

LE FESTIVAL
D'AUTOMNE À
PARIS

LA CINÉMATHEQUE
FRANÇAISE

LA GALERIE
NATIONALE DU
JEU DE PAUME

PRÉSENTENT

DU 16 NOVEMBRE
AU 31 DÉCEMBRE
1993

ATOM EGOYAN
Rétrospective

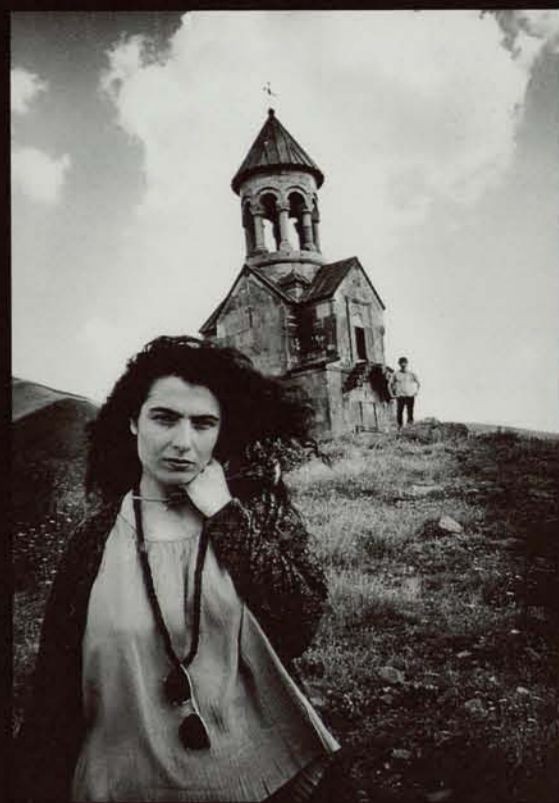
LUC MOULLET
Le contrebandier

ALAIN CUNY
Le désir de parole

Les quatre éléments
JOAO MARIO GRILO
JOAQUIM PINTO
JOAO BOTELHO
JOAO CÉSAR
MONTEIRO



le cinéma



Atom Egoyan

Rétrospective

Cinéaste considéré aujourd'hui comme l'un des plus importants metteurs en scène canadiens de sa génération, Atom Egoyan est né au Caire, en 1960, de parents arméniens qui émigrent au Canada trois ans plus tard. Sa famille s'installe alors sur l'île Victoria en Colombie britannique.

En 1978, Atom Egoyan s'inscrit à l'université de Toronto en relations internationales et étudie la guitare classique. Parallèlement, il s'intéresse au théâtre, celui de Beckett, Ionesco, Pinter, Adamov ; il écrit plusieurs pièces dont "External Affairs" qui est montée à New York. "Le passage au cinéma s'est fait très naturellement" dit-il, sans jamais suivre de cours mais en suivant sa passion révélée par la vision de "Persona" sur un poste de télévision. Dès 1979, il réalise ses premiers courts métrages.

En 1984 son premier long métrage, "Next of Kin" est primé au Festival de Manheim.

En 1987, "Family Viewing" le révèle à l'attention internationale : festivals de Toronto, Locarno, Berlin, Hong Kong, Sydney, Jerusalem, Montréal où Wim Wenders salue le talent du jeune cinéaste en lui offrant son prix. Ses deux longs métrages suivants, "Speaking Parts" et "The Adjuster", sont sélectionnés à la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes ainsi que dans tous les grands festivals internationaux.

En 1993, "Calendar", tourné en Arménie, reçoit le prix du meilleur film au Forum du Nouveau Cinéma de Berlin. Son dernier film, "Exotica", est montré en septembre 1993 au Festival de Toronto.

INQUIETER LE REGARD

Par Danièle Hibon

"... Au fond, la déconstruction godardienne repose sur la croyance dans le récit. Egoyan rend compte de l'impossible reconstitution de celui-ci. Le récit chez lui n'est pas déconstruit, il est dispersé à la mesure de la diaspora de son peuple d'origine et à la mesure d'un monde que les particularismes ethniques et nationalistes déchirent en centaines d'états ou désirs d'états.

Egoyan est le témoin d'un monde éclaté et non plus scindé : plus de blocs opposés et en présence, autrement dit plus de dialectique possible. Le regard sur le monde et la sensibilité sont atomisés, la fission du réel ne permet aucun espoir de retour en arrière. Alain Resnais nous entretenait des corps après la catastrophe. Juste après. Le temps a passé depuis : les corps d'Egoyan sont apparemment guéris, mais l'âme ne s'est pas remise de sa perte de mémoire d'un monde d'avant les ruines. Pas de résurrection, ses personnages ne reviennent pas d'outre-guerre atomique ou exterminatrice. Ils ne vivent qu'une impossible unité de soi.

De Duchamp à Godard, le

spectateur a été invité à faire le tableau ou le film, à en reconstituer la cohérence, même si celle-ci était démultipliée à la mesure des "regardeurs". Avec Atom Egoyan, la dispersion est l'énergie des sujets, des récits, des constructions scénariques qui exigent tout du spectateur sans lui donner l'illusion d'une reconstruction possible. Le spectateur est aussi démuné que les personnages devant l'éparpillement des indices...

...Si les spectateurs des films d'Atom Egoyan, ceux qui l'ont approché, ceux qui sont devenus ses amis, sont impatients de découvrir ses prochains films, c'est que sa jeune œuvre s'impose déjà et inquiète le regard."

Extrait de la brochure publiée à l'occasion de la rétrospective des films d'Atom Egoyan, par les éditions du Jeu de Paume.

GALERIE NATIONALE DU JEU DE PAUME

DU 16 NOVEMBRE
AU 31 DECEMBRE
1993

LETTRE-VIDEO ENTRE PAUL VIRILIO ET ATOM EGOYAN

...(Paul Virilio) "Cinquième et dernière question : Après le règne des acteurs vivants, la distribution de rôles à des hommes, des femmes ou des animaux, nous assistons, me semble-t-il, avec vous (et Cronenberg) à une distribution de rôle à des objets inertes ou encore à des engins, des machines motrices : machines à laver, aquarium ou moniteurs TV, etc...Peut-on dire que, dans vos films, il n'y a plus d'instruments "passifs" et que tous sont non seulement "actifs", mais acteurs et parfois même, "stars"!!! Je pense ici aux rôles que vous donnez souvent à votre caméra; il ne s'agit plus, je crois, d'une "chambre d'enregistrement" du film, mais de l'actrice principale, une actrice dont vous souhaitez l'émancipation, voire l'autonomie.

Commentaires personnels sur votre travail :

Ce que je préfère dans votre travail d'écriture filmique, c'est sa géométrie (je pèse mes mots), le "jeu de miroir" entre l'image et la chose, et surtout sa perspective nouvelle. Une perspective qui n'est plus celle de l'espace réel du Quattrocento, mais celle du Temps réel de la prise de vue et de sa retransmission; par exemple, dans "Calendar", le moment où l'actrice tend un verre de vin au cameraman qui la filme..., ou encore "l'échange de passeport" entre l'arménien sur le terrain et l'arménien derrière la caméra, vous je pense, en l'occurrence!

Chez vous, il n'y a pas de devant et de dedans, comme dans la plupart des films classiques, il y a surtout le devant et le derrière : Vous filmez "en marche arrière", avec des risques d'invisibilité que cela suppose, la chute dans l'oubli. Peut-être qu'il vous manque un objet : le rétroviseur ou le phare de recul...

Avec vous, le film n'est plus "dans le film", mais autour et alentour, dans l'image mentale de vos spectateurs...Parfois, je souhaiterais voir vos oeuvres non plus de face, de manière frontale, mais de profil, pour mieux saisir leurs coupes non pas géologiques, mais géométriques. Contrairement à la peinture murale, le cinéma n'a jamais été tenté par "l'anamorphose". Malgré Abel Gance, la désintégration de l'écran n'a jamais eu lieu, mais vous, vous le pouvez, allez-y et surtout ne laissez jamais "l'espace virtuel" (le Cyberspace) vous détruire : les meilleures lunettes, le meilleur casque de visualisation, c'est la mémoire. Et comme l'explique Norman E. Spear "le contenu de la mémoire est fonction de la vitesse de l'oubli."

Je voudrais maintenant vous montrer un objet : une mémoire morte qui, elle, n'oublie jamais rien. Cette mémoire, c'est un microprocesseur, un circuit intégré, qui a été découpé en forme de Tables de la Loi par un de mes amis pendant la guerre du Golfe. Je vous l'offre par image interposée. Mais je



vous le rappelle il s'agit d'une mémoire morte. (Atom Egoyan)- Les processus de création d'images n'ont rien de simple à mes yeux. Si l'acte de création d'une image me séduit énormément, je n'en demeure pas moins conscient de toutes les contradictions

auxquelles on se heurte en fabriquant des images d'êtres humains, en représentant et en définissant ces images par les propriétés mécaniques de l'objectif. Si l'on accepte le fait qu'aujourd'hui, au stade où nous en sommes dans notre société, nous sommes tous conscients des capacités de l'objectif, les réalisateurs ne peuvent alors se permettre d'utiliser ce même morceau de verre tout en prétendant qu'ils s'engagent dans un processus innocent et naïf.

