

# CAHIERS DU CINEMA

Festival  
d'Automne  
à Paris  
1986

LE CINÉ CLUB DES CAHIERS DU CINÉMA ET LE FESTIVAL D'AUTOMNE PRÉSENTENT



**JEAN EUSTACHE**

14 JUILLET PARNASSE

Du 12 au 25 NOVEMBRE

**SEMAINE DES CAHIERS**

CLUB DE L'ÉTOILE

Du 19 au 25 NOVEMBRE

**DUOS ET COUPLES**

TROIS LUXEMBOURG

Du 26 NOVEMBRE au 9 DÉCEMBRE



# UN DEUX TROIS...

Pourquoi Jean Eustache est-il un cinéaste véritablement *moderne* ? L'inflation sur ce mot (aujourd'hui tout est *moderne* : l'art, la mode ; le comportement... reste-t-il quelque chose qui ne soit pas contaminé par la modernité ?) appelle à vérifier de plus près son attribution. Il faudrait peut-être revenir à Baudelaire, qui distinguait le *nouveau*, l'*actuel* et l'*éternel*. Les films de Jean Eustache sont tout à la fois *nouveaux*, *actuels* et *éternels*. *Nouveaux* parce qu'ils sont apparus comme autant d'inventions, de ruptures, par rapport à la production ancienne et courante, et ce jusqu'au scandale (scandale d'une forme et d'un sujet avec *La Maman et la Putain*, par exemple). Mais, s'ils n'avaient été que nouveaux, ses films n'auraient pas conservé leur force intacte. Ils seraient *datés*, selon la formule consacrée. Or, Eustache demeure *actuel*, par les thèmes qu'il a abordés (le libertinage, l'adolescence, la constitution de soi, thèmes dont l'actualité vivante reste inchangée, des années 70 aux années 80), par la place qu'il a revendiqué dans le cinéma contemporain, celle de l'«artisanat professionnel» auquel s'identifient aujourd'hui encore les cinéastes français qui nous importent le plus, de Rohmer à Godard, de Cavalier à Stevenin, jusqu'à Olivier Assayas ou Claire Devers. Enfin, osons dire que les films d'Eustache sont *éternels*. Parce que Jean Eustache n'a pas hésité, à l'instar des plus grands cinéastes, à s'empoiagner avec ce qu'il est de plus fondamentalement humain : le sexe, l'amour, le travail, la morale (tous ses films en parlent, sans détours, sans alibis). Eustache fait partie de ces cinéastes dont les films ne se contentent pas de raconter (et admirablement) quelque chose. Ils *parlent* de quelque chose : ils ont un sujet. C'est devenu rare aujourd'hui. C'est pourtant ce qui confère de l'éternité à une œuvre.

Godard, un jour, à la télévision, défendait le regard juste, un regard de pionniers, sur le monde et les choses, celui des Frères Lumière, au nom d'un argument a priori paradoxal : «il faut être deux pour voir». Au fond, c'est vrai que toute l'histoire du cinéma est traversée de «duos et couples» célèbres, de petites machines célibataires qui assument l'existence même des films, dans la complicité ou à travers la tension entre deux pôles. Ce peut être l'alliance entre un metteur en scène et une star (Sternberg et Marlène Dietrich), un auteur et un producteur travaillant pour le compte d'une compagnie (Minnelli et Arthur Freed à la grande époque de la MGM), un tandem de comédiens (de Laurel et Hardy à Poiret-Serrault, en passant par Jerry Lewis et Dean Martin dans les films de Tashlin), un auteur de films et son scénariste (de Carné-Prévert à Polanski-Brach)... On peut ajouter à la liste les très beaux films de Rossellini avec la Magnani ou ceux, un peu plus tard, avec Ingrid Bergman, les Godard-Karina, les films des frères Taviani ou de Straub-Huillet. Un très grand nombre de films et non des moindres portent la marque de ces *Duos et couples*, visibles ou invisibles, l'un devant la caméra, l'autre derrière (ou les deux derrière, ou les deux devant). C'est cette idée qui servira de fil d'Ariane pour parcourir et re-voir à travers une vingtaine de films, toute l'histoire du cinéma, des débuts du parlant jusqu'à nos jours.

La Semaine des Cahiers est non seulement l'occasion de découvrir, en avant-première, des films inédits que la revue aime et soutient, mais aussi de faire le point sur l'état du cinéma. On pourra ainsi cette année vérifier l'excellente santé du cinéma français, avec le magnifique film de Leos Carax, *Mauvais sang*, et celui, virtuose, de Jacques Doillon, *La Puritaine*, et se rassurer un peu sur le cinéma américain : si la production moyenne est à son niveau d'étiage le plus bas, il reste des Auteurs (et Coppola dont le dernier film, *Peggy Sue got married* sera présenté en avant-première européenne, n'est pas le moindre), et le microcosme new-yorkais est toujours aussi actif (avec cette année un petit nouveau, l'irrésistible Spike Lee). Au-delà de cet axe franco-américain, désormais classique, on pourra également prendre des nouvelles de Paradjanov, d'Angelopoulos ou de Chahine, et voir leurs films comme autant de lettres que nous enverraient ces cinéastes-artisans qui, au quatre coins de la planète, font le cinéma, les films que nous aimons (mais Chahine sera là pour présenter son film). Puisqu'on en est aux nouvelles, en voici une dernière et une bonne. Le cinéma italien, dont on avait fini par faire un cinéma-symptôme, n'est pas mort. La preuve : Nanni Moretti. Son dernier film, *La Messe e finita* passera dans cette Semaine 86. Et si c'est cela, la crise, alors vive la crise !

