

CINE CLUB DES

**CAHIERS
DU
CINEMA**

**FESTIVAL
D'AUTOMNE**

JACQUES BECKER
RÉTROSPECTIVE INTÉGRALE
ROBERT FRANK
SEMAINE DES CAHIERS
AVANT-PREMIÈRES

DU 11 AU 24 DÉCEMBRE :
UGC MARBEUF,
34, RUE MARBEUF 75008 PARIS

DU 25 AU 7 JANVIER :
14 JUILLET-PARNASSE,
11, RUE JULES CHAPLAIN
75006 PARIS

ISSN 0757-8075

SUPPLÉMENT GRATUIT AUX
CAHIERS DU CINÉMA N° 378.

MARIN KARMITZ

EDITEUR ET MARCHAND DE FILMS A PARIS

Saison 85/86

LUIS PUENZO

L'Histoire Officielle
Produit par Historias Cinematograficas.
Cinemania - Buenos Aires.
Prix d'interprétation féminine Cannes 1985.
Sortie le 22 Janvier 1986.

ALAIN TANNER

No Man's Land
Festival de Venise, Festival de New York, Festival
de Londres 1985.

JACQUES DOILLON

La Tentation d'Isabelle
Sortie le 23 Octobre 1985.

ISTVAN SZABO

Colonel Redl
Produit par Mafilm - Objectiv studio, Budapest.
Prix du Jury - Festival de Cannes 1985.
Sortie le 20 Novembre 1985.

AGNES VARDA

Sans Toit ni Loi
Produit par Ciné-Tamaris/Films A2.
Lion d'Or Venise 1985.
Sortie le 4 Décembre 1985.

MICHEL SOUTTER

Signé Renart
Festival de Venise 1985.
Sortie 1986.

RUY GUERRA

Opera do Malandro
Tournage commencé à Rio de Janeiro.

KEN LOACH

Fatherland
Début de tournage le 30 Septembre 1985 à Berlin.

CLAUDE CHABROL

Partage de Minuit
Début de tournage le 7 Octobre 1985 à Dinan.

ALAIN RESNAIS

Mélo
Début de tournage le 16 Décembre 1985 à Paris.

MARGARETHE
VON TROTTA

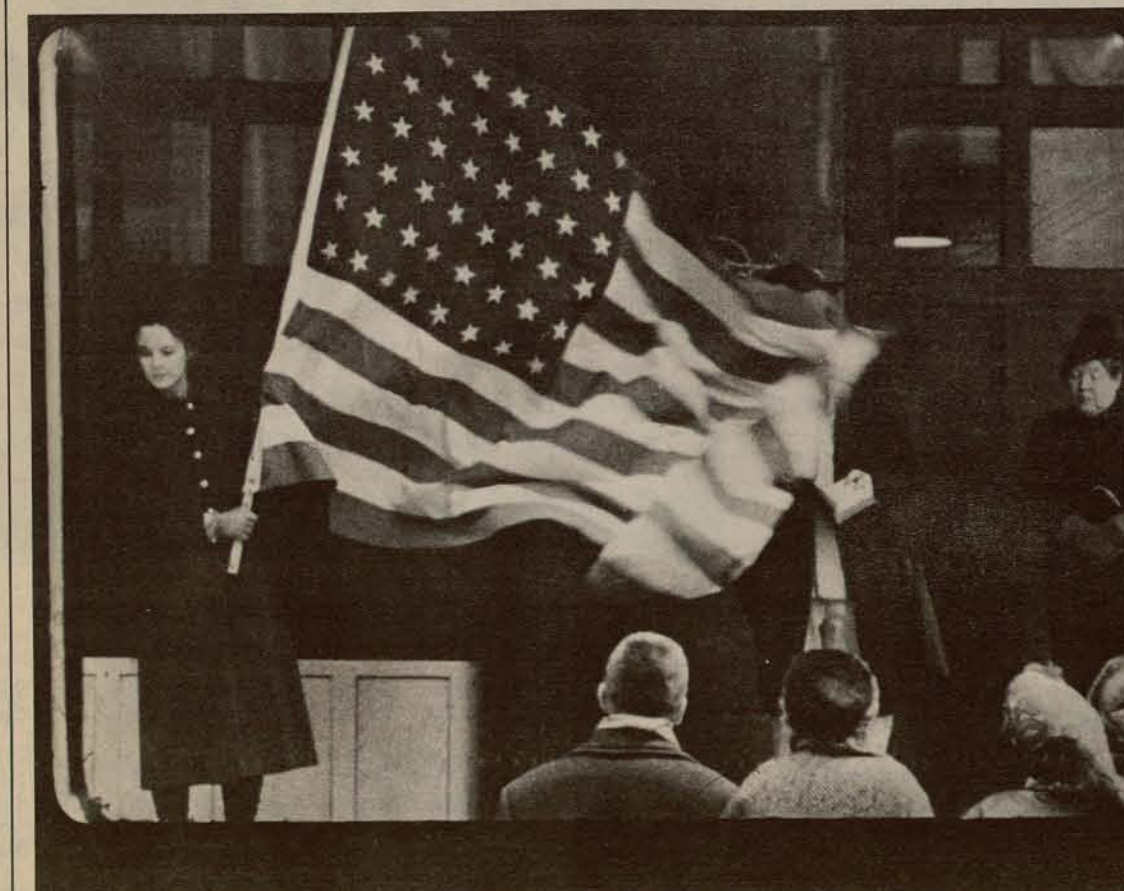
Rosa Luxemburg
Produit par Bioskop Films - Munich.
Sortie 1986.

canal 01 Catalogue

Compagnie Financière de Suez et MK 2

Marianne Ahrne • Marco Bellocchio • Patrick Blossier • Thomas Brasch • Luis Bunuel • John Cassavetes • Claude Chabrol • Henri-Georges Clouzot • Jean-Louis Comolli • Jacques Doillon • Rainer Werner Fassbinder • Bill Forsyth • Francis Girod • Wladim Glowna • Jean-Luc Godard • Romain Goupil • Peter Greenaway • Ruy Guerra • Yilmaz Guney • Peter Handke • Reinhard Hauff • Akira Kurosawa • Ken Loach • Kenji Misoguchi • Michael Radford • Alain Resnais • Glauber Rocha • Jerzy Skolimowski • Michel Soutter • Istvan Szabo • Jean-Charles Tachella • Alain Tanner • Paolo et Vittorio Taviani • Margarethe von Trotta • Wim Wenders.

MK 2 - 55, rue Traversière. 75012 Paris. Tél. : (1) 307.92.74. Téléc. : 214 720 F.



Jacques Becker (Cinémathèque française) *Pull my Daisy* de Robert Frank. Photogrammes (CNP).

Programmation et coordination :
Philippe Arnaud, Hervé Le Roux, Dominique Paini, Serge Toubiana.

Rendez-vous de décembre

Mettre en relation et confronter des films, des styles, des tendances et bien sûr des époques, écrire avec les écritures des autres pour les faire apparaître sous un jour nouveau, aimer découvrir des films et aimer partager ce plaisir, ce sont les enjeux d'une programmation. Une programmation à travers laquelle nous voudrions affirmer un parti pris, mélange d'hétérogénéité et d'envie de faire dialoguer l'impossible — des bouts de cinéma qui se font au quatre coins du monde —, avec la part d'utopie que cela suppose. Ainsi, cette année, la coprésence d'un cinéaste français, très français, comme Jacques Becker, et d'un photographe-cinéaste américain, très américain, comme Robert Frank. Comme l'année dernière où voisinaient sur la même affiche Robert Bresson et le cinéma indépendant new-yorkais. Cette année encore, nous avons voulu saisir l'hétérogénéité de ce qui se fait ou s'est fait dans un passé plus ou moins récent, au nom d'un même désir, le *cinéma*.

Il se pourrait bien que Jacques Becker soit à l'ordre du jour. Dans le contexte actuel du cinéma français, pour le moins alarmiste, en tous cas défensif, ce qui manque le plus, ce ne sont pas tant les expériences marginales, limites, ni les cinéastes-précurseurs, en avance sur leur temps. Ce sont plutôt les artisans tenaces, bons narrateurs et amoureux de la langue française, capables de faire bouger nos meilleurs acteurs dans des comédies alertes et parfois graves. Ce qui manque, c'est du style : des cinéastes de la trempe d'un Becker. Ce retour sur Becker et ses films — treize, de 1942 à 1960 —, nous aidera à répondre à une question qui risque malheureusement de paraître nostalgique : qu'en est-il d'un cinéma français populaire et élégant, efficace et moral, qu'il incarnait parfaitement ?

