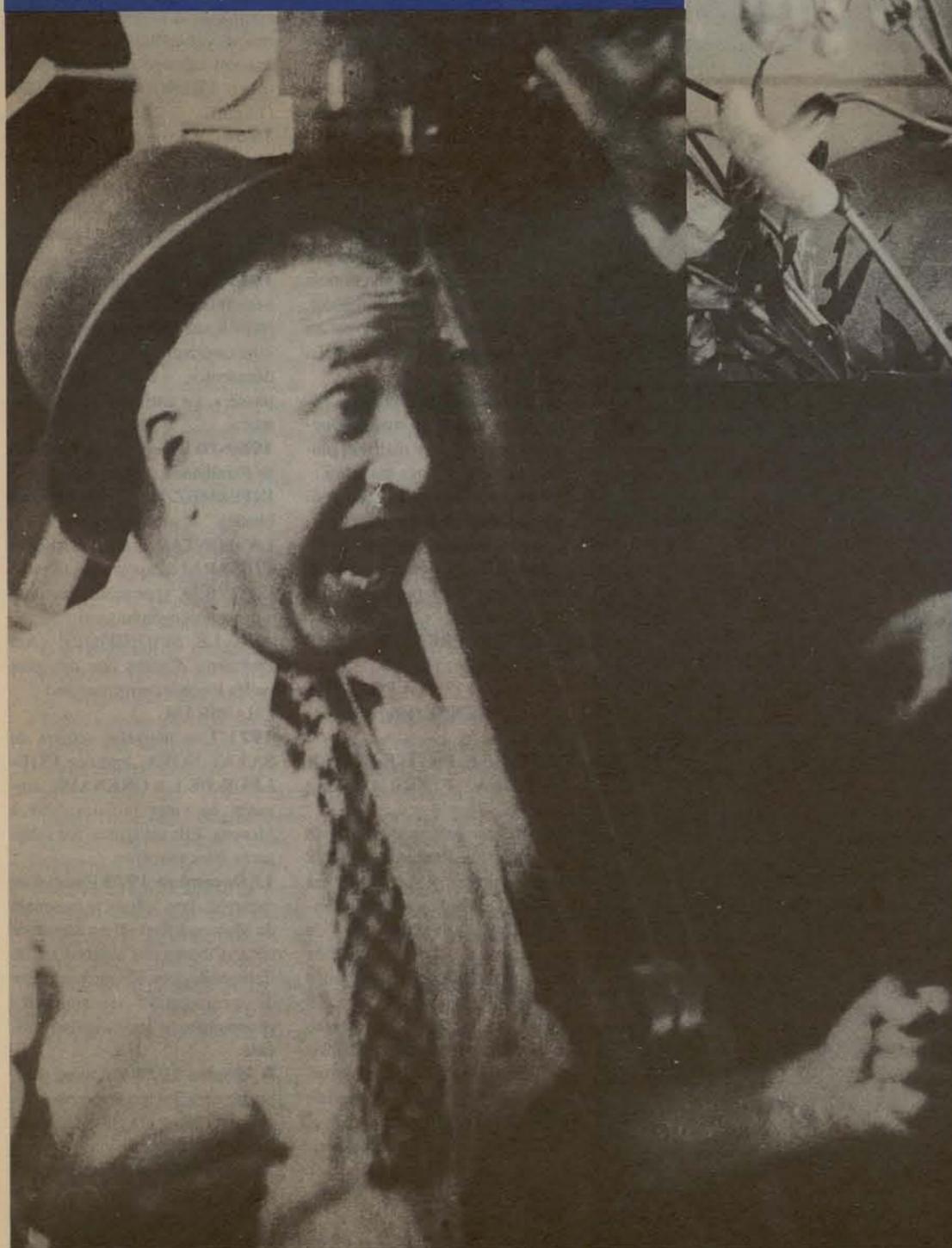


CAHIERS DU CINEMA

FESTIVAL
d'AUTOMNE
à
PARIS 1988



**LE CINE CLUB DES CAHIERS DU CINEMA
ET LE FESTIVAL D'AUTOMNE
PRESENTENT**

INTEGRALE PARADJANOV

9-16 Novembre (Le Saint Germain des Prés)
A partir du 16 novembre (Les 3 luxembourg)

INTEGRALE KOULECHOV

16-29 Novembre (Reffet Logos Médicis)

SEMAINE DES CAHIERS

20-29 Novembre (Reffet Logos Médicis)

**DECOUVERTE DE DEUX CINEASTE FINNOIS :
AKI ET MIKA KAURISMAKI**

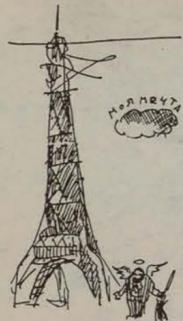
30 novembre-6 décembre (Reffet Logos Médicis)

SEMAINE VIDEO DES CAHIERS DU CINEMA

30 Novembre-7 Décembre (Studio 43)

Supplément gratuit aux Cahiers du Cinéma n° 413 ISSN : 0757-8075

PARIS VU PAR ...
SERGUEI PARADJANOV



Premier message
envoyé par
Paradjanov
de sa prison de
Dniepropetrovsk
(sur le nuage,
en russe :
MON REVE)

Mon rêve a toujours été de visiter la France, me promener à pied à Montmartre, voir les gamins courir sur les pavés de Montmartre.

Je voulais voir la tombe de Napoléon, la tombe d'Edith Piaf, étudier l'architecture.

Savez-vous ? Yves Saint-Laurent m'avait invité pour que je fasse chez lui un stage de créateur de mode. Mais comme on ne voulait pas me laisser aller en France, on lui a demandé : « Vous, Yves Saint-Laurent qui invitez ce très grand réalisateur, de combien de mètres carrés de surface habitable disposez-vous pour avoir cette audace ? »

Il a répondu par télégramme : 578 m² ; Mais jamais on ne m'a laissé sortir...

Un de mes souvenirs d'enfance est qu'on me battait avec une règle pour que j'apprenne le français. On me piquait même avec une fourchette pour que je parle français. Et je suis maintenant incapable de me souvenir de quoi que ce soit, à part quelques chansons : « Il était un petit navire qui n'avait ja... ja... jamais navigué ».

Quand vous me dites que la France, les créateurs français me prêtent une certaine attention - vous me dites même que l'on m'aime là-bas - En fait moi qui aime la France.

Regardez (il se couvre le devant du corps d'un de ses tableaux-collages représentant un coq) je me couvre de ce coq gaulois et je le fais pour mes amis. Et en fait pour moi. C'est un illustrateur...

La France a été pour moi une formation supérieure. Elle a remplacé Oxford ou même une thèse. Dans les années les plus dures qu'a vécues l'Union soviétique, les grandes oeuvres de Renoir, Matisse, Cézanne se trouvaient dans les sous-sols du Musée Pouchkine.

On avait l'impression que tout ça allait disparaître, ou que la peinture allait se craqueler. Et puis des temps meilleurs sont arrivés. Nous pouvons voir les impressionnistes français, nous éduquons nos enfants, nous mêmes avec ces trésors venus de France, trésors de poésie, de musique, de mode.

J'ai l'impression que l'ensemble de mon oeuvre s'est construite sur cette blessure : n'avoir pas pu jadis voyager.

J'avais un ami, Koulidjanov, aux capacités moyennes mais il a longtemps été un dirigeant. Récemment, après l'avoir totalement pressé comme un citron, on l'a jeté aux ordures. C'est l'époque qui veut ça !

Un jour, je l'avais rencontré et je lui avais dit : « Liova, pourquoi as-tu l'air si fatigué ? » Il m'avait répondu : « Je suis fatigué des voyages à l'étranger. J'arrive à peine de Suisse et demain je m'envole pour la Hollande ». Et moi, je ne pouvais même pas visiter la Pologne ! Dans une petite ville de Pologne, Elbrouk, s'était déroulé un colloque d'esthètes, unis sous la bannière : « L'école de Paradjanov ». Je devais y expliquer comment je compose mes images, comment je fais mes montages. J'ai bien sûr été empêché d'y aller. J'ai même reçu d'Elbrouk le menu de ce que j'aurais dû manger lors du repas de réception. On me décrivait aussi la chambre aux murs bleus où je devais dormir.

