ans en 100 films

par Maurice Elia

1961

À TRAVERS LE MIROIR

Dans la plupart de ses films, Ingmar Bergman s'est attaché à prendre le contrepied de l'enseignement reçu dans sa jeunesse. Rappelons que son éducation sévère s'est faite sous la férule d'un père pasteur luthérien. De son enfance tourmentée, il a ainsi gardé un certain nombre d'obsessions, dont la plus importante est certainement celle de la mort. Qu'y a-t-il après la mort? Dieu existe-t-il? Qu'est-ce que l'existence? Comment communiquer entre humains pour que la vie sur cette terre soit plus facile à vivre? Les films de Bergman donnent rarement des réponses, mais le questionnement est toujours présent. Une autre obsession héritée de son éducation puritaine: l'érotisme. Marivaudage à double sens avec **Sourires d'une nuit d'été** (1955), viol avec **La Source** (1959), masturbation avec **Le Silence** (1963), troisième volet d'une trilogie commencée avec **À travers le miroir** et **Les Communiants** (1962). Dans **À travers le miroir**, Karin, installée dans une île pour les vacances avec son mari, son frère et son père, souffre de troubles mentaux et trouvera la preuve que son mal est incurable. Elle s'adonnera à l'inceste avec son frère et, ses hallucinations s'aggravant, devra être hospitalisée. À son fils qui l'interroge, le mari de Karin dira: «Dieu n'est peut-être que l'amour. C'est en aimant que l'on peut quelque chose pour les autres.»

et aussi: **Jules et Jim** (François Truffaut), **Cléo de 5 à 7** (Agnès Varda), **Le Procès de Jeanne d'Arc** (Robert Bresson), **L'Année dernière à Marienbad** (Alain Resnais), **Lola** (Jacques Demy), **Viridiana** (Luis Buñuel), **West Side Story** (Robert Wise, Jerome Robbins), **Il Posto** (Ermanno Olmi), **Mère Jeanne des Anges** (Jerzy Kawalerowicz), **Chronique d'un été** (Jean Rouch, Edgar Morin), **Léon Morin, prêtre** (Jean-Pierre Melville), **Breakfast at Tiffany's** (Blake Edwards), **One, Two, Three** (Billy Wilder), **Judgment at Nuremberg** (Stanley Kramer), **The Misfits** (John Huston), **L'Île nue** (Kaneto Shindo), **Accatone** (Pier Paolo Pasolini), **La Notte** (Michelangelo Antonioni), **Salvatore Giuliano** (Francesco Rosi), **Vanina Vanini** (Roberto Rossellini), **Saturday Night and Sunday Morning** (Karel Reisz), **A Taste of Honey** (Tony Richardson), **Une femme est une femme** (Jean-Luc Godard), **Victim** (Basil Dearden).

➜

Tournage

BRIAN DE PALMA: UN DOUBLÉ

Après avoir terminé le montage de **Mission Impossible**, dont la sortie est maintenant prévue pour 1996, Brian de Palma mettra en chantier un nouveau suspense intitulé **Ambrose Chapel**. Pour l'écriture du scénario, De Palma a collaboré avec Jay Cocks, le scénariste de **The Age of Innocence**.

DEPARDIEU EN ANGLAIS

Gérard Depardieu va de nouveau tourner dans la langue de Shakespeare. Il jouera cette fois sous la direction de Christopher Hampton (**Carrington**) dans **The Secret Agent**, avec Bob Hoskins et Patricia Arquette.

TIM ROBBINS, RÉALISATEUR

Après l'excellent **Bob Roberts**, l'acteur Tim Robbins récidive derrière la caméra en tournant un film provisoirement intitulé **Dead Man Walking** (les producteurs cherchent un autre titre). Robbins y dirige Susan Sarandon et Sean Penn, lui-même un acteur devenu réalisateur. Robbins est également auteur du scénario.

ARTHUR LAMOTHE REVIENT À LA FICTION

Lamothe filme cet été un suspense intitulé **Le Silence des fusils**. Produit par Rock Demers et Janine L. Glandier, le film raconte les mésaventures d'un biologiste dont la vie est bouleversée lorsqu'il découvre un cadavre lors d'une mission sur la Côte nord. Le film est interprété par l'acteur français Jacques Perrin, la Montagnaise Michèle Audette, Gabriel Gascon, Louise Richer et Louisette Dussault. Il s'agit d'une co-production canado-française.

NEIL JORDAN RETOURNE EN IRLANDE

Le réalisateur irlandais Neil Jordan (**The Crying Game, Interview With the Vampire**) va tourner un film sur la vie de Michael Collins, un révolutionnaire irlandais qui lutta contre les Anglais dans les années 20 afin d'obtenir l'indépendance de son pays. Collins fut assassiné par ses propres amis lorsqu'il décida de recourir à des moyens politiques plutôt que militaires pour obtenir la victoire. Liam Neeson incarnera Collins, aux côtés de Julia Roberts qui jouera sa fiancée Kitty Kiernan.

DR. EDDIE AND MR. LOVE

Eddie Murphy a terminé le tournage de **Vampire in Brooklyn**, une comédie d'horreur signée Wes Craven. Le comédien va maintenant jouer dans un remake du classique de Jerry Lewis, **The Nutty Professor**.

Eddie Murphy

DANIEL MORIN TOURNE POUR LES ENFANTS

Le réalisateur de **Tendre Guerre**, Daniel Morin, tournera son deuxième long métrage sous le signe de la fantaisie. Dans **La Légende des kruïtes**, un gamin de 12 ans qui s'est perdu en forêt est sauvé par d'étranges petites créatures préhistoriques. Le film met en vedette Johnny Morina, Louise Portal et Yvan Ponton.

UN THRILLER QUÉBÉCOIS

Le réalisateur Richard Roy a terminé le tournage de **Wagon nuit**, un suspense policier avec Gildor Roy, Céline Bonnier et l'acteur français Bernard-Pierre Donnadieu (le maniaque de **L'Homme qui voulait savoir**). Le film raconte les tribulations d'un policier qui est harcelé par un mystérieux personnage. Afin de l'identifier, il recrute les services d'une aspirante policière qui se retrouve alors plongée dans un monde interlope inquiétant.

LE RETOUR DES MARTIENS

Ceux qui ont la nostalgie des films de science-fiction naïfs des années 50, ces productions rem-

1962

LE COUTEAU DANS L'EAU

Le premier long métrage de Roman Polanski est une fine analyse des rapports entre les êtres: un mari qui, emmenant sa femme en week-end, prend un étudiant en auto-stop, celui-ci qui les suit à bord d'un yacht, créant un sourd antagonisme entre eux, et la jeune femme entre les deux, à la fois attachante et mystérieuse. Les trois personnages vont donc se chercher, s'observer. Et comme dans les vraies joutes nautiques, quelqu'un tombe à l'eau. Le temps de croire l'étudiant noyé, le temps que le mari aille prévenir la police, le temps d'une séduction entre la jeune femme et l'étudiant soudain ressorti de l'eau. Par jeu et très sûre d'elle-même, elle avoue à la fin à son mari qu'elle l'a trompé avec le jeune homme. Le mari n'en croit pas un mot. Direction d'acteurs remarquable, tant dans sa fermeté que dans sa cohérence, accompagnée d'une musique de jazz lancinante; regard aigu visant l'image vraie et vive, le trait, la réaction, le comportement révélateurs. Et la présence, ruisselante d'eau, de joie et de sourires, d'une débutante: Jolanta Umecka. Polanski nous rend si proche et si constante la force de ses personnages qu'on ne voit absolument personne d'autre qu'eux. C'est ce qui donnera tant de puissance à ses films subséquents: **Repulsion** (1965), **Rosemary's Baby** (1968), **Chinatown** (1974) ou **Le Locataire** (1976).

et aussi: **Journal intime** (Valerio Zurlini), **L'Éclipse** (Michelangelo Antonioni), **L'Ange exterminateur** (Luis Buñuel), **Mamma Roma** (Pier Paolo Pasolini), **Neuf jours d'une année** (Mikhail Romm), **La Jetée** (Chris Marker), **The Miracle Worker** (Arthur Penn), **To Kill a Mockingbird** (Robert Mulligan), **Main basse sur la ville** (Francesco Rosi), **Un homme à brûler** (Paolo & Vittorio Taviani), **A Kind of Loving** (John Schlesinger), **The Loneliness of the Long Distance Runner** (Tony Richardson), **Shock Corridor** (Samuel Fuller), **Lawrence of Arabia** (David Lean), **The Manchurian Candidate** (John Frankenheimer), **Le Caporal épinglé** (Jean Renoir), **Hatari!** (Howard Hawks), **The Man Who Shot Liberty Valance** (John Ford), **What Ever Happened to Baby Jane?** (Robert Aldrich), **Vivre sa vie** (Jean-Luc Godard), **The Trial** (Orson Welles), **Eva** (Joseph Losey), **Lolita** (Stanley Kubrick), **The L-Shaped Room** (Bryan Forbes), **Thérèse Desqueyroux** (Georges Franju), **Adieu Philippine** (Jacques Rozier), **Divorce à l'italienne** (Pietro Germi), **Dr. No** (Terence Young).

Les bonnes répliques de ceux qui nous ont quittés

Charles Denner

* **Charles Denner** (1926-1995) dans **L'Homme qui aimait les femmes** (1977) de François Truffaut (scénario de François Truffaut, Michel Fermaud et Suzanne Schiffman):

Les jambes des femmes sont des compas qui arpentent le globe terrestre en tous sens lui donnant son équilibre et son harmonie.

... la robe en soie vert pâle, le décolleté rond autour du cou, les franges aux manches et tout autour des genoux, le mouvement de la marche, le mouvement de la robe...

Si je passe derrière vous dans l'escalier, ce n'est pas par politesse mais pour regarder vos jambes.

Harry Guardino

* **Harry Guardino** (1925-1995) dans **Lovers and Other Strangers** (1970) de Cy Howard (scénario de Renee Taylor, Joseph Bologna et David Z. Goodman, d'après la pièce de Renee Taylor et Joseph Bologna):

(Mettant sa femme/Anne Meara dans une catégorie bien à part):
I never hit a woman in my life till I met you...

* **Ida Lupino** (1918-1995) dans **They Drive By Night** (1940) de Raoul Walsh (scénario de Jerry Wald et Richard Macaulay, d'après le roman *Long Haul* de A.I. Bezzerides):

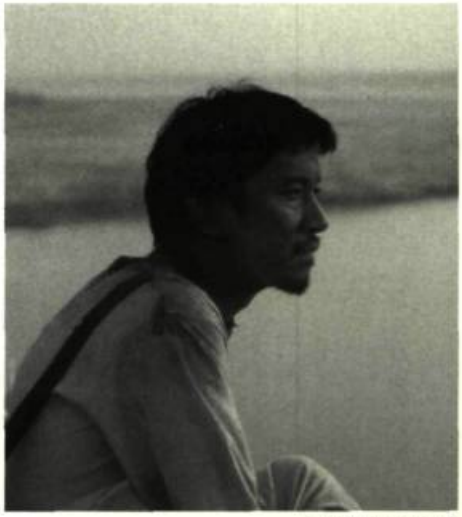
Ida Lupino

(À la barre des témoins, totalement désarçonnée, donnant les raisons pour lesquelles elle a laissé les portes électriques d'un garage se refermer, provoquant l'asphyxie de son mari ivrogne):
He was laughing. Yes, he... he was laughing. He kissed me when he was drunk. Yes, he kissed me when he was drunk. So I got a new car. Yes, I... I got a new car, and I bought some new clothes. Yes, pretty. And he... he used to tell terrible jokes, and he'd laugh at them. He was always laughing. Then, I saw him, lying there, drunk, and I heard the motor running. Then, I saw the doors, and I heard the motor. I saw the doors. The doors made me do it. Yes, the doors made me do it. The doors made me do it. The doors made me do it...

(À George Raft, l'homme qu'elle aime, à qui elle avoue l'étendue de son amour):
If it weren't for me, you'd still be kicking trucks up and down the coast. I get Ed to take you off the road. I put that clean collar around your dirty neck. I put those creases in your pants. I'm the one that put the money in your pocket. What makes you think you can walk out on me?... Well, you're not getting out. You belong with me, and you're going to stay with me. And if you don't like it now, you'll learn to like it. Only you're not going off and marrying that cheap redhead... She hasn't any right to you. You're mine, and I'm hanging on to you. I committed murder to get you. Understand? Murder!

