

PAGE 13  
1 000  
C'EST BIEN  
2 000 C'EST MIEUX

0045-6926

# Cinéma

HEBDOMADAIRE

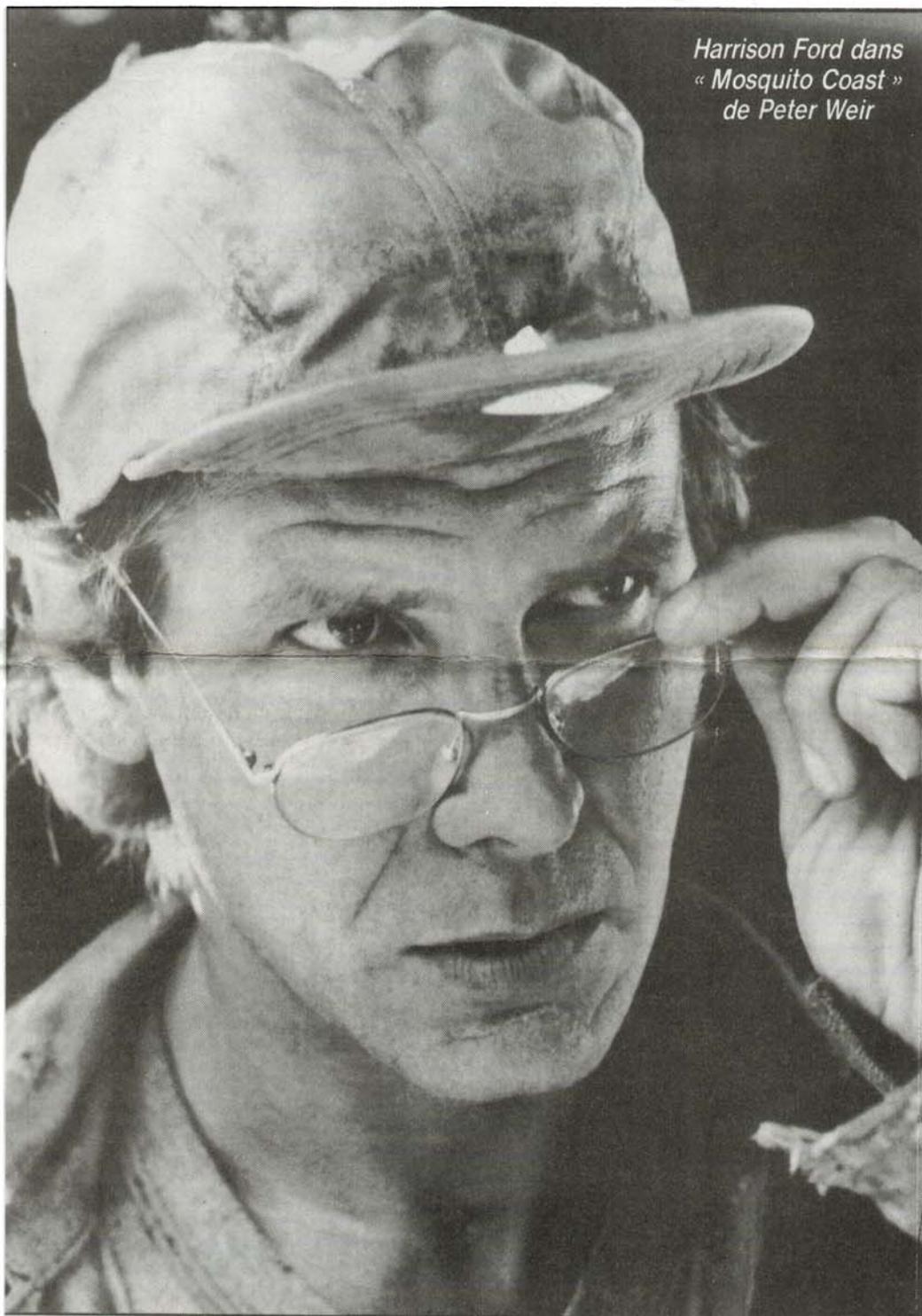
QUATRE-VINGT-SEPT

3 MAR 1987

INVENTAIRE  
N° 22209  
BIBLIOTHÈQUE

110

**CINÉMA DE QUARTIER  
À PARIS :**  
**LA DERNIÈRE  
SÉANCE p.6**



Harrison Ford dans  
« Mosquito Coast »  
de Peter Weir

## LES NOUVEAUX RIVAGES D'HARRISON FORD

Avec **Mosquito Coast**, le réalisateur Peter Weir s'écarte de la tradition cinématographique américaine. Après **Witness**, il donne à nouveau à Harrison Ford l'occasion de s'affirmer comme une star du cinéma hollywoodien, loin des archétypes du héros positif.

M 1379 ● N° 389 ● 10 F

## TÉLÉS À L'ENCAN

C'est fait. La commission nationale de la communication et des libertés a attribué au duo Berlusconi-Hersant la nouvelle 5. Pas de vagues donc dans cette chaîne qui suscite, à sa naissance fin 85, les critiques de beaucoup à gauche et de la droite dans son ensemble, « Figaro » compris.

Il est d'autant plus savoureux de retrouver mariés ensemble le critiqué, Berlusconi, et le critiqueur, Robert Hersant. Mais comme le dit l'adage qui se ressemble s'assemble. Alors nous verrons à l'ouvrage nos deux compères et on les attendra du côté du « mieux disant culturel »...

La 5 attribuée, à l'heure où nous mettons sous presse, la 6 est sur le point de trouver une nouvelle direction. Mais plus l'échéance se rapproche et plus l'on parle d'un mariage de l'actuelle TV6 avec la CLT. Ce qui donnerait enfin satisfaction à Jacques Rigaud et sauverait la chaîne tant aimée des jeunes téléspectateurs.

Autrement dit, on adapterait la recette de la 5 à la 6.

Reste le gros morceau de TF1 alors que l'on vient de déposer les derniers dossiers depuis mardi 0 heure ! La décision se prendra dans les jours qui suivront les auditions publiques si cela n'a déjà été fait ailleurs. Nous aurons alors l'occasion de revenir sur les modifications qui seront intervenues dans le paysage audiovisuel français. Dans tout cela, nous serons attentifs au sort réservé au cinéma. Enregistrons à ce sujet un léger mieux dans la fréquentation des salles. Sur Paris-périphérie, on a enregistré un bond de 26 % de spectateurs supplémentaires par rapport à la semaine précédente. Et si l'on compare les mêmes semaines de 86 et de 87 un mieux de 3 % apparaît dans les statistiques ! Un petit plus pour le cinéma quand même.

Cinéma

**MÉTIERS DU CINÉMA :**  
**Catherine  
Gorne  
créatrice de  
costumes p.10**

## RUSHES!

### GILLIAM TOURNE MÜNCHAUSEN

Terry Gilliam (*Jabberwocky*, *Time Bandits*, *Brazil*) va tourner l'été prochain *Les Aventures du Baron Munchausen*. Produit avec Milchan, pour la propre compagnie de Gilliam, **Prominent Features**, ce grand spectacle au budget de 25 millions de dollars sera inspiré (comme le furent une bonne vingtaine de films depuis Méliès) du roman de Gottfried Burger. Pour incarner son héros, un conteur extravagant du XVIII<sup>e</sup> siècle, Gilliam cherche « un inconnu de 75 ans ». Le décorateur, lui, est trouvé : il s'agit de Dante Ferretti. Il aura fort à faire avec les nombreux effets spéciaux. Mais, outre le récent *Nom de la Rose*, ayant participé à la plupart des films de Pasolini et de Fellini, il s'agit d'un homme d'expérience !

### GUERRE D'ESPAGNE ET CINEMA

Pendant une semaine, la rue Champollion a été la scène de longues queues qui commençaient au cinéma Utopia Champollion, finissaient près de la Sorbonne. Des gens gais, bon enfants, qui patientaient une heure ou plus, (certains étaient venus de province exprès) sous un froid glacial. Le moment venu, les 130 premiers entraient, et la plupart du temps il en restait 300 dehors.

La cause de ces rassemblements était le festival « Un cinéma sous influence » : images de l'anarcho-syndicalisme espagnol 1936-1939. En bref, de courts et de longs métrages sur la guerre civile espagnole, saupoudrés de tables rondes autour de l'anarchisme, du syndicalisme et de la production cinématographique collectivisée.

Deux programmes de courts-métrages inédits produits par la C.N.T./F.A.I. en 1936 et 1937, dont le premier incluait trois reportages sur les « Aiglons » de la « colonne Durruti », et un quatrième sur l'enterrement de Buenaventura Durruti tombé au front de Madrid, ont eu un immense succès auprès du public. « Autres productions de l'époque » présentait des films de la zone républicaine ainsi que de la zone nationale. Parmi ceux de cette dernière : « Le grand défilé de la victoire de 1939 » où l'on aperçoit parmi les invités officiels qui regardent le défilé, des « personnalités » des gouvernements nazi allemand et musulmanien et le maréchal Pétain, ambassadeur de France à Madrid...

Des longs métrages présentés, une mention spéciale est à décerner à *La vieja memoria* (1977/169 min.) de Jaime Camino. Ce film est réalisé à partir de témoignages de survivants « illustres » de la période concernée, et de photos et de documentaires de l'époque.

Lorsque la bataille sur le front de Madrid y est évoquée, on peut voir les Brigades Internationales. Le lâchage de l'Espagne républicaine par les gouvernements conservateurs anglais et du Front populaire français est aussi remémoré. Pour ce qui est des survivants, on y voit défilé Enrique Lister, Josep Tarradellas, la ministre de la Santé du Gouvernement Azana : Fédérica Montseny, Dolores Ibarruri (« La Pasionaria », ainsi que des phalangistes. Le montage est excellent. Bref : ce festival s'est avéré comme une très bonne initiative à renouveler, pour tous ceux qui sont restés sur leur faim.



## Mosquito coast

USA, 1986, coul., 1 h 58. Réal. : Peter Weir. Scén. : Paul Schrader. Mus. : Maurice Jarre. Ph. : John Seale. Prod. exéc. : Saul Zaentz. Prod. : Jérôme Hellman. Dist. : AMLF. Int. : Harrison Ford, Helen Mirren, River Phoenix, Conrad Roberts, André Gregory, Martha Plimpton.

Alors que dans *Witness* le réalisateur australien Peter Weir se jouait des poncifs hollywoodiens du polar qu'il emmenait à la campagne, *Mosquito coast*, son second film aux USA, lui permet de prolonger cette heureuse collaboration avec Harrison Ford pour s'attaquer à l'image du héros positif qu'incarnerait jusqu'à présent si bien l'acteur des *Aventuriers de l'arche perdue* ou de *Blade runner*.

« Dans le cinéma américain traditionnel, déclare Peter Weir, le héros parvient presque toujours à surmonter ses failles. Les épreuves qu'il traverse en font un homme meilleur et se concluent inévitablement sur une victoire. Cela fait partie intégrante de la mythologie américaine, et découle du volontarisme acharné qui anime cette société. L'imaginaire américain exclut résolument la notion d'échec, qui remonte à la tragédie grecque. Il ne conçoit pas qu'un rêve puisse tourner court, qu'un grand homme puisse s'effondrer... L'histoire de *The Mosquito coast* s'écarte donc radicalement de la tradition cinématographique américaine et l'une des gageures de ce projet consistait à la raconter à l'aide des techniques narratives hollywoodiennes » (1).

Allie Fox est un inventeur de talent, spécialiste de la réfrigération. Marginal, comme tous les inventeurs, il entraîne sa femme et ses quatre enfants en pleine aventure dans le Honduras afin de fuir la décadence américaine et d'instaurer chez les bons sauvages sa conception de la civilisation dont la glace est pour lui l'ultime symbole. Mais une fois son paradis sur terre établi — avec une espèce de gigantesque réfrigérateur érigé au

cœur de la jungle — la réalité va s'acharner contre lui. Devenu nomade par la force des choses, son obsession confinant à la folie, il s'engage alors dans un délire « survivaliste » (2) qui peu à peu éloigne sa famille de lui jusqu'à une fin tragique mais inévitable, perdu au milieu de nulle part (l'embouchure d'un fleuve).

A travers cette recherche mortelle de l'utopie, *Mosquito coast* nous présente un personnage dont la rare complexité tient à l'extrême ambivalence des sentiments qu'il éprouve, particulièrement à l'endroit des Etats-Unis. En fait, Allie Fox ne peut que haïr ce qu'il aime, en une sorte de compulsion morbide : ainsi, il préfère détruire son œuvre plutôt que de la voir accaparée et va vite reproduire le comportement de ses compatriotes une fois sa propriété menacée. Dès lors il se coupe de sa famille, l'aliène et, tout en se persuadant de vouloir son bien, méprise ses plus élémentaires demandes (entre autres, un foyer).

Si l'on sent parfois les influences de Schrader dans un scénario, un peu trop long, empreint du sentiment de la faute et du châtement, Peter Weir compose néanmoins un film troublant, d'une grande dureté envers la société américaine et ses faux-semblants, mais aussi d'une inquiétante beauté : ses somptueux plans de nature sont systématiquement

chargés d'angoisse, telle cette scène magnifique où le héros ayant plongé sous l'eau verte d'une rivière tropicale, on découvre d'un coup l'embarcation isolée et la famille abandonnée, paniquée, comme si Allie Fox s'était brutalement évanoui dans son rêve.

Mais l'atout majeur de *Mosquito coast* reste incontestablement l'interprétation d'Harrison Ford, au-delà de tout éloge : avec ses cheveux longs et ses lunettes d'intellectuel, il fait exister Allie Fox de façon unique. Dans le même temps drôle et inquiétant, pathétique et effrayant, il nous fait passer par toutes les émotions et dépasser les simples catégories du sympathique ou de l'antipathique, du héros ou de l'anti-héros pour nous convaincre du caractère irréductible de son personnage.

Bref, on se retrouve devant ce que l'on croyait à jamais disparu : une star, avec toute sa force de fascination.

PASCAL DUMONT

(1) Extraits d'un entretien avec Pat Mc Gilligan, *Film comment*, novembre-décembre 1986, repris dans le dossier de presse.

(2) Le « survivalisme » est un mouvement américain qui consiste à se préparer au monde d'après l'apocalypse nucléaire par l'apprentissage de techniques de survie en milieu hostile.

## Sortent également cette semaine

**FROM BEYOND (Aux portes de l'au-delà), de Scott Gordon, avec Jeffrey Combs.** Une des grosses déceptions d'Avoriaz que ce second film du réalisateur de *Re-animator* qui en reprend les mêmes éléments (histoire vaguement inspirée de Lovecraft, monstre lubrique et héroïne dénudée) avec beaucoup moins de folie et d'humour.

**LA COLLINE A DES YEUX N° 2, de Wes Craven avec Michael Berryman, John Laughlin.** Wes Craven lui aussi a déçu le dernier festival du film fantasti-

que avec son *Amie mortelle* réalisé après cette séquelle du fil-culte qui l'avait fait connaître. Ne vous demandez pas pourquoi il sort si tard : la Colline a des Yeux n° 2 contre Massacre à la tronçonneuse n° 2, un match auquel on perd à tous les coups.



## Chronique des événements amoureux

Pologne 1986, couleurs, 2 h 05. Réal. : Andrzej Wajda. Scén. : Tadeusz Konwicki. Photo : Edward Klosinski. Mus. : Wojciech Kilar. Mont. : Halina Prugar-Ketling. Prod. : Entreprise de réalisation de films Groupe Perspektywa. Distr. : Films sans frontières. Int. : Paulina Mlynarska, Piotr Wawrzyniczak, Bernadetta Machala, Dariusz Bobkowski, Jaroslaw Cruda et Tadeusz Konwicki.

1939 en Lituanie polonaise, la cavalerie manœuvre dans une campagne ensoleillée. Les épaulettes aux couleurs du drapeau, rouges et blanches, tranchent sur le ciel bleu et les arbres aux verdure resplendissantes de ce début d'été. Tout est beau, même les uniformes des fantômes et les prolonges d'artillerie. C'est ainsi que débute le film de Wajda et, tout au long, les images auront ainsi une tonalité idyllique.

Tel est le cadre voulu par le réalisateur polonais pour l'adaptation du roman de Tadeusz Konwicki « Chronique des événements amoureux ». Des derniers mois de la Pologne indépendante qui allait subir l'assaut des armées allemandes et connaître le partage entre l'Allemagne et la Russie, Wajda a voulu faire un film optimiste. On pourrait s'en étonner. Mais, celui qui nous a donné des films sur la guerre comme **Kanal** ou sur le stalinisme comme **L'Homme de marbre** et **L'Homme de fer** souhaitait faire un film tout à fait dépourvu de politique. « *Donc un film sur le sentiment, un film d'amour* », après **Le Bois de Bouleau** et **Les Demoiselles de Wilko**. « *J'ai abordé le sujet de la jeunesse, de l'enfance, du passé, mais pas pour faire un film critique* » affirme-t-il. Et de nous conter très classiquement l'histoire de Witeck, jeune lycéen à la veille de passer son baccalauréat. Sa mère échafaudait des projets d'avenir pour cet élève brillant. Une vie paisible pour Witeck jusqu'au moment où il rencontre Alina, lycéenne comme lui, dont il tombe amoureux. Mais la famille d'Alina, des gens « bien » qui parlent français entre eux, s'oppose à leur idylle.

Alors si cette Pologne de l'été 1939 ressent l'approche de la guerre et la fin d'un monde, elle essaie de vivre intensément les dernières heures du bonheur et de la paix.