Le cinéma devient-il par ailleurs une matière d'expérimentation comparable à celle que procurent les arts plastiques et la photographie, ainsi que le suggère Robert Frank ? Robert Frank fait partie de ces cinéastes qui mêlent un regard poétique et sociologique à l'égotisme du cinéma amateur et familial. Les sept films — inédits en France — que nous présentons devraient constituer une révélation pour ceux qui connaissent déjà le grand photographe, mais également étonner les cinéphiles qui connaissent depuis peu un des « fils » de Robert Frank, un certain Jim Jarmusch.

Enfin, dernier volet de cette programmation : des films inédits, en avant-première, sous l'égide de la « Semaine des Cahiers du Cinéma ». Des films que la revue soutient, aime et se propose de montrer au public parisien, comme autant de signes annonciateurs d'un cinéma exigeant et combatif : un souffle de vaillance qui ne fera pas de mal dans la période actuelle.

Dominique Paini
Serge Toubiana

Jacques BECKER

«Seuls les personnages de mes histoires m'obsèdent vraiment au point d'y penser sans cesse. Ils me passionnent... Je suis passionné par les gens que je croise au hasard...».

«Je n'ai jamais voulu (exprès) traiter un sujet. Jamais et dans aucun de mes films. Les sujets ne m'intéressent pas en tant que sujets. L'histoire (l'anecdote, le conte) m'importe un peu plus, mais ne me passionnent nullement. Je m'efforce de raconter mon affaire le mieux que je puis, et c'est tout. Seuls les personnages de mes histoires (et qui deviennent mes personnages) m'obsèdent vraiment au point d'y penser sans cesse. Ils me passionnent comme je suis passionné par les gens que je croise au hasard de mes journées et dont je suis curieux, au point de me surprendre à lorgner des inconnus, hommes ou femmes, avec une attention gênante pour eux et qui tourne parfois à ma confusion...»

«Lorsque je choisis un acteur, en fonction d'un personnage donné, je ne m'attache pas à la vraisemblance physique. Je m'efforce au contraire par haine du poncif (peut-être aussi par goût malsain du paradoxe), de prendre le contrepied de la conception attendue. J'ai connu tant d'aristocrates qui avaient l'air (pas tous) de palefreniers, et tellement de garçons du peuple qui ressemblaient à des princes, tant de policiers à tête de malfaiteurs et tellement d'escrocs à tête d'honnêtes gens, que je ne choisis plus jamais un bon gros pour faire un bon gros. J'ai trop souvent remarqué qu'une face réjouie ne servait qu'à masquer un méchant homme...»

«La passion que je mets dans mes marionnettes fait peut-être tout l'intérêt de mes films, s'ils en ont. Et si en peignant mes personnages avec soin, je donne à certains l'illusion d'avoir voulu peindre mon époque (?), tant mieux, et c'est flatter, mais il s'agit bien là d'une illusion, mes prétentions ne vont pas si loin.»

(Arts, 24 avril 1953)

«Comme j'écrivais en voyant les scènes, j'ai fait dire aux personnages le minimum de choses nécessaires à la compréhension de la situation : c'est dans la mesure où c'est écrit par un metteur en scène qu'il y a ce ton-là... Un personnage entre, il y a deux types qui l'attendent, il fait le geste de ressortir et dit : "Je reviens !" Il n'a pas besoin de dire autre chose : "Je reviens", c'est fini. Jamais les "scénaristes-dialoguistes" n'auraient l'idée de se contenter de cela ; mais s'ils dialoguaient les scènes en les découplant directement comme j'ai fait pour *Casque d'Or*, ils ne pourraient plus prolonger à loisir le dialogue tel qu'ils aiment le faire. Quand on fait de la mise en scène, on "dialogue" peu parce qu'on cherche à donner le plus de vie et de vérité possible à la scène et au jeu ; on est alors obligé de critiquer constamment le texte jusque sur le plateau. Au studio, quand on sent brusquement qu'une phrase sort mal de la bouche d'un acteur, il faut s'arranger pour la lui refabriquer de manière à ce qu'elle sorte avec naturel.»

(Cahiers du cinéma, n° 32, février 1954)

Jacques Becker

L'obsession du style

Becker aujourd'hui, c'est un film (*Casque d'or*) et puis surtout, finalement, une réputation. Bonne toujours, partielle souvent : un naturalisme populiste, un côté «bien français», un tableau naturel et social de la France des années 40 et 50 (les paysans dans *Goupi Mains rouges*, les ouvriers dans *Antoine et Antoinette*, la jeunesse de Saint-Germain-des-Prés dans *Rendez-vous de juillet*...). Bien sûr, il n'y a pas de fumée sans feu, mais qui risque de masquer ce que ces films peuvent avoir de toujours vif et surprenant — et de divers : de l'histoire policière (*Dernier atout*, où Mireille Balin est sublime) à la fiction du terroir (*Goupi*), de la comédie brillante (*Edouard et Caroline*) à la tragédie la plus poignante (*Casque d'or*). Comme dit le couturier Clarence dans *Falbalas* : «Ce qu'il faut, c'est que tous les modèles soient différents, mais avec un petit air de famille qui les rattache à l'ensemble.»

Ce petit air de famille, chez Becker, ce sera le plaisir de cette rétrospective que de le redessiner, film après film. Mais ce que Becker et ses personnages ont en commun sous le brillant des apparences, c'est une inquiétude. Sa méticulosité sera donc un souci du détail (c'est-à-dire de tout), sa précision une prudence et cette prudence le sentiment et l'appel à la fois d'un vertige toujours latent, celui de dépasser les limites qu'il s'est lui-même fixées comme autant de défis de mise en scène. Car chez Becker plus que pour tout autre, la mise en scène est un artisanat. Le «boulot boulot, menuise menuise» de Bussières à Reggiani dans *Casque d'or* pourrait être sa devise : pour lui, le cinéma est un art «tout d'exécution» (cf. ce prisonnier du *Trou* qui réalise, en temps réel, un passe-partout avec un bout de fer), où chaque plan est un saut dans le vide. Tout est dans la «manière» (ce qu'on appelle le style), et la sienne n'est pas la moins élégante. Ce qui explique que ses sujets aient pu être les plus minces (le billet de loterie perdu d'*Antoine et Antoinette*) : le sujet chez lui est moins une matière qu'un prétexte et moins un prétexte que le point de fixation d'une inquiétude. L'important n'est pas ce qui est au départ du film mais ce qui, à la fin, s'y est produit : il est toujours à faire, en cours. Si les personnages sont saisis dans leur milieu (celui de leur métier, de leur savoir-faire), il n'y a pas chez Becker de naturel (social), il n'y a que la juste des gestes et de ce qu'ils font. En quoi Becker est au tournant du cinéma français des années 50 et de la Nouvelle Vague qui allait reconnaître en lui un grand frère : un metteur en scène qui écrivait lui-même ses films (un «auteur»), dont faire (du cinéma) était le vrai sujet, et les films, finalement, une suite d'autopourtrraits. Et Becker aujourd'hui, c'est peut-être cela : comment un savoir-faire se fait style et ce style une économie de mise en scène, c'est peut-être le centre (comme extrême) : le centre de gravité) qui manque aujourd'hui au cinéma français. Marc Chevrie



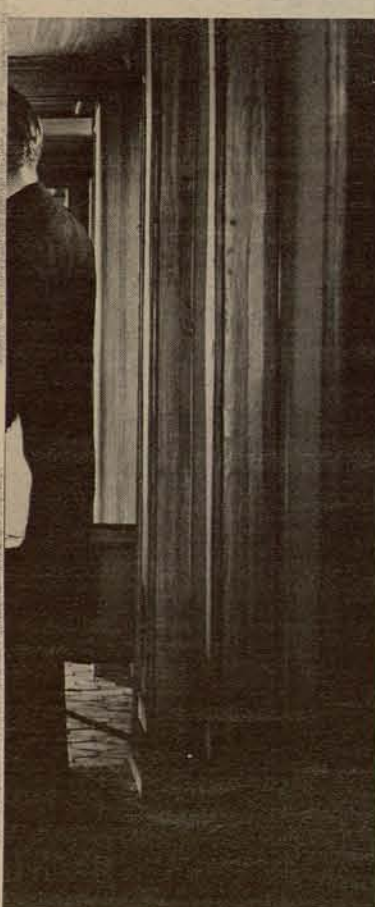
Cinémafrance française.



Cahiers du Cinéma.



Cinémafrance française.



Cinémafrance française.