Pour en finir

Chaque année, c'est la même chose. L'équipe de rédaction tire à la courte paille pour savoir qui du groupe aura à se taper la compétition. C'est vous dire combien nous redoutons cette section du FFM. Ce n'est d'ailleurs un secret pour personne: de tous les festivals compétitifs de catégorie A, de par le monde, celui de Montréal s'avère le plus pauvre depuis bien des années. Et si je me fiche des raisons — parce que c'est à Losique d'y voir —, les conséquences, elles, me tiennent drôlement à cœur. Comment voulez-vous que les gens de cinéma prennent le Festival de Montréal au sérieux lorsque ce dernier n'est pas foutu de mettre la main sur de grands films? Quand un long métrage comme **Georgia**, excellent pour sa direction d'acteurs mais lancinant sur le plan narratif et pas très imaginatif sur celui de la réalisation, remporte les grands honneurs d'une compétition, c'est que quelque chose ne tourne vraiment pas rond. Et ce n'est pas la faute du jury. Cette année, il a dû composer avec une myriade de films qui se valaient à peu près tous. **Il était une fois**, **Le Musulman**, **Tragédie burlesque**, **Une histoire de Mongolie** et **Le Fleuve profond**: tous des films aux intentions souvent très nobles, aux belles idées humanistes, des œuvres qui veulent nous éduquer et nous promettent de grandes émotions, c'est une compétition taillée sur mesure pour le jury œcuménique! Mais des films qui se servent de toutes les ressources du langage cinématographique pour livrer leur message? Rarissimes! **Warrior Langling**, **Roula** et **Liste noire** (voir texte p. 11), les trois films les plus stylisés de la compétition, se sont avérés ou vides de sens, ou racoleurs. C'est à désespérer! Même Subiela, un formaliste reconnu, n'a pas réussi à faire autre chose qu'un gentil film télévisuel sur sa passion du cinéma et la confiance aveugle qu'il porte en l'amour humain. Les longs métrages de Subiela accusent fréquemment des problèmes de rythme, mais **Ne meurs pas sans me dire où tu vas** remporte la palme. Fallait entendre le public s'esclaffer parce que le film n'en finissait pas de finir. Triste mais mérité... D'ailleurs, je ne réconcilie pas cet événement et le Prix Air Canada qu'on a tout de même décerné au long métrage. Losique aurait-il raison de penser que le public montréalais n'est pas assez raffiné pour voir la différence



Le Fleuve profond

1963

LES CARABINIERS

Ulysse et Michel-Ange reviennent de la guerre. À Cléopâtre et Vénus qui leur posent toutes sortes de questions, ils disent qu'ils ont rapporté tous les trésors du monde. Ils ouvrent leur valise sur la table et déploient de nombreux paquets de cartes postales attachées avec des rubans. «Regardez. Il y a des surprises: les monuments, les moyens de transport (...) des animaux, des montagnes, des paysages, les cinq parties du monde (...) Et naturellement, chaque partie se divise elle-même en plusieurs autres parties... De l'ordre, de la méthode: notre officier le disait toujours...» Dès **À bout de souffle** (1959), Jean-Luc Godard nous a appris à lire ses films, à traduire les images en mots et les mots en images, à explorer ce qu'il y a entre les sons et les lettres, entre ce qui se montre, ce qui s'écrit et ce qui se dit. Le désordre apparent et la négligence des **Carabiniers** («petite plaisanterie ubuesque», «simple croquis dessiné à la hâte», selon certains critiques de l'époque) tiennent ici du génie et recèlent mille trouvailles, où l'humour et le rire franchement ouvert sont rarement absents. C'est un comique féroce, mais sain, qui secrète l'intelligence et semble fouetter le sang. De tous les films de Godard, ce film sans âge, qui se revoit sans cesse avec énormément de plaisir, traduit le mieux l'ambition obstinée de son auteur de créer un cinéma nouveau.

et aussi: **8½** (Federico Fellini), **Le Silence** (Ingmar Bergman), **The Servant** (Joseph Losey), **Le Guépard** (Luchino Visconti), **Pour la suite du monde** (Michel Brault, Pierre Perrault), **La Passagère** (Andrzej Munk), **Tom Jones** (Tony Richardson), **Le Mépris** (Jean-Luc Godard), **Muriel ou le temps d'un retour** (Alain Resnais), **The Birds** (Alfred Hitchcock), **Hallelujah the Hills** (Adolfas & Jonas Mekas), **Le Soupirant** (Pierre Etaix), **À tout prendre** (Claude Jutra), **Billy Liar** (John Schlesinger), **Lord of the Flies** (Peter Brook), **Les Fiancés** (Ermanno Olmi), **This Sporting Life** (Lindsay Anderson), **Main basse sur la ville** (Francesco Rosi), **La Baie des Anges** (Jacques Demy), **Le Doulos** (Jean-Pierre Melville), **Le Feu follet** (Louis Malle), **Le Joli Mai** (Chris Marker), **The Nutty Professor** (Jerry Lewis), **The Great Escape** (John Sturges), **Hud** (Martin Ritt), **From Russia with Love** (Terence Young), **The Pink Panther** (Blake Edwards).

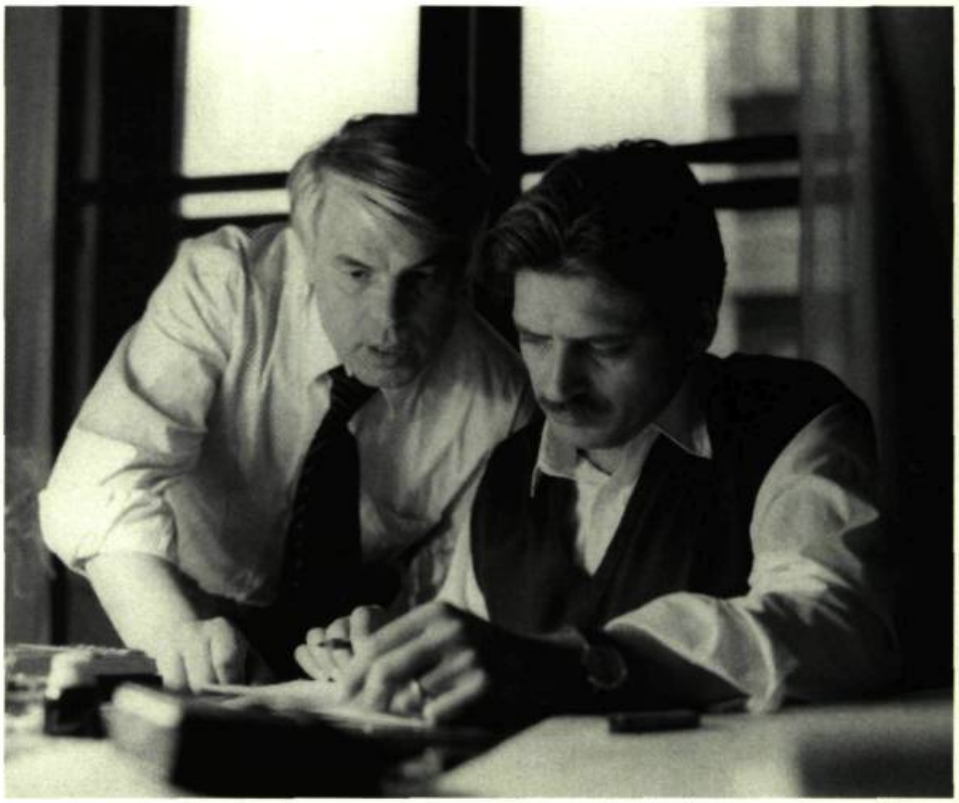
→

1964

DR. STRANGELOVE OR HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB

Grand chef-d'œuvre d'humour noir, film délirant sur le péril atomique, **Dr. Strangelove** fit sensation à l'époque. Stanley Kubrick (avec ses coscénaristes Terry Southern et Peter George) a décidé de traiter d'un sujet brûlant. Et il s'en sort avec les honneurs de la guerre (froide). Convaincu qu'un complot communiste se trame, un général américain lance une offensive de bombardiers sur l'Union Soviétique, coupant toute communication avec sa base. Le président des États-Unis entre alors dans la ronde, essayant par tous les moyens de récupérer les bombardiers. Mais l'un d'eux, piloté par le major King Kong, ne veut rien entendre. Les Russes entretemps annoncent leur riposte et le président doit consulter le fameux docteur Folamour, ancien nazi qui croit en la sécurité des abris souterrains. Mais la terre explosera quand même. Le message est féroce et a donné lieu à plusieurs points de comparaison (politiques de Kennedy et de Khrouchtchev de l'époque). Le film aurait pu être une comédie débridée sans conséquence, mais Kubrick sait prendre des risques et son refus de l'effet de toc force le respect. Et on n'oubliera pas de sitôt l'extraordinaire composition de Peter Sellers qui tient trois rôles dans le film, dont celui du docteur Folamour qui ne peut s'empêcher à toutes occasions de faire le salut hitlérien.

et aussi: **Kwaidan** (Masaki Kobayashi), **Prima della rivoluzione** (Bernardo Bertolucci), **Gertrud** (Carl Theodor Dreyer), **Vidas Secas** (Nelson Pereira dos Santos), **Shakespeare Wallah** (James Ivory), **Le Désert rouge** (Michelangelo Antonioni), **La Peau douce** (François Truffaut), **Le Journal d'une femme de chambre** (Luis Buñuel), **La Femme des sables** (Hiroshi Teshigahara), **Les Parapluies de Cherbourg** (Jacques Demy), **Le Dieu noir et le diable blond** (Glauber Rocha), **Lilith** (Robert Rossen), **L'Insoumis** (Alain Cavalier), **Bande à part** (Jean-Luc Godard), **Une femme mariée** (Jean-Luc Godard), **My Fair Lady** (George Cukor), **The Pawnbroker** (Sidney Lumet), **Seance on a Wet Afternoon** (Bryan Forbes), **Scorpio Rising** (Kenneth Anger), **L'Évangile selon Saint-Mathieu** (Pier Paolo Pasolini), **Onibaba** (Kaneto Shindo), **Le Chat dans le sac** (Gilles Groulx), **America, America** (Elia Kazan), **The Night of the Iguana** (John Huston), **Judex** (Georges Franju), **Pour une poignée de dollars** (Sergio Leone), **Major Dundee** (Sam Peckinpah), **Nobody Waved Goodbye** (Don Owen), **A Shot in the Dark** (Blake Edwards), **A Hard Day's Night** (Richard Lester). →



Un héros ordinaire

L'Enfant d'eau, le «meilleur film canadien» du festival, ne vaut guère mieux. Des va-et-vient maladroits entre le passé et le présent usent notre patience dans le premier tiers du film. On s'y fait tout expliquer à gros traits, au lieu de laisser le drame entre les deux personnages principaux s'épanouir doucement et venir nous chercher *subtilement*. Bien sûr, les images sont jolies (difficile de faire autrement dans les Caraïbes), et David LaHaye joue avec abandon, mais il faut plus pour faire un bon film, ou un bon mélodrame, comme c'est le cas ici. Les dialogues de Claire Wojas empruntent un peu trop à la forme littéraire et le discours qu'elle fait tenir à Cendrine, sa jeune héroïne, ne sied tout simplement pas à une adolescente de 12 ans. C'est Wojas, la femme, qui s'exprime à travers elle... et le résulat ne peut que s'avérer artificiel.

Je passe sous silence **Soupirs d'Espagne (et du Portugal)**, **La Fièvre de Pâque** et **American Daughter**, trois films insignifiants qui n'auraient jamais dû figurer au sein même du FFM. Et que dire de **Cold Comfort Farm** et **Un héros ordinaire**, si ce n'est que, malgré leurs qualités, ils n'avaient pas non plus l'étoffe de films de compétition. Schlesinger a réalisé une comédie savoureuse mais qui, sans doute parce qu'elle a été produite pour la télévision, ne possède rien du génie cinématographique qui a marqué ses grandes œuvres (**Midnight Cowboy**, **Sunday, Bloody Sunday** et **The Day of the Locust**). Quant au drame politique réalisé par l'acteur italien Michele Placido, s'il fait montre d'une belle maîtrise narrative et visuelle (la photographie, très sombre et inquiétante, imite celle du maître américain Gordon Willis), son traitement rap-

1965

LES AMOURS D'UNE BLONDE

Excellente satire de la société tchèque des années 60, **Les Amours d'une blonde** devaient placer une bonne fois Milos Forman parmi les grands cinéastes contemporains. Mais il aura fallu qu'un climat favorable fût créé autour de la sortie de **L'As de pique** (1964) pour que, peu à peu, le cinéma de son pays trouve une place modeste sur les écrans occidentaux. C'est ainsi que furent découverts Vojtech Jasny avec **Un jour, un chat** (1963), Jan Nemec avec **Les Diamants de la nuit** (1964) et Karel Zeman avec **Le Baron de Crac** (1962). Avec Forman arriveront ses amis Jiri Menzel (**Trains étroitement surveillés**) et Ivan Passer (**Éclairage intime**), ainsi que Vera Chytilova et ses **Petites Marguerites**. Mais ce sont ces **Amours d'une blonde** qui déclenchèrent le mouvement. La grandeur du cinéma de Forman réside (et résidera, dans tous ses films subséquents, tchèques ou américains) dans son aptitude à installer de simples mortels dans un univers d'une pureté fabuleusement transparente, d'une émouvante simplicité, montrant les forces joyeuses mais voilées de tristesse des faiblesses humaines. Telle cette campagnarde, assoiffée d'affection, qui, sur la suggestion d'un jeune homme rencontré une seule fois dans sa petite ville, vient à Prague et se voit obligée de vivre d'étranges situations avec les parents de celui-ci en son absence.

et aussi: **La Bataille d'Alger** (Gillo Pontecorvo), **Barberousse** (Akira Kurosawa), **Manuscrit trouvé à Saragosse** (Wojciech Has), **L'Homme n'est pas un oiseau** (Dusan Makavejev), **Cul-de-sac** (Roman Polanski), **Juliette des esprits** (Federico Fellini), **Pierrot le fou** (Jean-Luc Godard), **Alphaville** (Jean-Luc Godard), **Les Poings dans les poches** (Marco Bellocchio), **Tokyo Olympiad** (Kon Ichikawa), **Darling** (John Schlesinger), **The Loved One** (Tony Richardson), **Simon du désert** (Luis Buñuel), **Les Sans-espoir** (Miklós Jancsó), **La Vie de château** (Jean-Paul Rappeneau), **Doctor Zhivago** (David Lean), **What's New, Pussycat?** (Clive Donner), **The War Game** (Peter Watkins), **La Vieille Dame indigne** (René Allio), **Sandra** (Luchino Visconti), **Thomas l'imposteur** (Georges Franju), **Viva Maria!** (Louis Malle), **The Hill** (Sidney Lumet), **Repulsion** (Roman Polanski), **La Vie heureuse de Léopold Z.** (Gilles Carle), **The Spy Who Came in from the Cold** (Martin Ritt), **Help!** (Richard Lester), **The Knack** (Richard Lester), **The Sound of Music** (Robert Wise).