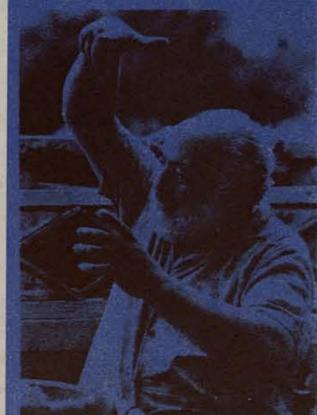
Alors Paris, ça reste un rêve, un rêve d'esthète, d'artiste, de bohème, un rêve et une médecine supérieure...

Aucun pays n'a connu d'architecte comme Le Corbusier, aucun pays n'a connu d'artistes comme Pablo Picasso, Léger, Dufy. Tous ces gens étonnants et la France ont donné à nos artistes un second souffle.

Quand je fais un film, je me demande toujours : comment verrait-on cela en France ? Si j'avais des Français comme consultants approuveraient-ils telle ou telle décision ?

Voilà ce que je voulais dire de la France et de Paris.
(Propos recueillis en Octobre 1987 à Tbilissi par Patrick Cazals et Jean Radvanyi)

SERGUEI PARADJANOV



DU 9 AU 16 NOVEMBRE
Au Saint Germain des Prés
A PARTIR DU 16 NOVEMBRE
Au Luxembourg
avec le concours des films Cosmos

AVANT PREMIERE
"ACHIK KERIB"
le samedi 19 novembre à 20 h
Au Cosmos



Rhapsodie ukrainienne

B I O G R A P H I E

9 JANVIER 1924 Sarkis PARADJANIAN naît à Tbilissi (l'ancienne Tiflis) en Géorgie - URSS - de parents arméniens. Son père est antiquaire, sa mère issue d'une famille de riches marchands.

Il étudie le violon, la chorégraphie, le chant, l'art dramatique au conservatoire de Tbilissi. Départ pour Moscou pendant la guerre pour étudier le cinéma au V.G.I.K.

1952 Après ses études dans la classe de réalisation dirigée par Savtchenko, Paradjanov obtient son diplôme signé par Dovjenko. Son film de fin d'études est un court métrage CONTE MOLDAVE.

Sur les conseils de Dovjenko, Paradjanov rejoint les studios Dovjenko de Kiev. Il y réalisera plusieurs courts et longs métrages :

1954 ANDRIECH (en co-réalisation avec Iakov Bazelian) (premier long métrage : 63 mn)
1955-57 DUMKA et **LES MAINS D'OR** (courts métrages non retrouvés)

1958 LE PREMIER GARS (long métrage : 83 mn)

1960-61 RHAPSODIE UKRAINIENNE (long métrage : 83 mn)

1962 UNE PETITE FLEUR SUR LA PIERRE (long métrage : 74 mn)

1964 Pour le centenaire de la naissance de l'écrivain Mikhaïl Kotsioubinski (1864-1910) les studios Dovjenko confient à Paradjanov l'adaptation de la nouvelle « L'ombre de nos ancêtres oubliés »

Sorti en France (en 1966) sous le titre : « LES CHEVAUX DE FEU » avec pour chef-opérateur Youri Iliencko cette oeuvre fait connaître Paradjanov sur le plan international (1er Prix au Festival de Mar de Plata, primé à San Francisco, présenté à Montréal)

1965 HAGOP HOVNATANIEN (court métrage : 10 mn)

1966 Au cours de l'hiver 65/66

Paradjanov débute le tournage de son nouveau film : **LES FRESQUES DE KIEV**. Il est interrompu par les autorités et le matériel confisqué. A partir de deux bobines sauvées, Paradjanov a réalisé le court métrage portant le même titre : **FRESQUES DE KIEV** (13 mn)

1968 Pour Armenfilm Paradjanov prépare son long métrage en hommage à l'achough Haroutioun **SAYAT NOVA** aidé par toute la communauté artistique d'Erevan.

1969 Accueil officiel et public négatif lors de la sortie de **SAYAT NOVA**, sur les écrans soviétiques : « hermétisme », « esthétisme décadent », « culte excessif du passé », « anti-soviétisme latent »...

1969-70 Divers projets de films de Paradjanov sont refusés : **INTERMEZZO** (d'après Kotsioubinski) **LA FONTAINE DE BAKHT-CHISARAI** (d'après Pouchkine) **ISPOVIED** (premières confessions autobiographiques)

ARA LE MAGNIFIQUE (Ara Prekrasny d'après une des plus belles légendes arméniennes) **CHAMIRAM**

1971 Une nouvelle version de **SAYAT NOVA**, intitulée **COULEUR DE LA GRENADE**, amputée de vingt minutes, sort à Moscou. Elle est retirée des salles après deux semaines.

17 Décembre 1973 Paradjanov est arrêté dans le train le ramenant de Moscou à Kiev. Il est accusé de trafic d'icônes et d'objets d'art, de trafic de devises, d'homosexualité, de propagation de maladies vénériennes, d'incitation au suicide.

8 Janvier 1974 Première campagne dans la presse européenne pour réclamer la libération de Serge Paradjanov.

25 Avril 1974 Après un procès à huis clos, Paradjanov est condamné à cinq ans de privation de liberté. Il est interné à Dniepropetrovsk, en Ukraine, dans un « camp à régime sévère ».

9 Mai 1975 A l'occasion du 30^{ème} anniversaire de la victoire sur le fascisme, une importante amnistie est proclamée en URSS. Paradjanov n'est pas amnistié.

1976-77 Nouvelles campagnes dans la presse internationale pour la libération de Paradjanov.

30 Décembre 1977 Paradjanov est libéré. Il prend l'avion le 1er Janvier 1978 à Vorochilovgrad pour regagner sa maison natale de Tbilissi.

Il réalisera clandestinement un court métrage de sept minutes sur sa vie quotidienne : **SIGNE DU TEMPS**.



Sayat Nova



La forteresse de Souram
Les chevaux de feu



Sayat Nova



maîtresse du poète diplomate Griboidov)

LE MARTYR DE CHOUCHANIK (d'après Iakov Tsourtaveli, récit du V^{ème} siècle)

1986 Paradjanov tourne à Tbilissi un court métrage sur le peintre Niko Pirosmachvili. Artiste mort dans la pauvreté, devenu héros de la Géorgie, Pirosmachvili peignait enseignes, murs de cabarets, portraits d'aubergistes et scènes de fêtes campagnardes (**ARABESQUES SUR LE THEME DE PIROSMANI** : 20 mn)

Octobre 1987 Début du tournage du long métrage **ACHIK KERIB** adapté du récit de Lermontov. Initialement Paradjanov pensait réunir en un même film deux moyens métrages **ACHIK KERIB** et **DEMON**, adapté du poème du même auteur (**ACHIK KERIB** : 80 mn)

Janvier 1988 Paradjanov présente au musée des arts populaires d'Erevan une importante exposition de ses collages, poupées et dessins.

Projet de film refusé : **LA CONFESSION** (scénario acheté par Armenfilm et partant du thème suivant : un ancien cimetière arménien est transformé par les autorités en parc de loisirs. Alors les gens ont peur et n'y vont pas).

4 Février 1988 Pour la première fois, à 64 ans, Paradjanov quitte l'URSS à l'invitation d'Hubert Bals et du Festival de Rotterdam.

25 Juin - 3 Juillet 1988 Première mondiale d'**ACHIK KERIB** le 1^{er} Juillet 1988 lors de la rétrospective Paradjanov organisée par Klaus Eder au Festival de Munich. Le réalisateur rend un hommage public à Tarkovski.

ACHIK KERIB est également présenté à la Mostra de Venezia. Paradjanov rend hommage à Pasolini.

Novembre 1988 Rétrospective du cinéma géorgien à Beaubourg. Première d'**ACHIK KERIB** en France.

Rétrospective Paradjanov organisée par les Cahiers du Cinéma et le Festival d'Automne.