Pour illustrer cela Wajda est censé promener sa caméra à travers cette région de l'est de la Pologne qui gravite autour de Wilno, maintenant soviétique. Il est donc évident qu'il a dû se contenter de tourner dans l'est de la Pologne actuelle. D'ailleurs dans **Chronique des événements amoureux** jamais le nom de Wilno n'est cité, alors qu'il est présent dans le roman de Konwicki. Wilno c'était une ville mythique et presque sacrée pour la communauté juive. Ici se cotoyaient et cohabitaient tant bien que mal les catholiques, les orthodoxes, les protestants de souche allemande et... les juifs. Les condisciples et les amis de Witeck sont issus de ces communautés qui seront dispersées et broyées par la folie nazie. Mais lui et sa petite amoureuse Alina seront épargnés alors qu'ils avaient choisi la mort devant le refus de leur union par leurs parents.

Même si Wajda nie avoir fait ici un film politique, il n'est pas innocent de sa part de nous montrer une Pologne à jamais disparue. D'autant plus que Wajda avoue que « *le message est déjà entièrement dans le livre et qu'il a été renforcé dans le film par la présence personnelle de Konwicki et par mon besoin d'évoquer ces années comme je m'en souviens* ». Et d'ajouter : « *L'idée de tourner un film sur ce pays mais dans le passé, ce pays de nos souvenirs d'enfance, est très important pour nous et pour notre public. Aucun de nous ne voudrait vivre*



dans un pays dont l'existence commencerait en 1945... »

Wajda a choisi des comédiens non professionnels pour incarner les jeunes héros de **Chronique des événements amoureux**. Tous cependant avaient une expérience de théâtre amateur et on ne peut pas se plaindre de la qualité de l'interprétation.

Les belles images ajoutées aux belles images font avant tout de **Chronique des événements amoureux** un film agréable à regarder. Malgré un certain abus de l'emploi du filtre diffusant, manière Hamilton.

Le reproche que l'on peut faire à **Chronique des événements amoureux** est que l'on ne se passionne pas vraiment pour l'histoire de Witeck et d'Alina. On est loin de l'intensité drama-

tique du **Bois de Bouleau**. Je dirai que par moments le sort de Greta, fille du pasteur allemand, refusant sa nationalité, nous intéresse plus que les problèmes des deux jeunes lycéens en butte à des parents incompréhensifs. Et le dernier plan des jeunes amants, bondissant béats entre les explosions des obus, fait quelque peu sourire. Mais cela n'est-il pas voulu par Wajda qui semble nous raconter un beau rêve ? Peut-être celui d'un pays où chacun pourrait vivre avec sa différence comme à Wilno. Mais tout s'achève comme avait commencé le film, avec le défilé de la cavalerie polonaise qui, ayant fini de manœuvrer, part cette fois-ci joyeuse, vers la boucherie de la guerre.

JEAN RABINOVICI

## Toujours à l'affiche

**LA RUMBA**, film français de Roger Hanin, avec Roger Hanin, Guy Marchand, Niels Arestrup et Michel Piccoli.

Roger Hanin rêve de grand spectacle, de cinéma de pur divertissement, avec « *de belles musiques, de belles histoires d'amour et d'amitié, de beaux décors, de belles femmes* ».

Un cinéma pour faire rêver. Il prend du recul vis-à-vis du cinéma engagé, style **Train d'enfer**, où la gravité et l'actualité du sujet l'emportaient sur des considérations purement esthétiques.

Regardé sous l'angle du divertissement, haut en couleur, **la Rumba** fait mieux que supporter la comparaison, avec, par exemple, le **Grand Pardon**

d'Alexandre Arcady. Hanin dépasse la simple histoire de gangster, et le beau rôle qui est habituellement le sien, pour rappeler, clairement, un certain nombre de vérités de moins en moins inutiles. En 1938, sur un air de danse, l'extrême-droite se préparait. La Cagoule (avec l'assentiment d'une partie de la police et de la classe politique française) faisait le jeu des fascistes italiens et allemands. La chasse aux juifs et aux communistes s'organisait. Chacun allait avoir à choisir son champ.

Hanin reste clair sur ses positions, et son cinéma — peut-être naïvement — en témoigne. C'est pour cela que **la Rumba** est un film engagé et utile.

DOMINIQUE RABOURDIN

## ANDY WARHOL S'EFFACE

De son vrai nom Warhola, celui qu'une crise cardiaque a emporté ce dimanche 22 février, à cinquante-sept ans (\*), fut disciple de Marcel Duchamp. On sait que ce dernier, en pleine maturité, renonça toute pratique artistique pour se réfugier dans le silence et les parties d'échecs. Warhol eut une démarche aussi délibérée, en se faisant industriel de l'absurde.

D'abord graphiste traditionnel, voire commercial, il évolua jusqu'à entraîner dans son sillage tout le **Pop-Art**. Il brassa des milliers d'images — boîtes de soupe ou fleurs, sexes ou cadavres, portraits de Jacky Kennedy ou Mao — et les vendit fort cher.

Symptôme d'une Amérique qui confond culture et marchandise, cet intellectuel lunaire accéda à la notoriété absolue en prenant, le premier, le parti **multi-médias** et en déclenchant un séisme esthétique dans le New-York des années soixante.

Le passage au cinéma lui fit alors décréter « *super-stars* » des jeunes filles en fugue, des travestis, des paumés ordinaires, ou transformer de médiocres musiciens en groupe au talent sulfureux **The Velvet Underground**.

Il installait une caméra automatique qui tournait des heures durant : **Empire** (la façade de l'Empire State Building durant une journée), **Sleep** (un personnage dormant)...

Vinrent d'autres films, plus narratifs mais, par leurs thèmes (sadisme, voyeurisme, etc., aussi scandaleux : **Chelsea Girls**...

Enfin, rendu à son terme logique de double invraisemblable de Walt Disney, il délégua à d'autres l'ensemble de ses productions. Parmi les films portant son estampille, la trilogie **Trash/Flesh/Heat** réalisée par Paul Morrissey, quasi-documentaire et plutôt éprouvante, détailla pour le public international les mœurs dissolues de l'**underground** et de son héros, Joe Dallesandro.

Dandy et artiste, Warhol se contentait dès lors de surveiller le petit monde de sa **Factory**, tandis que plusieurs de ses employés-vedettes trépassaient ou sombraient dans la démençance :

« *Le mélange des bruits mécaniques et des bruits humains rendait tout si irréel que si vous entendiez un projecteur fonctionner pendant que vous regardiez quelqu'un, vous aviez l'impression que ça n'était qu'un élément du film...* » (\*\*).

Ayant, en 1968, reçu plusieurs coups de revolver et frôlé la mort, il ne fraya désormais plus qu'avec la jet-set. Son cynisme désarmant en fit un fétiche des **parties** huppées qui, l'hiver, trompait son ennui dans les palaces de Saint-Moritz.

Personnage glaçant, éminemment ambigu sinon inhumain, Andy Warhol garda pourtant à son actif un humour fin-de-siècle et de très noirs bons mots :

— « Je ne lis jamais, je regarde les images. »

— « Dans le futur, tout le monde sera célèbre pendant quinze minutes. »

— « Mon esprit est comme un magnétophone. Avec une seule touche : effacement. »

Francis DONOVAN

(\*) Warhol n'était pas né en 1928, comme on l'écrit souvent, mais bien en 1930.

(\*\*) Andy Warhol's Art & Films par Patrick S. Smith. U.M.I. Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1986. Sans complaisance, cette thèse très fouillée revient sur l'ensemble des productions warholiennes et sur le personnage, avec de multiples entretiens de ses proches et de lui-même. Une somme.



## Grand Guignol

France, 1986. Coul. 1 h 30. Réal. : Jean Marbeuf. Phot. : Gérard Simon. Son : Alix Comte. Déc. : Jérôme Clément et Jean-Philippe Reverdot. Mont. : Anne-France Lebrun. Prod. : Marie-Annick Jarlegan pour les Films du Chantier, Monthyon Prod., UGC, Top 1 et les films Aramis. Dist. : UGC. Int. : Guy Marchand, Caroline Cellier, Jean-Claude Brialy, Michel Galabry, Marie Dubois, Denis Manuel, Serge Marquand...

Le dernier film de Jean Marbeuf regroupait tous les ingrédients du **Vaudeville** : mari(s), femme(s), amant(s). Mais derrière l'apparente comédie, chacun des personnages voulait changer de rôles. Et, contrairement à cette citation d'Henri Bergson : « *Le vaudeville... est à la vie réelle ce que le pantin articulé est à l'homme qui marche* », Jean Marbeuf donnait une âme à ses pantins. Derrière les masques, ils rêvaient d'ailleurs alors qu'ils ne pouvaient trouver aucune issue en dehors de leur quotidienne banalité.

Avec **Grand Guignol**, il s'installe encore dans une convention précise et déterminée, où les masques sont encore plus évidents : Marie-Antoinette,

Dracula, Fu-Manchu... On prête au grotesque poussé à l'extrême, des esclaffements de rire, bouffons et bruyants. Et si les scènes outrancières n'étaient que les voiles derrière lesquels se cachent les heurts, malheurs et malaises de l'être humain !

Une troupe de théâtre spécialisée, s'installe dans un dancing désaffectée pour préparer et répéter les pièces d'horreur que leur concocte Baptiste. Sa femme Sarah est lasse de tels fantasmes, apparents délires sanguinolents sur carton-pâte dans des faux décors protocolaires. Des règles strictes, une imagerie de la violence. Mais quand les comédiens abandonnent la scène, ils vont dans une vie d'apparence ambivalente : un cafetier-voyeur, des amoureux ivrognes, une prostituée mélomane, un marchand de farces et attrapes.

Le rire est toujours présent mais ses débordements ne sont que la couverture de la sensibilité et du désespoir. Derrière l'éclat bruyant, il y a la douleur des tendresses, des amours, des complicités involontaires. Les farces sont morbides et personne ne sait réellement ex-

primer sa vraie personnalité. Ils jouent parce qu'ils ne sont pas capables d'exposer leur intimité. Il faut la menace de rupture à l'intérieur du groupe constitué, lorsque Baptiste voit Sarah s'éloigner, pour que Fu-Manchu, Monsieur Albert entonne le couplet de la sincérité derrière son cabotinage : constat d'impuissance qui révélera à chacun, la nécessaire complémentarité qu'il attend de chacun des autres.

Tout cela semble bien loin du Guignol... Mais, Jean Marbeuf sait encore faire surgir l'émotion derrière une spectaculaire gaudriolerie. « *Je me marre, c'est tout ce que je sais faire. Je connais le rire, la joie, la bonne humeur mais pas le plaisir... Toute ma vie, je me suis fendu la gueule.* »

Quel aveu. Jean Marbeuf a presque paraphrasé cette pensée de La Bruyère : « *Il faut rire avant que d'être heureux, de peur de mourir sans avoir ri.* » C'est pourquoi tous ces rires forcés suscitent la tristesse. Et, Baptiste, deus ex machina, voyeur et spectateur de ses propres obsessions, a failli, lui aussi, perdre son innocence car il ignorait où se cachait le fait qu'il pouvait détruire son bonheur. Mais un seul d'entre eux peut-il accéder au plaisir ? Rien n'est spontané. Tout est dérisoire et pourtant tellement important : une recette de la survie.

En cela, Jean Marbeuf s'affirme comme un moraliste qui dissèque notre banalité et qui sait y trouver des accents d'une étrange humanité qu'il peut nous faire ressentir derrière les masques de la farce.

**Grand Guignol** prend l'apparence de la distraction qui ferait oublier les problèmes quotidiens. Mais c'est aussi la réalité des sentiments, des sensations, des besoins individuels, projetée à l'état brut au fond de l'écran ou au fond de nos cœurs.

## RUSHES!

### GAUMONT CINÉ ACTUALITÉ

La salle d'armes de la Conciergerie dont les ombres frissonnent encore de Terreur. Des quatre cheminées monumentales, deux ont l'âtre obturé par une immense affiche. L'une, silhouette de diligence sur fond de cocarde tricolore, illustre **La Nuit de Varennes** (Rosi, Italie, 1982, couleurs). L'autre, faille sanglante entre deux falaises, dont l'une est surmontée d'une fine église, illustre moins **La Lune dans le caniveau** qu'elle n'évoque les massacres décidés ici, dans les profondeurs de la Sainte-Chapelle. Un peu plus loin, une proclamation : « Tribunal criminel et archives cinématographiques de la République une et indivisible. L'an 131<sup>ème</sup> de l'ère républicaine, à la requête de Léon Poirier, imagier aux Etablissement Gaumont j'ai, Dupont, huissier, donné à citation à tous les citoyens... de siéger en toute salle d'audience et de vues cinématographiques pour juger en leur âme et conscience de « *L'Affaire du courrier de Lyon* ».

Il ne s'agit pourtant pas ici d'une exposition sur la révolution française. Si, une histoire nous est contée, c'est celle de 90 ans de la dynastie Gaumont, et à travers elle toute l'histoire du cinéma et toute l'histoire de l'affiche cinématographique (Les deux débutant conjointement avec « *L'Arroseur arrosé* »). Plus de 200 affiches — joyaux sont sorties aux creux des voûtes imposantes. Depuis les rares affiches polychromes imprimées sur pierres géantes et rescapées d'une palissade jusqu'aux dernières réalisations industrielles de l'offset. Des Fantomas angoissants des serials de Feuillade (1913) à ceux, souriants de Hunnebellé (1967). Des estampes fleuries et enrubbannées des années 20 aux abstractions de Buffet (1963), ou de Etaix (affiche de « *Mon oncle* »), aux croquis de nos humoristes contemporains, ou aux photographies (Affiche de « *37°2, le matin* ») nommée pour les Césars 87)...

Une expo à voir sans faute, jusqu'au 8 mars 1987, à la Conciergerie à Paris.

### TAVERNIER REMONTE LE TEMPS

Bertrand Tavernier prépare un drame psychologique, d'après un scénario original écrit par sa femme et situé au XIV<sup>ème</sup> siècle. B.P. Donnadiou devrait être l'interprète du rôle principal. La production sera assurée par A. Viezzi et H. Lassa (*Les Films de la Tour*) qui avaient déjà contribué, en 1981, au très remarqué *Coup de Torchon*. Le tournage devrait commencer en mars.

### UN BERESFORD INTIMISTE

Dans le nouveau film de Bruce Beresford, Diane Keaton, l'aînée de trois sœurs est la seule à vivre encore dans la maison de leur jeunesse. Alors que, pour son anniversaire, elles se réunissent, la cadette — Sissy Spacek — est en liberté surveillée, car elle a tiré sur son mari. La Benjaminne — Jessica Lange — arrive, elle, de Los Angeles où elle est chanteuse. Echangeant souvenirs et secrets, les trois sœurs révèlent peu à peu les tragédies familiales. Fait pour les acteurs, ce film sombre, garde des moments de comédie. On dit la réalisation de Beresford d'une « *grande élégance* ».

LA COTE DES FILMS du 25 février au 3 mars	P. D.	J.-L. M.	J. N.	D. R.	J. Ra.	J. Roy
LA COLLINE A DES YEUX - 2 - de Wes Craven						
CHRONIQUE DES ÉVÈNEMENTS AMOUREUX, d'Andrzej Wajda				*	*	*
DANS LES MONTAGNES SAUVAGES, de Yan Xueshu		**				
GRAND GUIGNOL, de Jean Marbeuf		**		**	**	*
LES PORTES DE L'AU DELA, de Stuart Gordon	○					
STAND BY ME, de Rob Reiner		*		**		
MOSQUITO COAST, de Peter Weir	**	**		**		

★★★★ : chef-d'œuvre ou date dans l'histoire du cinéma. ★★★ : à voir absolument. ★★ : à voir. ★ : à voir à la rigueur. ○ : sans intérêt. ● : à fuir.

## Compte sur moi

(Stand by me). USA. 1986. Coul. 1 h 25. Réal. : Rob Reiner. Scén. : Raynold Gideon et Bruce A. Evans. D'après la nouvelle « The Body » de Stephen King. Ph. : Thomas Del Ruth. Mus. : Jack Nitzsche. Prod. : ACT III, Bruce A. Evans, Raynold Gideon, Andrew Scheinmann. Dist. : Warner Columbia Film. Int. : Wil Wheaton, River Phoenix, Corey Feldman, Jerry O'Connell, Richard Dreyfuss, Kiefer Sutherland.

Imaginons une obscure petite ville de l'Oregon, USA, plongée dans le désœurement et l'ennui d'un été des années soixante. Quatre copains, Gordie l'intellectuel fragile délaissé par sa famille qui ne se remet pas de la mort récente du fils aîné et adulé, Chris, un petit dur marqué par la mauvaise réputation de ses parents, Teddy, véritable kamikaze de la bande et enfin, Vern, le gros, le naïf et le peureux. A côté d'eux la génération des vingt ans tue le temps à sa façon, c'est-à-dire à coups de petite violence et délinquance (voitures volées... etc.). A part ça, rien, sinon la forêt au nom évocateur de « Castle Rock », une voie ferrée, un fleuve et peut-être, le cadavre d'un jeune loupard que recherche la police. Apprenant par hasard l'endroit probable où se trouve le corps, les « quatre » décident de partir à sa recherche et s'enfonçant dans la forêt, sac au dos, excités par l'idée de voir un vrai mort et par l'espoir de devenir les vedettes locales. Mais ils ne sont pas les seuls à suivre les traces du mort...

Qui, dans cette période creuse et transitoire des « grandes vacances » d'un été vide et chaud, n'a pas rêvé de vivre quelque chose d'extraordinaire ? Et que ne ferait l'imagination des gosses pour vaincre l'apathie imposée par le monde des adultes... **Stand by me** reprend le filon inépuisable de ce trouble désir d'aventures, de peur, de solitude, de voyage dans l'imaginaire des grands exploits caractéristiques — du moins considérés comme tels — de l'enfance. Nos quatre héros s'engagent avec une bonne dose d'humour, d'inconscience mais aussi de gravité, dans cette espèce de voyage initiatique dont le but est de



voir la mort en face.