De gauche à droite et de haut en bas *Dernier Atout*, *Casque d'Or*, *Touchez pas au griski*, *Rendez-vous de Juillet*

FILMOGRAPHIE

L'Or du Cristobal (1939). Commencé par Becker, terminé et signé par Stelli. Image : Nicolas Hayer. Montage : Marguerite Renoir. Avec Albert Préjean, Charles Vanel, Dita Parlo.
«Je n'ai jamais vu le résultat, mais je suis bien obligé de le renier absolument». (J. B.)
Dernier atout (1942). Scénario : Maurice Aubergé. Dialogues : Pierre Bost. Image : Nicolas Hayer. Décors : Max Douy. Montage : Marguerite Renoir. Avec Raymond Rouleau, Georges Rollin, Pierre Renoir, Noël Roquevert, Mireille Balin, Catherine Clairot.
Goupi Mains rouges (1943). Scénario : Pierre Very et Jacques Becker. Image : Jean Bourgoïn et Pierre Montazel. Montage : Marguerite Renoir. Avec Fernand Ledoux, Georges Rollin, Robert Le Vigan, Blanche Brunoy.
Falbalas (1944/1945). Scénario : Maurice Aubergé, Maurice Griffe, Jacques Becker. Opérateur : Nicolas Hayer. Décors : Max Douy. Montage : Marguerite Renoir. Avec Raymond Rouleau, Jean Chevrier, Marc Doelnitz, Micheline Presle,

Gabrielle Dorziat, Françoise Lugagne, Jeanne Fusier-Gir.
Antoine et Antoinette (1946). Scénario : Jacques Becker, Françoise Giroud et Maurice Griffe. Image : Pierre Montazel. Montage : Marguerite Renoir. Avec Roger Pigaut, Noël Roquevert, Pierre Trabaud, Gaston Modot, Gérard Oury, Claire Maffei, Annette Poivre.
Rendez-vous de juillet (1948/1949). Scénario : Jacques Becker, Maurice Griffe. Image : Claude Renoir. Musique : Jean Wiener, Mezzrow. Montage : Marguerite Renoir. Avec Daniel Gélin, Bernard Lajarrige, Maurice Ronet, Pierre Traud, Louis Seigner, Nicole Courcel, Brigitte Aubert.
Edouard et Caroline (1951). Scénario : Annette Wademant et Jacques Becker. Image : Robert Le Febvre. Décors : Jacques Colombier. Montage : Marguerite Renoir. Avec Daniel Gélin, Jacques François, Anne Vernon, Elina Labourdette.
Casque d'or (1952). Scénario : Jacques Becker et Jacques Compagniez. Image : Robert Le Febvre. Musique : Georges Van Parys. Montage : M. Renoir. Avec Serge Reggiani, Claude Dauphin, Raymond Bussières, Gaston Modot, Roland Lesaffre, Simone Signoret, Loleh Bellon.
Rue de l'Estrapade (1953). Scénario : Annette Wademant. Image : Maurice Grignon. Musique : Marguerite Monod et Georges Van Parys. Montage : M. Renoir.

Avec Louis Jourdan, Daniel Gélin, Jean Servais, Jacques Morel, Anne Vernon, Micheline Dax.
Touchez pas au griski (1954). Scénario : Jacques Becker, Maurice Griffe, Albert Simonin. Image : René Montazel. Musique : Jean Wiener. Montage : M. Renoir. Avec Jean Gabin, René Dary, Paul Frankeur, Lino Ventura, Jeanne Moreau, Dora Doll.
Ali Baba et les quarante voleurs (1955). Opérateur : Robert Le Febvre. Décors : Georges Wakhevitch. Musique : Paul Misraki. Avec Fernandel, Dieter Borsche, Samia Gamal.
Les aventures d'Arsène Lupin (1956). Scénario : Jacques Becker et Albert Simonin d'après Maurice Leblanc. Image : Edmond Sechan. Avec Robert Lamoureux, Georges Chamard, Liselotte Pulver.
Montparnasse 19 (1957). Scénario : Jacques Becker. Image : Christian Matras. Musique : Paul Misraki. Avec Gérard Philippe, Gérard Sely, Lino Ventura, Anouk Aimée, Lilli Palmer, Judith Magre.
Le Trou (1959). Scénario, adaptation : Jacques Becker, José Giovanni, Jean Aurel. Image : Ghislain Cloquet. Montage : Marguerite Renoir. Avec Raymond Meunier, Michel Constantin.

Daniel Gélin L'éloquence du quotidien

Il existe entre Jacques Becker et Daniel Gélin une attirance complice pour le *presque rien*. Avant même leur *Rendez-vous de juillet* (48-49), 7ème film de Becker, ils avaient en commun un goût pour «l'éloquence du quotidien». «J'avais découvert quelque chose dans la façon de jouer la comédie, en opposition avec mes professeurs du conservatoire, notamment Louis Jouvet», raconte Daniel Gélin. «J'avais beaucoup d'admiration pour les acteurs comme Harry Baur qui donnaient sur le plateau l'impression qu'il ne se passait rien et à la projection, tout y était. Becker de son côté avait le culte de rendre spectaculaire des choses qui ne l'étaient pas ; nous nous sommes vite retrouvés complices». Cette osmose autour de l'indiscible va réunir Gélin et Becker pour deux autres films, *Edouard et Caroline* et *Rue de l'Estrapade*. Le choix n'est pas fortuit. Ces deux films sont les plus épurés, les moins achevés (surtout le dernier), les moins prisonniers d'un carcan sociologique ou d'une histoire. C'est en cela qu'ils sont les meilleurs témoins de la patte de Becker, à l'encontre de cette image «populiste» ou «néo-réaliste» dont on a souvent affublé l'ancien assistant de Renoir. «Son cinéma n'est pas du tout populiste, et s'il est très inspiré de Renoir, il a un côté moins bon enfant, plus scrutateur» explique Gélin. Becker a l'œil du journaliste, mais celui du quotidien le plus ordinaire, le non-événement. «L'évolution de ses films, c'est qu'ils ont de moins en moins besoin d'une histoire. Le seul rôle du scénario était de convaincre les producteurs, mais ce qui intéressait Becker, c'était les choses qu'on qualifiait de sans intérêt : un regard, un détail qui sonne vrai. Il était curieux de tout, au point de vouloir lui-même réparer la voiture amphibie de *Rendez-vous de juillet*. On a perdu un temps fou (sourire).» L'homme, sur le plateau ou dans la vie, reste le même, avec dans le regard une certaine innocence. «C'était un naïf, un naïf de gauche. Il se baladait en salopette sur les Champs-Élysées... Il a été au Parti, lui aussi.» Sur le plateau, il est, selon Gélin, «un formidable directeur d'acteurs». «Dans *Rendez-vous de juillet*, c'était un vieil acteur qui jouait le rôle du professeur, il avait tous les tics du Boulevard, le faux naturel qui passait encore moins à l'écran. Jacques, avec patience, gentillesse et humilité, a réussi à lui enlever ses défauts qu'il devait avoir depuis 60 ans. Ceci dit, j'ai repris cet acteur pour mon film *Les Dents longues*, il avait repris tous ses travers...» Ce talent dans la direction d'acteurs, Truffaut l'avait aussi relevé lorsqu'il écrivit : «Becker tue en eux la marionnette.»

Daniel Gélin ami et acteur fétiche de Jacques Becker : *Rendez-vous de juillet*, *Edouard et Caroline*, *Rue de l'Estrapade*.

Micheline Presle Les premiers pas du cinéma d'auteur

«L'acteur primait.» Pour Micheline Presle, les souvenirs de *Falbalas* sont plus des impressions que des détails. Les seules images de Becker qu'elle conserve sont celles de ses passions : femmes, jazz et belles voitures. Quand la mémoire flanche,

Suite p. 8

Rétrospective Jacques BECKER

DÉCEMBRE	14 h	16 h	18 h	20 h	22 h
Mercredi 11	FALBALAS	FALBALAS	EDOUARD ET CAROLINE	FALBALAS	EDOUARD ET CAROLINE
Jeudi 12	LES AVENTURES D'ARSENE LUPIN	LES AVENTURES D'ARSENE LUPIN	RENDEZ-VOUS DE JUILLET	20 h 15 LES AVENTURES D'ARSENE LUPIN	RENDEZ-VOUS DE JUILLET
Vendredi 13	ANTOINE ET ANTOINETTE	ANTOINE ET ANTOINETTE	18 h 30 ANTOINE ET ANTOINETTE		
Samedi 14	ALI BABA ET LES 40 VOLEURS	L'OR DU CRISTOBAL	LE TROU <small>(en présence de Serge Silberman, producteur du film)</small>	ALI BABA ET LES 40 VOLEURS	LE TROU
Dimanche 15	MONTPARNASSE 19	16 h 15 MONTPARNASSE 19	18 h 15 CASQUE D'OR <small>(avec le concours de la Cinémathèque française)</small>	MONTPARNASSE 19	22 h 15 EDOUARD ET CAROLINE
Lundi 16	DERNIER ATOUT	DERNIER ATOUT	DERNIER ATOUT	TOUCHEZ PAS AU GRISBI <small>(avec le concours de la Cinémathèque française)</small>	TOUCHEZ PAS AU GRISBI <small>(avec le concours de la Cinémathèque française)</small>
Mardi 17	GOUPI MAINS ROUGES	GOUPI MAINS ROUGES	GOUPI MAINS ROUGES	ANTOINE ET ANTOINETTE	22 h 15 GOUPI MAINS ROUGES
Mercredi 18	RUE DE L'ESTRAPADE	RUE DE L'ESTRAPADE	FALBALAS	RUE DE L'ESTRAPADE	FALBALAS
Jeudi 19	EDOUARD ET CAROLINE	EDOUARD ET CAROLINE	ANTOINE ET ANTOINETTE	20 h 15 EDOUARD ET CAROLINE	ANTOINE ET ANTOINETTE
Vendredi 20	RENDEZ-VOUS DE JUILLET	16 h 15 LES AVENTURE D'ARSENE LUPIN	RENDEZ-VOUS DE JUILLET	20 h 15 RENDEZ-VOUS DE JUILLET	LES AVENTURES D'ARSENE LUPIN
Samedi 21	LE TROU	LE TROU	CASQUE D'OR <small>(avec le concours de la Cinémathèque française)</small>	LE TROU	LE TROU
Dimanche 22	DERNIER ATOUT	GOUPI MAINS ROUGES	DERNIER ATOUT	GOUPI MAINS ROUGES	DERNIER ATOUT
Lundi 23	ALI BABA ET LES 40 VOLEURS	ALI BABA ET LES 40 VOLEURS	ALI BABA ET LES 40 VOLEURS	FALBALAS	FALBALAS
Mardi 24	RUE DE L'ESTRAPADE	RENDEZ-VOUS DE JUILLET	18 h 15 MONTPARNASSE 19	20 h 15 RUE DE L'ESTRAPADE	MONTPARNASSE 19