La forteresse de Souram

FILMOGRAPHIE : LES PIECES DU PUZZLE

Il faut ruser et jongler patiemment avec les pièces du puzzle pour espérer boucler un jour une filmographie précise de Sergueï PARADJANOV.

Escamotages, trous de mémoire, films souterrains jamais parvenus derrière la fenêtre d'un projecteur, remontages « d'amis bien intentionnés », coups de ciseaux censeurs, film interrompu, séquences non montées de **SAYAT NOVA** ou de la **FORTERESSE DE SOURAM**...

En février 1988, dans un minibus, en route vers les puces d'Amsterdam, Paradjanov donnait à contre-cœur à Klaus Eder, responsable du Festival de Munich, son accord pour monter en Bavière (en juillet dernier) les films de sa période ukrainienne (1954-1964). C'est ce même programme qui est représenté à Paris, complété (si le Goskino autorise la sortie de ces copies) de trois films importants pour leur auteur : son diplôme du V.G.I.K. - « Conte Moldave » (1952) - « Le Signe du Temps » (1978) film clandestin réalisé dans sa maison de Tbilissi à sa sortie de prison et « Expositions » reportage sur les expositions de ses peintures et collages à Tbilissi et Erevan en 1987 et 1988.

Paradjanov n'aime guère ses premiers films noir et blanc, tournés aux studios Dovjenko de Kiev. Pour lui, ils ne sont que films de commande, oeuvres de cinéaste débutant. On y retrouve cependant en filigrane les thèmes et les traits d'une personnalité encore masquée aujourd'hui par ces numéros de provocateur et de clown perestroïkiste que la presse internationale lui demande à présent d'exécuter à chacune de ses sorties d'URSS.

Ainsi **ANDRIECH** (1954), son premier long métrage, est-il un conte pour enfants, préoccupations majeures de Paradjanov pour qui Le Petit Prince et Saint Exupéry sont deux références-clés... C'est toujours le but recherché dans **ACHIK KERIB**. **LE PREMIER GARS** (1958-59) l'amuse encore car tous ses collègues cinéastes d'Ukraine étaient offusqués de le voir filmer du football sans connaître la moindre règle ! **RHAPSODIE UKRAINIENNE** (1960-61) et son thème de l'amour lointain voire impossible est proche dans l'esprit de la quête d'**ACHOUGA**, le troubadour d'**ACHIK KERIB**. « C'était là peut-être un grand film si on ne m'avait pas contraint d'ajouter un happy end caricatural sur le quai d'une gare... ».

UNE PETITE FLEUR SUR LA PIERRE (1962) enfin est l'histoire d'une secte semant le trouble parmi la jeunesse d'un village minier.

Deux courts métrages restent introuvables ; ils provoquent d'ailleurs une moue dégoûtée du cinéaste lorsqu'on les évoque : **DUMKA** et les **MAINS D'OR** (réalisés entre 1955 et 1957).

Les quatre films courts proposés ont par contre chacun leur intérêt, à un titre différent : **HAGOP HOVNATANIEN** (1965) est un hommage à la culture arménienne au quotidien dans la Tiflis du début de ce siècle. Film nostalgique, sans commentaire et d'une rare musicalité, découpé et monté avec le plus grand soin, il traduit avec acuité le talent du portraitiste **HOVNATANIEN**, obligé de quitter Tbilissi, la photo y devenant reine.

LES FRESQUES DE KIEV ont une histoire. Au cours de l'hiver 1965/66, fort du succès international des **OMBRES DE NOS ANCETRES OUBLIES** (Les Chevaux de Feu), Paradjanov débute le tournage d'un nouveau long métrage, un hommage à la mère des villes russes. Dès la projection des trois premières bobines de rushes aux autorités, l'émoi gagne le bureau du Goskino. Cette « symphonie contemporaine » que Paradjanov veut entonner dans un long monologue est arrêtée sur le champ. Avec deux bobines sauvées par miracle il réalisera un film de 13 minutes aux images fortes, souvent surréalistes, proches des essais de Cocteau, permettant de comprendre quels étaient ses choix esthétiques de cette période. Avec **ARABESQUES SUR LE THEME DE PIROSMANI**, réalisé en 1986, Paradjanov offre une biographie éclatée du peintre naïf géorgien. On y sent le cinéaste ravi de se faire la main après **LA FORTERESSE DE SOURAM** et avant **ASHIK KERIB**, très respectueux du talent de cet artiste sensible, impulsif et farouchement solitaire.

Paradjanov est-il en fait si différent ? S'il apparaît jovial, farceur, Falstaff délicieux à la ville comme sur un plateau, aux studios Grouzia ou recevant ses hôtes sur le balcon de sa maison de Tbilissi dans notre **SERGUEI PARADJANOV, UN PORTRAIT**, le cinéaste est d'abord un homme meurtri qui, avec rage et panache, s'est donné deux ou trois films encore pour nous prouver que son talent, amputé par quinze ans de silence forcé, reste l'un des plus originaux de son temps.

Patrick Cazals

« J'étais le premier en Russie à prononcer le mot de « montagne », à parler de l'action, de la dynamique du cinéma, du réalisme dans l'art cinématographique. En ce temps-là, tout ceci semblait fort étrange. On me considérait comme un futuriste — sous ce nom on cataloguait alors tous les artistes à tendance de gauche.

« A l'origine, il y eut deux facteurs qui m'ont poussé dans la voie du montage. D'abord les films de Griffith et, en général, le cinéma américain de ces années, tellement différent du cinéma russe de l'époque tsariste. Du reste, le cinéma américain tranchait alors tout autant avec les autres cinématographies européennes : le cinéma italien, suédois, français avec Max Linder... La réaction des spectateurs devant les films américains me frappait toujours. C'étaient des réactions violentes qui montraient combien les spectateurs étaient pris par le film, à quel point ils vivaient l'action qui se déroulait sur l'écran. J'ai longuement médité sur les causes d'une telle réaction et je suis arrivé à la conclusion que la force de ce cinéma-là tenait au montage et à l'utilisation des gros plans, procédés que les cinéastes russes n'employaient jamais. Ce fut le premier élément qui m'a servi d'impulsion.

« Le second, ce fut la littérature russe. Deux hommes. Et, avant tout, Lev Tolstoï. Dans mon livre « les Fondements de la mise en scène cinématographique », je cite Tolstoï qui, dans une lettre, parle du montage en l'appelant "connexion". Il dit des choses étonnantes, sans rien connaître du cinéma et pour cause — le cinéma n'existait pas encore lorsque cette lettre fut écrite. Mais toute la construction des oeuvres de Tolstoï est extrêmement « montagiste ». De même, Pouchkine relève du montage. Vous pouvez prendre n'importe quel poème de Pouchkine, vous n'avez qu'à numéroter les plans et vous obtiendrez un véritable découpage cinématographique, prêt à être tourné, tel quel. Ceci est vrai pour chaque fragment de chacune de ses oeuvres, pour chacun de ses vers.

« Le montage est important en tant qu'expression de la réalité : chaque artiste choisit la forme qui lui convient. C'est le meilleur moyen d'exprimer son attitude vis-à-vis de la réalité, et suivant sa conception de la vie, l'artiste montera d'une façon ou d'une autre.

« A la fin de 1917, lorsque j'étais déjà un metteur en scène soviétique, j'avais essayé divers effets, diverses combinaisons de montage.

« ... Lorsque la pellicule manquait, je m'occupais des expériences de montage. Je prenais les vieux films et je les remontais de différentes façons. Je reliais de manières les plus variées séquences et scènes séparées. Et c'est à cette époque que j'ai réalisé l'expérience connue sous le nom de « l'effet Koulechov ».

« ...L'image de Mosjoukine, toujours la même, était montée tantôt avec une assiette de soupe, tantôt une porte de prison, tantôt avec des images figurant une quelconque situation amoureuse. Je me souviens aussi qu'il y avait un montage avec un cercueil d'enfant, bref, toutes sortes de combinaisons...

« ...Mais ce que je considère encore plus intéressant, c'est la création d'une femme qui n'a jamais existé. J'ai réalisé cette expérience avec mes élèves.