Hervé Le Roux, Dominique Païni

# J E A N E U S T A C H E

Pour beaucoup, le nom de Jean Eustache n'est associé qu'à un film : *La Maman et la Putain*. Film mythique, dans lequel une génération entière reconnut le ton juste du «discours amoureux» de l'époque, *La Maman et la Putain* voit, chaque fois qu'il est à nouveau présenté au public, confirmer sa faculté de bouleverser de nouvelles générations de spectateurs.

L'œuvre de Jean Eustache demeure largement méconnue. Il est rare qu'on puisse revoir d'autres films de lui, comme *Le Père Noël a les yeux bleus*, *Mes petites amoureuses*, *Une sale histoire*...

Jean Eustache est pourtant l'un des trois ou quatre très grands cinéastes surgis juste après l'éclosion de la Nouvelle Vague. Ce moraliste d'une exigence farouche sut se donner les moyens de réaliser les films qu'il avait envie de faire, même si ceux-ci résistaient aux formes figées de la production (même s'ils pouvaient durer cinquante minutes comme *Une sale histoire* ou trois heures quarante comme *La Maman et la Putain* et peser pourtant du même poids).

Reconnaissant sa dette à l'égard de ceux qu'il appelait ses «cinéastes de chevet», Dreyer, Mizoguchi, Guitry, Lang, Renoir, Bresson, il eut vite fait de trouver une voie strictement personnelle. Son exigence, sa lucidité, son amour absolu du cinéma, le confinèrent dans une forme de solitude qui contribua sans doute à faire de lui un cinéaste maudit. Cette image trop vite et trop facilement forgée, confortée par le suicide d'Eustache en 81, escamota plus qu'elle ne mit en lumière une œuvre : celle d'un cinéaste hanté par le va-et-vient entre le document et la fiction, la vie et le cinéma, le réel et sa représentation.



«On va encore dire que tu racontes des histoires ordurières, alors qu'en principe l'Art devrait célébrer la grandeur, la beauté.  
- On m'a déjà dit que je cherchais mon inspiration dans les chiottes.»

L'Acteur et le Metteur en scène, dans *Une sale histoire*.

«Je suis persuadé que ce qui est arrivé dans le monde ces dernières années est totalement dirigé contre moi.»

Alexandre, dans *La Maman et la putain*



«Tuer le cochon, c'est quelque chose qui se perd...»

Un paysan, dans *Le Cochon*

## A propos de...

«Et qui sont ces gens qui décident ? Ils ont le pouvoir. Ça, je le montre à une échelle modeste, locale, et pour ainsi dire begnigne : la façon dont le pouvoir organise la vie des gens à leur insu. On prend une jeune fille qui ne sait rien de ce qui l'attend, on en fait une Rosière et les gens se réunissent pour la fêter, parce qu'on a décidé ainsi pour eux. On pourrait faire un autre film, sur une bien plus grande échelle, et alors il faudrait tout reconstituer, mais ce serait le même mécanisme qui serait montré et ce ne serait plus bénin du tout : la rafle du Vel d'Hiv'» (A propos des *Rosières...*)

«Le cochon meurt au bout de cinq minutes, comme dans un film d'Hitchcock» (A propos du *Cochon*).

«Des gens, à la sortie de la projection au Festival de Paris disaient : «il faut vraiment s'abaisser» (!)» (A propos d'*Une sale histoire*).

Extraits d'entretiens



«Ils sont cons, les films Paramount...»

Le petit cinéphile, dans *Mes petites amoureuses*



«Au bordel ! Au bordel ! Au bordel !»

Daniel et ses amis, dans *Le Père Noël a les yeux bleus*



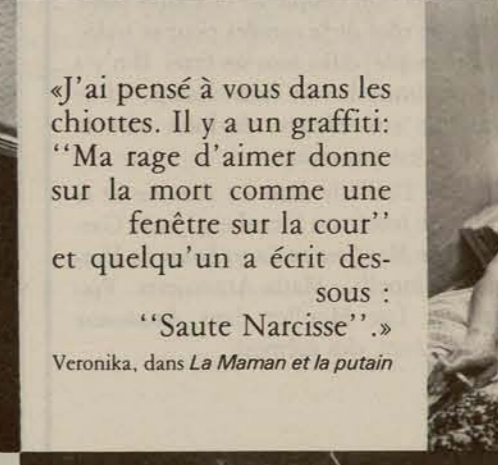
«Quatre heures. Mon vieux, vos amours commencent à m'emmerder...»

Marie, dans *La Maman et la putain*



«Regarde-le : un maximum de cinéma.»

Marie, dans *La Maman et la putain*



«J'ai pensé à vous dans les chiottes. Il y a un graffiti : "Ma rage d'aimer donne sur la mort comme une fenêtre sur la cour" et quelqu'un a écrit dessous : "Saute Narcisse".»

Veronika, dans *La Maman et la putain*



«Il faut leur rappeler à chaque fois que c'est un péché pour pouvoir jouir un peu, sinon elles le font comme une hygiène ; et l'hygiène m'emmerde.»

Le Narrateur, dans *Une sale histoire*



«Tu as tourné toutes tes bobines ?»

Odette Robert, dans *Odette Robert*



# D U O S e t C O U P L E S



Une auto dont le pare-brise fait cadre dans le cadre : une image qui se fait en avançant. La métaphore du cinéma et le plan de base de la scénographie du couple. Dans le cadre intérieur, le cinéaste peut inscrire la présence ou l'absence de l'actrice, ou son emprise sur l'action. Giulietta Masina a encore un chauffeur, Monica Vitti est déjà au volant. Déjà seule dans le cadre intérieur, bientôt seule dans le cadre tout court. L'incommunicabilité n'est pas loin.

(Giulietta Masina dans *Les Nuits de Cabiria*, Monica Vitti dans *La Nuit* ; en couverture : *Voyage en Italie* de Roberto Rossellini).



Qu'est-ce qu'elles regardent, hors-champ, les actrices ? Leur metteur en scène.