A mes yeux, l'acte de filmer est inséparable de l'idée que quelqu'un filme l'image. Ce n'est plus la peine de jouer les innocents et de raconter qu'on ne fait que représenter des hommes. Un autre personnage entre en ligne de compte : l'homme derrière la caméra. Dans tous mes films, il existe toujours des personnages clés, ou un personnage central qui est manquant, absent du drame. Je charge souvent la

caméra d'incarner ce personnage manquant, de lui donner corps et esprit. C'est une expérience profonde et suggestive de réaliser que la vie de tant de gens est absorbée dans la contemplation d'un personnage ou dans la quête d'une identité et que l'objectif à travers lequel vous les regardez pourrait détenir le secret de ce dont ils pensent être privés dans leur vie. Cela place les spectateurs dans une position très excitante, puisqu'ils doivent déterminer ce qui, dans leur manière de regarder ces gens, de les voir évoluer à l'écran, pourrait fournir des réponses à ces personnages de

fiction. Bien sûr; tout ce propos ne peut se poursuivre que dans l'imaginaire du spectateur. Rien n'est littéralement donné. Ce que je propose, c'est de reconnaître le fait que l'on peut regarder les individus tels qu'ils sont représentés, objectifiés à travers ce processus de représentation, et cependant préserver un certain rapport avec celui des images à l'écran qui tiennent compte des attentes qui sont les nôtres, à notre propre désir d'accomplissement.

En termes hollywoodiens classiques, ce désir d'accomplissement nous était offert par l'identification à l'image cinématographique : nous la regardions pour nous identifier à elle et nous y perdre le temps d'un film. Il s'agit là de la manière classique d'appréhender le cinéma : un cinéma compris comme la possibilité de transcender nos vies en nous projetant sur un écran, le temps d'un film. Je pense qu'il est désormais possible d'atteindre le même degré d'émotion et de transcendance par une identification aux images cinématographiques comprises comme quelque chose d'objectifié. Parce que cela est plus proche de notre expérience

d'aujourd'hui, et répond de façon plus pertinente à une question qui, à mon avis, se pose par le biais de l'image cinématographique : pourquoi avons-nous besoin de regarder, de regarder quelque chose ? Dans un monde où nous sommes submergés par des images, que signifie voir encore quelque chose d'autre ?.....

Extraits de la lettre-vidéo entre Paul Virilio et Atom Egoyan de la monographie "Atom Egoyan" publiée par les éditions DIS-VOIR, automne 1993

Films présentés :

- Howard in Particular, 1979, 14 mn
- Peep Show, 1981, 7 mn
- Open House, 1981, 25 mn
- Men : A Passion Playground, 1985, 7 mn
- Next of Kin, 1984, 72 mn
- Family Viewing, 1987, 86 mn
- Speaking Parts, 1989, 92 mn
- The Adjuster, 1991, 102 mn
- Montréal vu par..., 1992, 20 mn
- Calendar, 1993, 75 mn

Rencontres

Lundi 15 novembre à 18H30 : Rencontre avec Atom Egoyan à l'occasion de la parution de la monographie qui lui est consacrée par les éditions Dis Voir, dans les salons des Services culturels de l'Ambassade du Canada, 5 rue de Constantine, 75007, Paris

Mardi 16 novembre à 18H30 :

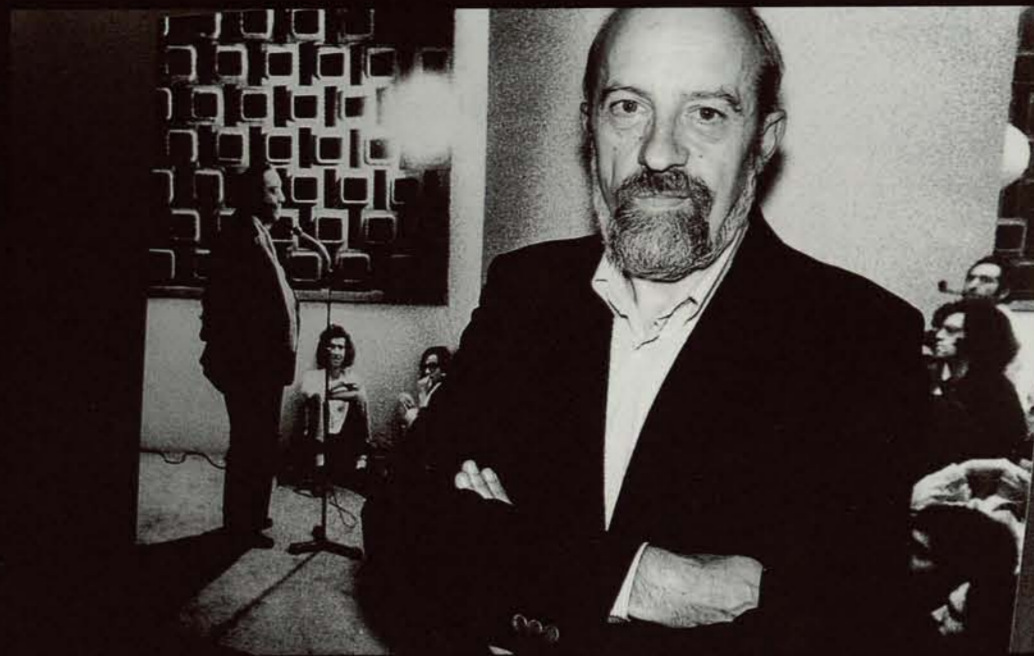
Ouverture de la rétrospective des films d'Atom Egoyan, projection de Calendar suivie d'une rencontre avec Atom Egoyan et Arsinée Khanjian, dans la salle audiovisuelle de la Galerie nationale du Jeu de Paume.

En librairie

Atom Egoyan. Textes de Paul Virilio, Carole Desbarats, Jacinto Lageira et Danièle Rivière. Editions DIS VOIR 220f

Luc Moullet

Rétrospective et carte blanche



Le contrebandier

Luc Moullet est autant un cinéaste qu'un écrivain de cinéma. L'œuvre filmée est conséquente et visite tous les genres : l'aventure, le journal intime, le documentaire pédago (rigolo...), le western, le film de c.... etc. L'œuvre écrite ne l'est pas moins. Sa bibliographie est enviable. Ses articles affirment des points de vue originaux et leur style mêle la familiarité et les codes de la cinéphilie militante. Depuis longtemps tous les films n'avaient pas été ainsi rassemblés, et ils démontreront que Moullet est à la fois un contrebandier et un résistant : réalisateur de films à tout prix (et à peu de frais...) et irréductible stylistes sous l'apparente désinvolture. Il est, enfin, un grand réalisateur de comédies loufoques qui n'ignorent pas l'actualité la plus pressante.

ENTRETIEN AVEC LUC MOULLET
Propos recueillis par Jean-Paul Combe et Hervé Guitton, le 11 octobre 1993.

Vos films s'organisent principalement autour de trois thèmes : l'intime, le comique et le politique...

... je suis avant tout un cinéaste comique. Je cherche à être sûr du rapport que j'établis avec le spectateur et la meilleure façon d'être sûr qu'il marche au film est de le faire rire. Sur *Un Steak trop cuit*, le comique était inhérent et faisait référence aux courts-métrages des années trente. Mais ensuite, il apparaissait moins ouvertement. Je me suis dit qu'il fallait forcer sur le comique après *Une Aventure de Billy Le Kid*. Le côté dramatique du film était finalement atténué par des éléments burlesques qui n'étaient pas toujours volontaires. Je me souviens de la scène où Rachel Kesterber bourrait un fusil, un moment assez dramatique, mais où le petit bruit de l'engin qu'elle utilisait faisait rire le public sans que je l'ai voulu. Je me suis ensuite - notamment pour *Parpaillon* - beaucoup intéressé au principe du petit bruit dont l'importance dans la stylistique filmique a été révélée par Gilles Deleuze.

Vous placez-vous en héritier de Hawks en filmant les tragédies comme des comédies ou plutôt en cinéaste maniériste de l'âge d'or de la comédie américaine ?
Je me réfère à la fois aux comiques américains et au théâtre. J'ai, par exemple, gardé le côté ésotérique des comédies d'Aristophane, tout autant que l'utilisation chez Molière de ce que l'on appellera plus tard le *slow burn* [reprise d'un élément comique à divers stades d'une comédie].