→

PALMARÈS

Jennifer Jason Leigh dans **Georgia**

GRAND PRIX DES AMÉRIQUES
GEORGIA D'ULU GROSBARD (ÉTATS-UNIS)

GRAND PRIX SPÉCIAL DES AMÉRIQUES
KRISTIN LAVRANSDATTER DE LIV ULLMANN (NORVÈGE)

GRAND PRIX DU JURY
LE MUSULMAN DE VLADIMIR KHOTINENKO (RUSSIE)

PRIX DE LA MISE EN SCÈNE
UNE HISTOIRE DE MONGOLIE DE XIE FEI (CHINE)
ET TRAGÉDIE BURLESQUE DE GORAN MARKOVIC (BULGARIE)

PRIX DU MEILLEUR SCÉNARIO
LA FIÈVRE DE PAQUE ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR SHEMI ZARHIN (ISRAËL)

PRIX DE LA MEILLEURE CONTRIBUTION ARTISTIQUE MUSICALE
UNE HISTOIRE DE MONGOLIE (MUS.: TENGGER)

PRIX D'INTERPRÉTATION FÉMININE
JENNIFER JASON LEIGH DANS GEORGIA

PRIX D'INTERPRÉTATION MASCULINE
FABRIZIO BENTIVOGLIO DANS UN HÉROS ORDINAIRE (ITALIE)

PRIX DU MEILLEUR COURT MÉTRAGE
LA FIN DU MONDE EN QUATRE SAISONS DE PAUL DRIESSEN (CANADA)

DEUXIÈME PRIX DU MEILLEUR COURT MÉTRAGE
CLOCKS DE KRISTEN WINTER (ALLEMAGNE)

PRIX DU PUBLIC AIR CANADA
NE MEURS PAS SANS ME DIRE OÙ TU VAS D'ELISEO SUBIELA (ARGENTINE)

PRIX DU MEILLEUR FILM CANADIEN
L'ENFANT D'EAU DE ROBERT MÉNARD

PRIX DE MONTRÉAL
(MEILLEUR PREMIER LONG MÉTRAGE DE FICTION, TOUTE CATÉGORIE)
MANNEKEN PIS DE FRANK VAN PASSEL (BELGIQUE)
ET CROIX DE BOIS, CROIX DE FER DE MARIUS HOLTS (NORVÈGE)

PRIX DU JURY OECUMÉNIQUE
LE FLEUVE PROFOND DE KEI KUMAI (JAPON)

PRIX DU JURY DE LA FIPRESCI (COMPÉTITION)
LE PENSIONNAT OSKAR DE SUZANNE BIER (SUÈDE)

PRIX DU JURY DE LA FIPRESCI (HORS-COMPÉTITION)
MANNEKEN PIS DE FRANK VAN PASSEL (BELGIQUE)

1966

UN HOMME ET UNE FEMME

Fûtes-vous de ceux qui succombèrent au sépia et au bistre lelouchiens? À la sortie d'**Un homme et une femme**, Claude Lelouch (né en 1937) savait tout sur le cinéma. Il avait déjà tourné (à 19 ans) des courts métrages à New York et réalisé quelques longs métrages originaux. Dès 1960, il avait fondé Les Films 13, sa compagnie de production, et décidé que le cinéma, c'était sa vie. Pourtant, Lelouch n'a jamais fait partie de la Nouvelle Vague française de l'époque (Truffaut/Godard/Rohmer/Chabrol), mais avec le succès obtenu suite à sa Palme d'or à Cannes pour **Un homme et une femme**, il s'est donné la mission de traiter de thèmes modernes qu'il parera de séductions cinématographiques à fleur de peau... et de son propre cru. (Ça ne lui réussira pas toujours.) Dans **Un homme et une femme**, l'amour est le thème central, inébranlable, éternel, astucieux et complet. Les personnages du titre sont des veufs dans la trentaine qui se rencontrent par hasard. Ils ont chacun un enfant et trouveront dans les bras l'un de l'autre les possibilités d'une nouvelle vie. L'énorme succès public de ce film, archétype du récit sentimental sur fond de roman-photo et de rengaine musicale (les fameux *chabadabada* signés Francis Lai), consacra Lelouch. Sa carrière subséquente ne fut pas très appréciée des historiens et critiques du cinéma, exaspérés sans doute de voir fonctionner, à un rythme régulier, sa formule magique.

et aussi: **Andreï Roublev** (Andreï Tarkovski), **Persona** (Ingmar Bergman), **Les Chevaux de feu** (Sergueï Paradjanov), **This Property is Condemned** (Sydney Pollack), **Le Vent des Aurès** (Mohammed Lakhdar-Hamina), **Mouchette** (Robert Bresson), **L'Homme au crâne rasé** (André Delvaux), **Trains étroitement surveillés** (Jiri Menzel), **Les Petites Marguerites** (Vera Chytilova), **Seven Women** (John Ford), **Au hasard, Balthazar** (Robert Bresson), **Belle de jour** (Luis Buñuel), **Les Demoiselles de Rochefort** (Jacques Demy), **La guerre est finie** (Alain Resnais), **Masculin féminin** (Jean-Luc Godard), **La Prise du pouvoir par Louis XIV** (Roberto Rossellini), **Les Désarrois de l'élève Toerless** (Volker Schlöndorff), **Zorba le Grec** (Michael Cacoyannis), **Chimes at Midnight** (Orson Welles), **Fahrenheit 451** (François Truffaut), **Georgy Girl** (Silvio Narizzano), **Modesty Blaise** (Joseph Losey), **The Wild Angels** (Roger Corman), **Who's Afraid of Virginia Woolf?** (Mike Nichols), **Morgan: A Suitable Case for Treatment** (Karel Reisz).

espérer un intriguant futur. Éclectique, voilà qui décrit également le monde des frères Gagné, tel que présenté dans **La Folie des crinolines**. Malgré un aspect ludique rappelant parfois Greenaway, l'opus du farouche et indépendant duo demeure parfaitement hermétique et encombré de lourdes paraboles.

Les quelques documentaires visionnés n'ont pas déçu. Chacun à leur manière, **These Shoes Weren't Made for Walking** et **Voices of Change** nous entretiennent de l'oppression des femmes. Ce dernier film, réalisé par Lyn Wright et Barbara Doran, est composé de cinq portraits de femmes remarquables. En soulignant la courageuse contribution de ces individus, les cinéastes démontrent à quel point l'apport soutenu des femmes à la société peut vraiment faire une différence et ce, à l'échelle mondiale. Sur un ton plus nostalgique, le réalisateur Paul Lee, originaire de Hong-Kong, rend hommage à quatre parentes. À partir d'une répression physique concrète, en l'occurrence la compression des pieds, Lee illustre métaphoriquement l'oppression des femmes asiatiques. Un point de départ surprenant et original pour ce court métrage, qui donne lieu à d'émouvants témoignages. Carrément humoristiques, **Baseball Girls** (de Lois Siegel) et **Hô Canada!** (de Barbara Doran et Peter Wintonick) ont suscité de vives réactions. La drôle mais paresseuse épopée de Siegel concernant ces femmes joueuses de baseball ne m'a guère instruit davantage que ne l'avait déjà fait **A League of Their Own**, la fiction de Penny Marshall sur le même sujet. **Hô Canada!**, pour sa part, traite de notre cher pays sous un angle assez unique. On y apprend que les Japonais sont fous d'**Anne of Green Gables**, qu'ils ont construit un parc d'attraction nommé *Canadian World* (sic!), qu'ils visitent le Canada sous l'impulsion de clichés éternels (les Rocheuses, l'air pur, etc.) et qu'ils en repartent gavés à souhait de ces mêmes clichés. Un document qui fait souvent rire et qui propose une réflexion intéressante sur ce que peut être la perception d'une culture. À méditer sans faute en ces temps référendaires...

Voices of Change

Terminons en cernant quelques courts métrages. **Reconstruction** de Laurence Green a la réputation enviable de compter parmi les meilleurs films jamais sortis de l'Université Concordia. Le brillant étudiant se remémore un incident familial et part de l'intime pour atteindre l'universel, dans un bouleversant témoignage sur l'éloignement de sa sœur. Green reconstruit un dérapage émotif à l'aide d'*home movies*, d'images d'archives de la mission Apollo, d'inserts expérimentaux et abstraits, en appuyant le tout d'un commentaire *off* sans complaisance dans un entrelacs de pistes et d'effets sonores. Un film complexe et annonciateur d'un excellent cinéaste. On a eu la bonne idée de regrouper en un programme quatre œuvres d'étudiants du Centre Canadien du Film, dont deux valent vraiment la peine qu'on s'y attarde. **Sparky's Shoes** de Glenn Cairns met en scène un jeune homme et son amant atteint du SIDA. Quelques images audacieuses ponctuent ce film qui traduit avec éloquence, jusqu'à la rendre palpable, la puissance du désir sexuel au service de l'amour fou. Poignant. L'iconoclaste **The Home for Blind Women** de Sandra Kybartas s'impose comme une curiosité. Ce faux documentaire est amusant, irrévérencieux et conquérant. Une suite d'entrevues entrecoupées de saynètes où des aveugles cabotinent dans la nature ou confectionnent des couvertures qu'elles ne voient supposément pas, forme la trame de ce petit bijou. C'est court mais ô combien rafraîchissant!

Alain Dubeau

Le Lion et l'agneau

L'aiguille d'un cadran franchit le cap d'une première seconde. Un vent d'urgence se lève. Le compte à rebours vient de commencer. À l'ombre des buildings, hommes, femmes, enfants marchent, s'entrecroisent, se heurtent et s'affrontent.

Luc Beauchamp
(Sélection Compétition Officielle courts métrages FFM 95)

Le film vient de commencer et déjà une multitude de plans viennent de se succéder, cinq scènes potentielles de début de film ont défilé. Et le rythme effréné ne se calme que le temps d'un lourd mais court silence, pour ne s'épuiser qu'à la fin de ce «cinémaclip». On se laisse emporter par la course en se demandant où le réalisateur va bien vouloir nous perdre au milieu de ce puzzle d'images habilement construit.

En rencontrant Luc Beauchamp, la trame du motif du film se précise. Il avoue ne pas être capable de raconter l'histoire mais ses intentions sont claires: «J'ai vu un jour à Radio-Canada un documentaire sur l'ex-Yougoslavie. J'ai alors voulu faire un film sur l'urgence, sur l'instinct de survie.» Beauchamp prend alors en huit minutes le pouls d'une planète essoufflée et en sang, mais ardemment vivante et gonflée d'espoir, dont toutes les actions se concentreraient à la croisée de deux rues.

Le Lion et l'agneau est à mi-chemin entre la fable et la parabole, dans une exacerbation d'images où la figure de style porte le sens de l'histoire, ce langage de nouveaux cinéastes où il n'est pas essentiel de tout suivre, sinon d'en tirer ce qu'on veut bien en comprendre.

Beauchamp convient d'avoir privilégié la forme pour son court métrage, le sujet et la courte durée s'y prêtant parfaitement: «On ne pourrait pas faire un film de deux heures sur ce rythme-là. Les gens sortiraient bien avant la fin avec un gros mal de cœur!».

Le jeune réalisateur en est à son troisième court métrage, mais à son premier réalisé hors des cadres académiques («académique» dans tous les sens que vous voulez lui donner!). La maîtrise de l'instrument est indéniable, la caméra d'André Turpin (réalisateur de Zigrail) est folle et superbe, comme d'habitude, et le miracle du film qui se fait sans budget est éblouissant. Bien des qualités qui donnent envie de voir la suite: un long métrage, son premier, qui est déjà en préparation.