Années 30 : le triangle est parfait, l'acteur regarde Marlène Dietrich, et Marlène Dietrich, hors-champ, Josef von Sternberg.

Années 40 : Judy Garland regarde encore Vincente Minnelli, mais l'acteur, lui, ne la regarde plus (qui regarde-t-il ? Hypothèse terrifiante : et si c'était la scripte ?).

Années 70 : un couple de cinéastes passe de l'autre côté de la caméra pour se montrer (le couple) dans tous ses états. Il n'y a plus personne à voir hors-champ, ils se regardent eux-mêmes, du-haut vers le bas. Et c'est pas triste.

(Marlène Dietrich dans *La Femme et le Pantin* de Josef von Sternberg, Judy Garland dans *Meet me in Saint Louis* de Vincente Minnelli, Maria-Antonietta Pizzorno et Luc Moullet dans *Anatomie d'un rapport*, des mêmes).



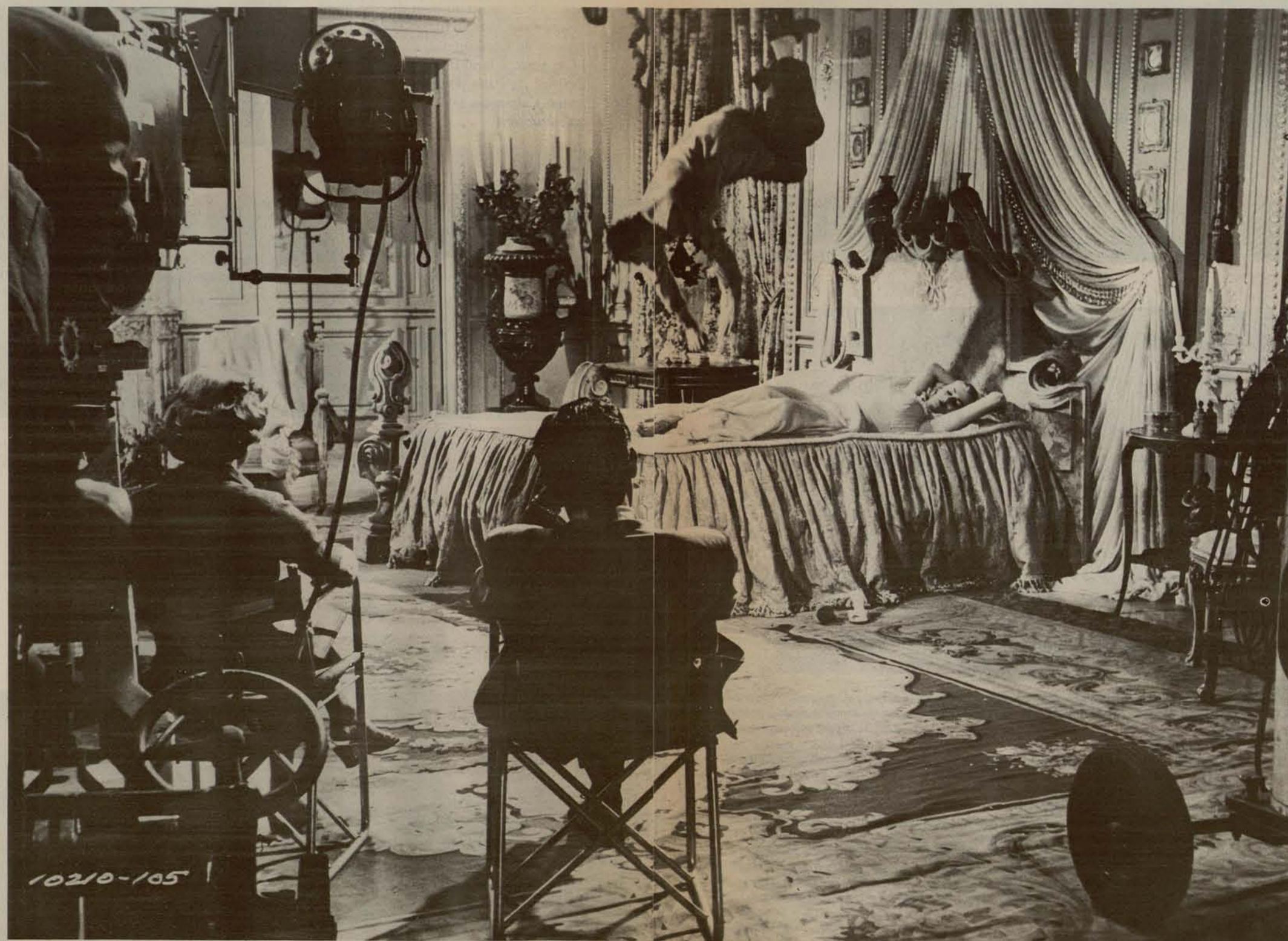
Un et un font un. Autrement dit, un cinéaste et une actrice (un acteur), un cinéaste et un scénariste, un cinéaste et un producteur font *un* film. Un seul : le même.

Quand le film est mauvais, c'est souvent qu'un et un font plus d'un, que le cinéaste, le scénariste, l'acteur, l'actrice, le producteur, le chef-op, sont restés dans leur solitude, ont fait plus d'un (film) : chacun le leur (et pas : le même). Solitude du scénariste : scénario en béton. Solitude de l'acteur : film de casting.

*Un et un* commencent à faire un quand, dans le chaos d'où sortira le film, se forme un duo, un couple, c'est-à-dire le début d'un complot et, déjà, une petite majorité. *Un et un*, ça fait des histoires (Brach et Polanski, Carrière et Bunuel). *Un et un*, ça fait une image (Coutard et

Godard : l'image de la Nouvelle Vague). *Un et un*, ça fait des personnages (Melki chez Pollet, Léaud chez Truffaut, De Niro chez Scorsese) ou des héros (Wayne chez Ford, Randolph Scott chez Boetticher). *Un et une* - un réalisateur et son actrice - font un film comme *un et une* - un peintre et son modèle - font un tableau.