En adaptant la nouvelle de Stephen King (*Shining*, *Carrie*, etc...), Rob Reiner s'est surtout intéressé à l'analyse psychologique des quatre garçons et à la description de leur monde à eux. Au cours de cette expédition dont « ils se souviendront toute leur vie », ils dévoilent peu à peu maints secrets et blessures refoulées. Et Rob Steiner réussit à saisir ces états d'âme de gosses avec subtilité et sobriété, avec intelligence

aussi, sans tomber dans la caricature que le genre suscite en général. Car il n'est pas facile de rester ainsi dans la demi-teinte naïve sans risquer le malaise à défaut du ridicule. Le regard de l'adulte est présent, bien sûr (puisque c'est Gordie lui-même qui raconte l'histoire quelques vingt ans plus tard) mais il n'impose aucune vision dictatoriale de l'enfance. L'habileté de Rob Steiner est d'avoir su doser ses effets, d'avoir eu un regard intègre et non pas complaisant,

enfin d'avoir respecté ce trouble de l'enfance, son incertitude inquiète sans chercher à la violer. Certes, **Stand by me** n'a pas l'allant ni le comique hilarant des *Goonies*, construit un peu sur le même schéma de chasse au trésor et d'opposition aux adultes. Mais il possède un plaisir bien à lui : celui de la simplicité, de la gentillesse et surtout, de l'honnêteté. Autant de qualités qui sont devenues rares donc très appréciables.

## Dans les montagnes sauvages

Chine, 1985, couleur. Titre original : Yé Shan. Réal. : Yan Xueshu. Scén. : Yan Xueshu, Zhu Zi. Prod. : Studios de Xian. Dir. de la photo : Mi Jiagi. Décors : Li Xingzhen. Musique composée par : Xu Youfu. Interprétée par : Orchestre du Shaanxi. Sous la direction de : Qiu Mingde. Inter. : Du Yan, Yue Hong, Xin Ming, Xu Shouli, Ta Xhe. 1 h 40.

J'ose espérer que notre ami Boris Collombet, a su vous rallier à ses propos et que, du même coup, vous vous êtes précipités en masse pour voir la **Terre Jaune** et pouvoir, ainsi, confirmer son juste jugement sur le renouveau du cinéma chinois. En fait, je ne suis pas là pour glorifier mon collègue mais pour vous vanter le prochain « Jaune » (à regarder et non à boire...) à paraître.

Tout comme **Une femme honnête** (présenté au Festival des trois continents à Nantes que j'avais beaucoup aimé, **Dans les montagnes sauvages**, retient mon attention, et ce positivement.

La libre pensée, la libre action sont-elles devenues monnaie courante au Pays du Riz ? On ne saurait l'affirmer mais toujours est-il que le cinéma a su profiter d'une relative ouverture qui rend le résultat digne d'un intérêt non dénué de toute curiosité.

Finis les films de propagande dont la toile de fond restait irrémédiablement

inchangée d'une œuvre à l'autre. Aujourd'hui, les cinéastes chinois ont quelque chose à nous transmettre... quelque chose qui peut s'appliquer à une majorité de la population mais traitée de façon personnelle. C'est ainsi que Yan Xueshu a procédé. Il s'est inspiré du roman de Jin Pingao (« Dans la vallée des poulaillers »), l'a arrangé et a créé son film, avec sa vision, sa force... Hehe (Du Yan) vit séparé de sa femme Qiu-rong (Xu Shouli) et a du mal à mettre en pratique la phrase magique qui n'est plus une faute inexpiable : « Enrichissez-vous ! » Mais c'est un homme buté et il bénéficiera du soutien actif de Guilan (Yue Hong), épouse de son ancien voisin Huihui (Xin Ming).

Sous des aspects simples, l'histoire est en fait très complexe et Xueshu ne se contente pas de filmer la vie de deux familles paysannes des monts Quiling, mais pose le problème de l'adaptation à un monde nouveau : la modernisation... au fin fond des montagnes. Il s'en explique dans une interview réalisée en août 1986 par Xiao Luo pour la revue des Studios de Xian : « C'est un pays isolé et tranquille. Les paysans sont sincères et généreux. Mais la roue de l'histoire y tourne vraiment trop lentement ! Cette



vie figée à l'écart de tout a grand besoin d'être bousculée par un courant d'air frais. »

Xueshu a tourné en décors naturels, il a voulu respecter les traditions des paysans dans les moindres détails : costumes, accessoires, maquillages... tout doit être en accord avec la réalité.

Il y est fort bien parvenu. C'est beau, c'est plein d'humour, c'est le dépaysement garanti. De plus il a obtenu le Coq d'or du meilleur film chinois de 1986, ce qui correspond à nos Césars ou aux Oscars américains. Surprenant mais à voir !

BÉRÉNICE BALTA

# CINÉMAS DE QUARTIER : LA DERNIÈRE SÉANCE

« Mon vieux ciné blotti sous les branches  
Mon vieux cinéma muet aux drames silencieux  
Sais tu combien j'aimais le dimanche  
Retrouver tes fantômes vivants à mes yeux »

CHARLES TRÉNET

**L'**Officiel des spectacles du 20 janvier : encore des cinémas en difficultés ; travaux, fermetures provisoires, fermetures définitives. Dix cinémas. Positive, l'ouverture du Gaumont Alésia avec sept salles de mille huit cents places et un écran géant panoramique, mais en revanche le Quintette Pathé, le Gaumont Richelieu, la Boîte à Films et le Nord Cinéma ont définitivement fermé. Quatre cinémas pour quatre arrondissements : les 2<sup>ème</sup>, 5<sup>ème</sup>, 10<sup>ème</sup>, et 17<sup>ème</sup>. L'an passé, beaucoup de salles ont fermé. Le XVIII<sup>ème</sup> semble avoir été un quartier très touché : Je remonte le boulevard Rochechouart ; au 15, le cinéma- Gaité-Rochechouart ; allées et venues dans le hall ; près de la caisse, une jeune femme, Madame Maldonado : « *Cela fait deux ans que j'ai repris La Gaité ; ça tourne même si la police passe souvent faire des rafles, des vérifications d'identité, la clientèle, ce sont les natifs du quartier et les maghrébins. Ici, c'est une salle de deuxième exclusivité* ». De temps en temps un habitué vient lui serrer la main. « *Je veux ouvrir ma salle au autres minorités du quartier : portugaise, yougoslave.* » Ici, j'entends un tout autre discours que chez certains exploitants pour qui la crise est imputable aux « étrangers ». Argument faux, aux relents de racisme indéniable. Ce n'est pas d'aujourd'hui que l'immigration va au cinéma. En 1950, le « Bataclan » organisait des matinées espagnoles. La caissière du « Cinex », ouvreuse depuis trente ans, se souvient : « *A la libération, je travaillais au « Rivoli » de 10 heures à minuit. Le public venait en famille le samedi soir ; le dimanche de cinq heures à huit heures, c'était un public de familles espagnoles. On appelait ça « l'heure espagnole ». C'était toujours complet* ». Madame Maldonado reprend : « *Le public est très sensible et exigeant sur la qualité de l'accueil ; pour le ramadan, j'ai fait trois soirées spéciales avec du musical. Je voudrais des occasions, faire venir de musiciens ou des conteurs de tradition orale du quartier. Il faut aussi encourager le public français à venir, c'est dur de motiver les familles, car pour cinq personnes dans ma salle, il faut sortir 90 francs. Je suis optimiste sur mes projets ici. Sur l'avenir du cinéma en général demandez au projectionniste ce qu'il en pense* ». Cela fait vingt et un ans que Christian Chauvet est projectionniste : « *La patronne est bien optimiste, vous savez combien de salles ont disparu dans le quartier ?* ». Il cite : « *Le Gaumont Palace, les 4 Paramount Montmartre, le Moulin Rouge, le Colorado, le Gaumont Rochechouart, le Delta, le Louxor, le Barbès Palace, l'Ordener, l'Atlas ; quant à l'Agora, la Cigale, le Montmartre Ciné, ils sont fermés pour travaux. Souvent ce type de fermetures est définitif. Ici, entre 1964 et 1968, un film tenait à l'affiche de deux à six mois. On passait même des films en V.O., des westerns, des peplums. Les premières baisses de fréquentation sont venues de la télé. On a passé des films de Karaté pendant 10 ans, ça ne marche plus. On a même essayé de passer des films en arabe, ça n'a pas marché non plus. Pour moi, le cinéma va mourir, en tout cas sous la forme classique qu'on lui a connue. C'est surtout la vidéo qui l'a tué.* » Mais d'ailleurs que sont devenus : « les Acacias », « le Saint Séverin », « la Clef », « le Rivoli », « les Ursulines » ?...

## PARIS NOUS « APPARTIENT »

Depuis la première projection publique payante en 1895 au Grand Café, boulevard des Capucines à Paris, le cinéma est devenu avant tout un spectacle populaire où la bourgeoisie n'ose pas encore venir



Ph. Anne JANOT

« s'encanailler ». Gaumont et Pathé construisent leurs premiers temples en 1910, souvent sur l'emplacement d'anciens music-halls ou théâtres. L'accès au spectacle cinématographique a un aspect démocratique que les autres arts ou spectacles n'offrent pas. Cet aspect démocratique s'exprime sur à plusieurs niveaux : 1) Spectacle à prix modique. 2) Grande capacité de contenance des salles : 1 000 à 2 000 places. 3) conditions de confort sans commune mesure avec les foyers des logements des quartiers populaires, surtout au moment de l'arrivée de l'électricité. 4) Démocratisation de l'architecture des salles en comparaison des salles de théâtre. Les premiers rangs ne sont plus les meilleurs, les loges où se pressent les élégants pour être vus n'ont plus de raisons raison d'être. 5) Osmose entre le public et le langage cinématographique des créateurs. Le cinéma a non seulement produit un public pour le cinéma, mais aussi un cinéma pour le public. 6) « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique » devient un phénomène de masse. (cf. Walter Benjamin : Essais 2).

Les années 1930 voient naître des cinémas dans tous les quartiers de Paris. A l'axe boulevard des Capucines - Saint-Denis, s'ajoutent les axes Boulevard Rochechouart-Clichy (le plus important alors) et l'axe Champs-Élysées, pure création de l'époque. Il y a 143 salles à Paris en 1930, 333 en 1938-1939, 350 en 1950.

Les quartiers bourgeois dans l'Ouest Parisien (XVI<sup>ème</sup> et VII<sup>ème</sup> arrondissements) jusqu'alors récalcitrants à l'implantation des salles sont, eux aussi, touchés par la vague. Les années de croissance des salles correspondent aussi à la période historique du Front Populaire qui, par ses acquis sociaux, accorde plus de temps libre aux couches défavorisées, leur permettant l'accès aux loisirs à d'autres moments que le dimanche, notamment au moment de l'apparition des congés payés. Dans les quartiers populaires le succès des salles de cinéma sera très grand. La salle de quartier jouera là un rôle central. Son accès est facile et ne nécessite pas de moyens de transport, ce qui n'est pas

le cas des salles du centre ville côtoyant restaurants, boutiques et autres salles de spectacles, très bien desservies par le métro et le bus.

Le cinéma de quartier est situé à proximité du logement du spectateur qui le fréquente ; celui-ci y va en famille, non pour voir un film précis, mais pour se distraire, sortir. C'est la salle qui l'attire. Le logement et le lieu de travail ne connaissent pas de grands écarts géographiques. Ainsi, en semaine, le public va au cinéma en sortant du travail et regagne son logement aussitôt après. La salle de quartier s'est inscrite dans l'intimité du quartier, tels l'école, le café, le marché. Elle participe à l'animation de la vie collective. Sortir, pour aller au cinéma est pour l'habitant du quartier, une attitude réflexe relevant du désir impulsif. Aux lieux qui offrent les services de première nécessité, elle propose sa magie. Son décor intérieur et cet « homme imaginaire » qui vit à l'écran participent à une rupture du quotidien qui est l'essence même de l'aventure « extraordinaire » du cinéma.

Pour gagner de plus en plus de spectateurs, les exploitants de 1936 baissent leurs prix. Une chaîne des « ciné un franc » est créée. Le jeudi et vendredi voient matinée enfantine et soirée populaire à 2 francs. Les doubles programmes représentent près de 70 % des séances. En 1937-38, le prix oscille entre 3,50 F et 10 francs. Ils varient selon la catégorie de la salle : première, deuxième ou troisième exclusivité ; confort et situation de la salle. Les prix peuvent atteindre 25 Francs pour les cinémas de luxe des « beaux quartiers ». Ces différences catégorielles entre les salles restent une référence encore respectée aujourd'hui pour fixer les prix des places. En 1938, une salle de deuxième exclusivité, coûte 8 francs à Paris, et 3 ou 4 francs en province. Le régime de Vichy fixera le programme des représentations publiques comme suit : les actualités, un film documentaire, un grand film. Il faut l'après guerre pour retrouver la séance à double programmation avec entr'acte et attractions.

## MAIN BASSE « SUR LA VILLE »

1947 sera la ruée vers les cinémas. Les films américains et en couleurs sont les plus recherchés. A Paris, comme dans tout le pays, seuls trois films allemands en couleurs circulaient (dont « *La Ville d'or* », « *Les Aventures du baron de Münchhausen* »), les films américains ayant été interdits pendant toute la guerre. La fréquentation nationale atteindra presque 400 millions d'entrées entre 1947 et 1957 en moyenne annuelle. A partir de 1958, une chute très forte de la fréquentation commencera sans interruption jusqu'aux années 1970, et se stabilisera autour de 170 millions annuel à partir de cette date. Une dame âgée de 84 ans, ancienne couturière « *Rue de Douai, il y avait un cinéma « l'Artistique », c'est devenu la poste. Après la guerre, mon mari et moi nous y allions deux fois par semaine ; le mercredi et le jeudi, j'y envoyais mes trois enfants. Le dimanche, on se retrouvait là avec des gens du quartier. On donnait aussi rendez-vous aux voisins ; tout le monde se connaissait. Aujourd'hui je ne connais plus les gens du quartier sauf les anciens. Depuis les années 1960, je regarde plutôt la télévision, surtout après la mort de mon mari. Je ne suis plus allée au cinéma.* »

A partir des années 1960 surgissent de véritables quartiers de salles de cinéma. Les grandes salles de 1 000 à 2 000 places, et surtout les salles de quartier connaissent une sous-utilisation de leur équipement, notamment en nombre de fauteuil par séance. Leur façade apparaît vétuste, « kitsch ». Sous le septennat de Giscard, avec Jean-Claude Edeline alors patron d'U.G.C., on va casser la plupart de ces salles pour les rentabiliser au maximum. On crée des complexes multisalles de 200 à 300 places, facilitant la rentrée des coûts publicitaires en multipliant les sorties de

films. Ces salles permettent des économies de personnel : caisse unique, cabines techniques automatisées. Le public fait les frais de cette recherche du profit : salles exigües, inconfortables, mauvaise information, attente prolongée ; les qualités de l'accueil du spectateur et de son confort de vision « en prennent un coup ». La rotation des films à l'affiche est accélérée. L'organisation des circuits qui ont concentré en monopole production et distribution (Gaumont-Pathé, U.G.C., Parafrance) permettent des sorties simultanées du même film, réduisant la diversité du choix offert au public.

Qu'est-ce qui a décidé cette réorganisation de l'exploitation ? Dès les années 1960, le dépeuplement de Paris est constant. Il s'agit d'un exode de la population vers les banlieues, suite aux projets immobiliers de rénovation des grands quartiers populaires de la capitale : Belleville, les Halles, Le Marais, La Villette, les XIII<sup>ème</sup> et XIV<sup>ème</sup>. Les commerces ferment en même temps que s'édifient les grandes tours à usages d'habitation ou à usages commerciaux... et administratifs. La disparition des salles de quartier semble inévitable. D'autre part, l'exode urbain vers les banlieues coïncide avec le moment où le coût des postes de télévision baisse. La télé intéresse par ses informations immédiates. C'est le journal au quotidien, alors que le cinéma informe avec un retard hebdomadaire... La plupart des foyers modestes en achète. Cet investissement grève le budget généralement réservé aux loisirs. Le cinéma en est une des premières victimes. Les premières salles de quartier touchées par la crise se situent dans les III<sup>ème</sup>, IV<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> arrondissements. A l'heure actuelle, on peut compter sur les vingt arrondissements de Paris : 150 immeubles d'exploitation cinématographique, soit 424 salles qui se répartissent comme suit : 380 multisalles qui sont des concentrations de salles en un lieu, et 44 salles uniques. Le IV<sup>ème</sup> n'a plus qu'un cinéma comprenant deux salles : Le Latina, le XVI<sup>ème</sup> n'a plus que deux salles uniques : le Mayfair et le Ranelagh, le VII<sup>ème</sup> deux cinémas, Le Bertrand (fermé pour travaux et La Pagode, deux salles pour cette dernière. Les quartiers les plus touchés par la disparition de salles sont des quartiers périphériques restés très populaires : XVIII<sup>ème</sup>, XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup>. Ces trois arrondissements, très étendus, ne rassemblent que trente salles, cinq salles pour le XIX<sup>ème</sup> et quatre salles pour le XX<sup>ème</sup> contre 52 salles dans le VI<sup>ème</sup> et 63 salles dans le VIII<sup>ème</sup>.

Après l'exode des couches populaires en banlieue, la clientèle sera essentiellement composée de cadres supérieurs, cadres moyens, étudiants et jeunes jusqu'aux premiers enfants. Contrairement aux salles de quartier où l'on se rendait à pied, quasiment en « descendant de chez soi », ces quartiers de salles imposent au public d'avoir un moyen de transport pour s'y rendre. Le fait de posséder une voiture facilite l'accès à la salle de cinéma surtout dans le sens quartiers périphériques, banlieues vers le centre ville. Ce nouveau public bourgeois, petit bourgeois ou jeunes influencera la nouvelle création cinématographique : son esthétique, ses sujets, ses coûts d'exploitation. Le cinéma devient un loisir onéreux avec un prix des places qui varie de 27 à 36 francs [avec la libération des prix : 40 F ou plus], le lundi étant plus populaire avec sa politique du tarif autour de 21 francs.

