vingt-huitième festival international du film cannes 1975

XIV° semaine internationale de la critique française

La fausse sortie du grand Louis, l'effective entrée du petit Barrot

Il m'a dit à plusieurs reprises : « Je laisse tomber, je n'ai plus le temps ».

Je n'y ai pas cru.

Il m'a présenté le successeur de son choix, le petit Barrot, ainsi appelé à cause de son père, ancien journaliste que nous avons tous connus. Le Comité a ratifié ce choix.

Je n'y croyais toujours pas : on n'abandonne pas un enfant en pleine croissance, — 14 ans ! à l'âge périlleux où l'adolescence s'efface devant la proche maturité. Il l'aimait trop, « sa » Semaine, pour la quitter.

— Il? P'tit-Louis, Grand-Louis, Louis, Louis Marcorelles, selon que vous le connaissez un peu, beaucoup, passionnément ou pas du tout. Et même si vous ne le connaissez que peu, vous savez que ce n'est pas un lâcheur, ni un menteur non plus. Enfin, pas plus que vous et moi.

Et il n'est pas parti.

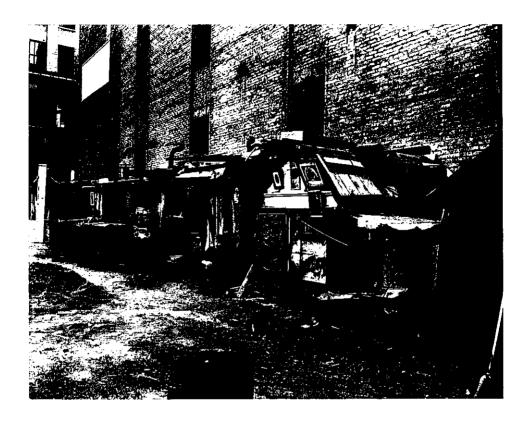
Sa fausse sortie a quelque peu compliqué les choses. Juste assez pour leur donner la saveur de la difficulté à vaincre. Pas plus. Pas moins.

La S.I.C. continue donc sous son aile protectrice, doublée pas la technologique compétence d'Olivier Barrot, digne fils de son père, mais pas fils à papa pour un sou. Il serait plutôt le produit de sa génération : un quart de siècle et des poussières, archi-diplômé, bilingue, ambitieux et précis. A Créteil, il dirige la Section Cinéma de la Maison de la Culture, et à la conception artisanale qui avait jusqu'ici présidé aux destins de la S.I.C. il apporte sa science et sa conscience ; à un certain système « D », la précision du terme et des chiffres. Exactement ce qu'il nous fallait.

Pour le reste, je salue l'entrée à la commission de sélection de deux femmes : Jacqueline Lajeunesse et Zuzana Pick. Avec Anne Head, elles sont donc quatre, comme les **Trois Mousquetaires**. La quatrième ? Vous la connaissez bien. Pilier de l'organisation, Janine Sartres a la coquetterie de mettre son nom au pluriel afin de ne pas être confondue avec qui vous savez.

Véra VOLMANE.

Présidente de l'Association Française de la Critique de Cinéma.



Réalisation: Philippe Mora.

Scénario: Philippe Mora - Son: George Akers - Montage: Jeremy Thomas. Production: Sanford Lieberson, David Puttnam, Goodtimes Enterprises.

Durée: 103 minutes, couleur et noir et blanc.

Interprétation:

James Cagney, W.C. Fields, Loretta Young, Ginger Rogers, Al Jolson, Will Rogers, Fredric March, Bing Crosby,
Clark Gable, Gary Cooper, King-Kong, Rudy Vallee, Billie Holliday, Shirley Temple, le Ku-Klux-Klan, le Hindenburg, Jack Benny, Cary Grant, James Stewart, Lama Turner, Franklin Delano Roosevelt, Herbert Hoover,
Orson Welles, Humphrey Bogart, Cecil B. de Mille, Vivian Leigh, Nelson Eddy, Joe Louis, Cab Calloway, des
communistes, Paul Robeson, John Dillinger, Count Basie, Tarzan, Merle Oberon, Eddie Cantor, Fred Astaire,
Huey Long, les Marx Brothers, Walt Disney, Mickey Mouse, Irving Thalberg, Janet Gaynor, Mariène Dietrich,
la Reine-mère, le général Douglas Mc Arthur, William Wellmann, Winston Churchill, Bessie Smith, Louis
Armstrong, Duck Ellington, Douglas Fairbanks, Dick Powell, Charles Chaplin, les Andrew Sisters, Woody
Guthrie, la tentative d'assassinat de F.D.R. à Zanzara, Dorothy Lamour, Bob Hope, George Raft, Max Schmelling,
Wendell Wilkie, Fiorello La Guardia, la Statue de la Liberté, Walter Huston, Frankie Darrell, des fermiers
itinérants, Ina Rae Hutton, les frères Warner, Carole Lombard, des danseurs de marathons, Joseph Kennedy.