Le jeu peut se compliquer, tourner à l'effet de miroir, vrai couple d'acteurs faisant un couple de fiction (Burton et Taylor, Katharine Hepburn et Spencer Tracy, John Cassavetes et Gena Rowlands) - le duo burlesque, de Laurel et Hardy à Poiret et Serrault en passant par Dean Martin et Jerry Lewis, en est la grimace - vrai couple de cinéma faisant une fiction du couple (Godard et Mieville avec *Numéro deux*, Moullet et Pizzorno avec *Anatomie d'un Rapport*).



Tout couple, tout duo d'acteurs suppose un troisième homme : le metteur en scène. Voyeur ou troisième côté du triangle ? Quel est le vrai duo d'Hollywood or bust ? Lewis/Dean Martin ou Lewis/Tashlin ? (*Un vrai cinglé du cinéma* de Frank Tashlin).

Dire : un cinéaste et son actrice. Comme on dirait : un peintre et son modèle. Les modèles se ressemblent toujours un peu. Question : est-ce Anna Karina qui ressemble à Louise Brooks ? Ou n'est-ce pas plutôt Louise Brooks qui ressemble à Anna Karina ? Si oui, alors, question subsidiaire : à qui ressemble Anna Karina ? Réponse : à Juliette Binoche dans *Mauvais Sang* de Leos Carax. (Louise Brooks dans *Journal d'une fille perdue* de G.W. Pabst, Anna Karina dans *Vivre sa Vie* de Jean-Luc Godard, pour Juliette Binoche, voir *Semaine des Cahiers*).



Numéro deux. Un couple (deux cinéastes) fait deux images, qui n'en font qu'une, ou plutôt : fait une image et son envers, celle du couple des années 70. Avec peut-être, entre deux, la nostalgie du temps où un autre couple (un cinéaste et une actrice) faisaient une image, une seule, qui parlait, d'elle-même.

(Sandrine Battiata dans *Numéro deux*, de Jean-Luc Godard et Anne-Marie Mieville, Monica Vitti dans *La Notte*, Alexandre Rignault dans *Numéro deux* de Jean-Luc Godard et Anne-Marie Mieville).



- quelquefois oui, je regarde ma queue... il y a des moments où tout passe par la queue... par ici la sortie Messieurs Dames... passez la monnaie.

DU  
26 NOVEMBRE  
AU  
9 DÉCEMBRE

AUX TROIS LUXEMBOURG  
67, rue Monsieur le Prince  
75006 Paris

# S E M A I N E

## JACQUES DOILLON. La Puritaine

Au départ, il y a un homme de théâtre. Dans son théâtre. Qui attend. Et un mot de sa fille disparue il y a un an : «Serai au théâtre dimanche soir. Pardon possible. Manon». Ce qu'il y a entre ce père et cette fille, tout ce qui les sépare, les déchire, les obstacles à surmonter et le chemin à parcourir l'un vers l'autre, c'est *La Puritaine*. Tout cinéaste, à un moment donné, éprouve le besoin de faire, en un film, la théorie de son propre cinéma. Pour Doillon, c'est *La Puritaine*. Tout le fond de son cinéma, ce qui y était latent, implicite et qui le nourrissait, il le projette, c'est le cas de le dire, sur le devant de la scène.

Doillon parvient à ceci, et avec une maîtrise qui dépasse la simple virtuosité, que l'enjeu du film n'est pas théorique, mais simplement ce qui se joue pendant une heure trente, dans un lieu, par tous les biais possibles, non seulement entre un père et sa fille, mais un acteur (Piccoli, grandiose en maître-monstre) et une actrice (Sandrine Bonnaire - dans *A nos amours*, elle était une nature, en trois ans elle est devenue une comédienne). Un mot sur la photo : on connaît le talent de William Lubchansky depuis longtemps. Il en a de plus en plus. Si le théâtre est habité, avant même d'être investi par des personnages comme étrangers à eux-mêmes (c'est avec eux-mêmes, d'abord, qu'ils doivent se réconcilier), c'est grâce à lui, et si ces personnages sont des funambules entre l'ombre et la lumière, c'est lui qui a tendu le fil.

Marc Chevre **E**



## LEOS CARAX. Mauvais Sang

*Mauvais Sang* est un éblouissement absolu. Il faut pour en parler redonner leur sens fort à des mots un peu affaiblis : poésie, inspiration, fulgurance du plan, en un mot : émotion. *Mauvais Sang* a tout d'un premier et d'un dernier film. D'un premier, parce que Leos Carax n'a en rien cédé sur son injonction personnelle : «Tu dois faire ça». D'un dernier : vouloir dire, montrer, faire sentir le plus de choses possibles, comme si «plus tard» risquait de devenir «trop tard»...

Pour Carax, c'est clair, l'image sera virgine ou ne sera pas. Or les images, ce n'est pas comme les femmes, des filles vierges, il en naît des milliers par jour, tandis que des images vraiment vierges... Alors il faut remonter le temps, revenir à l'origine...

*Mauvais Sang* est un grand film magique et romanesque, plein de jeux d'enfants, de serments d'adolescents jusqu'aux-boutistes, emporté par les vagues d'un texte-fléuve souvent magnifique, à l'écriture nerveuse, rapide... Noir et drôle, *Mauvais Sang* est hanté par le sourire de la vitesse (comme disait Ferré), par l'usure du temps et le fantasme de l'enfant-vieillard. La phrase de *Boy meets girl* : «Est-ce qu'il existe, l'amour qui va vite, très vite, mais qui dure toujours ?» on la réentend ici : question d'absolu, question d'amour et question de cinéma, tant il est vrai qu'ici cinéma d'amour et amour du cinéma ne sauraient être pensés l'un sans l'autre.