Face à ces mutations, comment ont réagi les salles de quartier ? Deux attitudes ont été adoptées : soit une politique mercantile, soit une politique culturelle. Politique mercantile : l'insuffisance de qualification d'exploitants, sous formés sur le choix de programmation de films en fonction de la demande du public, les a souvent déresponsabilisés pour la promotion de leur film. Ils n'exécutent le plus souvent que les tâches techniques : projection, affichage de photos à l'entrée de la salle. A l'image des grands circuits, le petit exploitant, s'il n'a pas de politique culturelle, adopte le point de vue du gestionnaire mercantile, à la différence près, qu'il n'est pas de taille à concurrencer les « grands commerçants » du cinéma. Ces exploitants à des fins de profits se sont tournés systématiquement dans les années 1970 vers le cinéma pornographique. Leur attitude mercantile a contribué considérablement à l'appauvrissement culturel collectif.

Politique culturelle : des salles de quartier se sont tournées vers le secteur Art et Essai ou recherche. Ceci leur a permis d'obtenir des subventions — quoique bien maigres — Ils ont souvent réussi à gagner la fidélité d'un public étudiant ou cinéophile, mais ont quand même largement perdu le public de quartier. Ils ont constitué un véritable pôle de résistance de la débâcle des salles de quartier, mais la tendance à leur disparition reste encore le fait dominant. Le Ranelagh : XVI<sup>ème</sup> — rue des Vignes ; Madona Bouglione, succédant à Monsieur

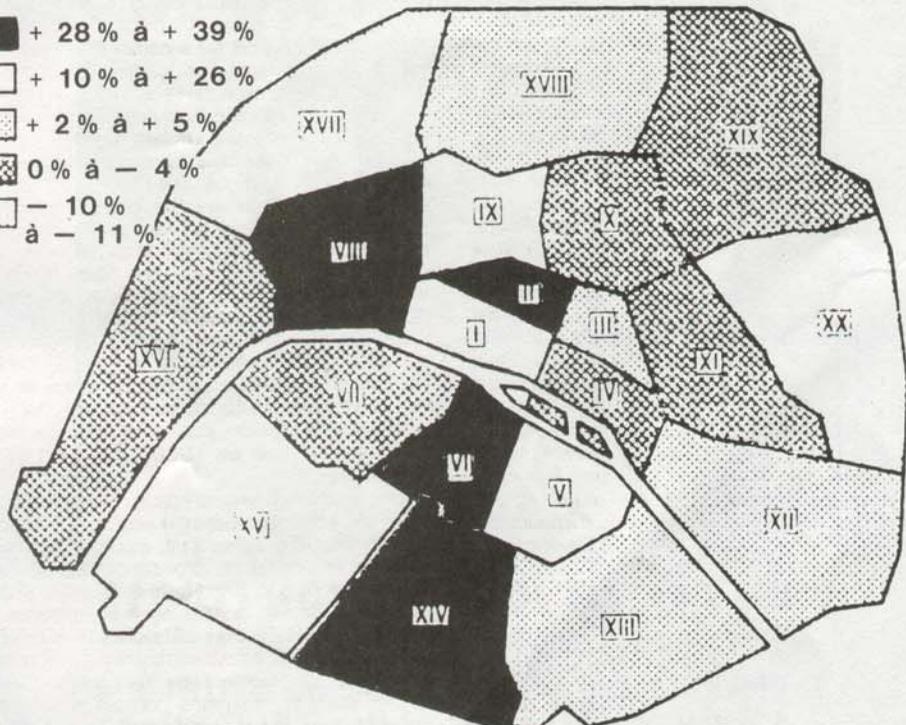
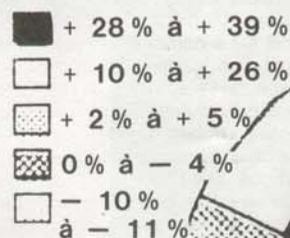


Nord Cinéma : disparition de la façade

Condroyer a décidé de faire vivre sa salle à temps plein, en l'ouvrant sur d'autres activités. Une école privée du spectacle y fonctionne avec cours de chants, danse, comédie, scénographie. La partie cinéma de son école est essentiellement assurée par le réalisateur John Berry. L'activité cinématographique de la salle s'articulera sur l'expérience de l'école. Mado Bouglione souhaite s'adresser à une clientèle essentiellement jeune et ses programmations pourront être thématiques ; le jeu d'acteur y occupera une place privilégiée. Le « Ranelagh » bénéficie de l'attrait d'une superbe architecture intérieure ; ancienne salle de théâtre du château de Boulaivilliers, ce cinéma est un véritable joyau classé monument historique. Le « Bertrand » : le nouvel exploitant Monsieur Nyger a repris la salle, il y a un an. Il s'avoue aujourd'hui insatisfait du résultat de fréquentation. Le public, peu nombreux mais fidèle est constitué essentiellement d'étudiants. Il

a choisi une formule où sont proposés cinq films pour le prix d'une séance. Il attribue la crise des salles aux parts importantes de cinéma que prennent les chaînes de télévision. L'avenir de la salle de quartier lui semble dépassé. Le « Bertrand » a fermé depuis peu pour travaux. Le « Denfert » et le « République » ont la même direction. Au « Denfert », le directeur constate que la clientèle n'est pas du quartier. C'est un public de passage, parfois même international. Le « Denfert » est un ancien bougnat devenu théâtre en 1933. Monsieur Guichard souhaite : « rénover la salle, investir pour en améliorer le confort, et surtout mettre le projecteur dans l'axe !. Je choisis une programmation d'auteurs « difficiles » que j'aime et aimerais faire connaître : Straub, Duras, Syberberg, Rohmer, etc. » Au « République » après un procès contre les propriétaires, il souhaite aussi rénover. Là, sa programmation devrait se rapprocher de celle de l'Escurial.

### ÉVOLUTION DU PARC DES SALLES À PARIS 1969/1984





Le « Studio 43 » : lorsque Dominique Paini reprendra la salle, il décidera de promouvoir le cinéma français de ses origines à nos jours. Il stabilise une clientèle de cinéphiles profonds. Quand il rend hommage au cinéma populaire des années 1930 et 1940, reviennent des gens âgés du quartier, qui au travers de Fernandel ou de Viviane Romance se rappellent leur jeunesse. Ce public ne revient plus lorsque le « 43 » présente des films de la nouvelle vague, qui connaissent leur succès auprès des lecteurs des *Cahiers du*

*Cinéma*. La salle du sous-sol s'équipe en vidéo et y anime des projections expérimentales. Dominique Paini se lance dans l'aventure de la reprise des « Ursulines » (qui fermera) et du Bonaparte, cédant la place à Gérard Vaugeois. Sous la direction de celui-ci, le « 43 » devient un cinéma où sont programmés des exclusivités. Là des fidèles disparaissent, le public devient fluctuant et très incertain. La deuxième salle du « 43 » abandonne l'expérience vidéo et se dirige vers des programmes de cycles ou de thèmes. Exemple : la

récente programme autour de Raymond Queneau, le cycle Garrel, une tentative bien sympathique.

1986, Paris intra muros : 33 salles environ ont fermé : Monte-Carlo, Paramount, Gobelins, Cigale, Montmartre Ciné, le Dragon les Trois Murat, le Concordia, le Neptuna, le Capri, l'Impérial Pathé Gaumont, l'Orléans, les Tourelles, le Calypso, le Marivaux, Victor Hugo Pathé, le studio Cujas, l'U.G.C. Marboeuf, le Sébastopol, le Reflet Lafayette, l'Olympic, l'Olympic-Entrepôt, Bergère, le Midi-Minuit, Le Rialto-Bananas, le Lumière. Le « Midi-Minuit », arrivé en fin de bail va devenir une banque du Crédit Lyonnais. Le « Crimée » est devenu un magasin Ed, le Reflet La Fayette risque de devenir une épicerie, le Louxor une discothèque, l'ancien Helder un Mac-Donald, le Gaumont Richelieu est racheté par un magasin Tati, le Colorado une pizzeria. Beaucoup de disparus deviennent en général des garages, des super-marchés, des banques, des temples évangélique, le Palais d'Avron, le Ménéil-Palace, le Mambo, le Cocorico, les Folies-Belleville.

### SALLES DE DEMAIN

Rappelons qu'à une époque un projet d'Etat, des années 1970, était de faire du 9<sup>ème</sup> arrondissement à la Bourse en passant par l'Opéra, le quartier de la haute finance et des affaires. A l'appui un projet d'urbanisation moderne avec « épuration du quartier ». Paris devrait être divisé en quatre zones : Loisirs ; autour du quartier Latin ; Commerce : autour du 8<sup>ème</sup> ; Finance : autour du 9<sup>ème</sup> ; Administration : autour du 7<sup>ème</sup>. Ce phénomène de disparition des cinémas connaît une réalité disparate à l'échelon national. En effet une tendance à la construction, la rénovation ou la réhabilitation des salles se dessine nettement en province et dans certaines banlieues. C'est pourquoi ce dossier n'étudie que le cas de Paris qui semble proche de celui de Lyon et de Marseille. Il est caractéristique d'une réalité qui concerne les très grandes villes, alors qu'ailleurs, de manière inégale, des expériences nouvelles se font jour, qui bientôt viendront aussi en ville. Les salles de cinéma sont concernées par les profondes mutations technologiques du secteur audiovisuel. Le développement de la vidéo aura servi au début des années 1980 à accélérer la crise du cinéma. Télévision et vidéo ont entraîné la confusion sur la nature du cinéma et de son image. Toutes deux ont isolé le film de son lieu et de son espace de représentation : la salle et l'écran. Elles ont séparé l'image de son espace public en l'introduisant dans l'espace privé de la consommation familiale ou individuelle. La télé a réduit la dimension de l'image cinéma par sa mise en boîte ; la vidéo en a détruit la nature par sa mise en conserve altérée. Aujourd'hui, le THX 38 vient d'ouvrir ses portes au « Forum Horizon » et la Géode fait plus d'un million d'entrées en un an, le Gaumont Alésia compte accueillir 800 000 spectateurs par an. Alors, quel avenir pour les salles de quartier ? A la « Scala » cinéma porno, on me répond : « Les cinémas doivent faire le tournant vers le laser et l'écran total. » C'est aussi l'avis de Jacki Jean, ancien projectionniste du « Pacific » : « Hier dimanche, au Kinapanorama, c'était complet. Il faut retourner vers le grand écran, les grandes salles. Si tout est remodelé en ce sens, le public marchera. » A l'heure de l'hologramme, du cablage, de l'image numérique, des satellites, des ministères de la culture et de la communication, la salle de cinéma pourra-t-elle garder sa spécificité de spectacle ou deviendra-t-elle un support multi-média polyvalent, un melting-pot audiovisuel ? Le super grand show de l'an 2000 donnera-t-il au public des « spectacles vidéo » dans les laveries, le métro, les supermarchés ou bien des « mondia-shows » sportifs et politiques retransmis par satellite d'un autre continent ? Le monde entier sera-t-il devant le même écran tel l'œil de Big Brother ?

Les cinémas de quartier ont payé les premiers frais de la crise du cinéma. Avec leur disparition, c'est tout un patrimoine de l'histoire des villes, et de l'histoire du cinéma qui s'en va. Après l'époque des temples, l'âge d'or des grandes salles, l'épopée de la salle sœur du deux pièces-cuisine, la salle de quartier avec ses façades à colonnes, son grand proche surplombant un vaste hall accueillant, voit son image décliner, puis disparaître. Elle est donnée comme mythique, comme imagerie populaire. Par la représentation télévisuelle de l'émission à succès d'Eddy Mitchell « La dernière séance », elle est devenue trace ultime, pâle fantôme d'une existence disparue.

Laura Laufer-Lupino

## LA QUINZAINE LITTÉRAIRE ET CINÉMA 87 VOUS PROPOSE UNE PROJECTION EXCEPTIONNELLE DE **FREUD, PASSION SECRÈTE**



**UN FILM DE JOHN HUSTON (1981)**  
Présenté par Louis Seguin & Jean-Louis Manceau  
Le jeudi 12 mars à 20 h 00 au STUDIO 43  
43, rue du Fg Montmartre 75009 Paris  
Entrée : 21 Francs.

## FESTIVALS ET MANIFESTATIONS

**MORLAIX du 4 au 10 mars.**  
Semaine Australienne. Projection de : **Coca Cola Kid** de Dusan Makavejev, **Storm boy fils de l'Orage** de Henri Safran (film conseillé pour enfants), **Mad Max** de George Miller, **Aux frontières de la ville** de Bruce Beresford. Renseignements : Cinéma « La Salamandre » rue Eugène Pottier, La Boissière. 29210 Morlaix. Tél. : 98.62.15.14.

**ALENÇON du 29 mars au 4 avril, 2<sup>ème</sup>** - festival international de films pour enfants.  
\* Des projections de longs métrages français et étrangers inédits et en reprise  
\* Des projections de courts métrages -films d'animation et de fiction.  
\* Une exposition sur le cinéma.  
\* Des conférences par des universitaires qui traiteront des rapports entre l'enfant et les médias.  
\* La participation active de classes-cinéma.  
\* De nombreuses animations autour des films présentés.

Deux prix seront attribués :  
- Le prix du Jury.  
- Le prix de la Ville d'Alençon.  
Participeront à la manifestation des personnalités et des professionnels du 7<sup>ème</sup> art.  
Pour tous renseignements, s'adresser à : Fédération des Œuvres Laïques. 22, avenue Wilson. Tél. : 33.29.06.37 demander : M. Félix Chéreau ou M<sup>me</sup> Monique Desthomas.

Hôtel de Ville d'Alençon. Service Culturel. Tél. : 33.26.61.25. Poste 242 ou 243.

**VILLEURBANNE : du 17 au 31 mars**  
Quinzaine du cinéma ibérique et latino-américain. Une vingtaine de films proposés dont la plupart sont inédits. Pays représentés : Espagne, Portugal, Argentine, Brésil, Chili, Colombie, Cuba, Mexique, Pérou, Venezuela. Ainsi qu'un hommage au cinéaste espagnol Manuel Gutiérrez Aragón.  
Renseignements : Alain Liatard, Association pour le cinéma, 117 Cour Emile Zola, 69100 Villeurbanne. Tél. : 78.93.42.65.

**PONTARLIER : les 17-18-19-20 et 21 avril.** 31<sup>ème</sup> Rencontre Internationale de cinéma de Pontarlier, consacrée à la rétrospective de l'œuvre de Samuel Fuller en présence du réalisateur. Association assurée par Noël Sinsolo. Renseignements : 81.39.18.69. Centre d'études et de recherches filmiques. 28, rue Maurice Coradin. 25300 Pontarlier.

**PARIS : Soirée de présentation vidéo-japonaise le jeudi 5 mars à 20 h 30** à l'American Center. 261, bd Raspail. 75014 Paris. Tél. : 43.35.21.50.  
Présence de deux vidéastes japonais, Ko Nakajima et Yoshiro Kawaguchi, spécialistes des nouvelles images de synthèse.

**BORDEAUX du 10 au 15 mars.** Biennale internationale du film d'architecture, d'urbanisme et d'environnement urbain. Plusieurs centaines de films du monde entier.  
Renseignements : FIFARC Entrepôt Lainé. BP 85, 33024 Bordeaux. Cedex. Tél. : 56.52.97.88.  
Le Centre de Création Industrielle du Centre Georges Pompidou projetera une sélection de ces films les 25, 26 et 27 mars.

**PARIS du 1<sup>er</sup> au 14 avril, 5<sup>ème</sup>** festival du film arabe projection d'une soixantaine de films au cinéma Cluny Palace (Boulevard Saint-Germain).  
1) Un panorama de la production récente de l'ensemble des pays arabes.  
2) Une rétrospective du Jeune Cinéma Arabe.  
3) Des hommages : ceux rendus à l'actrice égyptienne Hind Rustom et au réalisateur Niazzi Moustafa, l'un des pionniers du cinéma égyptien.  
4) Une carte blanche offerte au cinéaste marocain Souheil Ben Barka, directeur du Centre du Cinéma Marocain ; occasion de découvrir une dizaine de films inédits de l'histoire du Cinéma Marocain.  
5) Une section : Cinéma de l'Emigration : une sélection de films récents réalisés par des cinéastes arabes vivant en France et en Europe.

Comme les années précédentes, l'inauguration de la manifestation aura lieu à la Cinémathèque Française du Palais de Chaillot avec un film en avant première le lundi 30 mars.  
Une exposition des maquettes du film *Akenaton*, du cinéaste égyptien Chadi Abdessalam, est prévue. Le cinéaste a disparu récemment, avant d'avoir pu entreprendre le tournage du film sur lequel il travaillait depuis dix ans.  
Une décentralisation de la programmation (partielle) est également prévue. En 1986, cette décentralisation s'était tenue à la Cinémathèque Française de Toulouse.  
Une trentaine d'invités (cinéastes, acteurs, journalistes) de l'ensemble des pays arabes sera présente au Festival.

**SAINT-MALO : les 8, 9 et 10 mai, 3 jours** de films fantastiques. Dans le cadre de ces journées, le centre d'animation Allende organise un concours vidéo doté de récompenses financières.  
Pour tout renseignement, téléphoner au 99.81.20.59 ou écrire à M. Godard Centre Allende, rue des Acadiens. 35400 Saint Malo.