DÉCEMBRE

SEMAINE DES CAHIERS

MERCREDI 11 20 h 30	DIE NACHT (1 ^{ère} partie)	SYBERBERG
JEUDI 12 20 h 30	DIE NACHT (2 ^{ème} partie)	SYBERBERG
SAMEDI 14 20 h 30	L'HISTOIRE OFFICIELLE	PUENZO
DIMANCHE 15 18 h	LES DESTINS DE MANOEL	RUIZ
LUNDI 16 20 h 30	SIGNE RENART suivi d'un débat avec M. Soutter	SOUTTER
MARDI 17 20 h 30	LA FEMME SANS OMBRE	PHILIPPON
	IL ETAIT UNE FOIS LA TELE	TREILHOU
MERCREDI 18 20 h 30	LA MAIN DANS L'OMBRE	THOME
JEUDI 19 20 h 30	HIMATSURI présenté par Nagisa Oshima et Serge Silberman	YANAGIMACHI
	LE PLAN DE SES DIX NEUF ANS	YANAGIMACHI
VENDREDI 20 20 h 30	LIGHTSHIP	SKOLIMOWSKI
SAMEDI 21 20 h 30	MAINE OCEAN suivi d'un débat avec J. Rozier	ROZIER
DIMANCHE 22 18 h	LE MEDECIN DE GAFIRE	DIOP

DÉCEMBRE

Robert FRANK

MERCREDI 11

CONVERSATION IN VERMONT.
LIFE DANCES ON PULL MY DAISY

JEUDI 12

ME AND MY BROTHER

VENDREDI 13

ABOUT ME. A MUSICAL
ENERGY AND HOW TO GET IT

SAMEDI 14

CONVERSATION IN VERMONT
LIFE DANCES ON PULL MY DAISY

DIMANCHE 15

ME AND MY BROTHER

LUNDI 16

CONVERSATION IN VERMONT
LIFE DANCES ON PULL MY DAISY

MARDI 17

ABOUT ME. A MUSICAL
ENERGY AND HOW TO GET IT

MERCREDI 18

CONVERSATION IN VERMONT
LIFE DANCES ON PULL MY DAISY

JEUDI 19

ME AND MY BROTHER

VENDREDI 20

ABOUT ME. A MUSICAL
ENERGY AND HOW TO GET IT

SAMEDI 21

CONVERSATION IN VERMONT
LIFE DANCES ON PULL MY DAISY

DIMANCHE 22

ME AND MY BROTHER

LUNDI 23

CONVERSATION IN VERMONT
LIFE DANCES ON PULL MY DAISY

MARDI 24

ABOUT ME. A MUSICAL
ENERGY AND HOW TO GET IT

14 h, 16 h, 18 h, 20 h, 22 h

Jacques Becker (suite)

Il reste l'homme avec ses dominantes, tant pis si les contours sont flous. « Chez Becker, le sujet parlait de l'acteur. Il n'était pas directif, même s'il savait très bien ce qu'il voulait. Il donnait plutôt des idées, par un moi, par un geste, et il exploitait aussi les défauts et les manques du comédien. » Curieux paradoxe en effet. D'un côté des dialogues écrits à l'avance, figés dans leur écriture comme ces décors et ces éclairages, une lourde machinerie dont on ne peut modifier l'ère, maniée avec précision, soucis du détail. De l'autre ce goût pour « l'essentiel du superflu » disait Truffaut, qui lui faisait préférer l'anecdote à l'histoire.

« Dans Rue de l'Estrapade, il n'y a rien et c'est le plus réussi », estime Micheline Presle, « le détail est chez lui d'une importance extrême, le scénario était secondaire. En fait c'était les premiers pas du cinéma d'auteur. »

Micheline Presle, la Micheline de Falbalas, admirable.

Gérard Oury Le petit dragueur du métro

Pour Gérard Oury, les années Becker sont celles d'un difficile retour. Après 5 ans d'arrêt forcé jusqu'à la Libération, il repart à la recherche de rôles. « J'étais en état de demande, j'avais 24 ans, ils étaient tous plus âgés, parmi eux il y avait des stars. Mais je retrouvais des gens de ma première jeunesse : Renoir, ami de ma mère, Pierre Braunberger, Giraudoux, Jovet... C'est Raymond Rouleau qui m'a fait rencontrer Becker. Il avait un projet à l'époque, Le petit Dagrello, l'histoire d'un homme et d'un enfant. Le film ne s'est pas fait. Finalement j'ai eu ce petit rôle, dans Antoine et Antoinette. Je devais aborder Claire Maffjé (Antoinette) dans le métro, je la suis, et elle m'envoyait balader. » Petit rôle, grande rencontre avec un jeune comédien, Louis De Funès. « Je me souviens d'une engueulade mémorable entre Louis et Jacques à propos de jazz. Ils étaient tous deux des passionnés, mais De Funès aimait le Bebop alors que Becker ne jurait que par le New-Orleans. Vingt ans plus tard, je tournai Le Corniaud. »

Gérard Oury se souvient surtout du talent de Becker pour « manipuler les acteurs ». « Il était comme Renoir, il jouait de son bégaiement, de son accent parigo pour séduire, il était gentil avec eux, les invitait à déjeuner, ce qui ne l'empêchait pas de pousser parfois quelques beaux coups de gueule. Mais ce que je retiens le plus, c'est l'univers de Becker, intimiste, et son sens de l'observation. »

Gérard Oury, réalisateur, était comédien dans de nombreux films français des années 50, et dans Antoine et Antoinette.

Max Douy Rien ne s'improvisait

Max Douy est resté un inconditionnel du studio. Ce chef-décorateur, qui a débuté à l'âge de 13 ans, a construit les décors d'un film qui dure depuis 65 ans, La Bête Humaine, avec une douzaine de locos de tailles différentes, French Cancan, où il a reconstitué la place Blanche et le Moulin Rouge, Macao l'Enfer du Jeu, La Traversée de Paris... Il a fait son premier film comme chef-décorateur chez Becker. De Dernier Atout (42) à Falbalas (44-45), l'ancien élève de Trauner a été séduit par le cinéaste, indéniablement. Mais pas le même Becker que Gélino ou Truffaut. Chez cet apôtre du décor reconstitué, Becker est avant tout l'homme de la précision et de la préparation. « Rien ne s'improvisait, c'était un homme précis, il préparait beaucoup ses

films. Pour Dernier Atout, nous avons discuté à partir du scénario, tantôt chez lui, tantôt chez moi autour des projets. Je lui ai présenté tous les décors (17 ou 18 en tout) dans l'ordre du tournage, et avant de préparer les plans, tous les décors étaient vus en image, avec les angles de prise de vue, les plans, les élévations. On a tourné aux studios Franceur. » A chaque fois, le thème du film, le milieu dans lequel évoluent les personnages, sont étudiés d'une manière quasi ethnologique. « Pour Falbalas, qui se passait dans les milieux de la mode, j'ai fait une quinzaine de maisons de couture pour voir l'ambiance, connaître la vie des ateliers, des petites mains, observer l'affolement des présentations, des défilés... Il voulait que les costumes soient justes non seulement pour les comédiens mais aussi pour la figuration. On avait recruté des gens du tout Paris, des mannequins, Hermès nous a donné un coup de main pour faire les vitrines, Mr et Mme Rochas étaient associés au projet. » Les décors de Falbalas furent réalisés à Joinville et à Franceur, le tournage dura trois mois (c'était à la veille de la Libération et les coupures de courant interrompaient souvent les tournages). Dernier Atout avait été tourné en 7 semaines, mais avec pas moins de deux mois de préparation. Repérages, élaboration des décors mais aussi travail sur la lumière, tout était étudié bien avant le tournage. « Il faisait très attention à la lumière, mais une fois le tournage commencé, on ne changeait plus les choses. »

Lorsque Max Douy avait fini sa part de travail, il observait Becker directeur d'acteurs : « Il les laissait d'abord faire, comme Renoir. Il disait, "c'est bien, c'est très bien", il attendait un peu et rajoutait un "mais...". Il était très psychologue et en même temps inquisiteur, il déshabillait les gens du regard. Quand un acteur en faisait trop, il disait, "on n'est plus au cours Simon ici", et il avait exactement les mêmes intonations que Renoir. Il en avait copié jusqu'au bêgalement. »

Max Douy, un des grands décorateurs du cinéma français, collabora avec Becker pour Dernier atout et Falbalas.