Alain Philippo **N**



# des C A H I E R S

## SERGUEI PARADJANOV. La Légende de la Forteresse de Souram

Nous étions sans images de lui depuis 1980. Et puis, l'an passé, cette annonce : Serguei Paradjanov aurait réalisé un film sur la légende de la forteresse de Souram. Tourné en Géorgie, avec la collaboration de Dodo Abachidze, le film retrace l'histoire de la construction de la forteresse. Entre la première image (une foule sur une colline, décrivant en cercle l'emplacement de la future muraille) et la dernière (le héros Zourab, emmuré vivant, dans un bain de boue et d'œufs), le film passe miraculeusement de la réalité historique (il est difficile, à propos de Paradjanov, de parler de reconstitution) à la fable : une vieille légende géorgienne selon laquelle une jeune fille délaissée devient voyante et prédit que la forteresse ne s'écroulera jamais si Zourab, le fils de l'homme qui l'a abandonnée, y est enseveli. Fresque épique, conte féodal, *La Légende de la forteresse de Souram* doit sa vertigineuse beauté à cette façon unique qu'à Paradjanov de filmer l'immense (immensité des lieux, de l'histoire) avec une patience et une attention d'artisan. Il y a chez Paradjanov la passion de l'enluminure. Acuité du regard, incision du trait, à vif, dans la chair du tableau historique. D'où ce tremblé émotionnel, cette sensualité épique qui innerve chaque plan. Mais ce qu'il y a de plus inouï, c'est cette capacité de Paradjanov à nous replonger dans le secret perdu d'un cinéma primitif : ce monde peuplé d'acrobates et de funambules, de bateleurs, de troubadours et de conteurs de foire.

Charles Tesso **N**

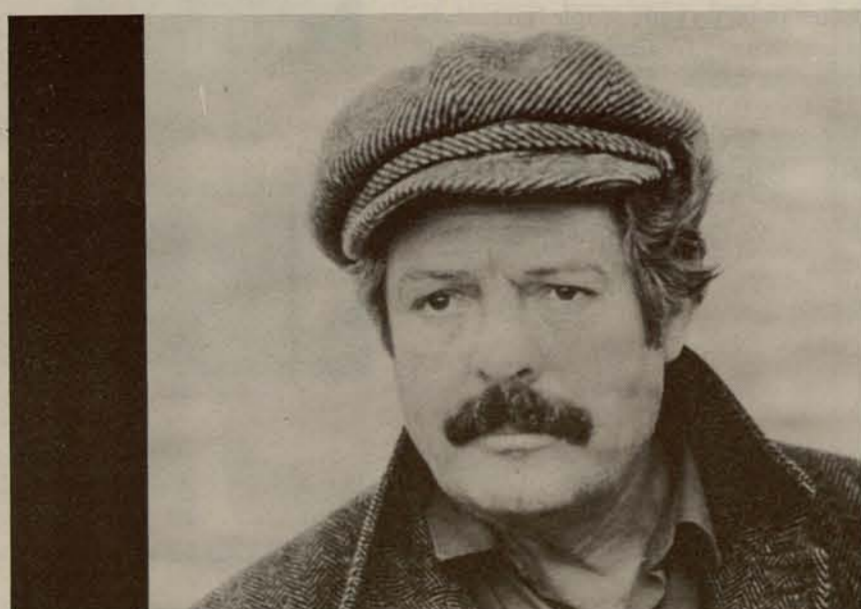


## SPIKE LEE. She's gotta have it

Cannes, chaque année, a son petit film-culte inconnu au bataillon deux jours avant. Il y a deux ans, c'était *Stranger than Paradise*, cette année, c'était le film de Spike Lee.

*She's gotta have it* est le portrait complice, à plusieurs voix, d'une jeune femme, Nora Darling (Tracy Camilla Johns, superbe), qui vit avec trois hommes : un macho body-buildant qui ressemble un peu à Clark Gable, un beau romantique genre Harry Belafonte, et un petit rigolo à lunettes joué par Spike Lee lui-même. Il y a chez lui un côté Woody Allen, en plus généreux. Spike Lee, c'est rare au cinéma, et c'est ce qui fait les bons acteurs-metteurs en scène, est à lui seul un personnage - et un personnage irrésistible. Et Nora n'est pas un «cas» sociologique de voracité sexuelle, c'est elle aussi ce qu'on appelle dans la vie un sacré personnage. Dans tout cela, il y a non seulement une grande liberté de ton dans la façon de parler au présent et avec la plus grande drôlerie des rapports amoureux, mais une liberté d'allure comme on n'en trouve que dans certains films de la Nouvelle Vague, avec cette apparence de désinvolture en fait extrêmement virtuose, avec un très beau noir et blanc qui ne fige rien, et des procédés qui pourraient faire «années 70» (les acteurs parlant à la caméra ou interpellant le spectateur) mais qui, comme le typage des trois hommes, sont subvertis par la façon complètement ludique dont précisément le film en joue. *She's gotta have it* était le film le plus jubilatoire du Festival.