« Je tournais la scène d'une femme à sa toilette : elle se coiffait, se fardait, mettait ses bas, ses souliers, passait sa robe... Et voilà : je filmais le visage, la tête, la chevelure, les mains, les jambes, les pieds de femmes différentes, mais je les montais comme s'il s'agissait d'une seule femme et, grâce au montage, j'arrivais à créer une femme qui n'existait pas dans la réalité, mais qui existait réellement au cinéma. On n'a guère écrit sur cette dernière expérience. J'avais conservé le montage pendant très longtemps, il n'a été perdu que pendant la guerre. Et là encore, aucun document photographique n'a subsisté. Tout, tout a été perdu... J'avoue n'avoir jamais répété cette expérience. Je n'ai jamais essayé de la répéter. La vérité, c'est que pour le faire, il fallait être très jeune, comme je l'étais à l'époque. Il m'était facile alors de manipuler la pellicule avec autant de hardiesse... »

Extraits d'entretiens parus dans « Le cinéma soviétique par ceux qui l'ont fait » (Éditeurs français réunis) et dans les Cahiers du cinéma, Juin 1970, n° 220-221.

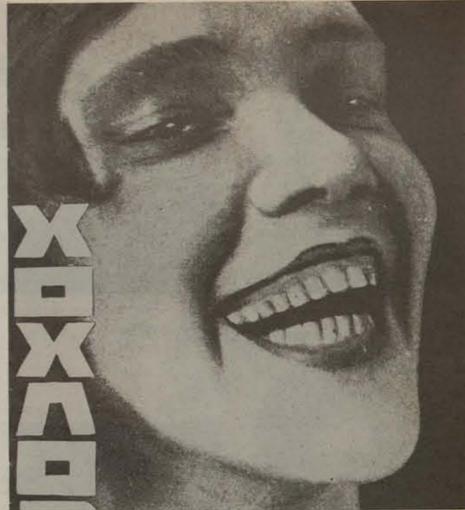
LEV KOULECHOV



DU 16 AU 29 NOVEMBRE

Au Reflet Logos Médicis

Avec le concours des films Cosmos



B I O G R A P H I E

1er janvier 1889 Lev Koulechov naît à Tambow. Son père est commis aux écritures, sa mère, institutrice. A seize ans, Lev Koulechov émigre à Moscou avec sa mère devenue veuve. Il s'inscrit à l'École des Beaux Arts.

1916 Lev Koulechov entre aux Studios Khanjonkov comme décorateur.

Février 1917 Lev Koulechov accompagne Bauer en Crimée ; il est à la fois décorateur, assistant et acteur sur *A la recherche du bonheur*.

1917 Lev Koulechov commence à écrire ses premiers articles de critique dans *Tekhnika i kinematografiya*.

1919-20 A Moscou, création de la première école de cinéma du monde : l'École de Cinématographie. Lev Koulechov est chargé de cours.

1918-20 Lev Koulechov réalise le premier « effet Koulechov » : un gros plan d'Ivan Mosjoukine — acteur russe muet —, choisi volontairement inexpressif, est associé successivement à plusieurs plans différents : une assiette de soupe, une jeune femme, un cercueil d'enfant... ; les spectateurs crurent voir sur le visage de Mosjoukine les expressions de la faim, du désir, de la tristesse...

Dans le même temps, Lev Koulechov développe son concept de l'acteur comme « modèle vivant », en réaction contre les théories de Stanislavski au Théâtre d'art : le comédien doit s'adapter au nouvel art mécanique — produit typique du vingtième siècle — qu'est le cinéma.

1920 Avec ses élèves, Lev Koulechov réalise *Sur le front rouge*. Il mélange documentaire et séquences jouées ; s'inspirant des films poursuites américains, il crée son concept du « film policier révolutionnaire ».

1922 Lev Koulechov crée un collectif esthétique et pratique d'avant-garde : Le Laboratoire

Expérimental. Parmi les étudiants, Serge Eisenstein...

1923-24 : Avec son collectif, Lev Koulechov réalise *Les Extraordinaires Aventures de Mister West au Pays des Bolchéviki*, ciné-caricature ironique de films de cow-boys.

1925 *Le Rayon de la Mort*, sorti en même temps que *Le Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein, est jugé « naïf et artificiel ».

1926 Avec *Dura Lex* (Selon la loi) - adaptation d'une nouvelle de Jack London - Lev Koulechov prend quelque distance par rapport à l'ascétisme de son « école » et à sa théorie de « l'acteur-modèle vivant ». Il est cependant violemment critiqué.

1927 *Notre Amie* (La Journaliste) : Alexandra Khokhlova interprète le rôle principal.

1929 *Le Joyeux Canari* est cité comme l'exemple du « mercantilisme éhonté, spéculant sur le thème révolutionnaire et le mauvais goût petit-bourgeois ».

- Parution de « L'Art du Cinéma ».

1930 *Deux - Bouldi - Deux*

1931 *Quarante Coeurs*.

1933 *Gorizont* - consacré à l'Amérique - est le premier film sonore du cinéaste : nouvelle occasion pour Lev Koulechov de développer ses expériences sur le rôle créateur du montage en associant différentes bandes-son à une même image.

- **Le Grand Consolateur** est considéré par Lev Koulechov comme sa « meilleure oeuvre ».

Il s'inspire de la vie et de l'oeuvre de l'écrivain américain O'Henry pour soulever le problème de la réalité et de son reflet sublimé dans l'art.

1940 *Le Sibériens*

1941 *Descende dans un Volcan*

1942 *Le Serment de Timour*.

Timour (deuxième partie)

1943 *Nous Autres de l'Oural*.

1960 Lev Koulechov et sa femme Alexandra Khokhlova écrivent « Cinquante ans de cinéma ».

29 mars 1970 Mort de Lev Koulechov.

1986 Parution en U.R.S.S. de « Cinquante ans de cinéma ».

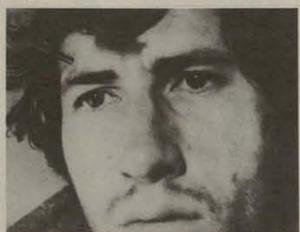
WEEK-END SOVIÉTIQUE



LE BONHEUR D'ASJA

d'Andrei Konchalovski

Invisible depuis sa réalisation, il y a vingt ans, voici que resurgit des profondeurs du GOSKINO un trésor oublié : le deuxième film de Konchalovski, présenté à Berlin au printemps dernier. Dans la Russie des années soixantes, Asja est ouvrière agricole qui partage sa vie entre deux ouvriers kolkhoziens, l'un qui l'aime et veut l'épouser, l'autre qui la bat et lui fait un enfant. Asja refuse de choisir. Elle restera libre et heureuse avec l'enfant. Tourné dans la chaleur de l'été, *Le Bonheur d'Asja* exprime la sensibilité et le plaisir de filmer, l'épanouissement du désir et sa symbiose avec les paysages. Pour cela, et parce que le sujet de son film s'éclaire à la lumière de ses images, et non l'inverse, *Le Bonheur d'Asja* est un grand film.



LA VOIX SOLITAIRE DE L'HOMME

d'Alexandre Sokurov

La Voix Solitaire de l'Homme est vieux de dix ans mais il n'a pas pris une seule ride et sera éternellement beau. Sokurov y adapte la nouvelle de Platonov, déjà utilisée par Konchalovski dans *Maria's Lovers* et le résultat n'a rien de comparable. Plus que l'histoire, Sokurov travaille la matière de son film, les couleurs (des gris rencontrent des dorés flamboyants), le grain, les mouvements (décomposés, douloureux), et cette beauté des éléments finit par rejaiillir dans la chair et le destin de ses personnages perdus dans la solitude du monde. Aucun cinéaste soviétique vivant ne semble pouvoir atteindre ainsi la condition humaine dans ce qu'elle a à la fois de misérable et de magnifique.