Edmond Séchan L'épreuve des rushes

Edmond Séchan, chef-opérateur d'Arsène Lupin, a été un des premiers à se frotter à la couleur. Le Ballon Rouge, puis Arsène Lupin, deuxième film en couleur de Becker (après Ali-Baba), tourné en 56. Une époque où l'on était machino de père en fils, quand Séchan s'appelait Trotty. « Becker m'a contacté alors qu'il renouvelait complètement son équipe. Il voulait des gens plus jeunes, pour changer mais aussi pour mieux les diriger. C'était un homme impressionnant et impulsif. » Les contraintes de la couleur furent, à ses débuts, encore plus astringentes que celles du noir et blanc. « Les films étaient très peu sensibles, il fallait donc pour créer l'intensité de lumière suffisante des batteries de projecteurs de 10 kg. » Composant avec ces contraintes, Becker était, selon Séchan, un cinéaste « astucieux ». « Il ne recherchait pas des plans ou des déplacements savants d'acteurs, mais plutôt à recréer un sentiment de naturel tout en maîtrisant très bien l'image. De même, pour les décors, il supprimait le pan de décor qui n'apparaissait pas dans le plan pour pouvoir bouger la caméra plus facilement, faire des travellings transversaux. »

Séchan se souvient lui aussi d'une des caractéristiques de Becker : l'obsession du détail. « Sa référence, c'était La Grande Illusion. Il racontait toujours l'anecdote d'Eric Von Stroheim qui exigeait une paire de gants blancs neufs à chaque prise pour qu'on puisse voir à chaque fois la gêne qu'il avait pour les enfiler. Cette précision est une qualité qui se fait rare aujourd'hui. » L'épreuve la

plus difficile, c'était le visionnement des rushes. « On faisait ça chaque soir après le tournage. Il s'asseyait au premier rang, devant tout le monde. Quand c'était fini, il se retournait en se levant de son fauteuil. Et la distribution commençait. "Je ne comprends pas, pourquoi cette lumière, pourquoi tel acteur..." Ca n'était pas dit méchamment mais il effectuait toujours une analyse complète de ce qu'on venait de visionner. »

Séchan n'a pas seulement été le chef-op' de Becker. Il a aussi servi d'inspiration pour Rendez-vous de juillet. « L'histoire de ce jeune cinéaste sorti de l'IDHEC qui s'en va tourner un film en Afrique, c'était en fait mon histoire, que Mazières lui avait raconté. Il a repris également le rôle de père, du mien, qui était prof de Lettres. A partir de là, il a construit son histoire avec pour thème la rencontre de jeunes de milieux différents, l'élaboration d'un projet, ceux qui partent, ceux qui restent. » Becker, le « pillleur d'histoires » savait avant tout observer.

Edmond Séchan, chef-opérateur des Aventures d'Arsène Lupin.

Roland Lesaffre Mes souliers, c'est du Becker

Roland Lesaffre est un curieux personnage. Ce second rôle du cinéma français est cabotin et en même temps s'en moque. Il vous inonde de sa biographie, vous éblouit par le brillant de ses chaussures et le clinquant des coloris de sa cravate, pour mieux s'effacer au cours de l'anecdote, parler des autres, de l'autre, Becker. Casque d'Or est l'unique film de Becker dans lequel il joua avant de retrouver Carné et de tourner avec Germain, Cayatte, Hitchcock, Guitry, Franju et même Kurosawa. Mais Lesaffre, en 52, c'était le garçon de café de « L'Ange Gabriel ». Il en a gardé l'accent.

« Becker m'avait remarqué dans Nous sommes tous des assassins et au théâtre dans Barrabas ; il m'avait donné rendez-vous à Billancourt. Je me mets sur mon 31 et j'arrive là-bas. Je regarde ses souliers. Du croco ! Merde ! Moi qui portait des tannées à 3 F 50. Il m'a expliqué mon rôle, celui du traître de la bande, avec sensibilité, pas dominateur, simple. Mais pointilleux aussi, c'était l'époque. Le lendemain je suis allé voir le costumier, on a fait des essais avec Trano (Marcel Traounez), des photos en situation, dans les décors, ça a duré huit jours. Ensuite Becker m'a demandé d'observer le travail des garçons de café. Je lui ai proposé de faire un stage chez Mazières, à Montmartre, pendant deux jours. Il était emballé. Dans le bistro, j'avais que le patron qui savait que j'allais faire du cinéma. Un vieux con de garçon de café, 25 ans de métier, m'envoyait toujours chercher de la glace à la cave pour me piquer mes pourboires. Et puis on a tourné. Il y avait Reggiani, Simone, Madame Signoret, elle serrait la main à tout le monde, comme Gabin ». Entre Becker et Lesaffre, au-delà du cinéma, c'est une passion bassement prosaïque qui s'est nouée : le goût des belles pompes.

« Après le tournage, on se rencontre sur le Champ de Mars, Becker allait chez son bottier. On boit un café, je lui repare de ses chaussures en croco, "croco Singapour" il me dit, et aussi de ses bottines à talon haut, toutes jaunes. Je lui raconte que les souliers pour moi, ça comptait, parce que j'avais crié les bottes des nazis quand j'étais prisonnier, et à la fin de la guerre, j'ai mis mes copains en joue parce qu'ils obligeaient des Japs à en faire autant. Becker m'a emmené chez son bottier. J'y vais toujours. Mes souliers aujourd'hui, c'est du Becker. »

Roland Lesaffre, comédien, joue dans Casque d'Or le garçon-serveur du café « l'Ange Gabriel ».

Propos recueillis par F. Sabouraud

Keep Busy

Il dit souvent : « C'est merveilleux d'être vivant, non ? ». Dans ses lettres, il parle souvent du temps qu'il fait, de la neige qui tombe, de l'océan qui bleuit, du bois qu'il faut couper, de son chien. Jamais de photographie. Jamais de cinéma.

Robert Frank est un mythe. La photographie a les siens. Comme tous les autres arts, elle a ses moments-clé et ses hommes-phares. Frank est l'un de ceux-là.

Il est celui qui porta dans les années 50 un regard neuf, féroce et tendre sur l'Amérique et les Américains. Mais il est surtout celui qui fit éclater le témoignage objectif. Robert Frank ne donne à voir que lui-même à travers une réalité qui n'est que le catalyseur de ses émotions. Son œuvre n'est pas un discours, c'est un cri.

Publié dans l'indifférence en 1958, son livre sur les Américains est devenu un classique. Jugé triste ou pervers, voire subversif, par la presse américaine d'alors, son importance n'a pourtant cessé de croître au fil des années. Car les photographes, bien avant les critiques spécialisés et les conservateurs de musée, ont reconnu celui qui ne montre pas, mais qui se montre, celui dont l'œuvre n'est qu'une mosaïque d'auto-portraits.

En 1960, il décide de ne plus photographier : il a 36 ans. Il dit qu'il ne veut plus guetter, chasser, pourchasser, que la vérité est ailleurs. Il veut faire des films. Il veut parler aux gens qui bougent dans son viseur, il veut organiser l'espace et le temps.

Il tourne Pull my Daisy. S'il n'avait que cette vertu, son premier film serait le seul exemple du glissement de l'image fixe à l'image animée. Sur un texte au lyrisme haletant de Jack Kerouac, les photographies de Robert Frank se muent en plans-séquences, les drapeaux se mettent à flotter, les personnages passent et s'installent dans le cadre selon une composition rigoureuse et pourtant toujours à la limite du déséquilibre.