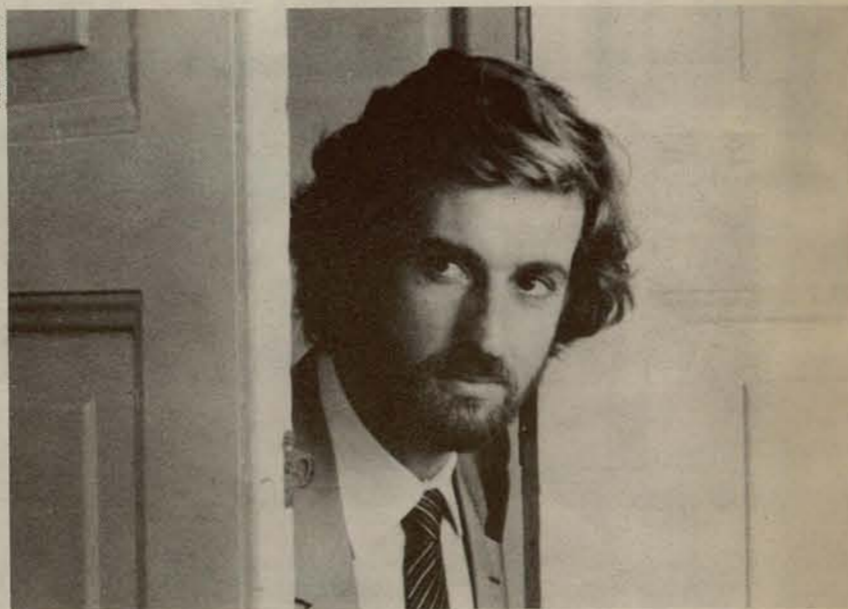
Marc Chevre **E**



**S**pyros est apiculteur, comme son père et son grand-père. Il traverse la Grèce de long en large, au gré des saisons, recherchant les endroits propices au travail de ses abeilles. Un jour, il décide d'embarquer une jeune auto-stoppeuse. Elle va bousculer sa vie, violer son silence, son intimité. Il s'attache à elle, jusqu'à ce que la jeune femme, dans un mouvement de survie, reprenne sa liberté. Spyros poursuit sa route, retrouve un vieil ami malade (Serge Reggiani, bouleversant) : la scène inscrite dans le film le temps qui passe, la jeunesse à jamais perdue... Spyros veut revoir la jeune femme. Leurs chemins se croisent à nouveau : il l'aperçoit assise dans un café, dans un autre village, et il défonce la devanture du café pour la rejoindre (c'est là, par rapport au rythme lent et égal du film, un véritable acting-out cinématographique d'Angelopoulos, qui correspond bien, au-delà de l'effet comique, à la transformation psychologique de l'apiculteur). Spyros et la jeune femme vont ensemble dans un vieux cinéma désaffecté. Elle le quitte alors une nouvelle fois, le renvoie définitivement à sa solitude. Il ne lui reste plus qu'à libérer ses abeilles et à attendre la mort. Le cinéma d'Angelopoulos repose sur l'emploi systématique du plan-séquence, sur ce sentiment de durée qui n'en finit pas et c'est là que le film puise sa force et sa beauté. Nadia Mourouzi est une reine des abeilles à la beauté noire, immature. Mastroianni en héros fatigué, fourbu, est superbe. Y a-t-il plus grand acteur en Europe ?

Serge Toubiana

## THEO ANGELOPOULOS. Le Vol de l'apiculteur



**P**our ceux qui aiment les formules vendeuses, c'est gratis que je propose celle-ci : «Don Camillo à l'époque de Woody Allen». Au début du film, Nanni Moretti se jette à l'eau. Le nageur qu'il incarne est un jeune prêtre, Don Giulio. Son crawl impeccable l'éloigne de la petite île où il officie depuis dix ans et le ramène chez lui : tous les crawls mènent à Rome.

Don Giulio veut aider les autres. Mais depuis que les Peppone ont disparu, les Don Camillo sont des travailleurs sociaux comme les autres. Leur vocation devient un métier : leur boulot, un boulot. Partout, les alliances se défont, les filiations se relâchent. Le prêtre qui ramasse les morceaux un à un, oscille entre un activisme sans effets et une routine sans convictions. Quoi qu'il fasse, ça ne sert à rien. Pas parce qu'il serait inefficace (il l'est) mais parce qu'il suffit qu'il mime le rôle de l'autre pour que personne ne se plaigne. Son masochisme à préposé à la chose pour laquelle il n'est pas scandalueusement doué : la communication.

Nanni Moretti a un don qui ne s'invente pas, celui d'être toujours à côté. Quelle que soit la plaque du réel, il sera à côté, juste, mais à côté. Il voit le monde avec la netteté d'un plongeur sous-marin à qui on n'aurait jamais expliqué que, sous l'eau, toutes les perspectives sont truquées. C'est cette fausse netteté qui donne naissance à cent gags, beaux, économiques, poétiques. Il faudrait que 86 soit une année morettiste.

Serge Daney

## NANNI MORETTI. La Messa e finita



**L'**histoire de *Peggy Sue got married*, c'est celle d'une femme au foyer, dont le couple se défait, qui se retrouve transportée au temps de ses années de lycée, et peut revivre le choix de son adolescence. Sur ce plan, le film est moins réussi que *Back to the future*, qui prenait beaucoup plus au sérieux le postulat de départ (celui du voyage dans le temps). Dans *Peggy Sue*, les scénaristes et surtout Coppola se sont fort peu souciés de reconstituer une époque (la fin des années 50) ou de jouer sur les conséquences paradoxales que permet l'idée du retour dans le passé. Le film se joue ailleurs, dans les relations entre Peggy Sue et son mari Charlie, qu'elle rencontre et dont elle retombe amoureuse, malgré elle. Renouveau la veine sentimentale qui va, dans ses films, de *The Rain People* à *One from the heart*, Coppola nous offre là sa vision la plus profonde et la plus sincère de la femme-ange, condamnée à aimer des monstres : archétypalement, l'histoire de la Belle et la Bête, ou de Perséphone, la vierge enlevée par le Dieu des Ténébres. D'où le superbe tout de force que constitue la séquence du début, où une réunion d'anciens lycéens prend des allures d'Enfer, et qui nous montre un Coppola au sommet de son art. Ou encore la scène où Peggy Sue retourne en 1960. Là, Coppola prend plaisir à nous rappeler qu'il est un grand directeur d'acteurs, qu'il s'agit de Kathleen Turner (parfaite en Peggy Sue) et de Nicolas Cage, qui compose brillamment Charlie, l'adolescent plutonien à la voix nazillarde, incarnation bizarre et émouvante du paradoxe qui veut que, dans les rapports humains, l'amour et la mort aient le même visage.