Votre travail sur la bande-son et le regard que vous portez sur le monde vous rapprochent de Tati, tout comme la façon de dénoncer l'absurdité du comportement humain. Disons que c'est l'identité des Balances : je suis né le 14 octobre, Tati le 9, Buster Keaton le 4, Groucho Marx et Leo Mc Carey le 3, on est donc forcément dans le même bateau ! La ressemblance avec Tati, je l'ai un peu accentuée, du moins dans mes déclarations. Le spectateur a besoin d'étiquettes et l'étiquette Tati était assez juste. La principale différence entre nous est que le dialogue compte beaucoup plus chez moi...

... ainsi que la voix-off qui est absente chez Tati et jamais utilisée dans les films comiques. Certains films sont batifs autour d'elle ; même dans *Genèse d'un repas* qui n'est pas un film comique, le commentaire prête parfois à rire bien que le sujet soit sérieux. C'est le décalage entre ce qui est dit et ce qui est montré qui déclenche le rire. La voix-off a été utilisée dans de mauvais films comiques, comme ceux commentés par Roméo Carles qui sont souvent des détournements de documentaires américains de l'Universal ; il ajoutait des commentaires comiques, un peu comme font les visionistes dans le cinéma thaïlandais (!)...

Chris Marker dans *Lettre de Sibérie* commente le goudronnage d'une route selon deux points de vue différents pour montrer la toute relativité de la voix-off et le détournement drôle que l'on peut en faire. On retrouve également dans vos films l'utilisation de la répétition à des fins comiques. Vous avez déclaré que le cinéma moderne était basé sur la durée et les répétitions...
Tout à fait. Par exemple dans *Les Contrebandières*, il y a la scène qui a été tournée le long d'une comiche taillée

à même la montagne. Il s'agissait de montrer comment deux contrebandières pouvaient s'échapper, bien qu'attendues d'un côté par des contrebandiers rivaux et de l'autre par des douaniers. Trois hypothèses étaient envisagées dont une seule permettait de fuir. C'est un exemple de répétition d'actions assez typique qui m'amusait et qui, je l'espère, amuse aussi le spectateur. J'aime bien aussi les *Slow-burns* ; j'en ai utilisé, entre autres, dans *La Comédie du travail* et *Parpaillon*. C'est une méthode efficace pour provoquer un rire à retardement. Dans *Parpaillon*, il y a ce chien qui court après un cycliste, que l'on aperçoit au début, au milieu et à la fin du film.

Voir un chien qui court n'a rien de drôle, mais dans vos films depuis *L'Empire de Médor*, cela a forcément un effet comique. Et c'est la même chose en ce qui concerne vos apparitions ou celles de Jean Abeillé, et même celles des vaches dans vos premiers films...
C'est vrai, d'ailleurs j'avais un projet de film sur le regard de la vache : l'idée était de se promener dans tous les pays et d'étudier la différence de regard de la vache...

Pourquoi les vaches ? Est-ce que ça part de la boutade hitchcockienne "les acteurs, c'est du bétail" ou est-ce juste le témoignage d'une réelle sympathie pour ce noble animal ?
C'est un animal qui a un gros avantage pour les réalisateurs puisque c'est le plus facile à diriger : au moins, il respecte ses marques, il ne sort pas du cadre, il a une certaine fixité qui évite les dépenses de pellicule ! La vache, c'est la ruine de la société Kodak alors que les enfants lui assurent une belle prospérité !

Votre cinéma n'est pas seulement comique, certains de vos

films ont un caractère ouvertement politique, même si l'on sent un net rejet de la politique politicienne. J'ai toujours eu une sorte de recul vis-à-vis de la politique. Mon père a été condamné à mort en 44 pour avoir été secrétaire départemental du parti de Doriot en Indre-et-Loire mais a été acquitté en 46. Au cours de sa vie, il a été communiste, pro-albanais, maoïste, a participé un peu aux mouvements néo-nazis en 48/49 pour finir comme socialiste... C'est donc un parcours on ne peut plus contradictoire. De surcroît, j'ai toujours eu de la méfiance vis-à-vis d'une certaine gauche officielle à cause de son échec sur le plan créatif. L'échec artistique des prototypes de la gauche (Allégret ou Pagliero, au cinéma) m'a amené, à l'époque, à mal voir la gauche.

A la fin des années cinquante, vous êtes inscrit au PC alors que vous écrivez à Arts, aux Cahiers du Cinéma, qui sont des revues plutôt de droite ainsi que dans une revue catholique [Radio Cinéma Télévision]. Était-ce par provocation ou par conviction ?
C'est vrai qu'il y avait un peu de ma part le plaisir de travailler pour un journal catholique et d'avoir ma carte au PC. Sur le plan idéologique, la tendance dominante était à gauche et voyait avec beaucoup de mépris un cinéma hérité du XIXe siècle, plutôt ancré à droite. Pourtant, la découverte d'auteurs s'est faite sur un secteur en apparence réactionnaire ou chrétien.

Mais à l'époque vous n'êtes pas encore cinéaste, vous êtes critique et d'un point de vue politique, il se passe des choses, la guerre d'Algérie notamment. Mis à part Godard qui avec Le Petit Soldat y consacre un film fort et courageux tout comme Alain Cavalier un peu plus tard, les autres cinéastes Nouvelle Vague par leur silence sur ce sujet donnent l'impression de ne pas se sentir concernés. Peut-on moralement, alors qu'en plein Paris il y a des arrestations ou les événements de Charonne, aller voir un Walsh ? voir Aventures en Birmanie et dire que c'est génial ?

Chacun a eu sa propre position et s'est engagé selon son tempérament. Pour ma part, l'échec sur le plan cinéma et littérature des personnalités de gauche m'a amené, à l'époque, à jeter l'enfant avec l'eau du bain, à dire, puisque Sartre est un mauvais écrivain, alors les idées qu'il défend ne peuvent être que mauvaises. Je suis un peu revenu là-dessus mais c'était un peu ma position d'alors.

Vous avez eu un projet qui s'intitulait L'épopée du frigidaire et qui aurait dû traiter de mai 68. L'idée était de faire un film sur mai 68 vu de l'intérieur. Je voulais montrer les réactions au jour le jour d'un couple bourgeois face aux événements. Le pari était de faire semblant de prendre le point de vue des opposants.

En 72, vous participez à la création du collectif "Jeune Cinéma" ?
Il s'agissait de créer un organisme destiné à faciliter la diffusion des films en dehors des salles, des circuits traditionnels de distribution et des Ciné-clubs. C'était une démarche qui visait à trouver des endroits (M.J.C., comités d'entreprises, etc) pour passer les films plutôt marginaux voire underground.



Les Hautes Solitudes qui date de 73 est un film extrême, où Garrel est à la fois opérateur et réalisateur. N'avez-vous jamais eu la tentation de ce genre d'expérience ?

Non, pas vraiment. En fait, j'ai une formation assez traditionnelle de réalisateur à l'américaine qui a les mains dans les poches et qui travaille avec des gens qui font l'image et le son. Je n'ai jamais tenu une caméra, sauf une fois dans *Terres Noires* où j'ai fait le plan parce que mon opérateur avait eu envie de pisser et qu'il ne fallait pas perdre de temps... Tourner à la rigueur, ça pourrait aller, mais charger / décharger une caméra, là, c'est un peu trop pour moi ! J'ai déjà essayé de tourner seul mais ça n'a pas pas marché, simplement pour des histoires de chargement.



En 78, avec *Genèse d'un repas*, votre propos même s'il se veut démonstratif et pédagogique, est aussi ouvertement provocateur : comment la mise en évidence d'une classe d'exploités-exploiteurs a-t-elle été reçue par les gens de gauche ?

Il y a eu certaines hostilités qui sont apparues au niveau syndical mais, malgré tout, le film a été plutôt bien accueilli. Le film est sorti en salle mais, en non commercial, il a fait quinze fois plus de spectateurs. J'ai même présenté ce film dans des collèges devant cinq cents enfants.

Genèse se différencie de la plupart des films politiques dans la mesure où vous dénoncez les travers du système sans pour autant proposer d'alternative.

C'est juste, mais c'est déjà un exposé de la situation. C'est un film qui montre les choses, dans la mesure où ces choses ne sont pas vraiment montrées. Le choix des produits était important : il y a un produit qui vient de France (l'œuf), un autre qui vient des ex-colonies françaises (le thon du Sénégal) et le dernier qui vient du Tiers-Monde (la banane d'Equateur). Il y avait là trois positions diverses, trois modes d'économie et de circulation très différents représentatifs d'une forme d'exploitation que je voulais dénoncer.

Avant *Genèse*, vous aviez tourné *Anatomie d'un rapport* qui est le premier film de l'après 68 à traiter frontalement de la sexualité. Vous le faites sous le mode du journal intime sans tabous ni fioritures.