Une dizaine de courts métrages, deux longs métrages. Des films qui sont peu montrés aux Etats-Unis, qui restent inconnus partout ailleurs. Robert Frank est à ce point hors des circuits qu'il ne profite même pas du mouvement underground. Il fait des films au hasard de ses humeurs, de ses envies, de ses rencontres, des subventions qu'on lui donne. Les films d'un homme libre de toute contrainte, qui vit de rien dans une maison isolée de Nouvelle Ecosse ou dans un atelier du Bowery. Des films qui parlent de lui et de ses amis, du souvenir et du temps qui passe, de sa fille morte dans un accident d'avion, de son fils à l'hôpital. Des films d'un chaleureux désespoir. Des films tournés à cru, taillés dans le vif de l'émotion.

Avec Rudy Wurlitzer, il prépare un long métrage. Tom Waits jouera le rôle principal. Il disposera d'un vrai budget.

Avec le Centre National de la Photographie, il prépare une exposition. Sa première rétrospective. Pour le mois de mars.

Il fait à nouveau des photographies. Avant de fixer les négatifs, il gratte souvent des mots : Espoir, Love, Confiance aveugle, be happy ou keep busy. Des mots simples. Le programme d'un écorché vif qui voudrait se persuader qu'il a trouvé le calme. Il n'est pas dupe. Qui le serait ?

Robert Delpire

Robert FRANK



Robert Frank : photographes... (CNP)

6 films de Robert FRANK

- Conversation In Vermont : 30 mn, noir et blanc, V.O./NSTF.
- Life Dances On : 30 mn, noir et blanc et couleur, V.O./NSTF.
- Pull My Daisy : 30 mn, noir et blanc, V.O./STF, avec Delphine SEYRIG. Ces trois films sont programmés ensemble les mercredi 11 décembre, samedi 14, lundi 16, mercredi 18, samedi 21 et lundi 23, à 14 h, 16 h, 18 h, 20 h et 22 h.
- Me And My Brother : 1 h 30, noir et blanc et couleur, V.O./NSTF. Les jeudi 12 décembre, dimanche 15, jeudi 19 et dimanche 22 à 14 h, 16 h, 18 h, 20 h et 22 h.
- About Me A Musical : 40 mn, noir et blanc, V.O./NSTF.
- Energy And How To Get It : 16 mn, noir et blanc, V.O./NSTF. Ces deux films sont programmés ensemble les vendredi 13 décembre, mardi 17, vendredi 30 et mardi 24 à 14 h, 16 h, 18 h, 20 h et 22 h.

V.O./NSTF = Version originale non sous-titrée.
V.O./STF = Version originale sous-titrée.

choisis par Robert FRANK

Je le suis. Je me demande ce qui va arriver...

... Jamais plus d'exotisme. 1955. Je traverse les États. Pendant un an, 500 rouleaux de film. Je vais dans les bureaux de poste, les Woolworths, les magasins à 10 cents, les gares routières. Je dors dans des petits hôtels pas chers. Vers 7 heures du matin, je vais au bar du coin. Je travaille tout le temps. Je parle peu. J'essaie de ne pas être vu. Un jour dans l'Arizona, les flics m'arrêtent.

« — Qu'est-ce que vous faites là ? — Je suis un bourgeois Guggenheim. — C'est qui, Guggenheim ?... » J'ai passé trois jours en prison. L'angoisse.

Une autre fois dans le Sud, un type arrive avec un grand chapeau. Même question. Je dis : « Je regarde, je voyage dans le pays. » Il sort une grosse montre de sa poche et me dit : « Je suis le Sherif, je vous donne une heure pour quitter la ville. » On croit que ça n'arrive qu'au cinéma.

1958. Delpire publie « Les Américains ». Les critiques sont mauvaises. Sinistre, ce livre, pervers, anti-américain. Je ne suis pas blessé, plutôt déçu, mais heureux que le travail soit préservé. C'était ce que je pouvais espérer de mieux, que le livre sorte.

1960. Une décision : je mets mon Leica dans un placard. Assez de guetter, de chasser, d'attraper parfois l'essence de ce qui est noir, de ce qui est blanc, de savoir où est le Bon Dieu. Je fais des films. Maintenant je parle aux gens qui bougent dans mon viseur. Pas simple et pas spécialement réussi.

1969. Mary et moi nous nous séparons... la vie continue... Juné et moi nous partons vivre au bout d'une route à Nova Scotia. Nous construisons une maison. Avec vue sur la mer. Je regarde par la fenêtre. Souvent. Longtemps. Les appareils restent dans le placard. J'attends.

1974. Andrea meurt dans un accident d'avion à Tikal au Guatemala.

1975. Je travaille en Californie. J'enseigne. June et moi nous nous marions et puis nous revenons devant la mer gelée. C'est merveilleux d'être vivant, non ?

Je fais un film. Des gens qui vivent, qui à peine survivent, sur une île dans des baraques. L'hiver arrive. Le gardien du phare tout seul, tout en haut de l'île, me parle du temps qu'il fait et me dit comment c'était avant... Ma mère a gardé les photos que, des fois, je laissais derrière moi. Merci à elle pour avoir cru en moi quand je ne faisais que commencer.

1977. « Life dances on... ». Un film sur Andrea et sur Dany Seymour. Triste de savoir qu'ils ne reviendront pas et que je n'entendrai plus jamais leur voix.

1983. 2 octobre. Je reviens de Zurich. J'étais à l'enterrement de ma mère. Ce matin, j'ai rendu visite à Pablo. Au Bronx State Hospital. Mon dernier film, « This song for you, Jack » est terminé.

Depuis 1972, dans les temps morts que me laissent mes films, ou mes projets de films, je photographie.

En noir et en couleurs. Quelquefois j'assemble plusieurs images en une seule. Je dis mes espoirs, mon peu d'espoir, mes joies. Quand je peux, j'y mets un peu d'humour. Je détruis ce qu'il y a de descriptif dans les photos pour montrer comment je vois, moi.

Quand les négatifs ne sont pas encore fixés, je gratte des mots : soupe, force, confiance aveugle...

J'essaie d'être honnête. Parfois, c'est trop triste. Maintenant, c'est lundi dans le monde. Le début de l'après-midi. June construit une forge. Il faut toujours garder un fer au feu, mon frère...



Photogrammes de Me and my brother (CNP)

SEMAINE DES CAHIERS

DIE NACHT. Réalisation : Hans Jürgen Syberberg. *Scénario* : H.J. Syberberg sur des textes de Hölderlin. *Images* : Xavier Schwarzenberger. *Musique* : J.S. Bach. Avec Edith Clever. *Durée* : 6 h.



Die Nacht, c'est le dialogue entre quelques grandes âmes (Wagner, Nietzsche, Kleist, Novalis, Céline, Goethe, Platon) et nous, fils de la vieille Europe, établi à travers le plus transcendantal des médiums : Edith Clever, phénoménale, exténuée d'ivresse, actrice unique qui évolue sur un carré d'or sévèrement limité au cœur d'un théâtre grec en ruines. Par sa bouche, ses yeux, son corps et ses mains s'expriment les fantômes géniaux et notre civilisation, cygne magnifique dont ils chantent la mort. Seule exception à l'identité européenne, un discours du chef indien Seattle, monument de douleur prononcé devant le congrès américain au siècle dernier : « Mes paroles sont

comme des paroles qui ne se couchent jamais. L'Amérique aussi, un jour, sera dans le passé. »

Voilà la nuit dont il est question, la nôtre, qui a déjà commencé et dont personne n'a vu le crépuscule, « *Nuit infinie qui tout embrasse. Nuit d'extase, verse en nous l'oubli de vivre.* »

« Ainsi parlait la nuit en se penchant pleine de honte sur elle-même. »

Olivier Seguret (extrait de « Libération »)

Mercredi 11 et jeudi 12 décembre 20 h 30

L'HISTOIRE OFFICIELLE. Réalisation : Luis Puenzo. *Image* : Felix Monti. Avec Hector Alterio, Norma Aleandro. 1 h 52.



Commencé sous la dictature militaire (après que Luis Puenzo eut vu plusieurs de ses projets censurés) et terminé après la chute de celle-ci, *L'Histoire officielle* affronte un grave et fort sujet : comment l'Histoire, telle que l'enseigne de façon très orthodoxe Alicia, le personnage principal du film, va être sérieusement mise en question par une autre histoire, celle que va vivre Alicia du jour où le doute va s'introduire dans son esprit : et si sa propre fille adoptive était un enfant de « disparue » ? Loin de la froideur manichéenne du film à thèse, le film de Luis Puenzo suit pas à pas le lent chemin d'une femme vers la vérité : il y a là un vrai cinéaste à découvrir.

A.P.

Samedi 14 décembre 20 h 30

LES DESTINS DE MANOEL. Réalisation : Raoul Ruiz. *Image* : Acacio de Almeida. *Musique* : Jorge Arriagada. Avec Melvin Poupaud, Ruben de Freitas, Marco Paulo Freitas.