Joanne Comte

1967

BLOW UP

Lorsque sortit **Blow Up**, la carrière de Michelangelo Antonioni prenait un nouveau départ. Après la trilogie de **L'Avventura/La Notte/L'Éclipse**, le cinéaste avait décidé d'essayer la couleur avec **Le Désert rouge**, profonde étude sur nos existences banalisées par la société de consommation et la pollution industrielle. Et puis, comme le fit Truffaut l'année précédente avec **Fahrenheit 451**, ce fut la tentative de faire un film en anglais... et en Grande-Bretagne. Ce fut un succès, surtout grâce à la Palme d'or obtenue à Cannes. **Blow Up** est un film ambitieux, fait avec goût, parfaitement maîtrisé, qui se regarde encore aujourd'hui avec énormément de plaisir. Racontant les surprises que découvre un photographe à la mode en développant son rouleau de pellicule, l'œuvre parle à chacun de nous. C'est une réflexion à la fois sur le cinéma (par photographie interposée), les incertitudes liées au temps qui passe et l'illusion où nous plongent certains aspects de la vie quotidienne. L'homme contemporain se sent surveillé, il ne peut s'enfuir, il demeure non seulement éternellement seul, mais en proie à une réalité qui lui échappe. Séquence célèbre: la dernière où notre héros assiste à un match de tennis sans balle, puis y participe lui-même en allant chercher et en renvoyant aux joueurs la balle invisible qui a quitté le court.

et aussi: **Bonnie and Clyde** (Arthur Penn), **L'Incompris** (Luigi Comencini), **Dix mille soleils** (Ferenc Kosa), **The Graduate** (Mike Nichols), **Terre en transe** (Glauber Rocha), **Un été capricieux** (Jiri Menzel), **Le Bal des pompiers** (Milos Forman), **Éclairage intime** (Ivan Passer), **La Collectionneuse** (Éric Rohmer), **2 ou 3 choses que je sais d'elle** (Jean-Luc Godard), **La Mariée était en noir** (François Truffaut), **Playtime** (Jacques Tati), **Le Voleur** (Louis Malle), **Le Bon, la brute et le truand** (Sergio Leone), **Peppermint frappé** (Carlos Saura), **Elvira Madigan** (Bo Widerberg), **Je suis curieuse - Jaune** (Vilgot Sjöman), **Accident** (Joseph Losey), **A Countess from Hong Kong** (Charles Chaplin), **A Man for All Seasons** (Fred Zinnemann), **Poor Cow** (Ken Loach), **The Dirty Dozen** (Robert Aldrich), **Don't Look Back** (D.A. Pennebaker), **Il ne faut pas mourir pour ça** (Jean-Pierre Lefebvre), **Guess Who's Coming to Dinner** (Stanley Kramer), **In Cold Blood** (Richard Brooks), **In the Heat of the Night** (Norman Jewison), **The Producers** (Mel Brooks), **The St. Valentine's Day Massacre** (Roger Corman), **What's Up, Tiger Lily?** (Woody Allen).

→

1968

LE MANDAT

Né à Dakar en 1923, Ousmane Sembène est devenu, surtout grâce au **Mandat**, le premier et le plus grand des cinéastes africains grâce à son langage direct, subtilement calqué sur la vie quotidienne. **Le Mandat** est une œuvre rafraîchissante, qui pose clairement les questions les plus élémentaires sur le riche passé culturel du Sénégal (et des nations voisines) et ose exposer clairement les difficultés auxquelles ces pays se heurtent. Dans **Le Mandat**, l'ennemi s'appelle la bureaucratie, une bureaucratie corrompue et incapable, faisant partie de cette nouvelle bourgeoisie africaine parasitaire. C'est à cause d'elle que le mandat (modeste) qu'envoie de Paris un neveu émigré à sa famille pauvre de Dakar ne sera jamais touché par ceux à qui il était destiné. Son œuvre subséquente, surtout à partir de **Xala** (1974), abordera les problèmes de la majorité des pays africains confrontés à un néo-colonialisme qui les dépasse. Sembène n'hésite pas à brosser un portrait pas très reluisant de l'Afrique contemporaine, ce qui a provoqué parfois l'ire de ses compatriotes, mais il le fait avec goût et cette simplicité désarmante qui fait de chacun de ses films un petit joyau de naturalisme. Et à travers quelques courtes scènes directes, il parvient à donner à ces petites œuvres valeur d'engagement dans le combat social.

et aussi: **If...** (Lindsay Anderson), **2001: A Space Odyssey** (Stanley Kubrick), **Rosemary's Baby** (Roman Polanski), **Teorema** (Pier Paolo Pasolini), **Mémoires du sous-développement** (Tomás Guttiérez Alea), **L'Amour fou** (Jacques Rivette), **L'Heure du loup** (Ingmar Bergman), **La Honte** (Ingmar Bergman), **Baisers volés** (François Truffaut), **La Sirène du Mississippi** (François Truffaut), **Un soir, un train** (André Delvaux), **L'Enfance nue** (Maurice Pialat), **Les Biches** (Claude Chabrol), **Romeo and Juliet** (Franco Zeffirelli), **Hell in the Pacific** (John Boorman), **Isadora** (Karel Reisz), **Faces** (John Cassavetes), **Oliver!** (Carol Reed), **The Lion in Winter** (Anthony Harvey), **Targets** (Peter Bogdanovich), **Le Viol d'une jeune fille douce** (Gilles Carle), **Les Voitures d'eau** (Pierre Perrault), **Rachel, Rachel** (Paul Newman), **Charlie Bubbles** (Albert Finney), **Planet of the Apes** (Franklin J. Schaffner), **The Odd Couple** (Gene Saks), **Night of the Living Dead** (George A. Romero), **The Thomas Crown Affair** (Norman Jewison), **The Party** (Blake Edwards).

Notes pour un film sur l'Inde, 1968 (Appunti per un film sull'India) est une enquête similaire sur les lieux d'un projet de film sur la faim et la religion en Inde. Micro à la main, Pasolini interroge le peuple et les intellectuels avec l'intention d'aller à la rencontre des valeurs et contradictions de la société indienne en transformation.

C'est avec ce même désir de révéler les tensions entre l'ancien et le moderne que Pasolini a voulu illustrer l'Orestie d'Eschyle dans le contexte socio-politique africain des années soixante. **Carnet de notes pour une Orestie africaine**, 1969 (Appunti per un'orestiade africana) fait la lumière sur les parallèles entre la naissance de la démocratie dans le mythe d'Oreste et son développement récent sur le continent africain. Sans toutefois parvenir à éviter le didactisme, Pasolini offre avec ce film une remarquable étude sur l'Orestie et sur une certaine Afrique en période d'apprentissage du modernisme.

Dans ses films de repérage, Pasolini aborde la matière qui s'offre à lui avec humilité, n'hésitant pas à remettre en question la validité de son approche ou à carrément reconnaître ses erreurs[1]. Par contre, l'approche des courts métrages de fiction ou d'essai est fort différente. Ici, en effet, Pasolini semble s'emparer de l'image non plus pour l'interroger mais plutôt pour la façonner selon sa poésie marxiste. L'exemple le plus bouleversant est le film de montage **La Rage**, 1963 (La Rabbia) où, en réorganisant quatre-vingt dix-mille mètres d'actualités, Pasolini s'applique à raconter le monde des années 50 et du début des années 60. Mais on sent que le poète et le philosophe ont encore le dessus sur le cinéaste, puisque c'est ici la parole, plus que le montage proprement dit, qui fait la force du film. Une parole pasolinienne sombre et exigeante qui s'en prend violemment à l'ennemi déclaré, le bourgeois et son indifférence, sa futilité et son conformisme. Cette charge est encore moins dissimulée dans un film plus connu, **Le Fromage blanc**, 1963 (La Ricotta). Pasolini prête ici ses mots à Orson Welles qui interprète le rôle d'un réalisateur qui met en scène une Passion du Christ. Lorsqu'un journaliste vient l'interroger sur son œuvre, Welles-Pasolini exprime tout le dégoût que lui inspire l'homme moyen à l'aide d'un poème tiré d'un livre de Pasolini (livre que l'on voit à l'image) sur **Mamma Roma** (1962).

Pasolini et Laura Betti

Le refus du conformisme prendra une forme surprenante dans **Qu'est-ce que les nuages?**, 1968 (Che cosa sono le nuvole?) où, dans un style pirandellien, Pasolini raconte l'histoire d'une marionnette créée pour représenter Othello mais qui, dotée d'une vie autonome, s'interroge sur le cours des choses en interpellant son manipulateur. D'un ton très serein, **La Séquence de la fleur de papier** (La sequenza del fiore di carta, 1969), marque le mouvement de refus de la jeunesse de la fin des années soixante. À l'aide d'une série de travellings arrière (qui ne manqueront pas de rappeler ceux de **Mamma Roma**) Ninetto Davoli, une énorme fleur de papier à la main, danse heureux et insouciant le long d'une chaotique artère de Rome, sous le regard perplexe des passants.

Troubler le regard des passants... n'est-ce pas là une image emblématique de l'œuvre de Pasolini?

Carlo Mandolini

1. Remise en question que Pasolini concrétise d'ailleurs par sa présence à l'écran ou sur la bande son.

1969

MA NUIT CHEZ MAUD

Éric Rohmer, ancien rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*, a 49 ans en 1969. Trois ans plus tôt, son deuxième long métrage, **La Collectionneuse**, de la série des *Six contes moraux*, osait se permettre de pénétrer de plein fouet l'univers d'une certaine «jeune fille en fleurs», univers où la jalousie et la tentation se donnent libre cours, mais à l'intérieur des esprits. Dans la meilleure tradition des moralistes français (de n'importe quel siècle), Rohmer décida alors avec **Ma nuit chez Maud** d'explorer les mœurs de province à travers l'histoire d'un ingénieur catholique célibataire d'une quarantaine d'années, qui a le coup de foudre pour une jeune femme entrevue à la messe et décide d'en faire sa femme lorsqu'un ami, professeur de philosophie, lui présente Maud, une doctoresse divorcée chez qui il est obligé de passer la nuit à cause de l'état des routes. Tous deux sont des êtres infiniment compliqués. Maud est une femme charnelle, vibrante de sensibilité, lui, une sorte de rêveur qui dissimule sous l'humour de sa pudeur le drame de sa solitude. Ils parlent de Pascal, de la volonté et de la chance, du calcul et du hasard, de «l'espérance mathématique», de la vie et du temps. Comme on le sait, les héros rohmériens poursuivent encore aujourd'hui leur destin de grands phraseurs réfléchis à qui il arrive des moments de fulgurance inattendus.

et aussi: **Easy Rider** (Dennis Hopper), **Adalen 31** (Bo Widerberg), **Z** (Costa-Gavras), **Le Chagrin et la pitié** (Marcel Ophuls), **Le Sang du condor** (Jorge Sanjines), **Antonio das Mortes** (Glauber Rocha), **Lucía** (Humberto Solás), **Alice's Restaurant** (Arthur Penn), **Women in Love** (Ken Russell), **Le Boucher** (Claude Chabrol), **Fellini-Satyricon** (Federico Fellini), **Une femme douce** (Robert Bresson), **Kes** (Ken Loach), **Midnight Cowboy** (John Schlesinger), **Zabriskie Point** (Michelangelo Antonioni), **Charles mort ou vif** (Alain Tanner), **The Wild Bunch** (Sam Peckinpah), **Que la bête meure** (Claude Chabrol), **Who's That Knocking at My Door?** (Martin Scorsese), **L'Enfant sauvage** (François Truffaut), **Sweet Charity** (Bob Fosse), **Scènes de chasse en Bavière** (Peter Fleischmann), **Il était une fois dans l'ouest** (Sergio Leone), **Butch Cassidy and the Sundance Kid** (George Roy Hill), **Bullitt** (Peter Yates), **The Prime of Miss Jean Brodie** (Ronald Neame), **The Killing of Sister George** (Robert Aldrich), **L'Initiation** (Denis Héroux), **Yellow Submarine** (George Dunning).

(suite p. 43)

L'Enfant d'eau

nouveau partie du présent absolu, condamnés à refaire le monde par le regard et le geste.

Il faut dire qu'ils ont de la chance, ces enfants d'ailleurs, d'être tombés entre les mains de cinéastes qui ont visiblement su respecter leurs élans, leur manière naturelle d'être à l'écoute de leurs émotions. Ça ne va pas sans travail ni contraintes, bien sûr, mais le grand art consiste à faire en sorte que les traces du labeur s'effacent au profit seul de la grâce, du trouble, de l'instant qui passe. Face à certains films, face à ces films précis que j'ai eu le bonheur de croiser dans le dédale du FFM, on se dit que le cinéma, oui, a encore à voir avec la vérité. Non pas la vérité absolue et mécanique, ce serait trop simple et vaguement effrayant. Mais plutôt de celle qui émane des regards francs, des gestes entiers que certains cinéastes savent poser tout doucement sur leurs semblables. Il fut un temps où on utilisait des mots comme compassion et humanisme pour parler de ces choses. Comment le dire aujourd'hui sans avoir l'air pompeux?

Comment encore, et pour finir, ne pas évoquer, par simple souci de contraste, un film québécois présenté lui aussi au FFM. Un film qui, c'est bien dommage mais c'est comme ça, n'a rien à voir avec le genre de vérité que j'essaie de nommer ici. Une enfant, une fois de plus, presque deux pour ainsi dire, **L'Enfant d'eau**. Une fillette échouée sur une île en compagnie d'un jeune adulte attardé. Une enfant qu'on a visiblement choisie pour sa seule capacité à «jouer le scénario». Ce n'est pas elle qui est en cause dans le ratage, mais la propension des adultes à ne voir en elle qu'un support pour leur histoire. Cinéma illustratif et paternaliste qui emprunte aux pires sillons tracés par les *Contes pour tous*. Cinéma qui n'a rien à voir avec les élans vitaux qui font de certains films autre chose que de simples films. Et après tout, si on est encore là à arpenter le réseau des salles obscures alors que la lumière de l'été est si invitante au dehors, n'est-ce pas surtout pour éprouver la douceur des brises inédites balayant le vaste monde jusqu'à nos yeux?

Jean-Claude Marineau

Kevin Costner dans **Waterworld**

Waterworld

(Un monde sans terre) É.-U. 1995, 135 min. — **Réal.:** Kevin Reynolds — **Int.:** Kevin Costner, Jeanne Tripplehorn, Dennis Hopper, Tina Majorino, Michael Jeter, Gerard Murphy — **Dist.:** Universal.