L'idée de faire un film politique, je l'avais depuis longtemps, tout comme celle d'en faire un sur la sexualité. Ça m'amusait d'intercaler *Genèse* qui était un film social, bien délimité, qui convient bien à tout le monde ou presque entre deux films d'apparence nombriliste. *Anatomie* n'a pas fait l'unanimité. Il y a eu entre autre un texte contre dans le *Nouvel Observateur* qui disait que la photo était laide, que les acteurs jouaient mal. L'anthologie du film porno venait de sortir en étant classée X et un critique avait suggéré qu'il aurait mieux fallu classer grand public cette anthologie et X *Anatomie*. Le film a un côté extérieur naturaliste, reproduction de la vie. Je crois qu'il est mis en scène de façon dérangeante, surtout par la voix-off et par l'opposition entre mon jeu et celui de l'actrice.

Dans ces films intimes, vous êtes toujours pessimiste. Est-ce une question de principe ou une nature profonde ?
C'est vrai mais il se trouve que ça fait rire... disons que je suis surtout pessimiste sur des sujets qui sont légers. Par rapport à Tarkovski, je ne crois pas être si pessimiste que cela... Le principe est d'arriver au comique d'une manière différente des autres. Il y a parfois du comique traditionnel, mais j'essaye de mélanger les types de comiques.

Pensez-vous appartenir à une famille de cinéastes ? L'un de vos derniers articles est consacré à Joseph Morder...
Evidemment c'est quelqu'un qui m'intéresse. Là, je l'ai plus défendu sur un film particulier (*L'Arbre mort*), assez atypique par rapport à son œuvre. Sur le plan du journal intime, il y en a d'autres dont je me sens proche : Boris Lehman, par exemple mais aussi, dans un autre registre, Nanni Moretti ou Woody Allen.

Extrait de "Luc Moullet, le contrebandier", coédition Cinémathèque française / Ciné 104

FILMOGRAPHIE

- Un steak trop cuit (1960) 19 mn**
- Terres noires (1961) 19 mn**
- Capito?(1962) 8 mn**
- Brigitte et Brigitte (1966) 75 mn**
- Les contrebandières (1967) 80 mn**
- Une aventure de Billy le Kid (1971) 77 mn**
- Anatomie d'un rapport (1975) 82 mn**
- Genèse d'un repas (1978) 117 mn**
- Ma première brassé (1981) 43 mn**
- Introduction (1982) 8 mn**
- Les minutes d'un faiseur de films (1983) 13 mn**
- Les hâvres (1983) 12 mn**
- Barres (1984) 14 mn**
- L'empire de Médor (1986) 13 mn**
- La valse des médias (1987) 27 mn**
- La comédie du travail (1987) 88 mn**
- Essai d'ouverture (1988) 15 mn**
- Les sièges de l'Alcazar (1989) 52 mn**
- Aéroporrr d'Orrrrrly (1989) 6 mn**
- La sept selon Jean et Luc (1990) 12 mn**
- La cabale des oursins (1991) 17 mn**
- Parpaillon (1992) 85 mn**

CARTE BLANCHE

- La brigade du suicide de Anthony Mann (USA/1949)
- Club Havana de Edgar G. Ulmer (USA/1945)
- L'empreinte du passé de Cecil B. de Mille (USA/1925)
- Harakiri de Fritz Lang (Allemagne/1919)
- Jeux pervers de Guy Green (Grande Bretagne/1968)
- Le navire des filles perdues de Raffaello Matarazzo (Italie/1953)
- Valérie de Gerd Oswald (USA/1957)

Alain Cuny

Films et rencontres



Le désir de parole

Bien entendu, c'est un des plus grands tragédiens de tous les temps. Pourtant, il est aussi par cet excès même de tragique, cet acteur inclassable aux frontières de la dérision, de la distance amusée, du détachement souverain. Autant d'effets qui éloignent Cuny de toute pesanteur et le font traverser les films les plus inattendus. S'il reste attaché à Claudel, on doit redécouvrir ce que Antonioni, Fellini ou Louis Malle lui doivent. Son "désir de parole" se réalisera d'une douzaine de films qu'il éclaire de sa taille dont l'admirable l'Annonce faite à Marie (qu'il réalisa lui-même) : celle d'un poète au-delà de l'acteur.

A.C. L'ANNONCEUR
Par Jean-André Fieschi

A l'entendre (et comment ne pas l'entendre) :

L'ami râle (on lui disait qu'il serait marin, à ce petit breton).

Art tôt (sous la forme d'une boîte de crayons de couleurs).

Clos d'Elle (Car sa mère avait fauté : son père n'était pas son père. Il chercherait longtemps le Père où).

Non, ce n'est pas si drôle. Enfin, c'est ce qu'il dit, ou presque.

Comme je m'étonnais sottement devant lui, il me dit : "Mais ce n'est pas étonnant. C'est vous qui m'étonnez. Vous n'avez pas dans vos trésors de films de Buster Keaton ?" On regarda ensemble Les Lois de l'hospitalité : "J'aimerais atteindre à ce visage de pierre. Quelle merveille"...

Il jubile. Il exulte. Il réagit, comme un boxeur qui reçoit un coup au plexus, à la moindre impulsion tétanique de la fantastique machinerie humaine. Il cherche la parade, il est heureux d'être vaincu, rit de bonheur tout à coup, et le galet sonore ricoche vingt fois sur l'eau. Merci.

Une autre fois, il avait voulu (re)voir Catherine Hessling dans Nana (Renoir,

CINEMATHEQUE
FRANÇAISE

PALAIS DE
CHAILLOT

DU 8 DECEMBRE
AU 24 DECEMBRE
1993

Le plus beau, ce fut Renoir, Rodin, Degas, Monet, cinématographiés par Guityry : il voulait les revoir illico. Le bref passage de Degas, réticent, marchant rogue sur le boulevard, tandis qu'off "De mon temps, Monsieur, on n'arrivait pas...", le laisse pantois ou plutôt, non, ça y est, cet instant fugace et presque futile, va s'intégrer à sa propre vie, est là, aussitôt, de toute éternité. Je le sais, je le vois. Comme les pauvres mains paralysées d'Auguste, sous l'œil de gros Jean, fondant sur la toile par à-coups compulsifs et peut-être malhabiles, c'est la première fois, vraiment, que je vois quelqu'un d'aussi immédiatement ému par cela... Car, enfin, cette seule suite d'images suffirait, non ? à justifier l'existence du cinématographe. Mais passons.

Je reviens un peu en arrière. C'était au Savon Noir (au Non-Savoir), à Civry, près d'Houdan, vers la fin du mois de mai. Les ronces et les orties assaillaient la barrière d'entrée, le chemin, les croisées creusées de demi-lunes. Dans le pré attendant,

d'un vert anglais strident, paissaient trois boeufs blancs. Il a fait du feu. Je rôdais, je fouillais (il m'y avait autorisé). J'ai ramassé par terre un livre, entre Jouve et Mauriac abandonnés, à moitié littéralement dévoré par un rat. C'était un exemplaire de l'Idiot, dans une édition Gallimard des années trente, avec, à son verso, la liste des œuvres de Paul Claudel. Comment inventer cela ? J'ai aussitôt pensé que le rat était mort d'indigestion, ou peut-être, qu'il était devenu autre chose qu'un rat.

J'avais apporté le volume d'Artaud contenant la lettre de Rodez du 29 mars 1944, celle où il écrit : "A l'heure qu'il est mon cher Cuny il faut être un démon pour être heureux et satisfait de vivre et moi je vous ai toujours vu comme un Ange et non comme un démon". Et : "Les Anges sont nés de la douleur de Dieu et ils meurent avec Lui-Même à la fin de chaque éternité." Je lui ai demandé de lire cette lettre, et je l'ai entendue. La relisant parfois maintenant, je ne l'entends plus guère, ou bien mal, ou si partiellement, mais là je l'ai entendue. Il est vrai que lui-même semblait la recevoir pour la première fois. On reçoit parfois si tard les lettres qu'on a reçus si longtemps avant. D'ailleurs, c'est cela qui allait advenir, dans ces quelques jours entre mai et juin de l'année quatre-vingt huit, année quatre-vingtième de son âge à lui, le tracé tantôt tremblé, tantôt fulgurant des premières fois, les siennes, advenues, abolies, déniées, réécrites enfin comme incipit à sa vie nouvelle qui, de toute évidence, ne faisait que commencer. Et il y avait bien quelque chose de l'effroi alors sur le visage de la jeune fille qui m'accompagnait pour faire ce film, quelque chose d'exténué.

Lui, évidemment, il est soudain plus vieux que

Baudelaire quand il avait mille ans. Mais il redevenait aussitôt le petit Alain, l'enfant sans nom, exclu, né dans un monde truqué ("Vous ne m'attendiez pas, Madame, et je vois bien/ Que mon abord ici trouble votre entretien...").