LE MOINE NOIR

d'Ivan Dikhovitchni

Ivan Dikhovitchni s'attaque ici à un vrai sujet, la malédiction de la solitude pesant sur trois êtres qui aspirent au bonheur, et ses parti-pris esthétiques sont emportés par un souffle d'émotion. Ivan Dikhovitchni a 41 ans. *Le Moine Noir* est son premier film. Pour ce cinéaste, la création semble d'abord aujourd'hui un travail de deuil, grave et vital. Il faut survivre à Tarkovski, qui une nouvelle fois est la référence, et retrouver l'essence tellurique de Paradjanov dont la reconnaissance internationale menace, à l'heure de la Perestroïka, de faire une figure presque lointaine. S'affirmer en tant que fils et s'émanciper : telle est la partie engagée par Ivan Dikhovitchni avec l'avenir du cinéma soviétique.

L'HOTE

d'Alexandre Kaidanovski

L'hôte est le deuxième film long métrage d'Alexandre Kaidanovski, l'homme qui fut le « Stalker » de Tarkovski. Passionné de littérature latino-américaine, il rencontre ici Borgès dont il adapte « L'Évangile selon Saint Marc ». Dans la Russie du début du siècle, un propriétaire terrien despotique reçoit son « hôte », ami à l'identité mystérieuse, à qui la garde de sa propriété et la tutelle de ses trois paysans. Mystique pénétré de la parole chrétienne, l'hôte sera confronté à la dure réalité des rapports de classe. Des cadrages aux mouvements lents, aux réajustements constants, une lumière qui lutte pour s'imposer sur les corps contre la nuit de leurs pensées, la contemplation active de la nature à travers les efforts et l'attention qu'elle réclame, font de ce film tourné en noir et blanc une oeuvre solennelle servie par une grande maîtrise des moyens et des effets.

LE 26/27 NOVEMBRE

Au Reflet Logot Medicis

(Distribution : FILMS COSMOS)



RAGGEDY de Bob Hoskins

(FORUM DISTRIBUTION)

Dans un pays sans nom grande une guerre sans âge à l'enjeu incertain. Un soir de bombardement, un très jeune soldat (Dexter Fletcher), pris d'une peur violente, déserte son unité et, déguisé en femme (en rawney : un génie entre la fée et la sorcière) pour échapper aux recherches, rejoint une tribu de gitans qu'il va d'abord aider puis, involontairement entraîner dans le malheur. Il faut voir la manière dont Bob Hoskins met en scène sa troupe de gitans. Bonne humeur, sensibilité et énergie y font bon ménage. Le chef des gitans, c'est Darky (magnifiquement interprété par Bob Hoskins). Ce personnage porte en lui toute l'émouvante oscillation de *Raggedy*. Un personnage en proie aux tourments, partagé entre la fascination du désespoir et la recherche joyeuse d'une lumière secrète.



HAMLET GOES BUSINESS

d'Aki Kaurismaki

(AMORCES DIFFUSION)

Hamlet doit assurément sa réussite à la perspective actuelle dans laquelle il restitue le drame shakespearien ; ce que le film a d'emblée de réjouissant c'est la liberté qu'il s'autorise tout en respectant la trame du récit d'origine. Ici *Hamlet* est un fils à papa orphelin dans un trust de potentats d'Helsinki dont les intrigues criminelles n'ont donc pas pour enjeu la couronne du Danemark mais, plus basement, des marks finlandais. Seul personnage un peu sympathique, *Hamlet* va essayer de mettre à jour le terrible Klaus (PDG à la place du PDG assassiné) et sa bande de tueurs. Quelques noms plus ou moins reconnaissables (Polonius, Gertrude, la mère d'*Hamlet*, Ophélie, et le nom du père le fantôme), faisant écho à l'oeuvre originale, nous murmurent que, d'une époque l'autre, l'histoire se répète et que le pouvoir reste toujours l'affaire des rapaces.



LES FORMES DE L'AMOUR

de Rudolph Thome

(FILMS SANS FRONTIÈRES)

Comédie de moeurs berlinoise où un couple désuni et destructeur finit par adopter deux adorables orphelins. Rudolph Thomé, avec toute la finesse de son regard, peut se permettre d'être à la fois critique et impitoyable envers les personnages du récit sans jamais les exposer au ridicule et à l'ironie. Nostalgique et réaliste, romantique et froid, *Les formes de l'amour* est un film étrangement pervers et résolument moderne.

LISTE NON CLOSE. SE REPORTER AUX PAGES SPÉCIALS DANS LA PRESSE.

DECOUVERTE DE DEUX CINEASTES FINNOIS

AKI et MIKA KAURISMAKI

S'il est des cinéastes à propos desquels le mot œuvre s'applique dans toute sa rigueur, ce sont les frères Kaurismäki. En 1980 — Mika avait alors vingt-cinq ans, Aki vingt-trois — ils collaborent sur leur premier film, *Le menteur*, un moyen métrage noir et blanc de 53 minutes qui, remportant le prix Henri Langlois à Tours ainsi qu'une série de prix internationaux, lance leur carrière de cinéastes. *LE MENTEUR* est un scénario « autobiographique » d'Aki, décrivant les errances dans Helsinki du jeune Ville Alfa, « toujours à pied, toujours fauché », qui se décrit comme le futur « grand écrivain prolétarien finlandais », mais doit recourir à des expédients divers pour manger et sortir la fille dont il a, au premier regard, décidé de tomber amoureux. En plus du nom du héros (« Ville » est un véritable prénom finlandais...) les références godardiennes abondent : Ville va voir *Bande à part* au cinéma, et il meurt un peu comme dans *A Bout de Souffle*.

Aki avait réussi à trouver de l'argent en provenance de son école de cinéma ainsi que de l'état finlandais. Mika, qui était alors étudiant à Munich, devait assurer la prise de vue sur le tas, on décida que Mika « pouvait très bien diriger le film ». Aki était assistant-directeur en même temps qu'il jouait le rôle de Ville Alfa.

A la suite de cette expérience les deux frères fondèrent leur propre compagnie de production, VilleAlfa. En 1981, Mika et Aki co-réalisent *THE SAIMAA GESTURE*, un documentaire sur le rock. La même année, Mika réalise un court-métrage de 23 minutes, qui décrit la violente soirée de trois jeunes misfits dans une Helsinki post-industrielle. En 1982, un scénario co-signé par les deux frères et mis en scène par Mika, *THE WORTHLESS*, resuscite Ville Alfa (toujours joué par Aki), et en fait le copain un peu déseuvré de Manne (interprété par le splendide acteur Matti Pellonpää, qu'on retrouvera dans la plupart des films des deux frères). Manne est plongeur de restaurant mais c'est un vrai dur, vivant selon un code de l'honneur hérité des séries B (« Un homme doit faire ce qu'un homme doit faire ») ; il se trouve mêlé à une histoire de peinture volée et recherchée par la pègre, et obligé de fuir dans les paysages désolés du fond de la Finlande. Ce qui sauve ce film remarquable d'être le nième remake d'une série B matinée d'allusions à la Nouvelle Vague, c'est son humour sec, la précision du trait, l'économie de l'action.

Le premier film d'Aki — produit par Mika — transpose *CRIME ET CHATIMENT* dans l'Helsinki moderne. Rahikainen (Markku Toikka), un jeune travailleur des abattoirs, tue un riche industriel — apparemment sans raison. Plus tard, il confiera à Eeva, la jeune fille qui l'a surpris dans l'appartement, que l'homme avait été acquitté d'un accident mortel où sa fiancée avait trouvé la mort. « Mais nous étions déjà séparés à l'époque », ajouta-t-il. L'acte de Rahikainen n'a pas les motivations romantiques de la vengeance — c'est une question de « principe », et, comme tel, il enferme le héros dans la solitude post-industrielle encore plus noire que celle évoquée par Dostoiévski. Son attirance désespérée pour Eeva ne se concrétise pas, et, s'il va se livrer à la police à son instance, une fois derrière les barreaux il est implacable avec elle et lui interdit de l'attendre. Par son ton, la précision de la mise-en-scène, la sobriété du jeu, le film évoque *L'Argent* de Bresson — ce qui n'est pas un hasard.