Parce qu'il a l'honneur fort douteux d'être le film le plus coûteux de l'histoire du cinéma (on parle ici d'un budget dans les 180 millions de dollars), **Waterworld** a profité d'un battage médiatique démesuré. Or, le film ne méritait pas tant d'attention, car il s'agit tout compte fait d'une production estivale ni plus ni moins remarquable qu'un **Die Hard** de série. Tous les cinéphiles auront reconnu dans ce scénario apocalyptique un remake fidèle du fabuleux **Road Warrior** (le deuxième **Mad Max**) de George Miller, le premier grand western futuriste. En imitant aussi scrupuleusement, pour ne pas dire crassement, la trame du film de Miller, les auteurs de **Waterworld** tournent eux aussi un western (de façon plus ou moins consciente?). Le film s'ouvre d'ailleurs sur une scène d'action qui reprend le motif classique de l'attaque du fort par les Indiens. Dans ce contexte de genre, situer l'action dans un monde du futur où les glaces polaires ont submergé les continents, dans un monde sans terre comme dit le titre français, c'est un peu reconnaître la mort du mythe américain comme terre promise. Une faillite d'ailleurs exemplifiée par la scène où le héros visite une grande ville américaine engloutie au fond des mers. Dans cet abysse, les gratte-ciel, symboles par excellence de l'Amérique prospère, prennent désormais l'allure de spectres lugubres.

En cette époque politiquement correcte, il serait difficile de tourner des westerns opposant cow-boys et Indiens. Il faut donc user de stratégies. Soit en faisant des Indiens les héros, comme Costner l'a fait dans son autre western, **Dances With Wolves**, soit en situant l'action dans un monde fantastique, comme ici, où les «méchants Indiens» sont des Blancs (ou presque, avez-vous remarqué jusqu'à quel point Dennis Hopper a la peau rouge dans **Waterworld**?). Mais ce western nouvelle manière en vaut-il la peine? Très franchement, je ne me suis pas ennuyé durant la projection, malgré les nombreuses failles d'un scénario souvent bâclé. Il y a dans ce film quelques scènes d'action remarquables, réalisées avec toute l'énergie souhaitée. Et j'avoue avoir un faible pour le méchant monsieur Hopper que j'ai trouvé très drôle. Dommage, quand même, qu'à ce prix-là, les auteurs ne se soient pas payés un vrai bon scénario. L'argent ne peut pas tout acheter...

Martin Girard

1970

TRISTANA

Les chaînes du destin, le carcan de la fatalité et du puritanisme sont à nouveau au rendez-vous du film que Luis Buñuel construisit cette année-là d'après la nouvelle de Benito Perez Galdos. Fiction limpide et feutrée, **Tristana** est cependant très différente des œuvres précédentes de son auteur (**L'Âge d'or**, **El**, **Le Journal d'une femme de chambre**, **Viridiana**), parce que c'est au niveau de l'écriture que le cinéaste a cette fois décidé d'innover. L'action se passe à Tolède en 1929 et dans les années subséquentes. La jeune et belle Tristana (Catherine Deneuve) est recueillie par son tuteur Don Lope (Fernando Rey), à la mort de sa mère. Don Lope fera la conquête de sa pupille jusqu'à ce que celle-ci décide de s'enfuir avec un jeune peintre qu'elle a rencontré, mais reviendra, deux ans plus tard, malade, dans la maison de son tuteur. Buñuel s'est déchargé des résonances sociales et politiques de l'œuvrette originale pour créer un récit plein d'objectivité, de classicisme et d'équilibre. La bienséance, l'ordre, l'hypocrisie en prennent un rude coup (Buñuel saura en tirer partie quelques années plus tard avec **Le Charme discret de la bourgeoisie**, **Le Fantôme de la liberté** et **Cet obscur objet du désir** en y mêlant un humour grinçant). Et la charge explosive de **Tristana** reste claire: le choix et la révolte sont les seuls chemins qui conduisent à la liberté.

et aussi: **Five Easy Pieces** (Bob Rafelson), **Le Cercle rouge** (Jean-Pierre Melville), **Enquête sur un citoyen au-dessus de tout soupçon** (Elio Petri), **Puzzle of a Downfall Child** (Jerry Schatzberg), **Prologue** (Robin Spry), **Waterloo** (Sergueï Bondartchouk), **L'Aveu** (Costa-Gavras), **Woodstock** (Michael Wadleigh), **Domicile conjugal** (François Truffaut), **Tell Them Willie Boy is Here** (Abraham Polonsky), **The Strawberry Statement** (Stuart Hagmann), **Medium Cool** (Haskell Wexler), **Deep End** (Jerzy Skolimowski), **M*A*S*H** (Robert Altman), **Little Big Man** (Arthur Penn), **La Stratégie de l'araignée** (Bernardo Bertolucci), **Le Conformiste** (Bernardo Bertolucci), **Dodes Kaden** (Akira Kurosawa), **Catch-22** (Mike Nichols), **Paysage après la bataille** (Andrzej Wajda), **The Boys in the Band** (William Friedkin), **Le Jardin des délices** (Carlos Saura), **The Ballad of Cable Hogue** (Sam Peckinpah), **The Go-Between** (Joseph Losey), **The Railway Children** (Lionel Jeffries), **Deux femmes en or** (Claude Fournier).

→

Belle de jour

Geneviève Page et Catherine Deneuve

En 1963, en Espagne, les censeurs du régime franquiste refusent de donner à Luis Buñuel le feu vert pour tourner une adaptation du roman *Tristana* de Benito Perez Galdos. Dépité, le célèbre cinéaste met le cap sur la France où il se console en tournant **Le Journal d'une femme de chambre**. Il se rend ensuite au Mexique pour y filmer **Simon du désert**. De retour en France, il tente sans succès d'adapter à l'écran **Le Moine** de Matthew G. Lewis. De plus en plus las des vicissitudes de l'industrie cinématographique, Buñuel songe alors à la retraite. C'est à ce moment que les frères Robert et Raymond Hakim lui offrent de transposer à l'écran un roman de Joseph Kessel publié en 1929, *Belle de jour*. Stimulé par ce film de commande qu'il fera entièrement sien, Buñuel décide que ce sera son œuvre ultime, son testament cinématographique. À la sortie du film, en 1967, il déclare en effet: «Le cinéma pour moi c'est fini, je ne tournerai plus. **Belle de jour** est mon dernier film». Cette affirmation s'avérera présomptueuse, puisque en réalité Buñuel ne prit sa retraite que dix ans plus tard et réalisa encore cinq longs métrages, dont son chef-d'œuvre **Le Charme discret de la bourgeoisie**. Prince du surréalisme au cinéma, Luis Buñuel est né en 1900 et nous a quittés en 1983. **Belle de jour**, un de ses films les plus remarquables, était invisible en Amérique du Nord depuis de nombreuses années (à tout le moins dans les circuits commerciaux). Grâce à

et aussi: **The Last Picture Show** (Peter Bogdanovich), **A Clockwork Orange** (Stanley Kubrick), **McCabe and Mrs. Miller** (Robert Altman), **Two-Lane Blacktop** (Monte Hellman), **Rendez-vous à Bray** (André Delvaux), **Au nom du père** (Marco Bellocchio), **Le Genou de Claire** (Éric Rohmer), **Le Souffle au cœur** (Louis Malle), **Le Marchand des quatre saisons** (Rainer Werner Fassbinder), **Klute** (Alan J. Pakula), **Harold and Maude** (Hal Ashby), **The French Connection** (William Friedkin), **Mort à Venise** (Luchino Visconti), **Le Jardin des Finzi-Contini** (Vittorio De Sica), **Joe Hill** (Bo Widerberg), **WR - Les Mystères de l'organisme** (Dusan Makavejev), **The Beguiled** (Don Siegel), **Straw Dogs** (Sam Peckinpah), **Brewster McCloud** (Robert Altman), **Sunday, Bloody Sunday** (John Schlesinger), **The Devils** (Ken Russell), **The Music Lovers** (Ken Russell), **Mon oncle Antoine** (Claude Jutra), **Max et les ferrailleurs** (Claude Sautet), **Les Deux Anglaises et le continent** (François Truffaut), **Family Life** (Ken Loach), **THX-1138** (George Lucas), **Taking Off** (Milos Forman), **Walkabout** (Nicolas Roeg), **Summer of '42** (Robert Mulligan), **Dirty Harry** (Don Siegel), **Love Story** (Arthur Hiller).

1971

LA SALAMANDRE

Un des grands talents d'Alain Tanner a été de peindre, avec une bonne dose de subtilité et d'intelligence, la monotonie et la banalité de la société capitaliste, en se penchant particulièrement sur son propre pays, la Suisse. Il est surprenant d'ailleurs de constater comment ce pays lui a permis de continuer à tourner, en dépit de ses attaques sournoises contre l'establishment genevois. Ses réflexions s'apparentent à celles des intellectuels engagés que furent ses compatriotes de l'époque, Michel Soutter (**Les Arpenteurs**, 1972) et surtout Claude Goretta (**L'Invitation**, 1973) avec qui il partage bien des affinités. Dans **La Salamandre** (tourné en noir et blanc et traité à la façon d'un documentaire), Tanner met en scène Rosemonde, jeune fille libre, bien dans sa peau, mais mal dans le milieu où elle travaille, grisaille massive où elle se meut avec difficulté. Incapable de s'adapter au travail quotidien et aux mythes traditionnels, elle répond aux questions qu'on lui pose, se révélant à elle-même, se reconnaissant à chaque instant, ne se plaignant que des gens qui ne la comprennent pas (sans le dire): «J'ai pas vraiment voulu, je sais pas, ça s'est passé comme ça...» Mise sur orbite par Jacques Rivette avec **L'Amour fou** (1968), Bulle Ogier traverse comme une comète brûlante le ciel gris de ce film où se déplacent les faibles destins de ceux qui l'entourent.

➜

une sorte de ruse, d'humour noir qui prend volontiers le masque de l'humour rose, pour mieux faire saillir, soudain, quelques épines aiguës, et quelques gouttes de sang. (...) Le film n'emprunte pas à l'onirisme ses signes extérieurs de richesse, symboles ou vertiges, il en reproduit la lumière égale et diffuse, plus violente d'être voilée. C'est, du reste, de rêverie, plutôt que de rêve, qu'il faut parler. Le rêve soumet le rêveur, l'investit, l'asservit à sa loi. La rêverie est plus docile, plus chatoyante, mieux imaginative. Entre chien et loup, Séverine rêve éveillée, guidée par d'imperceptibles appels, offerte à un cérémonial dont elle éprouve les lois obscures, libre et captive à la fois. Et nous devenons les rêveurs — les voyeurs — de sa rêverie à mi-voix, à mi-sommeil. Prisonniers à notre tour d'un entre-deux ambigu où s'élabore l'espace du film, et sa continuité mouvante, menacée, fugitive.»

Catherine Deneuve

Sans créer le scandale que d'aucuns anticipaient, **Belle de jour** connut un joli succès en France et relança ainsi la carrière de Buñuel, lui permettant enfin de réaliser **Tristana** (sa deuxième collaboration avec Catherine Deneuve). Aux États-Unis, comme en Angleterre, **Belle de jour** fut généralement accueilli avec sérieux. Le critique Elliot Stein de la revue *Sight & Sound* n'hésite pas à qualifier le film de chef-d'œuvre en ajoutant qu'il s'agit «du film le plus accompli techniquement de Buñuel et son plus fluide. Il est unique, le seul de ses films dans lequel ses obsessions, sa pureté et son esprit convulsif ont été pleinement et parfaitement organisés dans un tout architectonique. Le film se déroule avec une telle souplesse, à un rythme si soutenu, qu'il ne nous laisse jamais reprendre notre souffle.» Le critique du *Newsweek* est lui aussi épaté: «Aucun homme malintentionné n'aurait pu réunir un catalogue aussi comique d'obsessions érotiques que celui compilé par Luis Buñuel dans **Belle de jour**. Ce divertissement élégant (...) est l'œuvre d'un homme équilibré...» Renata Adler, du *New York Times*, avoue quant à elle ne pas trop apprécier en général le cocktail «de religion, de déchéance et d'érotisme morbide» qu'offre le cinéma de Buñuel. Elle s'empresse néanmoins d'ajouter que **Belle de jour** «est vraiment un beau film (...). En introduisant la couleur dans son univers — ceci est le premier film en couleurs de Buñuel — (le cinéaste) a transformé l'impact émotif de ses obsessions d'une façon tout à fait imprévisible. Tous ces personnages bien propres, aimables, bien habillés, qui s'adonnent à des activités inqualifiables, sont très attirants.»

Pour terminer, laissons la parole à Joseph Kessel lui-même qui, après avoir vu le film adapté de son roman, écrivait à un ami: «J'avais peur en allant à cette projection. J'en sors bouleversé et plein de gratitude. Le génie de Buñuel a dépassé de beaucoup tout ce que je pouvais espérer. C'est à la fois le livre, et ce n'est pas le livre. Nous sommes dans une autre dimension: celle du subconscient, celle des rêves et des instincts secrets soudain mis à nu. Et quelle beauté formelle des images. Quelle angoisse physique! Et, sous la dureté, la pitié la plus contenue et la plus émouvante.»

Belle de jour remporta le Lion d'Or au Festival de Venise en 1967.