Alors, le charme infini des offices du soir à l'Orphelinat de Saint-Broladre, la transe amoureuse pour une chanteuse espagnole, la découverte merveilleuse d'une boîte de crayons de couleurs, les affiches soudain de Raquel Meller sur les colonnes Morris (c'était elle, la chanteuse espagnole, celle de la Violettera, l'absurde Carmen de Feyder), le petit homme très brun aux cheveux très noirs et à la dentition de neige qui s'approche de lui, dans le cloître de Solesmes (c'était Pierre Reverdy), et Dullin ("Tu peux tout espérer"), et Claudel ("Je vous attendais depuis vingt ans") cela c'est la Légende du Siècle, le relévé d'un parcours où "Pourtant rien ne m'atteignait"...

C'est qu'on est, voyez-vous, dans l'envers absolu d'une carrière. Artaud, encore, avait frappé fort dans l'horoscope d'A.C., daté du 18 juin 1937, dont nous avons ensemble redéchié le manuscrit :

"Votre force est une force de mort. C'est un pouvoir de destruction totale parce que cette destruction est forte. Ce n'est pas une faiblesse qui vous anime c'est une force. Mais une force renversée qui dévore ce qu'elle devrait animer et anime ce qu'elle devrait dévorer".

"Vous voyez", me dit-il, "Je n'ai que très chétivement tenu compte de cet avertissement, adressé en quelque sorte par un être infallible".

Mais il avait rajeuni de mille ans, à la fin, disant, (lisant) ceci.

Alors, l'Acteur ? Sa dénégration à cet égard est telle qu'on aurait honte d'insister. L'acteur n'existe pas. L'art de l'acteur n'est rien. Juste, — à peine — plus nécessaire que le metteur en scène, qui lui est moins que rien. Non seulement inutile, mais nuisible. La Représentation ? Bresson même pourrait sembler baroque, tout à coup, quant à ce qu'il dit. Habiterait-il l'excès de sa propre parole, comme seul territoire d'où n'être pas expulsé ?

Et l'Annonce faite à Marie, le film, ce "misérable" film enfin, fait de bric et de broc, de doublage et de renoncement, d'à-peu près et d'accomplissement, de servitude et de plénitude inextricablement, quoi donc le justifie enfin sinon d'avoir été fait ? Oui c'est beau, mais par absence d'être. A force de n'avoir voulu incarner ni Violaine, ni surtout Mara, la tâche aveugle règne, et le point de cécité où s'échange le regard absent des deux sœurs. Claudel est enfin floué. Nous aussi. Ne croyez pas ceux qui aiment ce film, car il n'est pas aimable. Juste

nécessaire.

Ou bien aimez ce film malgré lui : car dans son dénuement extrême, ses à-plats de fer à repasser, ses angles droits à raser les vieilles barbes, sa claudication de crapaud est proprement claudélienne, c'est à dire imprévisible.



L'Acteur, donc ? L'hommage sera déceptif. Il a bien contaminé quelques films, mais la réciproque est moins vraie. Quoi que la phrase de Breton dans la bouche de Steiner (La Dolce Vita) : "Vous êtes un amateur parmi les professionnels et un professionnel parmi les amateurs" puisse être entendue de bien des façons.

Vous ne l'avez sans doute pas vu au Théâtre (Macbeth, la Ville, Phèdre, Tête d'Or, la dernière fois c'était La Danse de Mort (Strindberg/Régy - 1972) mais vous n'avez pas vu non plus Talma, Rachel, Mounet-Sully, Sarah Bernhardt... Vous l'avez peut-être entendu par contre, vous pouvez encore l'entendre lire (dire, proférer, dérouler le Texte en ses ralentis ou accélérations extrêmes : comment oublier Reverdy aux Pénitents blancs ou Lautréamont au bunker de Bobigny : "C'est un homme ou une pierre ou un arbre qui va commencer le Quatrième Chant !").

Comment ce qui rugit, ou murmure inexplicablement jusqu'à l'extinction infinie des sifflantes, et se met à soudre, frisson de ruisseau ou envol des colombes, laissant à chaque mot, à chaque syllabe, à chaque proposition verbale l'espace — le temps — nécessaire à sa pleine sonorité, à sa dilatation dans le blanc du silence, induit en vous l'infranchissable proximité du texte, son étrangeté pleine aussitôt dérobée dans l'absence qui viendra.

Non, il n'est pas acteur, pas même l'Acteur. Mais l'Annonceur vraiment, le non traître à la langue, dite maternelle, qui dit le vrai comme elle peut, au fur de son efflorescence, au risque consenti de l'exil dans la vie qui vient.

Non, l'acteur n'est rien, vraiment, il a raison...

Jean-André Fieschi, octobre 1993.



- 1 Tournage de Détective
- 2 La Dolce Vita
- 3 Le Baron fantôme
- 4 Emmanuelle
- 5 Les amants

RENCONTRES

Pendant cet hommage, Alain Cuny sera accompagné de :
Marcel Carné (8 décembre),
Louis Malle (10 décembre),
Francesco Rosi (18 décembre),
Olympia Carlisi (19 décembre).

FILMOGRAPHIE

- 1939 Figurant dans REMORQUES, de Jean Grémillon.
- 1940 Figurant dans APRES "MEIN KAMPF", MES CRIMES, d'Alexandre Ryder.
- 1941 Figurant dans MADAME SANS-GENE, de Roger Richebé.
- 1942 * LES VISITEURS DU SOIR, de Marcel Carné.
* LE BARON FANTOME, de Serge de Poligny.
- 1944 SOLITA DE CORDOUE, de Willy Rozier.
- 1949 LES CONQUÉRANTS SOLITAIRES, de Claude Vermorel.
- 1950 LE CHRIST INTERDIT (Il cristo proibito), de Curzio Malaparte.
LES CHEMISES ROUGES (Camicie rosse), de Francesco Rosi.
- 1952 * LA DAME SANS CAMÉLIAS (La signora senza camelia), de Michelangelo Antonioni.
- 1953 LES CRIMES DE L'AMOUR (Mina de Venghel), de Maurice Barry et Maurice Clavel.
- 1956 NOTRE-DAME DE PARIS, de Jean Delannoy.
- 1958 * LES AMANTS, de Louis Malle.
- 1959 * LA DOLCE VITA, de Federico Fellini.
SCANA BOA, de Dall' Ara.
LA CROIX DES VIVANTS, d'Yvan Govar.
- 1963 PEAU DE BANANE, de Marcel Ophuls.
- 1965 LE FESTIN DES MORTS, de Fernand Dansereau.
- 1969 LA VOIE LACTÉE, de Luis Buñuel
* MEUTRE DANS LA CATHEDRALE, de Maurice Cazeneuve
FELLINI SATYRICON, de Federico Fellini.
- 1970 * LES HOMMES CONTRE, de Francesco Rosi.
- 1971 VALPARAISO, VALPARAISO, de Pascal Aubier.
* L'AUDIENGE, de Marco Ferreri.
- 1972 * LE MAITRE ET MARGUERITE, d'Aleksandar Petrovic.
- 1973 TOUCHE PAS À LA FEMME BLANCHE, de Marco Ferreri.
LA ROSE ROUGE, de Franco Giraldi.
- 1974 * EMMANUELLE, de Just Jaeckin.
LES PROXÉNÈTES (I Prossenati), de Brunello Rondi.
- 1975 * IRENE, IRENE, de Peter del Monte.
CADAVRES EXQUIS, de Francesco Rosi.
- 1978 VIVA EL PRESIDENTE (El Recurso del método), de Miguel Littin.
LA CHANSON DE ROLAND, de Frank Cassenti.
- 1979 LE CHRIST S'EST ARRÊTÉ À EBOLI (Cristo si è fermato a Eboli), de Francesco Rosi.
ROBERTE, de Pierre Zucca
- 1984 * DÉTECTIVE, de Jean-Luc Godard.
- 1986 CHRONIQUE D'UNE MORT ANNONCÉE (Cronaca di una morta annunciata), de Francesco Rosi.
- 1988 CAMILLE CLAUDEL, de Bruno Nuytten.
- 1991 * L'ANNONCE FAITE À MARIE, de Alain Cuny.
LE RETOUR DE CASANOVA, de Edouard Niermans.
UOVO DI GAROFANO, de Silvano Agosti.

* Films faisant partie de l'hommage à Alain Cuny.