**SCHILTIGHEIM : (Bas-Rhin) le 30 mai, 3<sup>ème</sup>** festival international du film et de la vidéo amateurs. Deux compétitions sont organisées : une compétition jeune (- de 20 ans) ; une compétition adulte.  
A l'issue de chaque compétition une remise de prix sera adressée à la meilleure réalisation.  
Pour ceux qui désirent présenter un film, le règlement et le programme peuvent être demandés à : Atelier de Pédagogie et d'animation. 29, rue Vauban. 67000 Strasbourg. Tél. : 88.60.57.96.

**ANNECY : du 28 au 31 mai**  
Festival international du cinéma d'animation, marché international du film d'animation pour le cinéma et la télévision.  
- Une sélection des films présentés en compétition (700 films attendus représentant une cinquantaine de pays).  
- La sélection officielle (composée de 5 courts métrages, 5 longs métrages).  
- Les prix officiels.

**TARBES : du 29 mai au 5 juin, 21<sup>ème</sup>** festival international du film et des médias de Tourisme.  
Concours international du film, du vidéo-gramme, du spot publicitaire et de l'affiche de Tourisme. Renseignements : Festival International du film et des médias de Tourisme, Tarbes Pyrénées, 2 place Ferré. 65000 Tarbes. Tél. : 62.93.00.78.

## CINÉ CLUBS

**PARIS : Ciné club Paris-Prague.** 24, rue Yves Toudic. 75010 Paris. Projection de **Panelstory** de Vera Chytilova **le mercredi 25 février à 19 h.** La naissance d'une grande cité d'habitation. Avec lucidité et humour Vera Chytilova scrute l'espace de cette cité, la vie des gens, leurs difficultés. Une vision un peu acide de la vie dans les grands ensembles modernes à la limite de la satire.

**PARIS : Rencontres cinématographiques de l'école Normale Supérieure.** 45, rue d'Ulm. 75005 Paris. **Mardi 3 mars** projection de **Le Christ s'est arrêté à Eboli** de F. Rosi. V.O.

**PARIS-CHAILLOT : avenue Albert Le Mun.** 75116 Paris. Tél. : 47.04.24.24.  
*Francesco Rosi*  
1) Le 1<sup>er</sup> à 19 h : en clôture de son hommage à la Cinémathèque **Tre Fratelli** (Trois Frères, 1981) avec Philippe Noiret, Charles Vanel, Vittorio Mezzogiorno, Michèle Placido.  
2) Rencontre-débat animée par Michel Ciment, après la projection d'un des trois films suivants : **L'affaire Mattei**, **Cadavres exquis**, ou **Salvatore Giuliano** (date indéterminée).

**PARIS : Cinémathèque Scolaire de la Ville de Paris,** 11, rue Jacques Bingen. 75017 Paris. Tél. : 47.63.03.79.  
Mercredi 4 mars à 20 h 30 et jeudi 5 mars à 18 h et 20 h 30 : projection de **Les chasses du conte Zoroff**. V.O.

## NOUS VOUS RAPPELONS

**PEZENAS : du 24 février au 1<sup>er</sup> mars,** Festival de cinéma de Pézenas au Cinéma le Molière. Renseignements. Tél. : 67.98.14.15 ou 67.31.27.35.  
« Comédies à la Française ».  
- Comédies et proverbes et autres comédies de Rohmer  
- Comédies de Michel Deville  
- 2 Maîtres en humour : Jacques Rozier et Luc Moullet  
- 2 outsiders dans la comédie récente : Gérard Frot-Coutaz et Jean Marbeuf  
- Comédie au féminin : Chantal Ackerman et Josiane Balasko.  
Sont attendus : Michel Deville, Macha Méril, Marina Vlady, Jacques Rozier, Marie Rivière, Fabrice Luchini, Rosette, Lio, Gérard Frot-Coutaz.

**BRUXELLES : du 2 au 8 mars 87.**  
Semaine du dessin animé. Longs métrages de Don Bluth, Spielberg, David Bowie, Paul McCartney...  
**Les aventures de Mark Twain :** premier long métrage en pâte à modeler. En présence de Barry Bruce.

**Nouvelles images :** les plus importantes sociétés d'animation par ordinateur du monde participent à ce programme, etc...  
Renseignements : 02/537.23.74 ou 537.31.67.

## DIVERS ET STAGES

**LA ROCHELLE :** Pratique de la prise de son : 21-24 avril.

**OBJET :**  
Approche technique et pratique de l'ensemble des moyens de prise de son.  
Découverte des différentes situations et variétés de prise de son.  
Prise de son d'art. Prise de son et communication, les différentes conditions d'écoute.

**CONTENU :**  
*Cours théoriques :*  
Informations techniques élémentaires : micro, casque, magnétophone, haut-parleur...

*Travaux pratiques :*  
Prises de son en intérieur et en extérieur. Ecoute des éléments enregistrés. Evaluation et critique.  
Approche et réalisation d'une courte séquence.

Niveau : Initiation.  
Condition financière 450 F par participant.  
Renseignements : Maison Municipale des Jeunes. B.P. 309. 17013 La Rochelle Cedex. Tél. : 46.41.45.62.  
Stage de réalisation 16 mm professionnel du 21 au 24 avril.  
Conditions financières, individuel : 4 500 F, formation continue/entreprises : 7 000 F. Date limite d'inscription 28 mars 1987.  
Renseignements à la Maison des Jeunes : 46.41.45.62.

**PARIS : Chambre de Commerce et d'Industrie de Paris,** Centre de formations Technologiques Gobelins, département vidéo : 73, bd St-Marcel. 75013 Paris. Tél. : 47.07.74.82.  
Divers possibilités de stages.  
- Montage Vidéo  
- Prises de Vue Vidéo  
- Régie Vidéo.  
Pour plus de renseignements, téléphoner.

**PARIS : communiqué.** Arcanal, organisme placé sous la tutelle du Centre National de la Cinématographie, et la Ligue de l'Enseignement, représentée par l'Agence Nationale de la Communication, éditent en commun un catalogue de programmes disponibles sur support vidéo.  
Ce catalogue, dont l'exploitation dans le secteur non commercial sera assurée par Arcanal et les 18 vidéothèques régionales de la Ligue de l'Enseignement, permettra dans un premier temps de mettre à disposition de leurs réseaux plus de 115 titres, documentaires et films de création, sur différents domaines de l'art et de la culture contemporaine : cinéma, musique, danse, arts plastiques, sciences, archéologie, etc...

Pour tous renseignements, contacter :  
- Arcanal : Cinéculture. Alain Sartelet. 3, rue de Montlessuy. 75007 Paris. Tél. : 45.50.29.43.  
- Agence Nationale de la Communication : Serge Mascaret. 21, rue Saint Fargeau. 75020 Paris. Tél. : 43.58.97.22-43.58.97.17.  
Sur Minitel : 36-15, code ARGO, choix « Agence Nationale de la Communication ».

**AVIGNON :** Archives du film expérimental d'Avignon. 72, rue des Lices. 84000 Avignon. Tél. : 90.85.28.91.  
Le 7 mars, Préa présente des films super 8 de plasticiens et cinéastes expérimentaux. Le 14 mars et le 21 mars, Préa présente des films expérimentaux nouvellement disponibles en France.  
28 mars, rencontre avec le cinéaste français Jakobois qui présentera **Paris vue par vue** film des années 80.  
4 avril, rencontre avec le cinéaste et théoricien britannique Malcolm Le Grice qui présentera **Emily - third Party Speculation**.  
11 avril le cinéaste américain de la Côte-Ouest Warren Sonbert présentera **Divided Loyalties and the cup and the lip**.  
Renseignements : Maison Jean Vilar, 8, rue de Mons, 84000 Avignon. Tél. : 90.86.59.64.

### « LOVE SCREENS »

**Semaine du 25 février au 3 mars 1987**

<p><b>LE TRIANON</b> Place Carnot, 92230 Romainville Tél. : 48.45.68.53</p> <p><b>La folle journée de Ferris Bueller (VF) :</b> mer. 14 h 30, ven. 19 h, sam. 17 h, dim. 15 h. <b>Les Fugitifs :</b> mer. 16 h 30, sam. 19 h, dim. 17 h, mar. 21 h. <b>Charlotte for ever :</b> mer. 18 h 30, ven. 21 h, sam. 15 h et 21 h, dim. 19 h, mar. 19 h.</p>	<p><b>STUDIO 43</b> 43, rue Fgb Montmartre, 75009 Paris Tél. : 47.70.63.40 <b>Peau d'Ane :</b> mer. 14, 16, 18 h, jeu. 14 et 16 h, ven. 14, 16, 18, sam. 14 et 16 h, dim. 14, 16 h. <b>Lady Oscar :</b> jeu. 19 h 30. <b>La baie des Anges :</b> ven. 19 h 30. <b>Les demoiselles de Rochefort :</b> sam. 19 h 30. <b>Les parapluies de Cherbourg :</b> dim. 19 h 30. <b>Une chambre en ville :</b> lun. 19 h 30. <b>La Luxure :</b> ven. 19 h 30. <b>L'Événement le plus important...</b> : mar. 19 h 30. Festival Buster Keaton complété par des courts métrages.</p>
<p><b>RACINE</b> 6, rue de l'Ecole de Médecine, 75006 Paris Tél. : 46.33.43.71</p> <p><b>La messe est finie (VO)</b> Tous les jours séances à 12 h [sauf sam., dim. et fêtes], 14, 16, 18, 20, 22 heures (film 15 mn après). Réservations groupes et scolaires au 43.26.77.77.</p>	<p><b>JACQUES TATI</b> 31, avenue Charles de Gaulle, 93290 Tremblay les Gonesse. Tél. : 48.61.48.48. <b>Le Passage :</b> mer. 15 h et 17 h, sam. 14 h 30 et 21 h, dim. 18 h 30, mar. 21 h. <b>La Puritaine :</b> mer. 21 h, ven. 19 h, sam. 18 h 30, dim. 16 h 30. <b>La messe est finie (VOSTF) :</b> mer. 19 h, ven. 21 h, sam. 16 h 30, dim. 14 h 30, mar. 19 h.</p>

CETTE RUBRIQUE VOUS PRESENTE CHAQUE SEMAINE LES PROGRAMMES DE QUELQUES SALLES SELECTIONNEES A PARIS ET EN PROVINCE. POUR TOUT RENSEIGNEMENT CONTACTER PHILIPPE VASSEUR : 42.46.42.84.

PUBLICITE

## DE FIL EN AIGUILLE...

**Créateur de costume est l'une des professions de cinéma injustement passée sous silence. Pourtant elle compte parmi les métiers indispensables à toute vraie réussite d'un film. Catherine Gorne qui a obtenu avec Olga Berlutti le César 1986 pour la création des costumes du film Harem d'Arthur Joffé, se dévoue aujourd'hui encore une série télé et une pièce de théâtre, à cet art de l'apparence : le costume... pour cet autre art de l'apparence : le cinématographique.**

La carrière de Catherine Gorne débute par un heureux hasard de la vie. « Je devais initialement suivre une école hôtelière à Lausanne, se rappelle-t-elle, seulement il me fallait un an d'attente pour m'y inscrire. J'ai donc suivi un stage de styliste à la S.N.I.P., une agence dirigée par Prouvost et De Pindray. » Grâce à ce contre-temps, elle entre donc de plein-pied dans le monde conjugué de la mode et de la publicité, via le spot publicitaire. Cette dernière discipline lui permet de faire passer en 30 secondes, ou moins, le caractère d'un personnage par son costume ; « une gageure autant qu'une école. »...

Cependant la création de costume publicitaire laisse vite Catherine, davantage attirée par les coulisses de théâtre. Sans plus tarder donc, les commandes se suivent et, avec cette nouvelle discipline, elle acquiert bientôt une solide expérience du costume théâtral qui la fait collaborer avec Raymond Jérôme, Andréas Voutsinas ou Pierre Mondy. Ces différents travaux la familiarisent à la conception de costumes modernes, dont elle tire cette leçon paradoxale : « La création de costumes contemporains, est malgré les apparences, difficile à maîtriser... à cause justement de l'extrême liberté qui nous est offerte ».

**« Quand j'aime : j'aime...  
Quand je déteste : je déteste. »**

Si le théâtre ne permet pas à Catherine Gorne de quitter la capitale, ce sont les séries T.V. qui marquent ses premiers contacts Outre-Atlantique. Ils sont les prémices d'une carrière aujourd'hui internationale. « Je suis rentrée dans le monde de la série télévisée avec *First Lady*, série où j'ai eu l'occasion de m'occuper des costumes de toute la figuration de la partie filmée en France ; un travail fastidieux. »

Elle assiste ensuite le costumier Noël Taylor pour la

figuration d'une autre série américaine *Grace Kelly Story*, puis c'est elle-même qui conçoit les costumes du *Soleil se lève aussi* (1) de Jim Goldstone, produit par la chaîne N.B.C. (2). Pour l'occasion, elle habille en trois tons dominants — noir, rouge et blanc —, Jane Seymour, Bob Caradine et lanch Charleson.

Enfin, lors d'un séjour en Sierra Leone, la production de John Frankenheimer la contacte pour l'inviter à participer à *Riviera*, commande de la chaîne M.T.M. pour une série censée rivaliser avec *Dallas*, ironise Catherine. Malheureusement cette collaboration tournera court pour raison d'incompatibilité. Désaccord entre deux caractères qu'elle explique sans ambage : « Il existe parfois des incompatibilités de caractère. Je gêne ; réagis. Quand j'aime : j'aime ; quand je déteste : je déteste... C'est sans doute mon caractère de *Scorpion* qui ressort ainsi... S'il est difficile d'imposer ses vues à un metteur en scène, il faut, je crois, quand on a le bon sens avec soi, se tenir à ses options. »

**De Lauzier au César**

Conjointement à sa carrière télévisuelle et théâtrale, Catherine Gorne en recherche permanente de nouveaux univers, hante bientôt les studios de cinéma. Ses premières créations sont les costumes modernes de *T'empêche tout le monde de dormir*, *Petit con* et *La tête dans le sac* ; trois longs métrages consécutifs signés Gérard Lauzier, « Gérard est un metteur en scène très visuel ; un homme qui possède un sens visuel aigu des personnages qu'il dirige ; qualité moins fréquente qu'on le croit. »

Après cette complicité durable, elle aborde ses premiers costumes historiques à l'occasion des *Frères corses*, film américain de Cheech et Chong. Aventure picaresque dont elle dit : **Les frères corses fut mon**

premier film d'époque, et on peut dire que je suis bien tombée, ayant la charge de 3 500 costumes « *Louis XIV* ». Ce n'est pas une mince affaire surtout que le film n'avait pas de scénario et que l'on savait à peine chaque matin ce qu'on devait réaliser pour le soir même. Durant six mois, j'ai cru que je n'en finirais jamais. »

**Nastassja Kinsky,  
« Une rencontre... »**

Vient enfin, une plus grande aventure encore, celle du tournage de *Harem* de Arthur Joffé, pour lequel Catherine Gorne, avec Olga Berlutti, obtiendra le César 1986 de la meilleure création de costume. Une récompense, un honneur et une ouverture à la notoriété même si Catherine reconnaît : « Je ne sais pas si cela change ma situation professionnelle, ce César affirme seulement davantage mon nom au cinéma. »

Les souvenirs qui se rattachent à cet épisode de sa carrière, restent néanmoins parlant à sa mémoire : « On a quitté Paris avec une partie seulement des costumes réalisés. On a eu donc besoin de créer le reste au Maroc dans les souks de Marrakech. On s'est retrouvé dans des situations dramatiques au départ, puis très vite comiques. Ce fut une course aux teintures, aux tailleurs, des discussions interminables pour baisser le prix de la babouche... Bref, les conditions de tournage ont été très pénibles. Mais, en même temps, plus c'est difficile, plus j'aime le combat ; la situation d'urgence (...). Il fut extraordinaire de partager la vie des marocaines, non comédiennes et femmes du peuple. Pour la fameuse scène du hammam, il fallait que les hommes musulmans sortent alors qu'elles acceptaient de se montrer nues devant les Européens... Ceci dit après de savants palabres où il fallait leur assurer qu'on ne les considérerait pas pour autant pour des prostituées. »

*Harem*, d'Arthur Joffé.



Catherine Gorne.



Photo Claude DANTENY

# CLERMONT-FERRAND : VERS UN FESTIVAL INTERNATIONAL

Année après année, le Festival de Clermont-Ferrand s'affirme comme le plus grand des films de court métrage. L'édition 1987 confirme le fait.