Martin Girard

1972

LE DERNIER TANGO À PARIS

Les douloureuses réflexions de Bernardo Bertolucci, exposées quelques années plus tôt dans **La Stratégie de l'araignée** (1970) et **Le Conformiste** (1970), sont reprises avec ce **Dernier Tango à Paris** dont le succès à scandale (dû en majeure partie à des scènes d'un érotisme exacerbé) a éclipsé le thème majeur, soit l'angoisse associée à une civilisation contemporaine totalement dépourvue d'attaches émotionnelles. Les agissements du veuf Marlon Brando (sa femme s'est suicidée) qui poursuit de ses assiduités la jeune fille (Maria Schneider) qu'il a rencontrée par hasard dans un appartement vide, c'est le cri de l'homme devant l'inaccessibilité au bonheur le plus élémentaire et le choix de pouvoir vivre autrement. Le plus doué (et sans doute le plus imprévisible) des cinéastes italiens de sa génération laisse éclater la poésie à des moments où l'on s'attend le moins. Mais ce sont le sexe et la mort qui jouent ici un rôle primordial, buts suprêmes de cet «éclaircissement de soi» dont parle régulièrement le cinéaste lors de ses entrevues. Car comment expliquer autrement que par le désespoir le long panoramique hurlant de Brando sous le métro aérien, les regards tour à tour diffus et intenses de Maria Schneider, les plans de ce logis dépourvu de tout meuble, de toute présence physique? Un film dont on sort complètement épuisé.

et aussi: **Aguirre, la colère de Dieu** (Werner Herzog), **Solaris** (Andreï Tarkovski), **Psaume rouge** (Miklós Jancsó), **Cris et chuchotements** (Ingmar Bergman), **Les Émigrants** (Jan Troell), **Le Charme discret de la bourgeoisie** (Luis Buñuel), **Slaughterhouse-Five** (George Roy Hill), **Silent Running** (Douglas Trumbull), **La classe ouvrière va au paradis** (Elio Petri), **Roma** (Federico Fellini), **Malpertuis** (Harry Kümel) **Punishment Park** (Peter Watkins), **Fat City** (John Huston), **L'Amour l'après-midi** (Éric Rohmer), **O Lucky Man!** (Lindsay Anderson), **The Godfather** (Francis Ford Coppola), **Cabaret** (Bob Fosse), **My Childhood** (Bill Douglas), **Deliverance** (John Boorman), **The Harder They Come** (Perry Henzell), **Soylent Green** (Richard Fleischer), **La Vraie Nature de Bernadette** (Gilles Carle), **What's Up, Doc?** (Peter Bogdanovich), **Duel** (Steven Spielberg), **Play Misty for Me** (Clint Eastwood), **Fritz the Cat** (Ralph Bakshi), **Les Larmes amères de Petra von Kant** (Rainer Werner Fassbinder), **Ludwig, requiem pour un roi vierge** (Hans-Jürgen Syberberg), **Sisters** (Brian De Palma). →

ÉVÉNEMENT VIDÉO

DEUXIÈME MANIFESTATION INTERNATIONALE VIDÉO ET ART ÉLECTRONIQUE

Lancée modestement en 1993 par Champ Libre, cette biennale, qui avait lieu du 19 au 25 septembre dernier, prenait cette année de l'expansion en s'installant dans les spacieux locaux de l'Usine C, lieux de création appropriés à ce médium en pleine effervescence. L'événement comprenait en plus des quinze programmes vidéos, des performances, des installations et des conférences-rencontres, offrant aux créateurs et spectateurs un temps de réflexion afin de mieux cerner les enjeux actuels liés à l'évolution de la culture technologique. Les trois théâtres de projection électronique, dans lesquels étaient présentés simultanément chaque programme, aux spectateurs offraient un panorama de la vidéo expérimentale de plus de vingt pays.

Tableau d'amour

Parmi ceux-ci, **Tableau d'amour** du vidéaste français Bériou, nous conviait à la fécondation de la lune. Cette vidéo d'animation montre neuf variations érotiques montrant un couple dont les corps modélisés et changeants se meuvent dans les profondeurs aquatiques. L'œil central aura tôt fait de les gober pour les restituer sous diverses formes végétales. On assiste à une mosaïque de formes organiques en mouvance dont le rythme du montage et du mouvement des corps est une chorégraphie harmonieuse et un ensemble visuel très esthétique. L'aspect érotique y est abordé de manière poétique mais plutôt puérile.

L'artiste multimédia Alain Pelletier présentait quant à lui, une évocation très personnelle de l'agonie de Faust, se voulant aussi une réflexion sur les derniers moments de la vie; là où le corps en douleur se tord, attend solitaire sa délivrance. Ici, la bande sonore richement texturée s'allie au visuel qui renforce l'impression de douleur globale de l'être. Le texte poétique et philosophique dit, entre autres, solennellement par Jean-Pierre Ronfard, se perd malheureusement dans le flot des images qui défilent. Mais les quelques gros plans du thorax de l'homme en souffrance frappent l'imaginaire.

Cette année, la Deuxième manifestation faisait une place particulière aux vidéastes de l'Europe de l'Est en présentant un programme entier consacré à leurs œuvres. Mentionnons entre autres, **Beta Nassau** du vidéaste polonais Piotr Wynykowski. Contrairement à de nombreuses vidéos hautement technologiques, celle-ci se différencie par sa simplicité d'exécution. C'est le retour aux sources, une animation naturelle sans ordinateur et sans post-production. Des motifs abstraits aux couleurs chatoyantes défilent lentement sans interruption sur une musique répétitive. Le résultat a quelque chose d'hypnotisant pour le spectateur et ce, sans nul recours à une surenchère d'effets.

Il faut souligner l'heureuse initiative de Champ Libre qui a mis sur pied un tel événement international qui non seulement rend compte des nouvelles tendances du média mais suscite également un questionnement nécessaire.Prochain rendez-vous: 1997.

Louise-Véronique Sicotte

1973

LA NUIT AMÉRICAINE

Sans doute le plus complet, le plus vibrant des films de François Truffaut, et un hommage monumental (quoique tendre et ému) au cinéma dans toute sa grandeur et sa poésie, **La Nuit Américaine** (qui valut à son auteur un Oscar à Hollywood et que le cinéaste à dédié à Dorothy et Lilian Gish, les premières stars du muet) fait partie de ces œuvres inclassables où le film dans le film est le personnage principal. Les éléments du tournage de *Je vous présente Pamela* s'imbriquent les uns dans les autres à mesure que l'on suit et comprend les problèmes souvent anecdotiques, parfois majeurs, auxquels se bute le metteur en scène Ferrand (interprété par Truffaut lui-même). Grands moments du film: Jean-Pierre Léaud qui pose la fameuse question: «Est-ce que les femmes sont magiques?» (écho qui sera repris et développé en détail en 1977 dans **L'Homme qui aimait les femmes**), Jacqueline Bisset qui fait sa crise de starlette et réclame «du beurre en motte», Valentina Cortese qui oublie ses répliques et entraîne une série ininterrompue de prises. Mais **La Nuit américaine** tourne aussi autour de la question: «Le cinéma est-il supérieur à la vie?», sans y apporter de réponse parce qu'il n'y en a pas. «Autant demander à un enfant s'il préfère son père à sa mère!», disait Truffaut, dont l'aisance créatrice se lira dans toute son œuvre subséquente.

et aussi: **Amarcord** (Federico Fellini), **Le Crépuscule des dieux** (Luchino Visconti), **La Maman et la putain** (Jean Eustache), **La Grande Bouffe** (Marco Ferreri), **État de siège** (Costa-Gavras), **La Terre promise** (Miguel Littin), **La Bataille du Chili** (Patrizio Guzman), **Réjeanne Padovani** (Denys Arcand), **Toute nudité sera châtiée** (Arnaldo Jabor), **Belle** (André Delvaux), **Jours de 36** (Théo Angelopoulos), **Portier de nuit** (Liliana Cavani), **Les Noces** (Andrzej Wajda), **L'Esprit de la ruche** (Victor Erice), **Scènes de la vie conjugale** (Ingmar Bergman), **L'Invitation** (Claude Goretta), **Le Retour d'Afrique** (Alain Tanner), **Kamouraska** (Claude Jutra), **Sleeper** (Woody Allen), **Don't Look Now** (Nicolas Roeg), **The Hireling** (Alan Bridges), **Paper Moon** (Peter Bogdanovich), **Mean Streets** (Martin Scorsese), **American Graffiti** (George Lucas), **Badlands** (Terrence Malick), **Jeremiah Johnson** (Sydney Pollack), **The Way We Were** (Sydney Pollack), **The Sting** (George Roy Hill), **The Last Detail** (Hal Ashby), **The Long Goodbye** (Robert Altman), **The Exorcist** (William Friedkin).

➜

plan nous permet de mieux apprécier le travail de ces hommes de l'ombre dont dépend tout le succès du film.

Les biographies font presque toujours la part belle aux grandes stars américaines. Ces cassettes-brosses à reluire sont généralement dégoulinantes de flatteries et de bons souvenirs qu'une vieille vedette se plaît à raconter au journaliste attentif. Attendrissements et larmes à l'œil sont au menu. La série **The Hollywood Collection** en est le parfait exemple. Toutefois, le principal intérêt de ces cassettes ne réside pas dans ce que peuvent dire les personnes interviewées, mais bien plus dans les documents photographiques qui sont présentés. Vieux films qui ne passent plus nulle part, scènes coupées au montage, photographies extraites d'albums de famille, ce sont ces documents, arrachés au temps et à l'oubli, qui donnent de la valeur à ces hagiographies. Comment, par exemple, ne pas être ému en reconnaissant en ce vieil homme malade, assis en pyjama sur un lit d'hôpital, Bela Lugosi, l'ex-grande vedette des films d'horreur?

Faire le tour des cassettes documentaires traitant du cinéma est impossible. Elles sont à la fois nombreuses et difficiles à trouver, car peu de vidéo-clubs possèdent une telle section. N'hésitez donc pas à les enregistrer lors de leur passage sur le petit écran. Si **American Cinema** n'en vaut pas la peine (voir *Séquences* n° 177, p.53), une série comme **Hollywood, A Celebration of the American Silent Film** mérite une place de choix dans votre vidéothèque. Comme son titre l'indique, cette série rend hommage au cinéma muet américain. Un des 13 épisodes, **Out West**, est consacré au western. On peut y voir les tout premiers films du genre tournés aux États-Unis. Ainsi, au détour d'une rue balayée par le vent, vous pourrez croiser le regard glacial de William S. Hart ou vous battre en duel contre Tom Mix. Les documents photographiques sont de premier ordre et le commentaire est intelligent. Ce n'est bien sûr qu'un survol d'un genre et d'une époque, mais la qualité de l'ensemble est remarquable.

Olivier Lefébure du Bus

QUELQUES CASSETTES PARMI TANT D'AUTRES:

MAKING OF:

Alien (1980) (30 min.) (V.F.)

Gone with the Wind (1988) (120 min.) (V.O. Ang.)

Jurassic Park (1995) (50 min.) (V.O. Ang.)

Short Cuts (1994) (90 min.) (V.O. Ang)

ACTEURS - ACTRICES:

Bela Lugosi, The Forgotten King (1985) (55 min.) (V.O. Ang.)

Unknown Chaplin (1983) (55 min.) (V.O. Ang.) (3 Vol.)

A Hard Act to Follow Keaton (1987) (52 min.) (V.O. Ang.) (3 Vol.)

The Hollywood Collection (1991) (60 min.) (V.O. Ang.) (11 volumes) (Épisode: **Robert Mitchum**)

THÉMATIQUES:

The True Story of Frankenstein (1994) (55 min.) (V.O. Ang.)

Hollywood, a Celebration of the American Silent Film (1980) (52 min.) (V.O. Ang.) (13 volumes) (Épisode: **Out West**)

1974

THE CONVERSATION

Le succès que Francis Ford Coppola obtint avec **The Godfather** (1972) a eu tendance au cours des ans à faire oublier son film suivant, incontestablement son meilleur. Vaguement inspiré par la vie de Hal Lipset (un expert en son) et par le **Blow Up** d'Antonioni, le scénario de **The Conversation** avait été écrit par Coppola à la fin des années 60 avec l'idée d'en faire un film d'horreur contemporain qui explorerait la notion de vie privée. L'histoire de l'Amérique de l'époque contribua à le faire connaître encore plus à cause de l'hémorragie causée par le scandale du Watergate qui provoqua la chute du président Nixon. Le film raconte les aventures de Harry Caul, un as de l'enregistrement à distance, qui consent, pour un riche client, à enregistrer les conversations d'un couple au milieu d'une foule. Lorsqu'un doute le saisira (quel sera l'usage de ces bandes?) et qu'il découvrira que la technique qu'il utilise peut entraîner des conséquences graves, il demandera à voir son commanditaire. Mais les enregistrements lui sont volés et le modeste «plombier» deviendra à son tour un homme espionné et traqué. Coppola a concocté là un excellent suspense (le talent de Gene Hackman y est pour quelque chose) et sa mise en scène, d'une grande efficacité, confère à l'histoire un extraordinaire cachet d'authenticité.

et *aussi*: **Nous nous sommes tant aimés** (Ettore Scola), **Chinatown** (Roman Polanski), **A Woman Under the Influence** (John Cassavetes), **Lacombe Lucien** (Louis Malle), **Le Miroir** (Andreï Tarkovski), **Kaseki** (Masaki Kobayashi), **Allonsanfan** (Paolo & Vittorio Taviani), **Montreal Main** (Frank Vitale), **Thieves Like Us** (Robert Altman), **Il était une fois dans l'est** (André Brassard), **Céline et Julie vont en bateau** (Jacques Rivette), **Serpico** (Sidney Lumet), **Contes immoraux** (Walerian Borowczyk), **Lancelot du Lac** (Robert Bresson), **Le Fantôme de la liberté** (Luis Buñuel), **La Paloma** (Daniel Schmid), **Alice dans les villes** (Wim Wenders), **Les Ordres** (Michel Brault), **Alice Doesn't Live Here Anymore** (Martin Scorsese), **Effi Briest** (Rainer Werner Fassbinder), **L'Énigme de Kaspar Hauser** (Werner Herzog), **Xala** (Ousmane Sembène), **Le Milieu du monde** (Alain Tanner), **The Parallax View** (Alan J. Pakula), **Hearts and Minds** (Peter Davis), **The Godfather Part II** (Francis Ford Coppola), **Parfum de femme** (Dino Risi), **The Apprenticeship of Duddy Kravitz** (Ted Kotcheff), **The Odessa File** (Ronald Neame), **L'Emmerdeur** (Édouard Molinaro), **Emmanuelle** (Just Jaeckin), **Phantom of the Paradise** (Brian De Palma). →

EXCLUSIVITÉ VHS

The Professional: Golgo 13

Non, il ne s'agit pas de la suite du dernier film de Luc Besson, mais plutôt d'un dessin animé japonais qui vient d'atterrir sur les étagères des clubs vidéo. Il s'inscrit dans une série de films d'animation produits par la Toei Video, dont les droits de distribution nord-américains ont été achetés par Orion Home Video. Bien qu'ils ressemblent parfois à des clones de **Goldorak**, de **Mini-fée** ou de **Demetan la grenouille** (Ouch les souvenirs! Qui se souvient des paroles des chansons?), ces dessins animés ne s'adressent aucunement aux enfants. Ils sont plutôt dans la lignée d'**Akira**, ce long métrage de 1988 ultra-violent et futuriste, qui reprenait à son compte l'esthétique de **Blade Runner**. Le succès underground d'**Akira** explique peut-être la parution de cette série.