En 1984, *THE CLAN - TALE OF THE FROGS* de Mika (sur un scénario écrit avec son frère) dépeint avec brio et humour la cavale dans des marécages romantiques de deux membres du « Clan des Grenouilles », une curieuse « famille » de voleurs et casseurs de banque, dont le dernier rejeton, Alexandre, est élevé dans la « tradition » par un père passablement alcoolique. Le membre le plus flamboyant des « Grenouilles », c'est Levi (Kari Vaananen, qui deviendra par la suite l'acteur fétiche de Mika : c'est lui qui joue « Rosso »), ainsi que le chauffeur de taxi de *Helsinki Napoli*, qui n'a jamais passé plus de quelques semaines hors de taule.

Il n'est pas interdit de considérer *CALAMARI UNION* (1984), le second long-

DU 30 NOVEMBRE AU 6 DECEMBRE

Au Reflet Logos Medicis

avec le concours d'Amorces diffusion

Mardi 6 décembre 20 h

Soirée en présence d'Aki Kaurismäki

AVANT PREMIERE

HAMLET GOES BUSINESS

le mardi 22 novembre à 20 h

Au reflet Logos Medicis



Calamari Union



Shadows in paradise



The Worthless



The Clan



Crime and Punishment

métrage d'Aki (tourné en noir-et-blanc) comme une « riposte » absurde au « clan des grenouilles ». Dix-sept jeunes pholos, tous nommés Frank, décident un soir de quitter la zone ouvrière d'Helsinki et d'envahir les beaux quartiers. On sait bien qu'il est possible de faire le tour d'Helsinki en 20 minutes, mais les obstacles qu'ils ont à franchir sont d'ordre logique et métaphorique. Comment détourner un wagon de métro, voler une Limo (et en perdre les clés presque aussitôt), passer la nuit dans un hôtel de luxe, voir un film soviétique des années 20, séduire une minette de la haute ou se faire tuer à bout portant par une secrétaire insultée. La plupart de ces « cow-boys de Leningrad » (nom du groupe de rock où jouent certains des acteurs) meurent dans l'entreprise, donnant une image sombre et comique de la séparation des classes dans la social-démocratie finlandaise.

En 1985, dans *ROSSO*, Mika met en scène un tueur à gage sicilien, dévoré de vague-à-l'âme depuis qu'il a « perdu » Marja, sa copine finlandaise. Un nouveau « contrat » l'envoie en Finlande, où sa victime désignée n'est autre que Marja. Mais la belle a disparu (on ne la voit pas de tout le film) ne laissant dans son appartement qu'un frère un peu idiot, un peu combinard, avec qui Rosso n'arrive absolument pas à communiquer mais avec qui il s'embarque néanmoins dans une recherche dont la logique se désagrége (faut-il vivre avec Marja, ou la tuer ?), et le but (annoncé dès le début du film par une citation de Dante) ne peut être que la mort du protagoniste « en ce pays abandonné de Dieu lui-même ».

Avec *SHADOWS OF PARADISE* (1986), Aki resuscite un personnage qu'il avait créé dans *CRIME ET CHATIMENT* — un prolo un peu bougon (Mati Pelonpas) qui, cette fois-ci, travaille comme éboueur. Timide, mal dans sa peau, il n'ose pas aborder les filles mais attire l'attention d'une caissière de supermarché (merveilleuse Kati Outinen) qui a aussi sale caractère que lui. Jamais peut-être « l'impass sexuelle », la terrible solitude (et les terribles exigences) du désir n'avaient été décrites de façon si incisive, mises en scène de

façon si simple, touchante et drôle que dans ce conte urbain ou deux paumés essaient maladroitement de se rapprocher — de se toucher — et compensent par une élégante dureté ce que les circonstances leur ont volé de « la vraie vie ».

HELSINKI NAPOLI ALL NIGHT LONG (1987) est le film le plus spectaculaire, le plus jouissif de Mika. Un chauffeur de taxi finlandais marié à une italienne mangeuse de spaghetti et dont le meilleur copain est un camionneur russe amoureux d'une pute française doit se collecter non seulement avec sa petite chipie de belle-fille (mi-italienne mi-africaine), mais aussi avec deux trafiquants de drogue peu marrants qui ont le mauvais goût de se faire flinguer sur sa banquette arrière et deux caïds (Samuel Fuller et Eddie Constantine) qui n'ont pas du tout envie de rigoler mais sont prêts à tout (y compris à kidnapper les jumeaux) pour récupérer les cadavres, la came et l'argent. Tout ceci se passe (bien entendu) à Berlin, et nous vaut l'apparition de Wim Wenders en pompiste et de Jim Jarmusch en joueur de billard dans un bordel.

HAMLET GOES BUSINESS (1987), est une fable politique matinée de film noir et de désespoir sexuel (mais Ophélie, pourtant présentée au début comme une petite garce manipulatrice, n'avait eu autant de raisons de se suicider), le film présente un Hamlet épais, corrompu, épidien, fils et héritier de capitaines d'industrie finlandais. Bourrée de valium, Ophélie se noie dans sa baignoire, tandis qu'un petit canard en plastique (dont la firme du beau-père d'Hamlet veut s'assurer la fabrication exclusive) flotte allègrement à la surface... Avec *Hamlet et Helsinki Napoli*, on a atteint deux pôles extrêmes de l'art des Kaurismäki. Sans nul doute, ils vont évoluer dans une direction différente. Mais une chose est certaine : ce sont deux cinéastes avec un style, qui peuvent affirmer sans fausse modestie avoir « changé le cinéma finlandais ».

Béatrice Reynaud (Note : les citations sont extraites d'une interview d'Aki Kaurismäki enregistrée au Festival de Toronto.)

RETROSPECTIVE PARADJANOV du 9 au 16 novembre Saint-Germain-des-Près (42 - 22 - 87 - 23) Deuxième semaine au 3 Luxembourg (46 - 33 - 97 - 77) - Consultez les guides avec le concours de l'Association Audiovisuelle Arménienne	
Mer. 9 14 h, 16 h, 18 h, 20 h	HAGOP HOVNATANIAN (1965, 10 mn, muet) SAYAT NOVA (1969 - 71, 73 mn, VOSTF) <i>Débat public à 22 h en présence de Sergueï Paradjanov</i>
Jeu. 10 14 h à 22 h	EXPOSITIONS : Les Collages de Paradjanov à Erevan et Tbilissi (1988, 12 mn) UNE PETITE FLEUR SUR LA PIERRE (1962, 74 mn, traduction simultanée) LE SIGNE DU TEMPS (1978, 7 mn, traduction simultanée) LE PREMIER GARS (1958, 83 mn, traduction simultanée)
Vend. 11 14 h à 22 h	PARADJANOV, UN PORTRAIT (1987, 26 mn, VOSTF) LA LEGENDE DE LA FORTERESSE DE SOURAM (1984, 87 mn, VOSTF)
Sam. 12 14 h, 16 h 15, 18 h 30, 21 h 00	LES FRESQUES DE KIEV (1966, 13 mn, traduction simultanée) LES CHEVAUX DE FEU (1964, 97 mn, VOSTF)
Dim. 13 14 h, 16 h 15 18 h 30, 21 h 00	ARABESQUES SUR LE THEME DE PIROSMANI (1986, 20 mn, VOSTF) ANDRIECH (1954, 63 mn, traduction simultanée)
Lun. 14 14 h à 22 h	CONTE MOLDAVE (1952, court métrage, traduction simultanée) RHAPSODIE UKRAINIENNE (1961, 88 mn, traduction simultanée)
Mar. 15 14 h à 22 h	