## « Les psychologues sont à côté de nous, des gamins... »

Durant ce parcours en « S », entre télévision, théâtre et cinéma, Catherine Gorne a tiré une passion inextinguible pour les acteurs. Amour qui transparait chez elle : « Pour faire le métier de créateur de costume, il faut être passionnée, et généreuse pour donner sa passion aux autres... Il y a toujours un point attendrissant dans chaque être humain surtout s'il est un acteur. Il m'apparaît donc capital de le connaître en parlant avec lui. Un tournage, surtout à l'étranger, est une aventure humaine qui, si elle est de longue durée, nécessite que les membres d'une même équipe s'entendent parfaitement entre eux. Il ne faut pas oublier que, sur un tournage, les créateurs de costume sont un peu des « mamas ». Comme les maquilleurs, nous prenons complètement en charge les acteurs. On supporte toutes leurs angoisses. Pour peu, bien sûr, qu'on s'investisse dans ce métier... Les acteurs ont besoin d'être sécurisés, de se confier. Nous prenons donc, c'est normal, tous les coups ; croyez-moi, les psychologues sont à côté de nous des gamins. » Cette appréhension de la psychologie du comédien influe Catherine jusque dans son approche du costume : « Une paire de chaussures change une démarche, même si celle-ci n'est pas vue à l'écran. L'important est que l'acteur se sente avant tout bien dans sa peau ; dans l'habit qu'il porte... Il faut pour cela ne jamais faire de fausses économies sur la matière, car il faut savoir que la richesse d'un costume d'une façon ou d'une autre transparait à l'image et permet à l'acteur de se sentir aussi bien dans son corps que dans sa tête. Une condition essentielle. »

Née perfectionniste, Catherine Gorne est de ces créateurs qui vouent un culte au détail ; dévotion pleine de contraintes. Pour elle : « Le caractère d'un personnage doit se retrouver dans les moindres détails de ses costumes. En même temps, un bon costume est un costume qu'on ne remarque pas ; où l'œil ne s'y attarde pas mais où il sent l'harmonie qui régnait entre chacun d'eux (...) Il est essentiel, tant pour des costumes historiques que modernes, de travailler en accord avec la morphologie des acteurs. A cette fin, j'essaie dès la première rencontre de tirer partie du corps du comédien pour son meilleur avantage. »

## Deux souhaits...

Catherine Gorne est aujourd'hui une artiste comblée. Elle possède en effet — rare privilège —, le pouvoir de « non » aux offres qui lui sont proposées. Néanmoins, en ce début 87, elle formule deux souhaits. Le premier : découvrir un nouveau domaine la chorégraphie... « Il existe une autre notion du costume dans la chorégraphie ; c'est le contraire du cinéma où celui-ci est statique. Le costume de ballet à l'inverse est beau en mouvement... par son volume. On peut imaginer un ballet à partir des costumes ; difficilement au cinéma », dit-elle en forme d'argument. Le second : travailler en collaboration avec un metteur en scène qu'elle admire entre tous, Roman Polanski... « Un monstre perfectionniste. Entre monstres, on doit pouvoir se comprendre », conclue-t-elle dans un sourire... A bon entendeur, salut.

ALAIN NAHMIA

PLUS de quinze mille spectateurs, plusieurs séances où l'on a refusé du monde, mille quatre cents personnes à la clôture, cent trente et un films visionnés... cela prouve, une fois encore, l'intérêt marqué par le public pour le court métrage en général, et pour le plus important Festival du genre en France — ce qui oblige la jeune équipe, toujours dynamique et accueillante, à déplacer la manifestation dans une salle plus vaste où pourront être concentrées toutes activités jusqu'ici éparpillées, d'autant que 1988 sera la première année du Festival international, biennale en alternance avec les RICA d'Annecy, qui amènera un afflux étranger supplémentaire.

Reste entier le problème de la diffusion normale, commerciale, du court métrage ; si Léotard ministre, réussit (ce dont je doute fort) là où J. Lang n'a rien fait, en obligeant les exploitants à programmer le film court, on reverra, peut-être, la grande époque du programme complet auquel le public a droit en achetant son billet. On ne peut, d'ailleurs, qu'être stupéfait de constater que, malgré cette inertie inexcusable, on réalise encore en France 400 courts métrages environ par an...

**TENDANCES...** Si tant est que l'on puisse tirer quelques remarques préliminaires, sur l'évolution du CM français, du programme de Clermont-Ferrand, puisqu'il s'agit du choix délibéré d'un jury de sélection et que certains genres n'y figurent presque pas. On voit que l'inflation de la fiction par rapport au document ou à l'essai, continue bel et bien ; que le 35 mm, quoique plus onéreux, et dans certains cas moins maniable, l'emporte de plus en plus ; que le nombre de cinéastes femmes continue de croître ; que les films sont (presque) tous techniquement au point — même quand ils vide et sans intérêt.

Et notons, cette année, un nombre important de films ayant pour « héros » un ou des enfants, petits ou adolescents, souvent étudiés dans leurs rapports avec père et mère, surtout avec papa — comme si, depuis quelques années, le CM s'était aperçu qu'il existe des enfants, et qu'ils ont des « problèmes », parfois graves...

**DES PRIX MÉRITÉS.** Pour la première fois en neuf ans, le Jury (1) et le Public ont accordé leur grand prix à la même œuvre, celle qui a en effet nettement dominé la semaine (soixante douze films français) : **La Goula**, de Roger Guillot, également Prix de la meilleure actrice à Catherine Hosmalin, qui va jusqu'au bout de sa vérité personnelle ; très dramatique histoire, mais non dépourvue de traits d'humour, d'un « monstre » de cent kilos à vingt deux ans, caissière de supermarché, enjeu d'un pari entre minables employés ; film sur la bêtise, la mufferie, les blagues stupides de camarades ; les rapports de travail, rarement montrés avec autant de justesse ; la difficulté de s'exprimer dans un milieu aussi terne... Quelle richesse ! (16 mm, 30 mn, 1986).

Autre film-phare, prix « Réussir » de la première œuvre, prix de la Presse de cinéma, prix du meilleur acteur à Nini Crépon (!) : **Bertrand disparu** (86, 35 mn, 46 mn), étonnant portrait d'un travesti nouant d'étranges relations avec un enfant presque adolescent ; un film pudique — on pouvait tout craindre —, d'une rare maîtrise, à la fin ouverte, plein de tendresse : premier film réussi et promoteur de Patrick Mimouni dont on sent qu'il est monteur, de formation.

Dans l'impossibilité de traiter des douze films récompensés à divers titres, signalons les très intéressants, originaux, curieux film de J.J. Bernard (oui, le présentateur d'« Histoire courte » sur A2), qui méritait mieux qu'une Mention spéciale du Jury « pour la réalisation, les comédiens et le scénario » (sic !) : **On connaît la chanson** (86, 35 mn, 19 mn), histoire d'un tournage quelque peu perturbé par des interventions intempestives



Les Enervés de Jumièges, de Claude Duty.

et dirigé par l'excellent comédien Olivier Achard (**Classique, Fourmi chérie**).

**Les Arcandiers** (86, 35 mn, 11 mn), de Manuel Sanchez, est titulaire d'un Prix spécial du Jury et d'une mention pour le scénario : une pochade drôle à la chute inattendue, rondement menée, où trois jeunes « perdants » désœuvrés volent la chasse de Bernadette Soubirous pour obtenir une rançon !

**DES ACTEURS.** Hors la cohorte de jeunes talents, encore inconnus, il faut saluer les performances de « vedettes » qui, de temps à autre, ne négligent pas de consacrer quelques heures au C.M. On a le grand plaisir de retrouver Bernard Fresson et Michel Jonasz dans **Le Maître-chanteur** (85, 35 mn, 13 mn), de Mathias Ledoux, dans un beau numéro de suicide par personne interposée ; et Michel Galabru dans **La Bête noire**, d'Yves Benoit et J.Y. Line (86, 35 mn, 20 mn), que l'on se réjouit de voir punir comme il convient l'affreux jojo qui tarabuste un violoniste dans la rue.

**DOCUMENTS.** Intéressants — mais plutôt rares, ici ! — comme le superbe film de découverte sous-marine au Mexique, du toujours excellent F. Dupeyron qui nous gâte régulièrement depuis **L'Ornière** ; son **Oasis sous la mer** m'avait déjà ébloui à Villeneuve-la-Garenne. Claire Clouzot réussit sa difficile recherche du père dans **Rémy Duval, 28, place des Vosges** (86, 35 mn, 12 mn), bourré de documents de ce grand photographe de plateau et peintre. Et Deski Harami, avec **Da Mokrane** (84, 35 mn, 12 mn) nous donne une sobre « tranche de vie » des immigrés maghrébins confinés dans leur ghetto parisien (parlant berbère, sous-titres).

**RÉTROSPECTIVES.** Remarquables, les « Noir et Blanc » brésiliens présentant divers aspects de la vie quotidienne du pays (agriculture, artisanat...) en présence de Olivio Tavarés de Araujo, auteur d'un documentaire sur les travestis. Et la sélection d'animation japonaise, présentée par Renzo Kinoshita, Président mondial de l'ASIFA. Et une rétrospective Rohmer, avec ses premiers films.

**ENFIN**, on peut toujours, à Clermont, bavarder deux heures et demie par jour avec les cinéastes. L'un des « débatteurs » (?), Claude Duty, a présenté **Les Enervés de Jumièges** (86, 35 mn, 20 mn) en scope, d'une beauté « à couper le souffle », récit d'une dérive médiévale sur un radeau, ponctuée de menus incidents sur les rives à partir d'un tableau célèbre du Musée de Rouen : un auteur à suivre.

JACQUES COURCIER

(1) D'après l'œuvre d'Hemingway.  
(2) La série a été sélectionnée pour les EMI.

(1) Jean Vautrin (Herman), Béatrice Romand, P. Bertrand-Jaune, D. le Rigoleur, Philippe Caza, Dominique Pinon.



## BUSTER KEATON

Nouvelle édition revue et augmentée, 1986, par Jean-Pierre Coursodon. Ed. Atlas-Lherminier, 338 p., 289 F.

Depuis la première édition de cette étude critique (1), Robert Benayoun a fait paraître son *Regard de Buster Keaton* (2). Sans risque de concurrence, car, à partir d'éléments visuels, ce disciple du surréalisme y médite librement sur la place de Keaton dans l'art du siècle. Les intuitions du cinéaste, ses trouvailles, son rapport à un monde fait d'objets hostiles y sont reliés ici aux tableaux de Chirico et de Magritte, à aux provocations des Dadaïstes. Assez mince, le texte de Benayoun parvient à citer Kafka, Desnos et même Lénine. Autant dire qu'un livre aussi partial ne vise aucunement le même but que celui de Coursodon : devenir l'ouvrage de référence sur l'artiste comique le plus

novateur que le cinéma ait connu. But visé et atteint : cette nouvelle édition nous comble.

Dans sa vie, comme dans ses films, Keaton fut d'abord un homme de *trajectoires sidérantes*. Participant, avec ses parents, à des numéros de music-hall dès l'âge de trois ans, il n'en avait que vingt-deux à ses débuts dans la « *Comique Films* » aux côtés de « *Fatty* » Arbuckle (3), et vingt-cinq quand son nom apparut en tant qu'« *auteur* » dans des génériques.

La chute n'en fut que plus brutale.

La période extraordinairement féconde ouverte en 1923 (passage du court au long métrage) pour donner les chefs-d'œuvre que l'on sait (productions Shench-Keaton) s'acheva dès 1928 avec *The Cameraman*. Certes, l'*Industrie* n'a jamais connu d'aussi grand bouleversement que l'arrivée du parlant, et les purs graphismes qu'avec son corps, Keaton dessinait dans l'espace étaient menacés par l'irruption de comiques bavards.

Mais Coursodon détaille ici une vérité plus terrible encore : ce cinéaste de génie fut tout simplement écrasé par la toute-puissance de producteurs bornés. Dès *Spite Marriage* (1929), il était clair que tout était joué et « *qu'on attendait de lui des succès MGM fabriqués à la manière MGM et non des films de Buster Keaton* ».

Moins roué en affaires et moins heureux en amour que son rival Chaplin (qui pourtant, la calomnie aidant, eut sa part de malheur), Buster dut boire le vin de la Metro jusqu'à la lie - devenant, précisément, alcoolique.

Si son cas n'est pas isolé, si l'*Usine à Rêves* a souvent broyé ses plus grands créateurs, tels Von Stroheim ou Welles, la carrière de Keaton - fonctionnaire du gag s'enlisant dans la médiocrité - est plus pénible à considérer que celles, inachevées, de ces géants. Eux, au moins, gardèrent des projets à leur démesure, s'abstenant souvent plutôt que d'être serviles. C'est là une autre fonction de l'ouvrage - exhaustif et magnifiquement illustré - de Coursodon : épargner aux spectateurs fervents du style grandiose déployé dans *The Navigator* ou *The General* l'épreuve cruelle de voir tous les films parlants d'un Keaton devenu l'ombre de lui-même.

On songe qu'il eût pourtant suffi d'un producteur humain pour extraire ce *has-been* de sa dépression et du gâchis auquel on l'avait condamné. Pour lui redonner le goût, sinon de l'acrobatie, du vrai cinéma.

Outre l'étrange *Film* de Samuel Beckett (1964), que l'*Homme-qui-ne-rit-jamais* accepta pour se payer ses bié-

res, sa vieillesse fut ainsi marquée par *The Railrodder* (1965), détournement, grâce à un Canadien bienveillant d'un documentaire de commande. Littéralement reparti sur les rails, Keaton - fantôme au canotier, aussi impassible que solitaire -, y parcourait, avec d'ultimes gags, des paysages sereins, comme pour le résumé d'une vie. Son véhicule, enfin, s'arrêtait sur la banquise, où il déambulait parmi les pingouins. Cinq mois plus tard, il mourait. D'un cancer, selon le légiste. Mais le désespoir l'avait bien rongé...

FRANCIS DONOVAN

(1) Ed. Seghers, 1973.

(2) Ed. Herscher, 1982.

(3) Dans la sombre affaire du meurtre sadique dont « *Fatty* » fut accusé, Coursodon comme Benayoun disculpent Arbuckle. On se référera au *Hollywood Babylon* de Kenneth Anger, qui donne des faits une version beaucoup plus accablante - pour le meurtrier, comme pour les directeurs de studios. Keaton, quant à lui, choisit de rester fidèle à son ami, fût-il criminel.

\* A signaler aussi la réédition récente de *Slapstick* (Point-Virgule, Ed. du Seuil), fausse autobiographie rédigée par C. Samuels à partir d'entretiens. Non sans défauts, ce livre vaut surtout, comme le dit Coursodon, pour les qualités redevables à Keaton lui-même : « *simplicité de ton, honnêteté et sobriété dans l'évocation des aspects pénibles, refus de s'apitoyer sur soi-même.* »

## LES ÉCRITS CINÉMATOGRAPHIQUES DE LOUIS DELLUC

● « **LE CINÉMA ET LES CINÉASTES** ». *Ecrits cinématographiques de Louis Delluc I. Ed. Cinémathèque Française. Établie et présentée par Pierre Lherminier. 1985. 352 pages. Illustré. 180 francs.*

● « **CINÉMA ET CIE** ». *Ecrits cinématographiques de Louis Delluc II. Ed. Cinémathèque Française. Établie et présentée par Pierre Lherminier. 1986. 448 pages. Illustré. 225 francs.*

Le premier tome de l'édition intégrale des écrits de Louis Delluc sur le cinéma regroupait plusieurs ouvrages (*Photogénie, Charlot, Les cinéastes*) ainsi que des nouvelles savoureuses, inspirées par les milieux cinématographiques (*La Jungle du cinéma et Chagraine, Démon-selle Photogénique*). *Cinéma et Cie* réunit, pour sa part, outre le livre portant la même appellation, l'ensemble de ses comptes rendus parus dans « *Comœdia illustré* », « *Le Journal du Ciné-Club* », « *Cinéa* » et « *Bonsoir* ». D'ores et déjà, deux autres volets sont en préparation : le premier s'attachera aux notes critiques de « *Paris Midi* » (1919-1922), alors que le dernier volume comprendra tous les scénarios et découpages de ses propres films, avec ses projets non réalisés.

En dehors de leur valeur historique exceptionnelle, de leur aptitude à couvrir le champ le plus large du cinéma de leur époque, qu'est-ce qui constitue, près de soixante-dix ans après leur première impression, la richesse des pages de Louis Delluc ?

En premier lieu, il est important de noter que sa passion pour les images animées remonte à la première guerre mondiale, avec le choc de *Forfaiture* (Cécil B. De Mille). Le marché français commence alors à s'ouvrir plus amplement aux produits d'Outre-Atlantique.

Auparavant, seuls les documents authentiques captivaient le jeune journaliste de « *Comœdia illustré* ». Rien de curieux à cela, car ce culte du « pris sur le vif » sera toujours au premier plan dans ses articles ultérieurs sur le cinéma. L'humanité profonde de Charlie Chaplin, l'harmonie gestuelle de Sessue Hayakawa et Douglas Fairbanks, le « *masques* » de Bessie Barriscale et Vernon Castle, parmi beaucoup d'autres, vont venir à bout, petit à petit, de ses résistances. Désormais, Louis Delluc consacra toute son énergie à défendre le cinquième art (comme on le définit encore) pour formuler très explicitement ses dissimilitudes par rapport au théâtre et à littérature, deux domaines qu'il connaît fort bien par ailleurs.

« *Je ne suis pas critique, je suis spectateur et je cherche le beau* » proclame Luis Delluc. « *Que mon plaisir soit le seul juge* » ajoute-t-il un peu plus loin. Toute sa conduite est inscrite dans cette double profession de foi. Louis Delluc restera toujours un simple observateur, qui ne se laisse guider que par sa subjectivité, son esprit de caprice. Souvent, il néglige volontairement l'intrigue des films qu'il entreprend d'analyser, préférant plutôt isoler, des entrelacs fictionnels, quelques séquences significatives ou des détails apparemment anodins, pour les confronter et les « *mettre en scène* », sous un autre angle, au moyen de sa « *caméra-stylo* ». Ainsi, d'article en article, se dessine une conception du cinéma totalement singulière pour son époque. Libre. Irrévérencieuse. Paradoxe. Pleine de nuances aussi. L'esprit de jeu et de polémique contre les certitudes dogmatiques et le protectionnisme des professionnels français. Désinvolture *profonde* que celle-ci. Quelques-uns des axes principaux de la Nouvelle Vague sont déjà en substance.

Pour Louis Delluc, le cinéma est une forme de révélation. Chaque plan doit être au service de l'expression intérieure, attentif aux surprises et aux frémissements du réel. « *Le cinéma est justement un achèvement vers cette suppression de l'art qui dépasse l'art, étant la vie* ». La mise en scène comme libre espace médiateur, présence, retournement de la sphère objective. Il faut que l'œuvre artistique, dans sa construction comme dans son mode de réception, se situe au-delà de toute raison calculante. C'est toujours du regard, de la place du spectateur, du moment de la perception dont il est question. Du caractère ouvert et perfectible de chaque film aussi. Ce qui enthousiasme Delluc, c'est l'instant de l'apparaître (contre l'apparence immuable), quand l'image oublie son statut d'image, se défait en elle-même, pour ne restituer que l'Essence profonde des hommes et des choses. L'intimité secrète.