Bill Krohn

## FRANCIS FORD COPPOLA. Peggy Sue got married



**D**alida avait débuté au cinéma en campant une infirmière un peu garce (rivale de Samia Gamal) dans *Un verre, une cigarette*. Elle y revient en charge d'un beau personnage, celui de Saddika, femme volontaire essayant, en pleine épidémie de choléra, de cacher son petit-fils (qui présente les symptômes du mal) pour lui éviter les camps où les autorités sanitaires parquent les malades. Ce n'est que le sixième jour après l'apparition des symptômes qu'elle saura s'il est ou non sauvé. On peut s'amuser à pointer dans le film quelques uns des thèmes favoris de Chahine (l'occupation coloniale, la cinéphilie - il joue lui-même un patron de cinéma). Mais à aller leur bonhomme de chemin, ses histoires à se trouver un peu et d'un seul coup à s'emballer, à s'animer le temps d'une saynète joliment troussée. Il faut aussi dire l'évidente jubilation qu'éprouve Chahine à tourner en studio, à faire déborder la scène de son coin de décor pour envahir tout le plateau (notamment dans une des scènes musicales du film). La fin est superbe : on quitte le studio, Saddika emmène son petit-fils à Alexandrie, ils remontent le fleuve et aperçoivent enfin la mer. Un dernier mot sur l'interprétation : Mohsen Mohieddine (vu dans *Adieu Bonaparte* et qui joue ici le rôle d'un bohème un peu arriviste) est très bien. Quant à Dalida, elle compose, avec crédibilité, une figure de Mère très émouvante.

Hervé Le Roux

## YOUSSEF CHAHINE. Le Sixième jour

# PROGRAMME

## RÉTROSPECTIVE JEAN EUSTACHE DU 12 AU 25 NOVEMBRE

14 JUILLET PARNASSE, 11, rue Jules Chaplain. 75006 Paris

- *LES MAUVAISES FRÉQUENTATIONS* (1963) avec Aristide, Daniel Bart, Dominique Jayr et *Le Père Noël a les yeux bleus* (1966) avec Jean-Pierre Léaud, Gérard Zimmermann, Henri Martinez, René Gilson. Jeu. 16 h, 20 h. / Dim. 14 h, 18 h. / Lun. 14 h, 18 h 30.
- *LA ROSIÈRE DE PESSAC I* (1968) et *LA ROSIÈRE DE PESSAC II* (1979). Mer. 14 h, 17 h 40, 21 h 15. / Ven. 15 h 30.
- *LE COCHON* (1970) et *LES PHOTOS D'ALIX* (1980). Ven. 14 h, 18 h. / Dim. 22 h 15.
- *LA MAMAN ET LA PUTAIN* (1973) avec Jean-Pierre Léaud, Bernadette Lafont, Françoise Lebrun, Isabelle Weingarten. Ven. 20 h. / Sam. 15 h 30, 20 h 30. / Mar. 15 h 30, 20 h.
- *MES PETITES AMOUREUSES* (1974) avec Martin Loeb, Ingrid Caven, Jacqueline Duffranne, Dionys Mascolo, Jean-Noël Picq, Maurice Pialat. Jeu. 13 h 45, 17 h 45, 21 h 45. / Dim. 15 h 45, 20 h. / Lun. 16 h, 20 h 15.
- *UNE SALE HISTOIRE* (1977) avec Michael Lonsdale, Jean Douchet, Jean-Noël Picq. Mer. 16 h 30, 20 h 10. / Sam. 14 h, 19 h 30. / Lun. 22 h 40. / Mar. 14 h.

• La rétrospective Jean Eustache se poursuit à partir du 26 novembre au STUDIO 43. On pourra y voir, en plus des films présentés au 14 Juillet Parnasse, *ODETTE ROBERT*, *LE JARDIN DES DÉLICES DE JÉRÔME BOSCH* et *OFFRE D'EMPLOI*.

## SEMAINE DES CAHIERS DU 19 AU 25 NOVEMBRE

CLUB DE L'ÉTOILE, 18, rue Troyon 75017 Paris

- ★ *LA PURITAINE* de Jacques Doillon avec Sandrine Bonnaire, Michel Piccoli, Sabine Azéma. Mer. 22 h. (en présence de Jacques Doillon, Michel Piccoli et de l'équipe du film).
- ★ *MAUVAIS SANG* de Léos Carax, avec Juliette Binoche, Michel Piccoli, Denis Lavant. Jeu. 22 h.
- ★ *LA LÉGENDE DE LA FORTERESSE DE SOURAM* de Serguei Paradjanov (en collaboration avec Dodo Abachidzé). Ven. 20 h.
- ★ *SHE'S GOTTA HAVE IT* de Spike Lee, avec Spike Lee et Tracy Camila Johns. Ven. 22 h.
- ★ *LE VOL DE L'APICULTEUR* de Theo Angelopoulos, avec Marcello Mastroianni, Nadia Mourouzi, Serge Reggiani. Sam. 20 h.
- ★ *LA MESSA E FINITA* de et avec Nanni Moretti. Sam. 22 h.
- ★ *PEGGY SUE GOT MARRIED* de Francis Coppola avec Kathleen Turner et Nicolas Cage. Lun. 22 h. (réservation prioritaire pour les abonnés des Cahiers : 43.43.92.20).
- ★ *LE SIXIÈME JOUR* de Youssef Chahine, avec Dalida, Mohsen Mohiedine. Mar. 20 h. (en présence de Youssef Chahine, Dalida et de l'équipe du film).