On voit moins un film qu'on ne s'en souvient. Les films de Raoul Ruiz plus encore — ne serait-ce que par la vitesse vertigineuse à laquelle ils se succèdent — et particulièrement ces *Destins de Manoel* (dont le titre précédent, le titre berlinois, combien plus beau et plus juste, était *Manoel dans l'île des merveilles*) : on l'a vu, comme une embellie au milieu du stress cannois, dans un état d'hypnose sinon de demi-sommeil, pour tout dire d'enchantement, au sens fort (magique, médiumnique) du mot, qu'il était seul apte à susciter et qui en fait l'un des deus ou trois plus beaux films vu durant le Festival.

Ma.C.

Dimanche 15 décembre 18 h

SIGNE RENART, de Michel Soutter (Suisse-France, 1985), avec Tom Novembre, Gerald Battiaz, Françoise Dupertuis, Nader Farman, Rita Gay, Marka Lehmann.



Avec *Signe Renart*, Michel Soutter (Suisse) a pris un drôle de virage et nous prend agréablement à contre-pied. Tom Novembre, un acteur étonnant, évidemment destiné au burlesque, est un homme de scène. Il quitte la boîte qui l'emploie, son patron lui reprochant d'avoir engrossé

Hermeline, l'entraîneuse. Les deux font la paire et décident d'aller voir ailleurs, de monter leur propre cabaret, en pleine campagne. Renart trouve une combine en se faisant « sponsoriser » par un industriel du biscuit dont la femme, nymphomane, en pince pour Renart. Le jour d'ouverture, Hermeline tient la caisse et s'occupe de servir les clients tandis que Renart, l'artiste, joue de divers instruments d'où sortent tous les bruits d'oiseaux imaginables. Renart se prend à jouer les petits entrepreneurs de spectacle, ce qui irrite son ancien patron, lui-même aux ordres d'un industriel puissant qui lui ordonne de faire revenir Renart sur sa décision, coûte que coûte, y compris en envoyant à ses trousses un tueur totalement improbable. Celui-ci devient pote avec Renart, mais finira par le trahir. C'est une histoire rigoureusement inénarrable, à la fois très suisse (filmée « clean », on passe facilement de la ville à la campagne) et louchant du côté du thriller américain, vers Scorsese ou Cassavetes, ce qui donne un film en perpétuel déséquilibre, naïf, qui cache en fait une vraie pudeur des sentiments.

S.T.

Lundi 16 décembre 20 h 30 en présence du réalisateur.

LA FEMME SANS OMBRE : Réalisation : Alain Philippin. *Image* : Caroline Champetier. Avec Jean-Bernard Guillard, Marianne Lhorr, Hélène Lapiower. 26 mn.



Un cinéaste met en scène sa propre fuite, professionnelle, personnelle... L'élégance discrète du filmage, cette lente infusion nocturne, climat de départ, de transmission, et de mélancolie, vient buter sur la clarté frontale du plan-confession d'Hélène Lapiower, son apparition lumineuse capturée par l'autre cinéaste, celui du film, invisible, qui a disparu.

P.A.

Mardi 17 octobre 20 h 30

IL ÉTAIT UNE FOIS LA TÉLÉ. Réalisation : Marie-Claude Treilhout. *Image* : Lionel Legros, Michel Sourieux. *Son* : Yves Zlotnicka. *Montage* : Khadicha Bariha. *Prod. Délégue* : Claudine Borjes.



« Mortifiée par les sondages, magasin d'accessoires aux faits divers, jouet d'indices d'écoute (dont on se

demande sur quoi ils reposent sinon à servir d'oculistes projets), bafoué dans le plus gros de l'appareil à représentation qu'est la télévision, voici la soi-disant France profonde dont nous prétendons faire la moussé. Pauvre de nous ! Que faisons-nous de nos racines ? »

Marie-Claude Treilhout

Mardi 17 octobre 20 h 30

LA MAIN DANS L'OMBRE (SYSTEM OHNE SCHATTE). Réalisation : Rudolf Thome. *Image* : Martin Schaefer. *Musiques* : Laurie Anderson, Dollar Brand, Die Wikinger. Avec Bruno Ganz, Dominique Laffin, Hans Zischler.



Un analyste-programmateur (Faber, Bruno Ganz), une jeune comédienne qui a joué dans *La Femme qui pleure* (« Ich bin La Femme qui pleure » — Juliet, Dominique Laffin) et son étrange ami Melo (Hans Zischler). A eux trois, ils mettent au point un système qui leur permettra de dévaliser les comptes informatisés d'une banque. Un policier ? Non, un *suspens* : dans le trio, qui piège qui ?

H.L.R.

Mercredi 18 décembre 20 h 30

HIMATSURI. Réalisation : Mitsuo Yanagimachi. *Image* : Masaki Tamura. Avec Kinya Kitaouji, Kiwako Taichi, Ryota Nakamoto. 2 h.

Il y a donc une île. D'un côté la mer et les pêcheurs, de l'autre la montagne et les bûcherons (dont fait partie le héros, Tatsuo, qui abat les arbres et chasse les animaux). C'est l'arrivée d'une jeune femme venue par la mer dans cette société fermée sur elle-même qui va déclencher le précipité de la fiction, libérer tout un refoulé de rivalités, de désirs, de pulsions, de croyances enfouies mais toujours latentes. Toute la beauté du film est de se situer sur la frange de l'hyper-réalisme le plus exempt de naturalisme, à la fois très précis sur les faits et gestes quotidiens, sur le travail et sur les rites, et très stylisé (sur les sons et sur le filmage de la Nature, souvent d'une beauté à couper le souffle, bien que frisant parfois l'académisme), et du symbolisme le moins lourd d'intentions significatives. C'est la force de *Himatsuri* : ne pas constituer de schémas d'oppositions entre l'homme et la nature, le progrès (la pollution) et les forces primitives, mais brasser tout ça symphoniquement en conservant aux choses (comme au fait divers) leur mystère et leur part d'ombre (de sacré), sans jamais donner d'explication.

Ma.C.

Jeudi 19 décembre 20 h 30

LE PLAN DE SES DIX-NEUF ANS. Masaru, un jeune de l'âge qu'indique le titre du film, distribue tous les matins le journal aux abonnés du quartier où il vit. Il travaille pour le compte d'un patron, en compagnie d'autres jeunes, parmi lesquels le cinéaste privilégié Konno, plus âgé, marginal ayant déjà un pied dans la délinquance, en quelque sorte un « raté ». C'est le personnage de Maria, l'amie de Konno qui me fait penser à une pauvre femme blessée, au cœur — elle ne vit que grâce au peu d'amour prodigué par Konno — et au corps — elle traîne la jambe qu'elle s'est brisée en tentant de se suicider en se jetant par la fenêtre. Konno et elle essaient de se construire un petit bonheur de pauvres, dans un univers de misère morale et matérielle. Masaru est rempli de haine, de révolte, il y a chez lui une graine de fascisme, il hait Maria, l'amie de Konno parce qu'il pense qu'elle entraîne son ami vers le mal, le vol.

Le film de Yanagimachi jette un regard froid sur ce personnage assez antipathique qu'est Masaru, mais il le suit pas à pas dans sa révolte anarchiste et haineuse contre les humains et les animaux ; et l'intelligence du film vient de ce que cette révolte ne consiste jamais en un discours avec lequel le spectateur pourrait établir un dialogue. Non, l'attitude et la morale du jeune Masaru ne provoquent que terreur chez le spectateur. A côté de cette terreur, il ne nous reste plus qu'à aller trouver la grâce du côté des pauvres amours de Konno et Maria.

S.T.

Jeudi 19 décembre 22 h 30

THE LIGHTSHIP (Le bateau-phare) de Jerzy Skolimowski (USA, 1985), avec Robert Duvall, Klaus Maria Brandauer, Tom Bower, Robert Costanzo, Michael Lyndon.



Un « lightship », c'est un bateau-phare comme il en existait encore dans les années cinquante aux abords des côtes américaines, dont la fonction consistait à envoyer des messages aux navires croisant dans les parages, en cas de mer agitée ou de brouillard. L'histoire se déroule en 1955, par convention, souci réaliste (aujourd'hui, ces « lightships » n'existent plus). Mais cela est important à double titre, d'abord à cause de la référence à la dernière guerre mondiale, sans doute plus marquée dans le livre de Siegfried Lenz, d'où est tiré le film, qui concerne le personnage du Capitaine Miller, joué par Klaus-Maria Brandauer, le responsable du bateau. Il est censé avoir eu un comportement trouble durant cette période et il en porte encore, quelques années plus tard, la marque de la honte. Quoique innocent, Miller doit combler un handicap moral aux yeux de son fils, qui le perçoit comme un lâche. Le fils, c'est Alex (Michael Lyndon, le fils de Skolimowski, qu'on retrouve dans un rôle similaire à celui qu'il avait dans *Suc-*

cess is the Best Revenge), beau jeune homme blond, au seuil de la maturité, poursuivi par la police à cause d'une mauvaise action, embarqué par son père sur le lightship. Ce qui fait également référence aux années cinquante, c'est le personnage magistralement interprété par Robert Duvall, Caspary, dont le costume, le jeu, l'attitude font penser à ces gangsters du cinéma américain passé (on pense bien sûr à *Key Largo* de Huston). Mais le film n'abuse pas trop des conventions du genre et se caractérise au contraire par une très grande liberté de mise en scène, et par sa modernité. C'est une aventure avant tout morale, un double conflit psychologique, qui intéresse Skolimowski. D'une part celui qui oppose le groupe de matelots dirigés par le Capitaine Miller-Brandauer aux trois truands, menés par Duvall, repêchés d'un naufrage par le lightship, poursuivis par la police et qui vont prendre la direction des affaires, en détournant le bateau de sa mission. D'autre part, le conflit sous-jacent, filmé en pointillé, repris en écho par la voix off du narrateur, Alex, qui oppose père et fils, sur la question du courage et de la responsabilité.