Alors que le cinéma muet entre dans son âge d'or, le réalisateur de *L'Inondation* s'éteint le 22 mars 1924. Il manque des pages dans *Cinéma et Cie*. Celles qu'il aurait dû, par exemple, consacrer à *L'Aurore, La Foule* ou *Loulou*. En y réfléchissant, tous les films existaient déjà, bel et bien, sous sa plume. Car Louis Delluc a toujours eu le pressentiment des choses de l'avenir. Ses options le témoignent. *Le Cinéma et les cinéastes* et *Cinéma et Cie* dépassèrent tout ce qu'il avait autour de son nom (cette réputation d'esthète ennuieux et affecté) et lui redonnent enfin sa place légitime parmi les théoriciens du septième art : une des dernières, assurément...

« *Élève Delluc, au piquet ! Vous me copiez cent fois : je suis critique et je ne dois pas m'amuser pendant les séances de cinéma* ». PATRICK CANNIÈRE

38<sup>e</sup> ÉDITION

## L'ANNUAIRE du CINÉMA et TELEVISION

avec :

**LES PRODUCTEURS - LES  
DISTRIBUTEURS  
LA TÉLÉVISION  
TOUS LES FILMS**

présentés en 1986 avec leur fiche technique, distribution et scénario  
**TOUS LES FILMS FRANÇAIS  
de 1981 à 1986**

par Producteur et par réalisateur

**UNE BIBLIOGRAPHIE DE 1 300 OUVRAGES**  
de langue Française sur le Cinéma  
et la Télévision

**4 500 ARTISTES - 600 TECHNICIENS  
1 000 PHOTOS D'ARTISTES**

**LES CINÉMAS STANDARD ET  
SUBSTANDARD**

**LES STUDIOS - LES LABORATOIRES  
LES FOURNISSEURS - LA VIDÉO**

Faire parvenir d'URGENCE  
renseignements ou modifications

**AUX  
ÉDITIONS BELLEFAYE**  
1, avenue de l'Abbé Roussel  
75015 PARIS

Tél. : 42 88 83 32 - C.C.P.  
PARIS 5985 47 A  
**PRIX DE SOUSCRIPTION : 455 F**

## KIDS

de Jacques Chevallier (édit. CNDP, 29, rue d'Ulm, 75230 Paris Cedex 05), 176 pages.

Le sous-titre de cet ouvrage, « 50 films autour de l'enfance », est suffisamment explicite : l'auteur de ces fiches traite des œuvres ayant pour héros principal un ou des enfants. J. Chevallier est loin d'être un inconnu des cinéphiles-lecteurs. Au CNDP déjà, il a publié un *Charlie Chaplin* (78), une filmographie *Droits de l'homme* (83) et deux travaux concernant l'enfance : *Enfants et éducation* (82), une filmographie *Ciné-club et action éducative* (80). Ailleurs, le *Cinéma burlesque américain, 1912-1930*. Et de nombreuses critiques de films ou articles divers dans des revues comme *Pourquoi* et *la Revue du cinéma* (dont il est membre du comité de rédaction).

C'est donc avec une expérience de plusieurs décennies qu'il aborde ce thème des enfants vus par le 7<sup>e</sup> art, depuis les « ancêtres » : **Au loin une voile, Zéro de conduite**, jusqu'aux plus récents **E.T.** ou **Pixote**. Le plan est le même pour chaque fiche, ce qui est pratique pour trouver tout de suite ce que l'on cherche : générique, résumé

succinct, bref commentaire personnel, points de vue des critiques, et souvent quelques propos de l'auteur du film ; presque toujours, une photo illustre les propos. Enfin, un précieux index thématique : des pays, des réalisateurs, des titres originaux étrangers, des distributeurs, des éditeurs et revues citées.

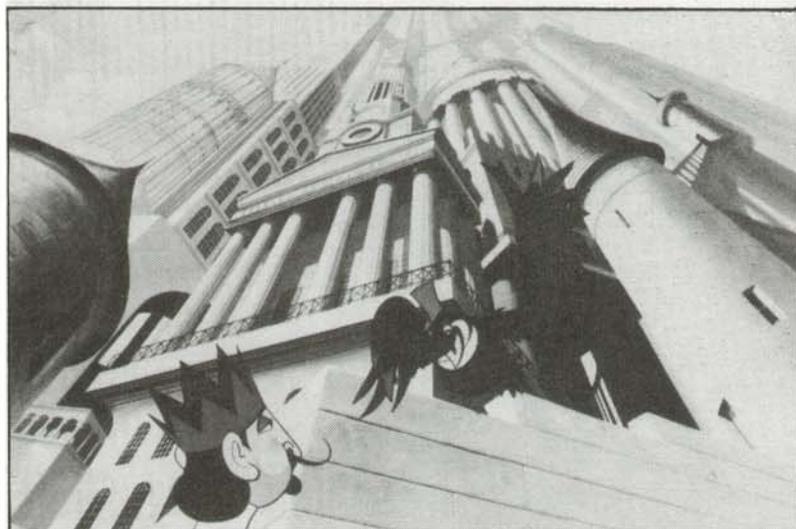
Cet ouvrage sera désormais indispensable pour tous les animateurs culturels qui cherchent ce genre de films et ne savent pas toujours où les trouver ; bien sûr, il ne faut pas confondre « films autour de l'enfance » et « films pour les enfants », bien que la plupart des films analysés ici conviennent parfaitement à un jeune public : la lecture de la fiche permettra de faire la distinction.

JACQUES COURCIER

## PAUL GRIMAULT

● Jean-Pierre Pagliano : *Paul Grimault*. Ed. Lherminier. 151 p., 98 F.

Un opuscule qu'il faut lire. Parce que l'entretien qu'il comprend avec Paul Grimault et les témoignages sur le vrai père du dessin animé français nous font connaître non seulement l'un des plus attachants cinéastes français mais aussi



*Le Roi et l'Oiseau*, de Paul Grimault

un véritable poète (Prévert n'était-il pas son ami, son alter ego ?)

Puis, à travers Paul Grimault, c'est aussi dans l'une des époques les plus riches en création que nous nous introduisons. Rappelez-vous, juste après la Libération, les années cinquante...

Organisé autour d'entretiens que Jean-Pierre Pagliano a eu avec Paul Grimault sur les antennes de France-

Culture, ce livre est une évocation d'un temps où l'artiste pouvait encore, malgré les sempiternelles contingences financières, rêver son art et le créer conformément à ce rêve.

Documents et photos illustrent cet ouvrage intelligent et généreux. Allez-y. L'auteur du « Roi et l'Oiseau » vous y attend. Il vous parlera, à vous seul.

SKANDER YOUNÈS

# Cinéma

## SOYEZ À LA HAUTEUR DE NOS PRÉTENTIONS...

Envoyez-nous les adresses de vos amis cinéphiles. Nous leur ferons parvenir 3 numéros gratuits de Cinéma !



**1 000 ABONNÉS EN PLUS, C'EST BIEN**  
**2 000 C'EST MIEUX !!**

Je vous fais parvenir, ci-joint, ... adresses.

— Cinéma, 9, rue Cadet, 75009 Paris —

Nom ..... Code postal .....

Prénom ..... Ville .....

Adresse .....

.....

En cadeau, je choisis de recevoir un des livres suivants :

● **Tous en scène**, de V. Minnelli .....

● **Jean Gremillon**, de H. Agel .....

● **Les contes moraux d'Eric Rohmer**, de M. Vidal .....

● **Mes années folles**, de Dalio .....



## LA TOILE D'ARAIGNÉE

de Vincente Minnelli

Tourné en 1954, il ne devait être présenté en France qu'en juillet 1958. Est-ce dû au sujet qui pouvait surprendre dans l'œuvre de Vincente Minnelli ?

En effet, le film traite d'un microcosme humain : une clinique psychiatrique avec les relations ambiguës qui peuvent se développer entre des êtres qui sont le plus souvent présentés à travers ce qu'en perçoivent les autres. Il faut dire que tous ont des difficultés à présenter leur nature profonde. Et les petits faits de leur vie collective peuvent paraître mesquins mais conduire au drame et aux conflits : le choix des rideaux, le travail manuel, le jardinage... C'est tout un tableau de gens malheureux et pitoyables qui n'arrivent pas à sortir d'un vocabulaire de convention. Leur observation mutuelle est telle qu'un

patient déclare même : « on ne peut distinguer les malades du docteur. »

On retrouve tout l'art minnellien du décor : des larges architectures, des froides combinaisons de couleurs, des dessins qui mettent en évidence les problèmes psychologiques des individus. Car tout, même ses aspects esthétiques, ramène aux drames psychologiques de chaque personnage.

A noter que Minnelli dirige une galerie d'interprètes tous remarquables : Lilian Gish et Gloria Grahame, John Kerr et Susan Strasberg, Lauren Bacall, Charles Boyer et Richard Widmark.

Lee Rogow écrivait dans le Saturday Review, lors de la sortie du film : « C'est un film au ton résolument nouveau, au sujet des plus passionnants. C'est une histoire adulte de l'espèce la plus captivante où le drame intérieur est présenté à travers des événements extérieurs dont la portée est grande... »

J.L.M.

Mardi 3 mars, FR3, 23 h 05.

## ADIEU PHILIPPINE

de Jacques Rozier

Ce cinéaste trop rare est sans doute le plus libre de tous ceux qu'on a regroupés sous le nom de nouvelle vague. Peut-être en est-il le plus authentique représentant ! Mais, peut-être, est-ce cette trop grande liberté que les producteurs lui ont fait payer ?

Michel Lambert est stagiaire à la télévision. A la sortie des studios, il fait la connaissance de Liliane et Juliette. Il hésite entre les deux et, de rencontres en rendez-vous, il nous promène à travers la vie de son Paris... Il sait que bientôt il sera incorporé et devra partir en Algérie. Aussi, passe-t-il ses dernières vacances au soleil de la Corse où il y rejoint les deux copines. Les deux amies se le disputent dans la joie et la mélancolie mais Michel doit bientôt les quitter car l'armée l'appelle.

Le ton extrêmement libre du film, sans apprêts et sans effets, à la luminosité remarquable, en faisait une œuvre

résolument marquée du sceau de l'indépendance, de la spontanéité et de l'authenticité. Derrière cette présentation de la vie quotidienne de la jeunesse, on ressentait le besoin qu'avait celle-ci d'élargir son monde aux plus larges espaces, de croquer à pleines dents le plaisir, d'être et de vivre, au lieu de rester enfermé dans le cocon familial passablement sclérosé et limité. En témoigne la scène où Michel rencontre sa famille. La seule, mais quelle scène !... Que lui offre-t-elle comme perspectives ? Quel tableau de l'habitude usée ?

Michel est, au contraire, le portrait psychologique d'un « As de Pique » français qui peut jouir, agir et vibrer. La spontanéité des personnages et le souffle que donne le réalisateur transcendent l'insignifiance des événements racontés qui pourraient peut-être paraître banals : draguer, se bidonner, être insouciant, errer sans but et pourquoi pas aussi être sérieux...

Un film vrai sur la mentalité des jeunes de 1960. Comment allons-nous le recevoir en 1987 ?

J.L.M.

Vendredi 27 février, TV6, 23 h.



## CLÉO DE 5 À 7

d'Agnès Varda

Cléo est une vedette de la chanson, très belle femme, elle est très entourée. Mais Cléo est malade et attend, dans une solitude que personne ne parvient à partager avec elle, les résultats d'une analyse médicale très importante. Sa cartomancienne a vu la mort dans son jeu, et Cléo ne parvient pas à échapper à cette idée. Ni avec son amie Angèle qu'elle retrouve dans un café et avec qui elle fait du shopping, ni avec son amant qui se montre impatient et arrogant, ni avec ses musiciens qui viennent répéter chez elle une chanson magnifique mais désespérée... En attendant l'heure du rendez-vous avec le médecin, Cléo se promène dans le parc Montsouris : c'est là qu'elle rencontre un militaire en permission dont la gentillesse et l'attention lui rendent l'espoir. Ensemble ils se

rendent à l'hôpital, et Cléo se sent soudain plus forte, même si le verdict du médecin n'est pas particulièrement optimiste.

La télé nous offre enfin, une nouvelle fois, le très beau film d'Agnès Varda, qui lui valut il y a 25 ans, la popularité. Deux raisons à ce succès : le sujet du film qui, en pleine guerre d'Algérie, osait confronter la peur de la mort « médicale » à celle toute militaire de la fin violente dans le djebel : la solidarité de ceux qui finissent par se demander pourquoi ils vivent. Ensuite, un succès d'esthétique : ce film est beau. En noir et blanc, Agnès Varda — naguère photographe de plateau au TNP — montre qu'un film est fait d'images et de lumière, de cadrages et de mouvements. Même si l'argument a pris quelques rides, la pellicule reste une belle œuvre d'art.

FRANÇOIS-REGIS BARBRY

Vendredi 27 février, A2, 22 h 45.



LE BAL DES VAMPIRES, de Roman Polanski.



Photo KIPA

## LA VIE EST BELLE de Frank Capra

Que dire, en quelques lignes, de « La vie est belle » ? sorti aux USA en 1946, sous le titre de *It's a wonderful life*. Au terme d'une œuvre de cinéma hollywoodien particulièrement prolifique (une trentaine de scénarios pour le comique Harry Langdon, une autre trentaine de films réalisés pour les plus grandes compagnies, plus la série « Pourquoi nous combattons »...), c'est certainement la réussite la plus géniale de Capra, du mélodrame américain, du cinéma populaire et populiste en général. *La Vie est belle* possède une telle charge émotionnelle que je défie le plus froid des êtres de pouvoir regarder ce film sans avoir la gorge nouée de sanglots contenus, le cœur qui chavire et les mains moites agrippées à son fauteuil plus de deux heures durant ! Outre ce subjectivisme forcené – mais n'était-ce pas cette faille que visait précisément Capra, maître en l'art de la sentimentalité ? – j'ajouterai que l'on retrouve dans cette dernière grande réalisation ce qui hanta tout le cinéma de Capra : un populisme naïf et poignant, sa foi en la bonne volonté et aux miracles de « l'entraide », son optimisme fondamental en la vie mais aussi sa perception aigüe, unique du désespoir et de l'oscillation tragique de ses héros, toujours écartelés entre vice et vertu,

une exaltation constante de l'individu face aux grandes menaces du Pouvoir (médiatique, politique ou autre). Dans *La Vie est belle*, James Stewart, honnête citoyen d'une petite ville provinciale, est plus sublime que jamais dans sa lutte contre l'injustice qui prend ici les traits de Lionel Barrymore, magnifique dans le rôle du capitaliste sans scrupules. Jamais encore peut-être, le monde n'a été présenté sous un angle aussi sordide et hostile, jamais non plus un homme n'a éprouvé le désespoir le plus absolu, celui de « souhaiter n'être jamais né », jamais non plus, le « happy end » n'a atteint ce degré euphorique et délirant (l'ange-gardien du héros est venu sur terre pour aider son malheureux protégé afin de gagner ses ailes au ciel...). Citons en conclusion Jeffrey Richards (1) : *It's a wonderful life* marque la dernière affirmation de Capra, grande et triomphante de sa foi dans l'Individualisme. Cela devient une allégorie de l'Amérique de l'après-guerre. *Bedford Falls* représente la nation, *Henry Potter* (L. Barrymore) les forces de l'organisation et *Georges Bailey* (J. Stewart) l'esprit de l'Individualisme. Dans le film c'est *Georges Bailey* qui triomphe, mais en fait ce fut *Henry Potter* qui l'emporta. Peut-être l'emporta-t-il, mais... combien de « mais » n'y eut-il pas après Capra à opposer à tous les Potter du monde ?

MICHÈLE WEINBERGER

(1) Extrait de *Positif* n° 133, Jeffrey Richards. Mardi 3 mars, TV6, 20 h 30.

## CLASSE TOUS RISQUES

de Claude Sautet vu par Bertrand Tavernier

Classe tous risques, adapté d'un excellent roman de José Giovanni, l'auteur du Trou, l'écrivain qui sait le mieux décrire « le milieu », mérite un qualificatif que l'on ne décerne que rarement dans le cinéma français ; sympathique. Sympathique parce que dépourvu de cet intellectualisme stérile qui encombre 90 % des productions françaises, parce que préférant l'efficacité d'un geste simple à la plus belle des tirades. Sympathique parce que décrivant avec pudeur

et justesse des sentiments virils tels que l'amitié, la révolte, la trahison. Sympathique enfin par son refus d'épater le bourgeois : Sautet s'en tient à une sobriété qui confine au documentaire ; cette franchise nous vaut une violence sèche : les coups font mal, les cadavres ne paraissent pas de la frime. De plus, Sautet a su nous intéresser à nos personnages par la mise en scène plus que par le scénario, ce qui est prometteur.

Certes, ceci est un film mineur qui n'égale pas et il s'en faut, l'admirable *Bob-le-Flambeur*, de Melville ; certes, nous sommes en présence de ce que l'on appelle la série « B », mais un « B » comme Boëtticher ne vaut-il pas mieux qu'un « A » comme Allégret ?