RETROSPECTIVE KAURISMAKI du 30 novembre au 6 décembre Reflet Logos Medicis (tél. 43 - 54 - 42 - 34)	
Jeu. 1 16 h 10, 22 h 10 Lun. 5 14 h 10, 20 h 10	CALAMARI UNION (1985, 80 mn, VOSTF)
Sam. 3 14 h 10, 18 h 10, 20 h 10 Mar. 6 16 h 10, 18 h 10, 22 h 10	CRIME ET CHATIMENT (1983, 93 mn, VOSTF)
Ven. 2 14 h 10, 20 h 10 Lun. 5 16 h 10, 18 h 10, 22 h 10	SHADOWS IN PARADISE (1987, 76 mn, VOSTF)
Mer. 30 16 h 10, 22 h 10 Mar. 6 14 h 10, 20 h 10 *	ROCKY VI, THRU THE WIRE (1986, VOSTF) LE MENTEUR (1980, VOSTF)
Jeu. 1 14 h 10, 16 h 10, 20 h 10 Dim. 4 16 h 10, 22 h 10	THE WORTHLESS (1982, 105 mn, VOSTF)
Mer. 30 14 h 10, 18 h 10, 20 h 10 Sam. 3 16 h 10, 22 h 10	LE CLAN (1988, 100 mn, VOSTF)
Ven. 2 16 h 10, 18 h 10, 22 h 10 Dim. 4 14 h 10, 18 h 10, 20 h 10	ROSSO (1985, 90 mn, VOSTF)

(*) Soirée en présence d'Aki Kaurismäki

SEMAINE VIDEO Du 30 Novembre AU 6 Décembre Sudio 43 (47-70-63-40)	
Mer. 30/11 22 h	PUISSANCE DE LA PAROLE de Jean-Luc Godard (25') ART OF MEMORY de Woody Vasulka (38')
Jeu. 1 22 h	ZQUEE ZANG ZOOM de Gianni Toti (98')
Ven. 2 22 h	DIGITAL ZEN de Nam June Paik (25') RANGI TOTO de Ko Nakajima (15') LA QUATRIEME DIMENSION de Zbigniew Rybczynski (25') CAUSES AND EFFECTS de Mary Perillo et John Sanborn (15')
Sam. 3 22 h	THE WORLD WITHIN US de Terry Flaxton (16') INCIDENCE OF CATASTROPHE de Gary Hill (44') TON NOM ETAIT JOIE de Stephane Gatti (85')
Dim. 4 22 h	PARTY FUR LUTOSLAWSKI de Josef Robakowski (35') ILS VIVAIENT DANS LES VILLES de Claude Mourieras et J.C. Gallotta (26') LALALA HUMAN SEX de Bernar Hebert (7') COMMITMENT : TWO PORTRAITS de Bernar Hebert (12')
Lun. 5 22 h	ANTE INFERNO de Jean-François Deplaz (11') LUCKY SMITH de Gustav Hamos (5') DERNIER ADIEU de Robert Cahen (7') LE DEUXIEME JOUR de Robert Cahen (7') INSIGHTS de Jean-Michel Gautreau (35')
Mar. 6 22 h	ALTAZOR de Jean-Paul Fargier et Juan Forch (75') LE SECRETAIRE de Caroline Champetier (25')

RETROSPECTIVE KOULECHOV du 16 au 29 novembre Reflet Logos Medicis (43-54-42-34)	
Mer. 16 17 h 50, 21 h 50 Dim. 20 13 h 50, 15 h 50 Lun. 28 17 h 50, 21 h 50	Mr. WEST AU PAYS DES BOLCHEVIKS (1924, 1 h 34, VOSTF)
Jeu. 17 15 h 50, 17 h 50 Sam. 19 13 h 50, 15 h 50, 21 h 50 Mar. 29 13 h 50, 15 h 50	LE RAYON DE LA MORT (1925, 1 h 46, VOSTF)
Dim. 20 17 h 50 Jeu. 24 17 h 50 Mar. 29 17 h 50, 19 h 50, 21 h 50	DURA LEX (1926, 1 h, VOSTF)
Ven. 18 13 h 50, 15 h 50, 17 h 50 Lun. 28 13 h 50, 15 h 50, 19 h 50	A LA RECHERCHE DU BONHEUR (21 mn, VOSTF) DEUX BOULDI DEUX (1930, 55 mn, VOSTF)
Jeu. 17 13 h 50, 19 h 50, 21 h 50 Mar. 22 13 h 50, 15 h 50, 17 h 50	LIOVA GORIZONT (1933, 1 h 42, VOSTF)
Ven. 18 19 h 50, 21 h 50 Sam. 19 17 h 50, 19 h 50 Jeu. 24 13 h 50, 15 h 50	LE GRAND CONSOLATEUR (1933, 1 h 35, VOSTF)
Mer. 16 13 h 50, 15 h 50, 19 h 50 Vend. 25 13 h 50, 15 h 50, 17 h 50	LES SIBERIENS (1940, 1 h 30, VOSTF)
Lun. 21 13 h 50, 15 h 50, 17 h 50 Mar. 23 13 h 50, 15 h 50, 17 h 50	A LA RECHERCHE DU BONHEUR (21 mn, VOSTF) LE SERMENT DE TIMOUR (1942, 58 mn, VOSTF)

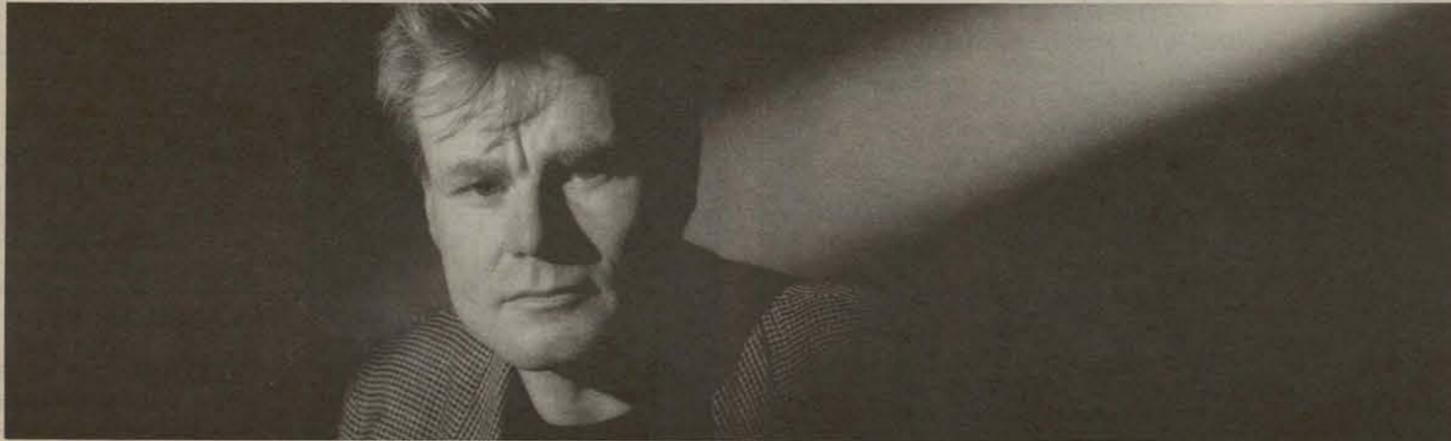
SEMAINE DES CAHIERS du 19 au 27 novembre COSMOS (46-34-28-80)	
20 h ACHIK KERIB	(1987, VOSTF) de Sergueï PARADJANOV
CLUB DE L'ETOILE (43-80-42-05)	
VEN. 25 20 h	MON CHER SUJET (1988) De Anne Marie MIEVILLE Soirée en présence de la réalisatrice
REFLET LOGOS MEDICIS (43-54-42-34)	
Dim. 20 20 h	Programmation en cours/consulter les guides
Lun. 21 20 h	RAGGEDY (1988, 1 h 42, VOSTF) de Bob HOSKINS
Mar. 22 20 h	HAMLET GOES BUSINESS (1987, 86 mn, VOSTF) de Aki KAURISMAKI
Mer. 23 20 h	Programmation en cours/consultez les guides
Jeu. 24 20 h	LES FORMES DE L'AMOUR (1988, 1 h 37, VOSTF) de Rudolf THOME Soirée en présence du réalisateur
Sam. 26 Dim. 27	INEDITS SOVIETIQUES
16 h, 14 h, 22 h 22 h, 16 h 14 h, 20 h, 18 h 18 h, 20 h	L'HOTE (1987, 1 h 21, VOSTF) de A. KAIDANOVSKI LE MOINE NOIR (1987, 1 h 30, VOSTF) de I. DIKHOVITCHNI LE BONHEUR D'ASJA (1968, 1 h 40, VOSTF) de A. KONCHALOVSKI LA VOIX SOLITAIRE DE L'HOMME (1978, 1 h 36, VOSTF) de A.SOKUROV

AFFICHE : A l'occasion de la rétrospective de ses films à Paris, Sergueï PARADJANOV a créé une affiche. Elle sera disponible à l'entrée des cinémas ST GERMAIN, LOGOS MEDICIS, LUXEMBOURG, ainsi que dans les librairies spécialisées.