L'ANNONCE FAITE A MARIE

LETTRE DE CHRIS MARKER
À ALAIN CUNY

Cher Alain,

Giraudoux écrivait qu'on jugeait une pièce (ou un film) à la façon dont on se réveillait le lendemain matin. De ce point de vue, l'expérience est concluante. Mais en fait elle a commencé dès hier soir quand nous sommes rentrés. Depuis combien de temps n'avais-je pas éprouvé cette espèce d'allégresse physique qui surgit quand quelque chose a **bougé** en vous pendant le temps d'une projection ? Et combien de films ai-je vu ces dernières années, dont je sortais en égrenant une espèce d'examen comptable : oui, le metteur en scène avait du talent, oui, les acteurs étaient excellents, oui, l'image était belle, oui, l'histoire était intéressante... Et puis ? Et puis rien. Rien n'avait bougé. J'avais vu un film, voilà tout, et il s'enfonçait déjà dans les marécages de l'oubli. Je savais qu'en amont de toutes les critiques et de tous les compliments, il y aurait dû y avoir cet ébranlement initial, cette prise de possession par un autre à quoi dans ma jeunesse je reconnaissais les œuvres qui me marqueraient pour la vie. J'accusais l'âge, la sclérose de l'enthousiasme, la saturation de la télé... Voyez si je peux vous être reconnaissant de m'avoir rendu d'un coup la joie d'une soirée, et ce goût d'éternité que je savourais quelquefois à la sortie d'un théâtre ou d'un cinéma dans les temps lointains où nous nous étions déjà rencontrés... Que vous soyez arrivé du premier coup à l'essentiel, que vous ayez (j'en suis sûr, d'instinct plus que de méditation) trouvé la distance juste, parfaite, avec un texte qui est posé sur le film comme un fil-de-fériste (un pas de côté, c'est la

chute), que vous ayez en somme inventé la seule manière de faire vivre et écouter ces personnages dans l'univers piégé du cinématographe, c'est de l'ordre du miracle. Comme est miraculeuse cette **voix** de Violaine. Là nous sommes à des années-lumière du "bien dit" ou du "bien joué". Nous sommes dans la vérité intérieure, dans cette adéquation totale de la voix avec sa parole que seule quelque fois la musique est capable de construire : il ne faudrait pas me pousser beaucoup pour me faire dire que jamais un texte n'a été servi avec autant de droiture, de rayonnante humilité. L'humilité ! Pas une qualité qui déborde dans notre beau métier... Ici elle sous-tend toute l'entreprise, elle donne son véritable contrepoids à la grandeur. Jamais la beauté de l'image (et Dieu sait qu'elle est belle) ne s'exerce aux dépens du texte. Costumes, décor, musique, tout est à sa bonne distance, rien ne cherche à briller pour soi tout seul, et cette métaphore de la cathédrale qui embrasse toute la pièce, la voilà qui s'incarne dans le film, lui-même, comme une mise en abîme, mais un abîme qui s'ouvre vers le haut.

Je viens de me relire, et ces mots me paraissent vains et vides. Ce qu'il faudrait que je vous communique, c'est ce par quoi je commençais, cet état de bien-être physique qui défie le commentaire (l'anglais a un mot pour ça, intraduisible, **exhilaration**). Quand nous sommes sortis de la Vidéotheque, avec mon amie Catherine, nous respirions mieux, nous respirions plus haut. J'ai rencontré un ami qui m'a fait part de ses angoisses sur le sort de la Russie, que je partage d'autant plus que j'ai du sang russe et que je travaille actuellement sur cette tragédie-là. A ma surprise, je me suis entendu lui répondre d'une façon totalement

différente du sombre constat que normalement j'aurais dû exprimer. Je parlais avec plus de force, avec plus (si le mot ne devenait pas un peu comique, s'agissant de moi) de sagesse... Et tout d'un coup j'ai réalisé que je ne lui parlais pas depuis le sous-sol des Halles, depuis Paris-France, je lui parlais **depuis le film**. Vous m'aviez prêté pour un instant une plate-forme de grandeur d'où je voyais toutes choses comme nous devrions toujours les voir, si nous avions cette force et cette sagesse. Les poètes sont faits pour créer ces moments-là, d'emprunt d'une force qui n'est pas à nous. Le poète Claudel et le poète Cuny se sont unis pour qu'hier soir, un tel moment ait lieu. C'est un cadeau qui ne s'oublie pas.

A vous, fidèlement,
Chris Marker (1991)

LA ROME DES HANNNETONS*

Par Alain Cuny

"Alors, je ne vais pas vous adresser des remerciements d'usage, bien que votre accueil dépasse incommensurablement ce à quoi je m'attendais. Intérieurement, après tout, on souhaite toujours le maximum, mais, mais, mais, mais, tout de même, il faut ne pas céder à trop d'orgueil. Ce que je vais vous dire alors et qui sera mille fois mieux que des remerciements, qui seront en quelque sorte un contenu de remerciements. C'est-je vais vous dire deux mots seulement : c'est là... ma volonté de participer à dissiper un malentendu atroce qui règne concernant l'oeuvre de Claudel et Claudel lui-même. J'ai la prétention d'avoir été un des premiers à faire apparaître un Claudel qui aujourd'hui encore est très loin d'être admiré pour les raisons que je vais vous dire. Il a mené une vie que l'on condamne extérieurement; il a été riche, ambassadeur de France, membre de l'Institut, vieillard respecté. Or, il voulait être pauvre — il s'est marié, il a eu des enfants — il voulait être pauvre, chaste, solitaire. On n'a pas voulu de lui dans l'établissement où il voulait appliquer... tenter de répondre à cette discipline, c'est à dire un couvent ; on l'a mis dehors et il a eu cette énergie, cette énergie titanesque de passer un contrat avec un monde qu'il détestait, et il a vécu très longtemps en pactisant avec cette civilisation atroce qui est la nôtre. Et le matin, peut-être de six heures à neuf heures, il travaillait le matin avant de se rendre à ses obligations, il a amassé, constitué une oeuvre considérable qui est, quand on sait la lire, un des plus riches réquisitoires, condamnations de ce monde qu'il allait servir par la suite dans l'après-midi. Car il a voulu vivre, il n'a pas voulu — il l'a dit — être comme Rimbaud, comme Saint-Just, il n'a pas voulu mourir comme Artaud, il n'a pas voulu mourir sur l'échafaud. Et cette attitude, trompeuse naturellement, cette attitude est à notre bénéfice parce qu'il dénonce ce dont nous sommes victimes; et il dénonce par son oeuvre... les conditions qui ont fait que Camille, comme vous le savez sa soeur, est devenu asilaire. Et si on lui reproche de ne pas avoir été la voir, alors qu'elle est resté internée pendant vingt ou vingt cinq ans, je crois, je suis persuadé, encore une fois, que c'est pour nous qu'il n'est pas allé la voir, que c'est pour continuer cette oeuvre de dénonciation des bourreaux qui avaient envoyé Camille à l'asile et des bourreaux qui nous menacent tous les jours. Il était, contrairement... tout est complexe et ambivalent, il avait une force inouïe et en même temps une fragilité telle qu'il a écrit qu'il était comme un colimaçon qu'une poule prend dans son bec et jette sur le fumier. Alors il a eu peur, il se savait certainement atteint d'ailleurs des troubles qui à un degré supérieur ont fait momentanément perdre la raison à Camille. Et il n'est pas le seul, ils sont tous comme ça, je parle des grands hommes... je ne parle pas des militaires. Baudelaire a écrit : "Je sens souvent l'aile de l'imbécillité me frôler". Arrivons maintenant à "L'Annonce"... Je vais vous le dire succinctement. La conception, la proposition de Claudel qui est la proposition chrétienne d'un bonheur seulement accessible après la mort, et encore, si notre corps organique peut s'ouvrir à une notion de transcendance et de spiritualité qui nous fait obtenir la grâce de Dieu. Je ne partage pas du tout cet exercice, du moins, sous cette forme-là. Parce que, il y a... vous allez voir dans le film, j'ai tenté, les images sont naïves, peut-être qu'elles vont être trop naïves pour vous

autres, j'ai tenté de faire apparaître ce à quoi moi je crois, c'est à dire, l'irrésistible nécessité, besoin, dans lequel nous sommes — tout cela est très banal, vous le savez mieux que moi — de parvenir à ce que poétiquement et religieusement on appelle un idéal et l'éternel, et que, plus prosaïquement, on appelle le style. Je crois, je suis persuadé que tout ce que nous faisons concourt à cette rencontre de nous-mêmes avec une notion qui celle-là n'a pas de nom, le nom qu'on leur donne dans les religions catholiques, et dans les autres en est un, cet état a mille noms et je suis persuadé que même peut-être les pierres font partie de ce concert ou de cette vocifération, qui nous poussent vers une unité absolue nécessaire. Peut-être que les militaires qui avouent leur besoin de tuer et de mettre dans le mille, c'est à dire dans le cœur de l'adversaire, l'arme, qui va tuer l'adversaire, peut-être sont-ils plus francs que nous. Nous avons besoin de faire la même chose et nous ne le faisons pas. C'est une manière de tuer en mettant dans le mille, c'est une manière atroce, perverse, d'arriver à ce plan de nous-mêmes. Il y a une image tout à fait naïve qui illustre un petit peu cette notion d'éthique et de bonheur, parce que tout oeuvre d'art est une recherche de bonheur, et quand Rimbaud dit : "J'ai fait la magique étude du bonheur que nul n'élude", que nul n'élude, aucun de nous ne l'élude, cette recherche du bonheur. Je fais apparaître un hanneton qui cherche à traverser un petit vitrail, mais il ne peut pas traverser le vitrail, c'est une vitre. Mais dans son intuition, dans son monde de hanneton, il sent qu'une certaine géométrie - c'est ce que j'ai voulu faire aussi dans le film, j'ai voulu introduire de la géométrie le plus possible - il sent qu'une certaine géométrie peut sinon le mettre sur le chemin, qui est le chemin de Rome, tous les chemins mènent à Rome, à la Rome des hannetons... Il sent qu'il va progresser s'il se met à égale distance des quatre angles du vitrail, il est dans un effort prodigieux, et à un moment donné, pan !, il est en plein milieu, et vous allez voir aussitôt apparaît derrière une grande cible, il est au centre de la cible. Alors, voilà, c'est une petite imagerie pour enfants, n'est-ce pas...