B. T.

(« Cinéma », n° 46, Mai 1960)

Lundi 2 mars, TF1, 20 h 35

CHAÎNE/HEURE	FILMS	JLM	JRab	DR	JRoy
<b>MERCREDI 25 FÉVRIER</b>					
CANAL PLUS 21 h 00	NIJNSKI, de Herbert Ross, USA, 1980, couleurs, VO, 2 h, avec Georges de la Peña, Alan Bates, Leslie Browne.			★	○
TV6 23 h 15 ○	ONE PLUS ONE, de Jean-Luc Godard, 1970, couleurs, 1 h 40, avec Anne Wiazemski, Iain Quarrier, Frank Dymon, Bernard Boston, Jack Hazan et les Rolling Stones.	★	★	★	★
<b>JEUDI 26 FÉVRIER</b>					
A2 20 h 30	CHARLOTS CONNECTION, de Jean Couturier, France, 1984, couleurs, 1 h 21, avec Les Charlots, Alexandra Stewart.			○	○
FR3 20 h 35	LE BAL DES VAMPIRES, de Roman Polanski, USA, 1967, couleurs, 1 h 45 avec Jack Mc Gowran, Roman Polanski, Sharon Tate.	★★★	★★	★★★★	★★★★
TV6 20 h 30 ○	LE DERNIER DE LA LISTE, de John Huston, USA, 1963, 1 h 38, Noir et blanc, avec Georges C. Scott, Dana Wynter, Clive Brook.	★★		★★	★★
CANAL PLUS 20 h 35	TEMPÊTE, de Paul Mazurski, USA, 1982, couleurs, 2 h 10, avec John Cassavetes, Gena Rowlands, Vittorio Gassman.	★		★	○
TF1 22 h 05	LA LUNE DANS LE CANIVEAU, de Jean-Jacques Beinex, France, 1983, couleurs, 2 h 17, avec Gérard Depardieu, Nastassja Kinski, Victoria Abril.	★		★	●
<b>VENREDI 27 FÉVRIER</b>					
CANAL PLUS 22 h 40	ELLE BOIT PAS, ELLE FUME PAS, ELLE DRAGUE PAS, MAIS ELLE CAUSE, de Michel Audiard, France, 1969, couleurs, 1 h 30, avec Mireille Darc, Sim, Annie Girardot, Bernard Blier, Jean Carmet.	○		○	○
A2 22 h 45	CLÉO DE 5 A 7, d'Agnès Varda, France, 1962, N. et B. 1 h 27, avec Corinne Marchand, Antoine Bourseiller, Dorothee Blanck.	★★★	★★	★★	★★★★
A2 22 h 45 ○	ADIEU PHILIPPINE, de Jacques Rozier, France, 1963, Noir et blanc, 1 h 30, avec Jean-Claude Ainni, Yveline Cery, Stefania Sabatini.	★★★	★★	★★★★	★★★★
<b>DIMANCHE 1<sup>er</sup> MARS</b>					
CANAL PLUS 10 h 15	RETOUR VERS L'ENFER, de Ted Kotcheff, USA, 1985, 1 h 40, avec Gene Hackman, Robert Stack, Fred Ward, Red Brown.			★	★
17 h 40	SHAMPOO, de Hal Hashby, USA, 1975, 1 h 46, avec Goldie Hawn, Warren Beatty, Julie Christie, Lee Grant.	○		○	★
20 h 30	LA NUIT DES MASQUES, de John Carpenter, USA, 1978, 1 h 27, avec Donald Pleasence, P.J. Soles, Jamie Lee Curtis.			★	★
TV6 20 h 30 ○	LA NUIT DU LOUP GAROU, de Terence Fisher, Grande-Bretagne, 1961, 1 h 31, avec Clifford, Evans, Oliver Reed, Yvonne Roman.	★		★	★
TF1 20 h 30	QUAND LES AIGLES ATTAQUENT, de Brian G. Hutton, USA, 1968, 2 h 40, avec Richard Burton, Clint Eastwood, Mary Ure.			★	★
FR3 22 h 30	THE ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN, de Richard Thorpe, USA, 1939, 1 h 27, avec Mickey Rooney, Walter Connolly.			★	★
<b>LUNDI 2 MARS</b>					
FR3 14 h	DIANE DE POITIERS, de David Miller, USA, 1955, 1 h 35, avec Lana Turner, et Pedro Armendariz.			★	
20 h 35	LE MATAF, de Serge Leroy, France, 1973, 1 h 35, avec Michel Constantin, et Annie Cordy.	★★★		★★★★	★
TF1 20 h 35	CLASSE TOUS RISQUES, de Claude Sautet, France, 1960, Noir et blanc, 1 h 50, avec Lino Ventura, Jean-Paul Belmondo, Sandra Milo, Marcel Dalio, Jacques Dacqmine.	★★★	★★★★	★★★★	★★★★
CANAL PLUS 1 h 05	LES JOURS ET LES NUITS DE CHINA BLUE, de Ken Russell, USA, 1984, couleurs, 1 h 43, avec Kathleen Turner, Anthony Perkins.	★		○	●
<b>MARDI 3 MARS</b>					
CANAL PLUS 20 h 35	PAULETTE LA PAUVRE MILLIARDAIRE, de Claude Confortès, France, 1985, couleurs, 1 h 29, avec Janine Marini, Catherine Leprince, Luis Rego.	○		○	○
FR3 20 h 35	LE JARDIN DU DIABLE, de Henri Hathaway, USA, 1954, couleurs, 1 h 36, avec Richard Widmark, Gary Cooper, Suzan Hayward.	★		★★	★★
23 h 03	LA TOILE D'ARAIGNÉE, de Vincente Minelli, USA, 1955, couleurs, 1 h 59, avec Lauren Bacall, Charles Boyer, Richard Widmark, Lilian Gish.	★★★		★★★★	★★★★
TV6 20 h 30 ○	LA VIE EST BELLE, de Frank Capra, USA, 1946, Noir et blanc, 2 h 09, avec James Stewart, Donna Reed, Lionel Barrymore.	★★★		★★★★	★★★★

● Film comportant une interruption publicitaire.

○ Film diffusé avec le sigle de la chaîne.

Jean-Louis Manceau, Jean Rabinovici, Dominique Rabourdin, Jean Roy.

## « L'ARDENTE PATIENCE » D'ANTONIO SKARMETA

**J**AMAIS un film — et aujourd'hui un livre — n'auront autant mérité leur titre : « Ardente Patience », c'est l'histoire d'un roman dont le héros principal est le poète Pablo Neruda. Un roman épais (près de 500 pages) où l'auteur veut, avec gourmandise, dire tout ce qu'il a envie de dire sur le sujet. Un producteur allemand est séduit par le sujet, et surtout par l'approche que l'auteur en fait. Il lui conseille d'en faire l'adaptation au cinéma. Ce qui est fait et le film sort en 1983. Il rafle aussitôt tous les prix : le Georges Sadoul, celui du jury et du public à Huelva, tout comme à Biarritz, en 1983, le Prix « Grimme » en Allemagne Fédérale en 1984, puis le Prix du public à Bordeaux en 1985. Un succès de cinéphiles ? Pas seulement, puisque « Ardente Patience » est sorti en salles aux Etats-Unis, en Amérique latine (Argentine, Uruguay, Mexique) et en Allemagne, et a été diffusé à la télévision dans les pays scandinaves. Mais en France, toujours rien : le distributeur qui en a acquis les droits ne l'a toujours pas sorti en salles. Incroyable mais vrai, en ce temps où le 7<sup>ème</sup> Art ne boude rien de tout ce qui peut espérer à un succès public.

C'est l'histoire du film — populaire au meilleur sens du terme — qui, las d'attendre sa sortie dans les salles, risque de devenir un best-seller de librairie...

— Antonio Skarmeta, c'est, avant tout pour les Européens qui suivent attentivement la création artistique latino-américaine, le nom d'un écrivain, d'un romancier, d'un scénariste.

— C'est en effet par l'écriture que je me suis d'abord manifesté. Je suis né en 1940, à Antofagasta, au Chili, petit-fils d'émigrants yougoslaves, et j'ai commencé à écrire dès ma plus tendre enfance, comme vous dites ici. Attentif et étonné par le spectacle du monde. Ma famille bougeait beaucoup ce qui m'en a fait voir beaucoup également, et a constitué pour moi une sorte de répétition pour le grand chambardement de 1973.

— Tout ceci, dense et douloureux, ne conduit pas forcément à la caméra.

— En 1958, j'ai suivi à l'Université de Santiago des cours de philosophie, de littérature et de mise en scène. Mais les amphithéâtres m'ennuyaient. Je suis parti à travers l'Amérique latine et les Etats-Unis pour voir ce qu'il s'y passait. Pour gagner ma vie — on y vient — je faisais le comédien ambulancier et le moniteur de marionnettes. J'en ai tiré la matière d'un premier recueil de nouvelles. Puis j'ai enseigné à l'Université de Santiago, dans la section « Journalisme », la « Technique narrative ». J'ai alors traduits Fitzgerald, Melville, Kerouac en espagnol et mis en scène Calderon, Ionesco, Albee, Lorca, Jasudowicz et Saroyan.

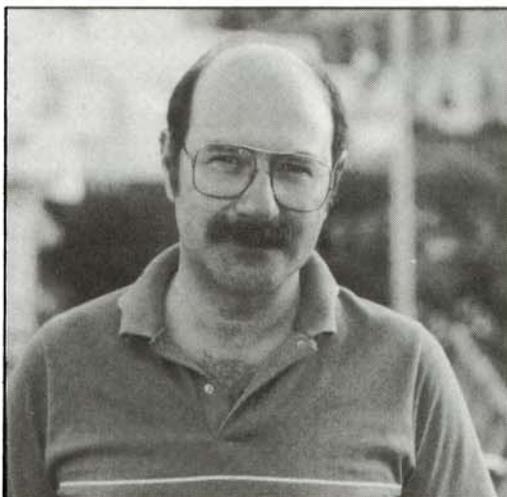
— Ton premier recueil de nouvelles — Nu sur le toit — est alors récompensé par le plus grand Prix d'Amérique latine « La Casa de las Americas » à La Havane.

— Oui, ce qui m'a permis d'être traduit dans d'autres pays. Et m'a permis d'une certaine façon de participer à la réforme universitaire d'Allende, en établissant entre autres, des programmes pour une meilleure divulgation de la littérature auprès des téléspectateurs. Une expérience qui a pris fin en septembre 1973 avec le coup d'Etat de Pinochet. Evénement qui m'a poussé à écrire mon premier roman : *Beaux enfants, vous perdrez la plus belle rose*.

— *Ardente Patience* n'est pas ton premier film.

— Non, j'ai écrit beaucoup de scénarios dont celui d'un film tourné au Portugal en 1975, *Le Calme règne dans tout le pays*. C'est la même année que je reçois une bourse pour aller vivre à Berlin avec ma famille. J'y ai écrit neuf scénarios de films, des radiothéâtres, des nouvelles, des chansons et des essais... J'ai fondé avec quelques amis le Centre de Défense de la Culture chilienne.

Un matin, Joachim von Vietinghoff, producteur de télévision en Allemagne me demande si je n'ai pas un sujet à lui proposer. Je lui avance la première mouture d'*Ardente Patience*. Il lit mes 500 pages et me rappelle, enthousiaste. Il pense faire une coproduction avec la ZDF Télévision. Mais il précise tout de suite : ton sujet est tellement latino-américain qu'il n'y a que toi pour le tourner. Il a fallu qu'il déploie beaucoup d'éner-



gie pour me convaincre, car je n'avais pas du tout l'intention de faire un mauvais film avec mon roman. Lequel, dans sa première version, était très épique, très historique.

— L'histoire est celle de Pablo Neruda.

— Oui, mais à ma façon. Mon regard sur ce grand poète dans son intimité, à l'Île Noire. Et ses rapports avec le jeune facteur de l'endroit qui n'avait que lui comme client. Le facteur est épaté par la personnalité du poète. Qu'est-ce qu'un poète pour lui ? Quelqu'un qui sait mieux que quiconque manier les phrases et qui donc, l'aidera à faire la cour à la fille de l'aubergiste, qu'il convoite. Et Neruda se laisse séduire par le jeune homme sympathique, en quête d'un savoir-faire, d'un art poétique. Utilitaire, certes, mais à travers lequel il va découvrir la puissance du verbe...

— Comment s'est déroulé le tournage ?

— Parfaitement, dans un petit village du nord du Portugal, où nous avons dû faire quelques modifications pour évoquer la maison de Neruda, au bord de la mer, avec sa grille et sa clochette. Roberto Parada m'offrait un ressemblance rêvée avec Pablo Neruda et Oscar Castro devenait le facteur. Je connaissais ces deux acteurs depuis longtemps car j'avais travaillé avec eux au Chili. Oscar est un type épatant, qui a fondé je ne sais combien de troupes de théâtre ; même en prison, quand après le coup d'Etat militaire, il était en détention. Il vit aujourd'hui à Paris où il a créé avec Pierre Barouh *Le Cabaret de la dernière chance*, un spectacle qui a fort bien marché.

Le tournage d'*Ardente Patience* a duré trois semaines et a coûté 180 000 dollars. C'est donc un film à petit budget mais nous en gardons tous un souvenir

formidable. J'avais fait lire le scénario à Matilda, l'épouse de Pablo. Elle l'avait trouvé vraiment à son goût, au point qu'elle voulait y jouer. Non pas son propre rôle, car ni elle ni moi ne voulions tomber dans l'ambiguïté d'une quelconque réalité-fiction. Je lui avais écrit un petit rôle, mais la veille du tournage, elle était retenue, malade, à Paris. J'ai du y renoncer. C'était dommage...

— Ce n'est pas la vraie vie de Neruda, mais elle semble inspirée de faits réels ?

— Oui, j'ai rencontré Pablo Neruda à plusieurs reprises et j'ai été saisi par cette simplicité, son côté affable, son humour, sa générosité de bon vivant, son approche des autres sans manières. C'est cet aspect que j'ai voulu retenir, loin des hommages officiels, des histoires solennelles. Pour moi Pablo Neruda est l'un des plus grands poètes de ce temps parce qu'il a su rester en contact avec les réalités les plus simples de notre vie quotidienne qu'il a su traduire dans un langage d'une grande originalité. C'est cela que j'ai voulu traduire, dans un style, simple, lui aussi, et surtout, en évitant, avec humour, — le film est je crois, souriant à plusieurs reprises — l'écueil de l'hommage littéraire et ennuyeux. Eviter le mythe et retrouver l'homme, dans ce qu'il a eu, et garde, de plus authentique !

— Comment se fait-il qu'*Ardente Patience* n'est toujours pas sorti en France ?

— Demande au distributeur. Celui qui détient les droits de mon film pour la France ne doit pas être sensible, je crois, au fait qu'il a reçu plusieurs récompenses et que la critique l'a beaucoup aimé un peu partout dans le monde. J'avoue ne pas comprendre cette attitude.

— Est-ce pour cette raison que les Editions du Seuil viennent de sortir le roman ?

— En adaptant le premier texte pour le film, je me suis décidé à donner au récit une allure plus intimiste. C'est un peu comme si l'histoire du Chili s'écrivait à quatre voix entre le poète, le jeune homme du peuple, la gérante de l'aubergiste et la jeune fille. Il m'a semblé qu'on s'y perdait moins et que le récit y gagnait en concision, en forme. J'ai donc réécrit mon livre d'après le film. Il est édité un peu partout, et même au Chili, où, m'a-t-on dit, il connaît pas mal de succès. Le livre suscitera-t-il enfin la sortie du film ? Je le souhaite vraiment. En attendant, j'écris d'autres scénarios, et tournerai un autre film, l'an prochain, sur mon exil en Europe. Toute une histoire...

FRANÇOIS-REGIS BARBRY

*Ardente Patience* par Antonio Skarmeta, Editions du Seuil, 156 pages, 69 F. Autres ouvrages d'Antonio Skarmeta : *Tes pas mort !* et *Le cycliste de San Cristobal*, Collection « Point-Virgule », Editions du Seuil.

Distributeur du film *Ardente Patience* : Omnifilms, 122, Champs-Élysées, 75008 Paris.

### Cinéma

**Comité de direction :** Jacques Guénée, Victor Magnin, Georges Montaron, Jean-Pierre Piquemal. **Directeur de la rédaction :** Jacques Guénée. **Rédacteur en chef :** Jean Rabinovici. **Rédacteur en chef adjoint :** Jean-Louis Manceau. **Assistés de :** Pascal Dumont et Anne Ernoult. **Comité de rédaction :** Pascal Dumont, Jacqueline Nacache, Dominique Rabourdin, Jean Roy. **Avec la collaboration de :** François-Régis Barbry, Bérénice Balta, Jacques Courcier, Francis Donovan, Laura Laufer-Lupino, Alain Nahmias, Michèle Weinberger, Skander Younés. **Conception graphique :** Studio Tract. **Publicité :** Marie-Louise May (42.46.37.50), Arielle Saracco, Philippe Vasseur (42.46.42.84). **Promotion-abonnements :** Bernard Hourdin, Yonel Liégeois, Philippe Vasseur, 49, rue du Faubourg Poissonnière, 75009 Paris. Tél. : (1) 42.46.37.50. **Rédaction :** 9, rue Cadet, 75009 Paris. Tél. : (1) 42.46.42.84. Tous droits de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays, y compris l'URSS. Cadet-Photocomposition, Paris 9<sup>e</sup>. Tél. : (1) 45.23.09.26. Imprimerie ETC, 76190 Yvetot. Tél. : 35.95.06.00.

### BULLETIN D'ABONNEMENT

NOM .....

PRENOM .....

ADRESSE .....

CODE POSTAL .....

VILLE .....

Merci de joindre le règlement par virement postal, cheque bancaire ou mandat lettre, adresse à « Cinéma », 49, rue du Faubourg Poissonnière, 75009 PARIS. Pour tout changement d'adresse, n'oubliez pas de nous faire parvenir votre ancienne adresse et 4,40 F en timbres-poste. Tél. : 42.46.37.50.

FRANCE	1 an.....	350 F
	6 mois.....	190 F
ETRANGER	1 an.....	510 F
	6 mois.....	280 F

Tarif par avion sur demande