LIVRES : PENDANT LA DUREE DU FESTIVAL D'AUTOMNE, LA LIBRAIRIE CINE-REFLET, 3, rue Champollion, offre 5 % de remise sur les ouvrages des Editions de l'Etoile, et propose une sélection de titres qui complètent les rétrospectives.

REMERCIEMENTS : Cosmos films, l'Union des Cinéastes d'URSS, le Goskino, l'Association Audiovisuelle Arménienne, Béatrice Reynaud, Amick Louboutin, FORUM DISTRIBUTION, AMORCES DIFFUSION, FILMS SANS FRONTIERES, LASA FILMS, C.N.C.
Programmation : Cahiers du cinéma : Claudine Paquet/Dominique Pains - Festival d'Automne : Marie Collin, Bernard Eisenschitz - Paradjanov : Patrick Cazals - Kaurismäki : Richard Magnien/Amorces diffusion Vidéo - Jean Paul Fargier Presse : Corinne Bacharach (43.43.23.00) Coordination : Bertrand Vaudeville (43.43.92.20) Edité par les Editions de l'Etoile - RCS 572193738 (Gérant : Serge TOUBIANA) Supplément aux Cahiers du Cinéma n° 413 (Commission paritaire n° 57650) Dépot légal : Novembre 1988 MAQUETTE : Vincent Lunel MISE EN PAGE REALISEE EN PAO : Saida Nait PHOTOGRAPHIE : Pelamouрге IMPRESSION : PEI (Bagnole)

PATRICK BLOSSIER



“Rendez-vous”

Né le 23 septembre 1949 à Paris. Après un bref passage à “Vaugirard”, il est stagiaire mise en scène sur “La Maison des Bois” de Maurice Pialat. Il apprend ensuite tous les petits métiers du cinéma au Canada. Patrick Blossier aime à dire que sa rencontre avec le chef opérateur italien Luciano Tovoli a été prépondérante (“L'Adoption”, de Marc Grünbaum). Il devient son assistant. Entre-temps, il réalise deux courts métrages (“Wambli Sapa” et “Avis de grand frais”) et deux films documentaires (“Autour du Mur”, sur Ylmaz Güney et “L'Étoile Noire” sur Jerry Rawlings chef d'état du Ghana).

C'est Christian de Chalonge qui, le premier, lui confie la lumière (“Les Quarantièmes Rugissants” - seconde équipe - et “Les Cadavres exquis boiront le vin nouveau” - film TV -). Ensuite, suivirent : “Sans toit ni loi” (Agnès Varda), “Jour et nuit” (Jean-Bernard Méroud - Suisse -), “Le Testament d'un poète juif assassiné” (Frank Cassenti), “Miss Mona” (Medhi Charef), “Sale destin” (Sylvain Madigan), “Le Moine et la sorcière” (Suzanne Schiffman), “Avril brisé” (Liria Begeja), “L'Homme voilé” (Maroun Bagdadi), “La Vallée fantôme” (Alain Tanner - Suisse -), “Sundown” (Costa-Gavras - USA -), “Camomille” (Medhi Charef). Il prépare “Après la Pluie” de Camille de Casabianca.

Tout commence par la rencontre avec le metteur en scène. Un moment-clé qui se passe le plus souvent dans un café, l'après-midi. On se reconnaît tout de suite. Pas besoin de signe comme une écharpe rouge, ou un dossier bleu posé sur la table. Les femmes sont plutôt à contre-jour, en terrasse, les hommes dans un coin sombre de la salle. La poignée de main compte beaucoup. L'humeur du garçon de café aussi. On est maintenant face à face. On se regarde de façon maladroite, sans trop savoir quoi dire. Il faut parler de la lumière.

Quoi de plus absurde ? Le vocabulaire à notre disposition est très pauvre. Une fois qu'on a dit “chaud” ou “froid”, “dense” ou

“lumineux”, on s'aperçoit que rien n'est résolu. La question reste entière et abstraite.

Moi, je suis timide. Lui, il essaie de parler de l'image qu'il veut donner à son film.

Certains montrent une photo, généralement en Noir et Blanc - Cartier-Bresson et Robert Frank sont très sollicités -, ou une reproduction de peinture - de la Tour pour les ambiances bougie, Vermeer pour les personnages devant une fenêtre, Hopper pour la modernité. D'autres évoquent des films : ça va être “wellesien”, “godardien”, “hitchcockien” (pour passer à la postérité, mieux vaut citer un nom dont on peut faire facilement un adjectif). Plus rarement, on montre un poème, ou un paragraphe de l’*“Histoire de l'Art”* d'Elie Faure (ah, Velasquez!...). On ne m'a pas encore fait écouter de la musique : un peu compliqué dans un bistrot.

Après les références, le cinéaste me rassure sur l'originalité de son projet. C'est l'instant où chacun a peur. Lui de s'être trompé dans son choix de me confier sa lumière, moi de le décevoir dans mes propositions.

Il y a ceux qui parlent sans arrêt (très pratique), ceux qui me lancent, l'air de rien : “Vous avez vu mes films ?” - en général, là, j'ai un blocage, un trou noir, je ne me souviens d'aucun titre. Il y a aussi ceux qui ne disent rien.

Les silences sont inévitables. On se raccroche alors à la technique comme à une bouée. Enfin du concret, du tangible. Le choix de la caméra, la longueur du travelling, la puissance du générateur, le labo, la pellicule - c'est le moment de parler des formidables nouvelles émulsions, la 5297 et la 5295.

L'opérateur passe une audition, un casting, comme un comédien qui espère être choisi pour un rôle. J'essaie d'y aller le plus décontracté possible. Je me débrouille toujours pour prendre rendez-vous au dernier moment, pour ne pas trop y penser avant. Je ne bachote pas, je ne relis pas de biographie.

Par contre, si j'ai déjà le scénario, je relève les indications concernant la lumière. Elle est souvent “royale”, “dantesque”, ou “enivrante”, et moi je suis souvent perplexe.

Le garçon de café s'approche pour voir si tout va bien. La lumière décline. Je fais attention à ne pas trop parler des autres réalisateurs, je sais qu'il n'aime pas ça, et si j'oublie, il change de sujet : on va tourner sans éclairer, à la main, en plan fixe, en plan séquence, dans la pénombre, avec une longue focale, tout au 32... Formidable ! Je suis d'accord pour tout, un peu caméléon. J'ai surtout envie de le rassurer. Je me surprends à dire qu'avec de bons comédiens et un bon dialogue, la lumière se fait toute seule. Devant son étonnement, je me réfugie dans le silence le plus têt, seul garant de mon intelligence.

A vrai dire, malgré l'air absent et le regard vague, je l'observe. J'essaie de le deviner derrière ses mots... Un tyran ? Un dur ? Un malin ? Un doux ? Cette première rencontre ressemble à celle d'un couple réuni par une agence matrimoniale : l'un et l'autre ne se connaissent pas et se voient parce qu'il est question de vivre ensemble et de s'aimer. Finalement, on se sépare. C'est plutôt lui qui reste et moi qui pars. Une fois dehors, à l'air frais, je me souviens très mal de ce qu'il m'a dit, encore moins de ce que j'ai dit. La seule chose qui me reste, c'est un visage.

En général, un regard, un sourire, me suffit largement pour commencer à imaginer une lumière.

Paris - Janvier 1988

KODAK-PATHÉ
Division CINEMA, TELEVISION, AUDIOVISUEL
26, rue Villiot, 75594 PARIS CEDEX 12
Tél. (1) 40.01.40.00