Un dernier mot, du point de vue pictural. Ce n'est pas évidemment un moyen-âge hollywoodien que vous allez voir. Rien n'a été reconstitué d'après des documents historiques, que l'on connaît. Il y a des miniatures, on sait beaucoup de choses tout de même sur le 15ème siècle. Claudel avait une formule très drôle pour recommander le ton, la nature des décors, qu'il laissait à la disposition de qui s'emparait de l'oeuvre, il disait : "Ce moyen âge, le 15ème siècle français, est un moyen âge de conventions, et qui doit être pour nous ce que l'antiquité grecque était pour un paysan français du 15ème siècle." Alors est-ce que vous avez rencontré un paysan français du 15ème siècle et lui avez-vous demandé ce qu'il pensait, je ne sais, pas d'Athènes, ou de Sophocle, etc.? Donc j'avais toute, toute, toute, toute liberté... J'ai eu, moi, à ma mesure de hanneton, j'ai eu l'intuition, et là je crois que je me suis mis dans le milieu du vitrail, j'ai eu l'intuition d'aller trouver un des plus grands peintres du monde, un des plus grands peintres français, qui est mort

quelques mois avant le début du tournage de "L'Annonce", c'est Tal Coat. Je ne vous raconterai pas comment je suis allé le voir, je le connaissais depuis toujours, je connaissais très bien aussi Balthus. J'ai eu la chance, une des rares chances de ma vie, d'être emmené très jeune par Reverdy chez Picasso, chez Braque, où j'ai rencontré Nicolas de Staël, tous ces gens sont devenus plus ou moins mes amis. Et Bazaine, le grand Bazaine, etc. Je suis allé donc trouver Tal Coat qui a fait des maquettes tellement belles, que quand il les sortait de son carton, je me retenais pour ne pas crier. Vous allez me dire ce que vous en pensez, mais ce ne sont pas du tout, ce ne sont pas du tout des hennins, des costumes. Voilà, à tout à l'heure..."

*Présentation de L'Annonce faite à Marie à la Cinémathèque française le 24 Mars 1993

LECTURE

Alain Cuny donnera une lecture le samedi 11 décembre à 21h. Programme détaillé et réservation à partir du 1er décembre au Palais de Chaillot. "(...) On rêve de l'Éthique de Spinoza lue par Alain Cuny. Sa voix est comme emportée par un vent qui pousse les vagues de démonstrations. La lenteur puissante du rythme fait place ici et là à des précipitations inouïes. Des flots, mais aussi des traits de feu." Extrait d'un texte de Gilles Deleuze pour une lecture d'Alain Cuny au T.N.P. (Villeurbanne), repris dans le livre Le désir de parole, La Manufacture, 1989.

I et 2
L'Annonce faite
à Marie

Les Quatre Eléments
Joao Mario Grilo, Joao César Monteiro
Joaquim Pinto, Joao Botelho

LES QUATRE ELÉMENTS

Série thématique proposée à quatre cinéastes portugais autour des quatre éléments : la Terre, l'Eau, le Feu, l'Air. A l'origine quatre téléfilms diffusés sur ARTE. Quatre œuvres cinématographiques jouant chacune de la contrainte et de la règle du thème, mais aussi jouant entre elles.

Co-production Franco-Portugaise
Radio Télévision Portugaise, La SEPT - Unité de fiction
Pierre Chevalier, Madragoa Filmes, Paolo Branco

LA TERRE

LA FIN DU MONDE

O Film do mundo
de JOAO MARIO GRILO
avec José Viana, Carlos Daniel, Alexandra Leucastre, Zita Duarte. 1993 (64 mn)
Sélection Officielle Cannes 1993
"Un certain regard"

"Autopsie de la déposition d'Augusto, un vieux paysan :
"la fin du monde" est un petit film symbolique, grave et buté."

Libération

D'un coup sec de binette, Augusto Henriques tua Conceição das Neves. Tout cela pour une petite dispute à propos de l'eau, pas plus, une de ces querelles qui font l'ordinaire d'un hameau. C'était peut-être peu de chose, mais ce qui importe maintenant c'est la présence de ce cadavre là où, encore un instant plus tôt, il y avait une femme, fût-elle vieille. Conceição n'est plus.

En 65 ans d'existence, Augusto n'a jamais fait de prison, n'a jamais eu maille à partir avec la police ou les tribunaux. Au fond pour un peu il ne se trouverait même pas coupable, puisque cette satanée Conceição s'est baissée alors qu'il l'avait visée à l'épaule. Mais les faits sont là : pour preuve, la femme qui gît morte là-bas. Ce qui lui reste de mieux à faire c'est de s'en remettre à la justice des hommes.

L'EAU

LE DERNIER PLONGEON

O ultimo mergulho
de JOAO CÉSAR MONTEIRO
avec Fabienne Babe, Henrique Canto e Castro, Francesca Prandi, Rita Blanco, Dinis Neto Jorge.
1992 (94 mn)
Sélection Officielle Venise 92

"C'est avec un cinéma primitif que Le Dernier Plongeon reprend le dialogue, à travers des images épurées (mais ja-

mais abstraites) éveillant, par une évidente simplicité contraire à tous les effets, les sensations primordiales du spectateur."

Les Cahiers du Cinéma.

Ce que faisait le jeune Samuel de la nuit sur le quai désert, nul n'en saura jamais rien. En fait, quand Monsieur Eloi, vieux marin à la retraite, l'aborda, Samuel était en train de regarder fixement les eaux du Tage.

Fatigué comme il l'était par le poids des ans, Monsieur Eloi ne pouvait en déduire qu'une seule chose : Samuel était là pour mettre fin à ses jours.

Et quand Samuel, symboliquement ou non, invite Eloi à partager avec lui un dernier plongeon, celui-ci l'empêche in extremis de se jeter dans le fleuve et, puisque le ciel peut attendre, l'emmène faire un tour dans la ville. Les deux personnages partent alors pour deux longues nuits d'errance, pendant les fêtes de la Saint Antoine.

Dans un night club, ils rencontreront Esperança, une prostituée muette, fille d'Eloi, ainsi que deux autres filles de joie, Rosa et Ivone.

LE FEU

LE COURAGE A DEUX MAINS

Das tripas coração
de JOAQUIM PINTO
avec Elsa Batalha, Manuel Wiborg, Leonor Silveira, Cecilia Guimarães, Armando Cortez, Marcia Breia.
1992 (69 mn)

"Une fable envoûtante, à la limite du fantastique, pleine de poison et de plaisir".

Les Cahiers du Cinéma

A vingt ans, deux jumeaux rouquins, Armando et Beatriz réalisent leur rêve : ils deviennent pompiers.

Dans l'exercice de ses fonctions, Armando vient en aide à une jolie voisine en difficulté. Mais lorsqu'il en parle à sa soeur, Armando transforme la paisible amitié qui est née entre eux en une passion torride. Beatriz commence alors à souffrir d'étranges hallucinations : elle entend des feux. Pour se protéger du bruit de ces brasiers imaginaires elle achète un walk-man, ce qui a pour effet de l'isoler des autres et surtout de l'éloigner de son frère. Mais un jour, par hasard,

elle découvre le remède : les baisers. C'est simple, il suffit que quelqu'un - le premier venu fait l'affaire - l'embrasse pour que les bruits disparaissent. A partir de ce moment, elle va d'un homme à l'autre, choisissant de préférence des touristes qu'elle ne reverra jamais.

Durant une crise particulièrement aiguë, elle détruit la relation Armando avec la voisine; ce que ce dernier ne lui pardonne pas. Jusqu'au jour de leur anniversaire commun, qu'Armando célèbre sans elle...

L'AIR

LE JOUR DE MON ANNIVERSAIRE

No dia dos meus anos
de JOAO BOTELHO
avec Jessica Veiss, João Lagarto, André Costa, Madalena Rodrigues, Arthur Ramos, Victor Norte, Leonor Silveira, Paulo Matos.
1992 (66 mn)

"Le souffle indispensable à l'existence des êtres vivants, le vent, le mot, l'initiation..."

LAURA : sors du bain. Ça suffit ! Tu n'es pas tout seul dans cette maison.