## DUOS ET COUPLES DU 26 NOVEMBRE AU 9 DÉCEMBRE

TROIS LUXEMBOURG, 67, rue Monsieur le Prince. 75006 Paris

- Katharine Hepburn/Spencer Tracy : *MADAME PORTE LA CULOTTE* (Adam's rib) de George Cukor avec Katharine Hepburn, Spencer Tracy et Judy Holliday (1949). Ven. 5 : 14 h, 16 h, 18 h, 20 h, 22 h.
- Liz Taylor/Richard Burton : *QUI A PEUR DE VIRGINIA WOOLF ?* (Who's afraid of Virginia Woolf ?) de Mike Nichols avec Liz Taylor, Richard Burton, George Segall, Sandy Dennis (1966). Lun. 1 : 14 h, 16 h 30, 19 h, 21 h 30.
- Michelangelo Antonioni/Monica Vitti : *LA NUIT* (La Notte) de Michelangelo Antonioni avec Marcello Mastroianni, Jeanne Moreau, Monica Vitti (1961). Jeu. 4 : 14 h, 16 h 30, 19 h, 21 h 30.
- Roberto Rossellini/Ingrid Bergman : *VOYAGE EN ITALIE* (Viaggio in Italia) de Roberto Rossellini avec Ingrid Bergman (1954). Sam. 29 : 14 h, 16 h, 18 h, 20 h, 22 h. (V.F.).
- Federico Fellini/Giulietta Masina : *LES NUITS DE CABIRIA* (Les Notti di Cabiria) avec Giulietta Masina, François Périer (1957). Lun. 8 : 14 h, 18 h, 22 h.
- Georg-Wilhelm Pabst/Louise Brooks : *LE JOURNAL D'UNE FILLE PERDUE* (Das Tagebuch einer Verlorenen) de G.W. Pabst avec Louise Brooks (1929). Ven. 28 : 14 h, 16 h, 18 h, 20 h, 22 h.
- Josef von Sternberg/Marlène Dietrich : *L'IMPÉRATRICE ROUGE* (The Scarlet Empress) de Josef von Sternberg avec Marlène Dietrich, Sam Jaffe, John Lodge (1934). Dim. 7 : 14 h, 16 h 30, 19 h, 21 h 30.
- Vincente Minnelli/Judy Garland : *THE CLOCK* avec Judy Garland, Robert Walker (1945). Mer. 26 : 16 h, 20 h. (V.O.N.S.T.).
- Jean-Luc Godard/Anna Karina : *VIVRE SA VIE* de Jean-Luc Godard, avec Anna Karina (1963). Sam. 6 : 14 h, 16 h, 18 h, 20 h, 22 h.
- John Cassavetes/Gena Rowlands : *GLORIA* de John Cassavetes avec Gena Rowlands (1980). Mar. 2 : 14 h, 16 h 30, 19 h, 21 h 30.
- Raoul Walsh/Errol Flynn : *GENTLEMAN JIM* de Raoul Walsh avec Errol Flynn, Alevoi Smith, Jack Carson (1942). Lun. 8 : 16 h, 20 h.
- Bud Boetticher/Randolph Scott : *L'AVENTURIER DU TEXAS* (Buchanan rides alone) de Bud Boetticher avec Randolph Scott (1958). Jeu. 27 : 14 h, 16 h, 18 h, 20 h, 22 h.
- Jean-Daniel Pollet/Claude Melki : *POURVU QU'ON AIT L'IVRESSE* (1957) et *L'ACROBATE* (1975) de Jean-Daniel Pollet avec Claude Melki. Mar. 9 : 14 h, 18 h, 22 h.
- Martin Scorsese/Robert de Niro : *RAGING BULL* de Martin Scorsese avec Robert de Niro (1980). Dim. 30 : 14 h, 16 h 30, 19 h, 21 h 30.
- Jean-Marie Straub/Danièle Huillet : *DE LA NUÉE A LA RÉSISTANCE* (Della nube alla Resistenza) (1979). Mar. 9 : 16 h, 20 h.
- Jerry Lewis/Dean Martin : *UN VRAI CINGLÉ DU CINÉMA* de Frank Tashlin avec Jerry Lewis et Dean Martin (1956). Mer. 26 : 14 h, 18 h, 22 h. (V.F.).
- Stan Laurel/Oliver Hardy : *LES CONSCRITS*. Mer. 3 : 14 h, 16 h, 18 h, 20 h, 22 h. (en complément de programme, Karl Valentin/Liesl Karlstadt : *LE CHEF-D'ORCHESTRE*).

### REMERCIEMENTS

Centre National du Cinéma (Jérôme Clément, Christian Oddos)  
• Rétrospective Jean Eustache : Pierre Cottrell, Boris et Patrick Eustache, l'INA, Margaret Menegoz, Alain Philippon et Sylvie Richard.  
• Semaine des Cahiers : Marin Karmitz, Fabienne Vonnier, Eva Simonnet (MK Diffusion), Jean Hernandez, Agnès Chabot (AAA), Jean Labadie (Bac Films), Claude-Eric Polroux (Forum Distribution), Monique Assouline (Columbia), Humbert Balsan.  
• Duos et Couples : Bernard Lantarjet et la Cinémathèque française, Claude Beylie et la Cinémathèque universitaire.

• Programmation Jean Eustache : Dominique Paini, Marie-José Malvoisin.  
• Programmation Duos et Couples : Pierre Borker, Hervé Le Roux.  
• Administration : Claudine Paquot • Relations publiques : Yannick Loubet.  
• 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 : Vincent Lunel.  
Documentation photo : Catherine Frochen.

## JEAN EUSTACHE

Essai d'Alain Philippon  
Entretiens. Filmographie

## LA MAMAN ET LA PUTAIN

Le scénario de Jean Eustache  
Edition établie par Alain Bergala

ÉDITIONS DE L'ÉTOILE / CAHIERS DU CINÉMA