S.T.

Vendredi 20 décembre 20 h 30

MAINE OCÉAN. Réalisation : Jacques Rozier. *Image* : Acacio de Almeida. *Montage* : Jacques Rozier, Martine Brun. Avec Bernard Menez, Luis Rego, Yves Afonso, Lydia Feld, Rose-Marie Gomes.



Maine Océan, c'est le titre du dernier film de Jacques Rozier. C'est aussi le nom du train dans lequel officient deux drôles de contrôleurs (Luis Rego et Bernard Menez). Ils y rencontreront une jeune avocate chargée de défendre la cause — perdue — du marin Petigars, bon cœur mais mauvaise tête (le

général Yves Afonso). Les deux contrôleurs, l'avocate et le marin poursuivront leurs aventures cocasses et inénarrables à l'île d'Yeu, d'un café de la marine (repère des amis de Petigars) à une fête brésilienne. L'épisode dans lequel le contrôleur Menez rentre de l'île d'Yeu en empruntant plusieurs bateaux successifs (du plus grand au plus petit) est à lui seul à l'image du cinéma de Rozier : vertigineux dans la dérivation.

H.L.R.

Samedi 21 décembre 20 h 30 en présence du réalisateur.

Le MEDECIN DE GAFIRE. Réalisation : Mustapha Diop. Avec Sidiki Bakaba, Merlin N'Diagne, Fifi Dala Kouyate.



Dans un village d'Afrique, un médecin fraîchement diplômé se heurte aux pratiques d'un guérisseur. Ce pourrait être un de ces films à « sujet » auxquels les TV africaines nous ont habitués, mais les fonctionnaires du Ministère de la Santé (qui semblent tout droit sortis de Beckett), le guérisseur-sorcier (Sidiki Bakaba, déjà remarqué dans *Combat de Nègres* et de chiens de Bernard-Marie Koltes aux Amandiers) et les trucages de Mustapha Diop ont vite fait de basculer le film dans la magie.

H.L.R.

Dimanche 22 décembre 18 h

Ces notes ont été rédigées par Philippe Arnaud, Marc Chevré, Hervé Le Roux, Alain Philippin, Serge Toubiana.

Remerciements

Cinémathèque Française (Bernard LATARJET, Michel DAVID, Bernard MARTINAND) ; Cinémathèque de Toulouse (Jean-Paul GORCE) ; Pierre PREVERT ; Maurice BESSY (Télévis) ; Archives du film (Mme SCHMITT), Centre National du Cinéma (MM. Jérôme CLEMENT, Alain AUCLAIRE, Jean-René MARCHAND, Christian ODDOS) ; M. Robert DORFMANN ; Catherine SENTIS et Robert DELPIRE (Centre National de la Photographie) ; M. CHAVANES (Cinéphonie) ; M. HALLEY DES FONTAINES. Pour les avant-premières : GAUMONT (Pierre-Ange LE PAUGAM), FORUM-DISTRIBUTION (Claude-Éric POIROUX), Mme Hiroko GOVAERS, LES FILMS DU PASSAGE (Paolo BRANCO), MK2 (Martin KARMITZ, Jean LABADIE, Fabienne VONNIER), PERIPHERIE PRODUCTION (Claudine BORJES), LES FILMS D'ICI (Yves JEANNEAU), LASA FILMS (Charles TESSON et Lallia SAID).

Édité par les Éditions de l'Étoile-SARL au capital de 750 000 F. RC 572183738. Commission paritaire n° 57650. Dépôt légal. Photocomposition, photogravure : Germinal. Imprimé par PPI. Gérant de la SARL Éditions de l'Étoile : Serge Toubiana. Directeur de la publication : Serge Daney. Éditions de l'Étoile. CAHIERS DU CINÉMA, 9, passage de la Boule Blanche, 75012 PARIS, tél. 43.43.92.20. Maquette : Renée Koch. Documentation photo : Catherine Frochen, avec la complicité de Marie Borel et Catherine Ficat (Cinémathèque française).

CET AUTOMNE

LES CAHIERS DU CINÉMA

ONT PUBLIÉ

JEAN-LUC GODARD PAR JEAN-LUC GODARD

35 ans de cinéma - Ecrits biographiques en images - Scénarios - Entretiens 480 photos - 640 pages
Broché (jusqu'au 31/12/85) 195,00 Frs
Broché (prix définitif) 225,00 Frs
Relié pleine toile sous jaquette couleur 280,00 Frs

ALBUM DE TOURNAGES DE C. DITYVON

Le regard d'un photographe en prise directe avec le tournage d'un film.
60 photos sur 10 cinéastes au travail (Chabrol, Demy, Doillon, Mocky, Oliveira, Pialat, Rozier, Ruiz, Salanas, Téchiné)
96 pages - Broché 90,00 Frs

DÉCADRAGES DE P. BONITZER

Ce recueil essaie de mettre à jour une relation secrète entre cinéma et peinture
120 pages - Broché 65,00 Frs

LE LIVRE DE RAN PAR B. RAISON

Ce livre, en suivant le film à chaque étape de sa réalisation, est un regard à l'intérieur du film. Les principaux collaborateurs, les comédiens et Kurosawa lui-même dans un entretien inédit racontent mille détails de cette grande aventure cinématographique
Coédition CAHIERS DU CINÉMA/SEUIL
160 pages toutes en couleur - Broché (jusqu'au 31/12/85) 149,00 Frs
Broché (prix définitif) 165,00 Frs

COMME UNE AUTOBIOGRAPHIE PAR A. KUROSAWA

La vie du grand cinéaste japonais depuis son enfance, ses années de formation jusqu'à Rashomon.
Filmographie complète
Traduction : Michel Chion
Coédition CAHIERS DU CINÉMA/SEUIL
224 pages - 8 pages photos - Broché 89,00 Frs

Disponibles en librairie

ou

aux Cahiers du Cinéma

(9, Passage de la Boule Blanche Paris 12^e)

OFFRE D'ABONNEMENT D'ESSAI 6 mois : 100,00 Frs

NOM :
PRÉNOM :
ADRESSE :
VILLE :

Code Postal :

A retourner accompagné de votre règlement aux Cahiers du Cinéma (9, Passage de la Boule blanche 75012 PARIS).

L'ILE DES AMOURS

un film de Paulo ROCHA

Sortie Printemps 1986

Sélection Officielle Cannes 1982

« Vrai film sur la création littéraire, superbe monstre dédié à l'Asie, L'ILE DES AMOURS se nourrit de la vie même de son auteur, Paulo Roche ».

Serge Daney

Distribution : DOPA Films
6, rue de l'École de Médecine Paris 6^e
Tél. : 43.26.77.77

1985 / 1986

18 septembre 1985

L'HOMME AU CHAPEAU DE SOIE de Maud Linder

23 octobre 1985

ELSA ELSA de Didier Haudepin

6 novembre 1985

L'AFFAIRE DES DIVISIONS MORITURI de F. J. Ossang

20 novembre 1985

PASSAGE SECRET de Laurent Perrin

Décembre 1985

NAZARIN de Luis Bunuel (réédition)

8 janvier 1986

LE SOULIER DE SATIN de Manoel de Oliveira

Février 1986

LES FEUX D'HIMATSURI de Mitsuo Yanagimachi

Mars 1986

LES IDOLES de Marc'o (réédition)

Mars 1986

GARDIEN DE LA NUIT de Jean-Pierre Limosin

2^e semestre 1986

PEKIN CENTRAL de Camille de Casabianca

2^e semestre 1986

DESORDRE d'Olivier Assayas

2^e semestre 1986

JEUX D'ARTIFICES de Virginie Thévenet

F · O · R · U · M

D I S T R I B U T I O N

CLAUDE-ÉRIC POIROUX

22, RUE DU PONT-NEUF 75001 PARIS (1) 42.33.35.16