Certains titres proviennent de séries télévisées et comprennent plusieurs épisodes (lire plusieurs cassettes). Par exemple, **Robotech II: The Sentinels**, d'une durée de 90 minutes, est adapté d'une série de 85 épisodes. **Crying Freeman**, pour sa part, regroupe pour le moment quatre chapitres de 50 minutes. L'animation se révèle plutôt satisfaisante, avec une attention particulière apportée aux décors et aux couleurs. Si la beauté formelle et graphique est fascinante, les histoires ne sont souvent prétextes qu'à un déferlement de violence abrutissante (comme dans **Fist of the North Star**) ou d'aventures puériles (la série des **Dirty Pair**, dont le titre laisse perplexe parce que trompeur).

Pour sa part, **The Professional: Golgo 13** nous entraîne dans l'univers des tueurs d'élite, ces mercenaires qui vendent leurs services au plus offrant. Duke, le professionnel du titre, devient lui-même la cible d'une vendetta invraisemblable, organisée par un magnat de la finance américaine qui a mobilisé les forces conjointes de la CIA, du FBI et de l'armée pour venir à bout de l'assassin de son fils, rien de moins. Ce long métrage est l'adaptation d'une bande dessinée pour adultes, que les Américains appellent des *graphic novels* (romans dessinés). On sent parfois la source d'inspiration, car certains tableaux sont des images fixes, comme si les planches originales avaient été filmées directement. Malgré la familiarité des situations et des conventions, on se surprend à contempler la beauté hypnotique du dessin, qui table à fond sur des effets formels racoleurs comme le contre-jour, les reflets artificiels, l'érotisme jazzé, les ralentis hyper-sanglants à la John Woo, la subdivision du cadre.

Et puis, bien sûr, puisqu'il s'agit d'un dessin animé japonais, on a droit aux gros yeux flottant dans un bouillonnement de larmes chaudes. On n'arrête peut-être pas le progrès, mais on n'arrêtera sûrement pas le mélodrame au Japon, même s'il est ultra-violent et destiné aux adultes consentants.

André Caron

1975

NASHVILLE

La capitale de la «country music» va permettre à Robert Altman de s'éclater. Ses précédents films (**M*A*S*H**, **McCabe and Mrs. Miller**, **Brewster McCloud**, **Thieves Like Us**, **The Long Goodbye**) avaient réussi à prouver qu'il était facilement devenu le chef de file d'un cinéma nouveau, contestataire grâce à un style à la fois corrosif et décontracté. Dans **Nashville**, une vaste fresque musico-sociale qui présente un récit polyphonique à travers une vingtaine de personnages dont les destinées se croisent sur fond de campagne électorale, le cinéaste règle son compte à une civilisation qui va à la dérive. Le film se présente comme un ingénieux enchevêtrement de tableaux et de situations, où l'on est témoin d'un monde en proie à la joyeuse folie médiatique et qu'obsèdent les rapports de sexe, d'argent, de succès et de pouvoir, libidos que l'on pourrait considérer fondamentales de la société américaine. Mais au milieu de tout cela, Altman laisse percer une profonde tendresse, une nostalgie de la communication vraie, humaine, grâce à quelques personnages paumés qui savent s'interroger sur le pourquoi de cette fascinante kermesse funèbre. Claude Beylie résume **Nashville** par ces mots: «Cinéaste libéral, antiromantique, expert en démystification sauvage, Robert Altman nous donne ici sa version musicale du cauchemar climatisé».

et aussi: **Cria Cuervos** (Carlos Saura), **Jaws** (Steven Spielberg), **One Flew Over the Cuckoo's Nest** (Milos Forman), **Faux mouvement** (Wim Wenders), **Maman Küsters s'en va au ciel** (Rainer Werner Fassbinder), **Le Voyage des comédiens** (Théo Angelopoulos), **Profession Reporter** (Michelangelo Antonioni), **Dersou Ouzala** (Akira Kurosawa), **Vices privés, vertus publiques** (Miklós Jancsó), **La Terre promise** (Andrzej Wajda), **Picnic at Hanging Rock** (Peter Weir), **Chronique des années de braise** (Mohammed Lakhdar-Hamina), **Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles** (Chantal Akerman), **La Flûte enchantée** (Ingmar Bergman), **Barry Lyndon** (Stanley Kubrick), **Lisztomania** (Ken Russell), **Tommy** (Ken Russell), **Dog Day Afternoon** (Sidney Lumet), **L'Histoire d'Adèle H.** (François Truffaut), **The French Connection** (John Frankenheimer), **Lenny** (Bob Fosse), **The Parasite Murders** (David Cronenberg), **Mes petites amoureuses** (Jean Eustache), **Que la fête commence** (Bertrand Tavernier), **La Tête de Normande St-Onge** (Gilles Carle), **Cousin cousine** (Jean-Charles Tacchella), **Love and Death** (Woody Allen), **Shampoo** (Hal Ashby), **Les Valseuses** (Bertrand Blier), **Monty Python and the Holy Grail** (Terry Gilliam, Terry Jones), **The Texas Chainsaw Massacre** (Tobe Hooper).

➜

Souvenirs sur la vie et l'œuvre de Miklós Rózsa (1907-1995)

C'est dans l'indifférence médiatique la plus totale que Miklós Rózsa est mort le 27 juillet dernier d'une pneumonie. Si quelques publications spécialisées, comme Variety et Entertainment Weekly, ont souligné l'événement, seul Time, parmi les grands hebdomadaires, en a brièvement fait mention dans ses éphémérides, se payant le luxe en passant de mal orthographier le nom du musicien. *Newsweek* quant à lui l'ignorait complètement, préférant signaler le décès la même semaine de Laurindo Almeida, un guitariste de talent mais compositeur mineur, qui œuvra lui aussi dans de nombreux films, soit comme soliste, soit comme compositeur de pièces pour guitare, luth ou mandoline. — On lui doit entre autres la musique du film **Maracaibo** de Cornel Wilde —. Le très court entrefilet paru dans La Presse semble un bien dérisoire hommage en regard de l'importance et de la place que Rózsa s'était taillé dans le monde du cinéma et de la musique dite sérieuse.

UNE ŒUVRE PARADOXALE

Âgé de 88 ans au moment de sa disparition, Miklós Rózsa était souffrant depuis plusieurs années. Victime au début des années 80 d'une hémorragie cérébrale qui l'avait beaucoup diminué, il n'en avait pas moins continué son activité de compositeur consacrée uniquement à la musique de concert. Avec **Dead Men don't Wear Plaid** de Carl Reiner, il avait signé en 1982 ses adieux au cinéma auquel il avait livré pendant plus de cinquante ans, depuis 1937 et **Knight Without Armor** de Jacques Feyder, au delà d'une centaine de partitions de films. Curieusement, toute l'œuvre de Rózsa pour le cinéma relève d'un paradoxe étonnant. Le musicien n'a en effet jamais caché son peu d'intérêt et sa méfiance pour cette forme d'art, lui qui allait être l'un de ses artisans collectifs les plus réputés et les plus respectés. Ce n'est d'ailleurs pas manquer de respect à sa mémoire que d'affirmer qu'il est aujourd'hui plus connu pour sa musique de film que pour les œuvres composées à l'extérieur du cinéma. Bien qu'il ait été l'ami de tout ce que la musique compte de noms célèbres, les chefs Antal Dorati, Charles Münch, Bruno Walter, Georg Solti, Eugene Ormandy, le violoniste Jascha Heifetz et le violoncelliste Gregor Piatigorsky, etc., il paie aujourd'hui le prix que le monde de la musique sérieuse réserve aux musiciens qui osent s'aventurer derrière l'écran.

DOUBLE VIE

Et pourtant, guidé et motivé par l'exemple de son ami Arthur Honegger, c'est un peu par la nécessité de subvenir à ses besoins que Rózsa vient à la musique de film au milieu des années 30. Si par goût, la musique pure est sa première préoccupation, il produit pour le cinéma des partitions qui ne le cèdent en rien sur le plan de l'inspiration à ses œuvres de concert. Toute sa vie, il évoluera avec aisance entre le cinéma et la salle de concert où il laissera un imposant catalogue d'œuvres dépassant trente numéros d'opus. Ses mémoires, parus en 1982, revus et réédités en 1989 chez Wynwood à New York, témoignent de cette préoccupation et portent le titre révélateur de *Double Life* (inspiré du titre du drame psychologique **A Double Life**, réalisé en 1948 par George Cukor, dont il signa la

et aussi: **Au fil du temps** (Wim Wenders), **1900** (Bernardo Bertolucci), **Cadavres exquis** (Francesco Rosi), **Carrie** (Brian de Palma), **L'Empire des sens** (Nagisa Oshima), **All the President's Men** (Alan J. Pakula), **Le Désert des Tartares** (Valerio Zurlini), **L'Innocent** (Luchino Visconti), **The Missouri Breaks** (Arthur Penn), **Family Plot** (Alfred Hitchcock), **L'Esclave de l'amour** (Nikita Mikhalkov), **L'Argent de poche** (François Truffaut), **Noirs et blancs en couleurs/La Victoire en chantant** (Jean-Jacques Annaud), **Mr Klein** (Joseph Losey), **Cœur de verre** (Werner Herzog), **Network** (Sidney Lumet), **Obsession** (Brian De Palma), **Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000** (Alain Tanner), **The Shootist** (Don Siegel), **Sebastiane** (Derek Jarman), **Taxi Driver** (Martin Scorsese), **Le Juge et l'assassin** (Bertrand Tavernier), **Bugsy Malone** (Alan Parker), **La Marche triomphale** (Marco Bellocchio), **J.A. Martin photographe** (Jean Beaudin), **La Marquise d'O...** (Éric Rohmer), **La Chasse royale** (Mrinal Sen), **The Man Who Fell to Earth** (Nicolas Roeg), **Buffalo Bill and the Indians** (Robert Altman), **The Man Who Would Be King** (John Huston), **The Omen** (Richard Donner).

➜

1976

L'EAU CHAUDE, L'EAU FRETTE

Né à Montréal, André Forcier s'est complu dans la satire fougueuse, outrancière, vivante, des milieux «pognés» de la métropole, pendant que d'autres (auteurs de théâtre inclus) n'ont réussi qu'à nous la montrer superficiellement. Les personnages de Forcier sont des marginaux que l'on voudrait rencontrer, connaître, parce que de chacun d'entre eux suinte une humanité qui les rend aimables et conscients du rôle qu'ils ont à jouer dans la société, même si cette société ne les a pas trop gâtés. Il va sans dire que les héros du **Retour de l'Immaculée Conception** (1971) et de **Bar Salon** (1973) sont des médiocres dont l'univers est aussi étroit que les bouges qu'ils fréquentent, mais ce sont des hommes et des femmes sublimes qui nous font repenser notre quotidien et réajuster notre vision du monde. Dans **L'Eau chaude, l'eau frette**, Forcier nous présente son petit groupe de désœuvrés comme s'il s'agissait de vieux amis: l'usurier du coin, à la fois tyran et bienfaiteur, le garçon-livreur, la petite de douze ans, précoce et dégourdie, sa mère qui paie ses dettes en nature... En quoi cette peinture de mœurs est-elle différente de celle d'**Une histoire inventée** ou de celle du **Vent du Wyoming**, les plus récents films de Forcier? En rien: les vrais auteurs sont ceux qui refont le même film pour le plaisir de nous prouver que nous ne sommes finalement pas seuls.