MIGUEL : Celle qui crie comme ça est ma mère et c'est à moi qu'elle parle. Dans deux jours j'aurai sept ans et je n'ai pas envie de sortir de l'eau. J'ai une idiote de soeur et je suis le meilleur ami de mon grand-père. Il y a aussi le problème de l'argent. Nous avons un pensionnaire, Monsieur Rafael. Il tousse

tout le temps et vend des livres. Il y a mes voisins, l'aviateur et sa femme, qui sont toujours en train de se battre et de s'embrasser. Enfin, il y a le mystère de mon père. Je ne me souviens pas de l'avoir vu et tout le monde pense que je n'ai pas l'âge pour comprendre. Ils doivent attendre que j'ai sept ans pour m'expliquer tout. Sûrement.



- 1 La fin du monde
- 2 Le dernier plongeon
- 3 Le courage à deux mains
- 4 Le jour de mon anniversaire

LE FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS
156, Rue de Rivoli 75001 Paris. Tél. 42.96.12.27

Présidente, Janine Alexandre-Debray
Directeur général, Alain Crombecque

Programmation cinéma : Danièle Hibon, Dominique Paini, et Richard Magnien.

Avec le concours du Centre National de la Cinématographie, en collaboration avec la Cinémathèque française et la Galerie Nationale du Jeu de Paume

REMERCIEMENTS

Alliance International (Toronto), Cinémaginaire (Montréal), Cinémathèque de Toulouse, Films d'Ici, Films du Carrosse, Films St André des Arts, Films sans Frontières, FrancEcrans, Gemini Films, Le G.R.E.C. Institut National de l'Audiovisuel, Istituto Luce, LCM, Madragoa Filmes, Ministère des Affaires extérieures du Canada, Ministère de la Culture, du Tourisme et des Loisirs de l'Ontario, Nickel Odeon, Pandora Films, Paravision, Pathé, Production Desmichelles, Pyramide Films, Service des Archives du Film du C.N.C., Services culturels de l'Ambassade du Canada, Téléfilm Canada, UGC Da, Vidéo 13 productions, Warner TV.

CRÉDITS PHOTOS

Couverture : Alain Cuny dans "Les Visiteurs du soir", et photos d'Alain Cuny page 7 : Collection Cinémathèque française - Bibliothèque-Filmothèque de l'Image.

Page 4 : Photo de Luc Moulet par Yves Barrault. Page 5 : collection Luc Moulet. Page 6 : Tournage de "Detective" collection Cahiers du Cinéma.

Pages 8 et 9 : Photo de Ulrika Jonsson pendant le tournage de "l'Annonce faite à Marie" par Arnaud Borrel, production Desmichelles. Autres photos : DR

Programme cinéma

GALERIE NATIONALE
DU JEU DE PAUME
DU 16 NOVEMBRE
AU 31 DECEMBRE 1993

ATOM EGOYAN

Séance quotidienne à 17h30. Séance supplémentaire à 15h30 les samedi et dimanche (courts métrages).
Programmation détaillée disponible à l'accueil du Jeu de Paume.

CINÉMATHEQUE FRANÇAISE
PALAIS DE CHAILLOT
DU 8 AU 24 DÉCEMBRE 1993

ALAIN CUNY

Les amants, de Louis Malle, Vendredi 10 - 21h
(En présence de Louis Malle et Alain Cuny)
L'Annonce faite à Marie, d'Alain Cuny, Dimanche 12 - 21h (En présence d'Alain Cuny), Samedi 18 - 16h30, Vendredi 24 - 19h
L'audience, de Marco Ferreri, Vendredi 17 - 21h
Le baron fantôme, de Serge de Poligny, Vendredi 10 - 19h
La dame sans camélias, de Michelangelo Antonioni, Mercredi 22 - 19h
Detective, de Jean-Luc Godard, Dimanche 19 - 21h15
La Dolce Vita, de Federico Fellini, Samedi 11 - 16h
Emmanuelle, de Just Jaeckin, Jeudi 16 - 19h
Les hommes contre, de Francesco Rosi, Samedi 18 - 21h
(En présence de Francesco Rosi et Alain Cuny)

Irène, Irène de Peter Del Monte, Dimanche 19 - 16h30
(En présence de Olympia Carlisi)
Le maître et Marguerite d'Aleksandar Petrovic
Mercredi 15 - 19h
Meurtre dans la cathédrale, de Maurice Cazeneuve, Dimanche 12 - 16h30
Les visiteurs du soir, de Marcel Carné, Mercredi 8 - 20h
(En présence de Marcel Carné et Alain Cuny)

CINÉMATHEQUE FRANÇAISE
PALAIS DE CHAILLOT
DU 9 AU 26 DÉCEMBRE 1993

LUC MOULLET

Aerropomt d'Ommty, Mardi 21 - 21h
Anatomie d'un rapport, Jeudi 16 - 21h
Barres, Jeudi 9 - 20h et Samedi 25 - 16h30
Brigitte et Brigitte, Samedi 11 - 18h30
La cabale des oursins, Samedi 18 - 19h
Capito ?, Dimanche 12 - 19h
La comédie du travail, Dimanche 19 - 19h
Les contrebandières, Mercredi 15 - 21h
L'empire de Médor, Dimanche 19 - 19h
Essai d'ouverture - Jeudi 9 - 20h et Samedi 25 - 16h30
Genèse d'un repas, Vendredi 17 - 19h
Les hâves, Samedi 18 - 19h
Introduction, Samedi 18 - 19h
Ma première brasse, Samedi 18 - 19h
Les minutes d'un faiseur de films, Samedi 18 - 19h
Parpaillon, Jeudi 9 - 21h30 et Samedi 25 - 16h30

La sept selon Jean et Luc, Mardi 21 - 21h
Les sièges de l'Alcazar, Mercredi 22 - 21h
Terres noires, Samedi 11 - 18h30
Une aventure de Billy le Kid, Dimanche 12 - 19h et mardi 21 - 19h
Un steak trop cuit, Vendredi 17 - 19h
La valse des médias, Mercredi 22 - 21h

Carte blanche à Luc Moulet :
chaque film sera accompagné d'un court métrage.
La brigade du suicide, Samedi 25 - 21h
Club Havana, Samedi 25 - 19h
L'empreinte du passé, Jeudi 23 - 19h
Harakiri, Jeudi 23 - 19h
Jeux Pervers, Dimanche 26 - 21h
Le navire des filles perdues, Dimanche 26 - 16h30
Valerie, Dimanche 26 - 19h

La rétrospective Luc Moulet sera reprise au Ciné-104 de Pantin Du 10 au 21 décembre (104, avenue Jean Lolive. Tél : 48 46 95 08)

CINÉMATHEQUE FRANÇAISE
LUNDI 20 DÉCEMBRE

LES QUATRES ELEMENTS

18h 30 : Le courage à deux mains (J. Pinto) et Le jour de mon anniversaire (J. Botelho)
21h : La fin du monde (J.M. Grilo) et Le dernier plongeon (J.C. Monteiro)

Lieux de projection

Galerie Nationale du Jeu de Paume, Place de la Concorde, 75001 Paris.
Métro : Concorde, Sortie rue de Rivoli, ou rue Cambon. Tél. : 47 03 12 50. Répondeur programmes : 42 60 69 69.

Cinémathèque française - Palais de Chaillot, 7 avenue Albert de Mun, 75116 Paris. Métro : Iéna ou Trocadéro. Tél. : 45 53 21 86. Répondeur programmes : 47 04 24 24

Ciné 104, 104 avenue Jean Lolive 93500 Pantin. Métro : Eglise de Pantin. Tél. : 48 91 24 91

Les Editions du Festival d'Automne à Paris

Le Festival d'Automne de Michel Guy.
Textes de Guy Scarpetta. 280 pages.
220 illustrations, noir et quadri
Editions du Regard 450 f

Klaus Michael Grüber "...Il faut que le théâtre passe à travers les larmes..."
240 pages, 76 illustrations, noir et quadri.
Editions du Regard. Festival d'Automne à Paris.
Académie expérimentale des Théâtres 280 f

Conception et réalisation de la brochure, Pascal Midavaine et Carole Charbonnier

Le Monde

ARTS • SPECTACLES

P r é p a r e z - v o u s à s o r t i r



"Tiens, tiens, il reste encore deux places au balcon. Bizarre, bizarre !"

Louis Jouvet / Don Juan (Molière) © LIPNITZKI-VIOLETT

Le Monde Arts et Spectacles vous donne envie de sortir.

Chaque mercredi dans *le Monde* daté de jeudi, plus de dix pages sont consacrées

à l'actualité culturelle : portraits de metteurs en scène, analyse de l'œuvre

d'un artiste à l'occasion d'une exposition, critique de concerts, de films, de spectacles...

De plus, les journalistes du *Monde* vous proposent une sélection de loisirs culturels :

théâtre, cinéma, danse, musique (classique, rock, jazz), expositions,

à Paris et en régions...

W H O'S P A R T N E R