Cette année-là marqua donc pour moi la révélation de l'univers cinémusical. Bien sûr, j'ignorais encore les noms des musiciens, mais ma passion pour la musique du cinéma était née, bien que je n'en avais pas vraiment conscience à ce moment là. Mais au fil des ans, les visionnements de **The Thief of Bagdad**, **The Jungle Book**, **Ivanhoe**, **Quo Vadis** et surtout **Ben-Hur** en 1959, me firent connaître le nom du musicien. Ce monument sonore qu'est la partition de **Ben-Hur**, colossale certes, mais si touchante et émouvante aussi, marquait en une apothéose, la fin d'une époque. Couronnée d'un Oscar, ce que d'aucuns désignent comme le chef d'œuvre de Miklós Rózsa fut la dernière grande partition des vétérans hollywoodiens. Les années qui suivirent furent celles de la seconde génération, des Bernstein, Mancini, North, Goldsmith et Jarre. Dès lors, même si je prêtais l'oreille aux nouveaux venus, je suivais Rózsa dans ses prestations de plus en plus rares. En dépit de la qualité souvent douteuse des films, la musique réussissait toujours à m'emporter. C'est à cette époque que je commençai à m'imprégner de sa musique en recherchant ses disques et en allant voir ses films plus anciens. Je revis pêle-mêle le merveilleux **The Four Feathers**, les films noirs, **Double Indemnity**, **The Killers**, **Brute Force**, (dont le thème principal devint le célèbre motif de la série policière **Dragnet**), **King of Kings**, **El Cid**, **Lust for Life**, et tant d'autres... Je suis de ceux qui pensent que dans les années 70, Rózsa était las du cinéma et qu'il y livrait dans bien des cas des redites. Dans ses derniers films, seules à mon avis les partitions de **The Private Lives of Sherlock Holmes**, **The Golden Voyage of Sinbad**, **Providence**, **Fedora** et **Time After Time** s'élèvent au rang de ses grandes créations. Ce qui ne veut pas dire que toutes les autres soient inopérantes, mais elles ne possèdent pas le lyrisme magique et la fougue rythmique de leurs devancières.

Rózsa venait de composer la partition de **Eye of the Needle** et s'apprêtait à commencer la composition de **Dead Men Don't Wear Plaid** quand j'eus la chance de le rencontrer pour une conversation qui dura près de trois heures. Cette deuxième rencontre avec le compositeur de mon enfance fut l'un des grands moments de mon existence. Moment privilégié s'il en fut, car il n'est pas donné à tout le monde de faire la connaissance de celui qui, après vos parents, est le responsable de vos goûts et prédispositions. Si je dois à mes parents mon ouverture sur le monde de la musique et du cinéma, c'est Miklós Rózsa qui fut en quelque sorte, et je n'ai pas honte de le dire, mon maître à penser et le responsable de ma passion pour la musique de film que je tente de partager ici avec mes lecteurs. À tous ceux qui l'ont connu, Miklós Rózsa s'est révélé comme un personnage d'un autre âge, un humaniste cultivé, polyglotte et grand amateur d'art qui a toujours cherché à exprimer dans sa musique, au cinéma comme dans ses œuvres personnelles, les grandeurs et misères de l'être humain. C'est probablement pour cette sincérité dépourvue d'affectation que sa musique a su atteindre un si grand nombre d'amateurs. Des artistes de cette envergure deviennent une denrée bien rare dans notre univers matérialiste. Son œuvre demeurera exemplaire de ce que ce siècle aura produit de meilleur.

RENVOIS

J'ai préféré évoquer ainsi la mémoire du grand musicien disparu par ces quelques anecdotes, puisées dans le récit de ses mémoires; je ne voulais pas en effet revenir sur ce que j'ai déjà moi-même écrit dans ces pages. Je renvois donc le lecteur à l'article que je lui consacrais à l'occasion de ses 80 ans (*Séquences* n° 128 - avril 1987) ou au texte de l'entrevue que Miklós Rózsa eut la gentillesse de m'accorder en août 1981 lors d'un concert qu'il donnait à Détroit et que j'ai fait paraître à l'époque dans *24 Images* (n° 12 - avril 1982) en hommage à ses 75 ans.

François Vallerand

1977

ANNIE HALL

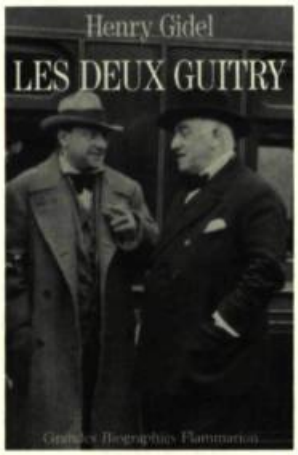
Toutes ses névroses, toutes ses angoisses, toutes ses hantises, Woody Allen les a finalement concentrées en un seul film: **Annie Hall**. Conscient de son isolement et de son utilité au sein de la société nord-américaine, charriant depuis l'enfance des tonnes de culpabilité, obsédé par l'échec de ses relations amoureuses, par le sexe, la mort et autres interrogations hautement métaphysiques, l'humoriste et intellectuel newyorkais ne s'est pas, bien entendu, déplacé à Hollywood ce soir-là pour venir chercher un des quatre Oscars que lui ont décernés ses pairs, parce que justement, il ne les considère pas comme ses pairs. **Annie Hall** vaut par la totale liberté d'expression et de construction que s'est donnée Allen réalisateur. Tous les éléments de son univers se téléscopent avec une virtuosité que n'ont jamais atteinte ses autres films, précédents ou subséquents: adresses directes au spectateur, intervention de sous-titres, irruption d'une séquence de cinéma d'animation, subites plongées dans le passé du personnage principal... Toutes les dix secondes (et ce, mis à part les très savoureux dialogues) il y a quelque chose qui fait tilt dans notre tête, parce que les problèmes de ce Juif paranoïaque, son état perpétuel d'amoureux transi ou d'amuseur mélancolique, nous émeuvent et nous touchent profondément.

et aussi: **Providence** (Alain Resnais), **Partition inachevée pour piano mécanique** (Nikita Mikhalkov), **L'Ami américain** (Wim Wenders), **Padre Padrone** (Paolo & Vittorio Taviani), **Camouflage** (Krzysztof Zanussi), **Je demande la parole** (Gleb Panfilov), **Close Encounters of the Third Kind** (Steven Spielberg), **Star Wars** (George Lucas), **Stroszek** (Werner Herzog), **Les Joueurs d'échecs** (Satyajit Ray), **Casanova** (Federico Fellini), **Une journée particulière** (Ettore Scola), **Le Crabe-Tambour** (Pierre Schoendoerffer), **L'Homme de marbre** (Andrzej Wajda), **Cet obscur objet du désir** (Luis Buñuel), **L'Homme qui aimait les femmes** (François Truffaut), **3 Women** (Robert Altman), **Le Vieux Pays où Rimbaud est mort** (Jean-Pierre Lefebvre), **La Dentellière** (Claude Goretta), **The Duellists** (Ridley Scott), **One Man** (Robin Spry), **New York, New York** (Martin Scorsese), **Rocky** (John G. Avildsen), **Outrageous!** (Richard Benner), **L'une chante, l'autre pas** (Agnès Varda), **A Bridge Too Far** (Richard Attenborough), **Jabberwocky** (Terry Gilliam), **Eraserhead** (David Lynch), **Julia** (Fred Zinnemann), **Pumping Iron** (George Butler).

➜

ET AUSSI:

Le Cinéma en République Fédérale d'Allemagne (par Hans Günther Pflaum et Hans Helmut Prinzler, Inter Nationes, Bonn), l'un des guides les plus complets et les plus exacts sur un cinéma qui a vu ses plus belles années dans les deux dernières décennies, mais qui est ici analysé dans son ensemble, c'est-à-dire «des commencements à notre époque», avec un supplément sur le cinéma de la RDA et un extraordinaire lexique (qui prend plus de la moitié de l'ouvrage) sur cent réalisateurs et réalisatrices de RFA (72) et de RDA (28), assorti de leur biofilmographie complète (jusqu'en 1993); à lire, à conserver, à consulter à la moindre occa-



sion..... **Les Deux Guitry** (par Henry Gidel, Flammarion), admirable biographie double de Lucien et Sacha, père et fils célèbres, remplie de répliques fameuses et de documents nouveaux..... **Bande à part** (par Marin Karmitz, Grasset) raconte les hauts et les bas du plus talentueux et des plus brillants producteurs du cinéma français; tissé de souvenirs et de réflexions, il raconte son métier dans un court ouvrage qui vaut son pesant d'or..... Par contre, dans **L'Émotion culturelle** (par Daniel Toscan du Plantier, Flammarion), le président d'Unifrance brosse sagement, sans passion, un tableau plus ou moins complet (mais juste?) de ses rencontres avec Fellini, Bergman, Satyajit Ray ou Rossellini..... **Raoul Lévy, un aventurier du cinéma** (par Jean-Dominique Bauby, J.C. Lattès), producteur français qui eut son heure de gloire en lançant notamment Brigitte Bardot, dont l'histoire nous est racontée ici avec beaucoup de verve et d'intelligence et dont la mort (par suicide?) le 31 décembre 1966 avait choqué le monde du spectacle..... **Kevin Costner** (par Roland Fournier, Jean Picollec/Éditions du Rocher), une des meilleures biographies jamais écrites sur un comédien, avec détails connexes sur chacun des films de l'acteur et retour sur l'origine des héros qu'il a incarnés..... **Méliès l'enchanteur** (par Madeleine Malthête-Méliès, Ramsay) où l'on fait la connaissance du pionnier du cinéma par l'entremise de sa petite-fille qui voue à son célèbre grand-père une tendresse et une admiration sans bornes; œuvre riche et romancée qui constitue un extraordinaire témoignage sur l'homme et sa carrière..... **Exotica** (le scénario original d'Atom Egoyan, Coach House Press, en anglais), un ouvrage magnifique, superbement présenté avec photographies en couleurs, une interview de l'auteur et une étude détaillée de son œuvre; vous donne envie de revoir le film plan par plan, réplique par réplique..... **Lauren Bacall par moi-même** (Stock) et **Maintenant** (par Lauren Bacall, Stock), autobiographie de l'actrice où elle raconte avec générosité et candeur ses années d'apprentissage et sa carrière jusqu'en 1978 (le premier ouvrage), puis ses états d'âme actuels, dont son inéluctable solitude (le second)..... **Arrête ton cinéma!** (par Nicole de Buron, Flammarion) où l'ex-scénariste-réalisatrice (**Les Saintes Chéries**, **Erotissimo**, **Elle court, elle court, la banlieue**) raconte (ce sont ses termes) «les coulisses du petit monde, passionnant, amusant mais aussi cruel du show-biz». À prendre par petites doses..... **Éclair: un siècle de cinéma à Épinay-sur-Seine** (sous la direction d'Éric Le Roy et Laurent Billia, Calmann-Lévy), livre d'images, abondamment illustré en grand et en couleurs, qui vaut surtout pour les documents sur les premiers comiques et feuilletons du cinéma français: une iconographie de grande valeur.

et aussi: **The Last Waltz** (Martin Scorsese), **Interiors** (Woody Allen), **Days of Heaven** (Terrence Malick), **L'Arbre aux sabots** (Ermanno Olmi), **The Deer Hunter** (Michael Cimino), **L'Empire de la passion** (Nagisa Oshima), **Sibériade** (Andreï Konchalovski), **Cinq soirées** (Nikita Mikhalkov), **Rhapsodie hongroise** (Miklós Jancsó), **Spirale** (Krzysztof Zanussi), **Perceval le Gallois** (Éric Rohmer), **Despair** (Rainer Werner Fassbinder), **L'Oeuf de serpent** (Ingmar Bergman), **Dog Soldiers** (Karel Reisz), **Coming Home** (Hal Ashby), **Violette Nozière** (Claude Chabrol), **Préparez vos mouchoirs** (Bertrand Blier), **Blue Collar** (Paul Schrader), **The Chant of Jimmy Blacksmith** (Fred Schepisi), **A Wedding** (Robert Altman), **Pretty Baby** (Louis Malle), **Death on the Nile** (John Guillermin), **Lemon Popsicle** (Boaz Davidson), **La Cage aux folles** (Édouard Molinaro), **La Chambre verte** (François Truffaut), **Superman** (Richard Donner), **Grease** (Randal Kleiser), **The Fury** (Bian de Palma)...

(à suivre)

1978

LE MARIAGE DE MARIA BRAUN

Par son style, par ses déclarations («Je voudrais réaliser une œuvre qui recomposerait l'Allemagne dans sa globalité»), Rainer Werner Fassbinder a été un peu le Jean Genêt de l'Allemagne des années 70, terminant sa carrière d'ailleurs par l'adaptation d'un roman de ce dernier (**Querelle**, 1982). Avec **Le Mariage de Maria Braun**, mélodrame puissant et sulfureux, typique de la troisième génération du cinéma allemand, Fassbinder, toujours animé de cette rage créatrice qui l'a caractérisé tout au long de sa vie, a choisi de raconter le destin d'une femme dont le mari est porté disparu vers la fin de la guerre et qui devient entraîneuse. Mais l'homme n'est pas mort et sa présence se fera sentir jusqu'au jour où tous deux périront dans l'explosion d'une conduite de gaz. On a vu derrière ce scénario rocambolesque (adapté d'une œuvre de Gerhard Zwerenz) une amère parabole sur le destin d'une Allemagne vouée à «faire la putain» dans les années d'après-guerre. Bien sûr, c'est une adaptation à la sauce Fassbinder, le prétendu miracle économique de ce pays qui a sacrifié son âme n'étant qu'une immense duperie. L'admirable Hanna Schygulla, comédienne attitrée du cinéaste, joue avec une sorte de jubilation à la fois lascive et masochiste cette anarchiste de l'amour, rôle qu'elle reprendra plus ou moins dans **Lili Marleen** (1980) du même Fassbinder.