Extraits de films :

Extraits de films:
Roaring Twenties; Raoul Walsh, 1939 - Wild Boys of the Road; William Wellmann, 1933 - Picture Snatcher;
Lloyd Bacon, 1933 - Taxi; Roy del Ruth, 1932 - Gold Diggers of 1933 - Mervyn Le Roy, 1933 - I am a
Fugitive from a Chain Gang; Mervyn Le Roy, 1932 - Lady Killer; Roy del Ruth, 1934 - Footlight Parade; Lloyd
Bacon, 1933 - G. Men, William Keighley, 1934 - Hollywood Hotel; Busby Berkeley, 1938 - Black Legion;
Archie Mayo, 1937 - King-Kong; Ernest B. Schœdsack, Merian C. Cooper, 1933 - What Price Hollywood; George
Cukor, 1932 - Citizen Kane; Orson Welles, 1940 - Gabriel over the White House; Gregory La Cava, 1933
- Stand and Cheer; Hamilton McFadden, 1934 - To Be or not to Be; Ernst Lubitsch, 1942 - Emperor Jones;
Dudley Murphy, 1933 - American Madness; Frank Capra, 1932 - His Girl Friday; Howard Hawks, 1940 - Mister
Deeds Goes to Town; Frank Capra, 1936 - Mister Smith Goes to Washington; Frank Capra, 1939.

Extraits de court-métrages :

Hollywood Steps out; Tex Avery, 1942 - Uncle Tom's Bungalow; Tex Avery, 1937 - Black Network; Roy Mack, 1936 - Hollywood Extra Girls; Herbert Moulton, 1935 - Idaho; Roy Mack, 1937 - Symphony in Black; Fred Waller, 1935.

Extraits de documents d'actualités :

Sherman Grinberg Film Libraries Inc., Fox Movietone Inc., National Archive and Records Services, Johnny Allen Inc., The Big Fights, The Franklin D. Roosevelt Library.

Brother, Can you Spare a Dime?

Grande-Bretagne, 1974

Qu'on ne s'y trompe pas, ce n'est pas une analyse politique, ni une étude historique où les mécanismes économiques du système capitaliste seraient soigneusement démontés afin d'enseigner aux esprits frivoles et aux jeunes générations ce que furent la crise de 1929 et le « new deal » rooseveltien. Brother. Can vou Spare a Dime? (qui emprunte son titre à une rengaine fataliste popularisée par Al Jolson et les deux grands « crooners » des années trente, Bing Crosby et Rudy Vallee), est un montage de documents opéré selon les principes de l'histoire événementielle. Son auteur ne connaît que la progression dramatique chère aux hommes de théâtre et lorsque les escadrilles japonaises de Pearl Harbor surgissent dans son ciel serein, il croit visiblement que cet événement aussi inattendu que fâcheux ne s'explique que par la volonté de Dieu. En fait, le message que Philippe Mora entend nous transmettre est très clair. C'est un message rassurant, propre à réconforter l'Amérique et le monde occidental tout entier au moment où nous nous croyons à la veille d'une crise infiniment plus angoissante que ne le fut celle des années trente. Cette nomenclature des misères, des tares sociales mais aussi des splendeurs et des extravagances de l'Amérique de Roosevelt ne vise qu'à faire renaître le bel optimisme cher au vieil Hollywood : une fois de plus, nous voilà persuadés que l'Amérique est le plus fort, le plus riche et le plus grand pays du monde et que la cruauté des épreuves qu'elle peut être amenée à subir ne doit point nous désespérer puisqu'elles sont à la mesure de sa force, aussi titanesques soient-elles.

Certes, il ne convient pas de voir Brother, Can vou Spare a Dime? comme on prend une pilule tranquillisante ni de se laisser bercer par les vagues d'un récit où les pires tempêtes finissent par s'apaiser, mais il serait stupide de faire la fine bouche et de le condamner en raison de sa fidélité terriblement « rétro » aux thèses idéalistes d'une Amérique qui n'existe plus désormais. Ce serait, d'abord, se priver d'un spectacle extraordinaire, ensuite, d'une masse de documents d'un intérêt prodigieux. C'est la première fois, je pense, que l'auteur d'un film de montage « historique » entreprend de mettre systématiquement en parallèle les images prises par les reporters d'actualités et celles mises en scènes en studio, pour des œuvres de fiction. On s'aperçoit que les reporters avaient tout autant le sens du super-spectacle que les gens d'Hollywood et l'on apprend qu'Hollywood était fort loin de se désintéresser des problèmes sociaux, en particulier au temps où la Warner fabriquait, très vite, avec de petits budgets, des films encore admirables aujourd'hui, principalement destinés à la « working class ». Ayant eu l'idée brillante de représenter l'homme de la rue, plus précisément le jeune Américain du temps de la crise par un choix des personnages interprétés par James Cagney (dans Picture Snatcher, Taxi, Lady Killer, Footlight Parade, G Men, The Roaring Twenties), Philippe Mora démontre que le réalisme de la fiction hollywoodienne n'a rien de paradoxal et à plusieurs reprises. Iorsau'il nous montre des images du Wild Boys of the Road de Wellman ou de I'm a Fugitive from a Chain Gang de Mervyn Le Roy on hésite un moment avant de décider qu'il ne s'agit pas de prises de vues d'actualités.

Brother Can you Spare a Dime? apportera sans nul doute deux heures de purs délices aux amateurs de nostalgie. Pour les autres, ce sera une mine de découvertes. Les collectionneurs d'événements sensationnels seront comblés et les cinéphiles verront des choses qu'ils n'ont jamais vues, comme ce dessin animé de Tex Avery où les animaux traditionnels sont remplacés par Clark Gable, Dorothy Lamour et les stars de l'époque. En vérité, Brother, Can you Spare a Dime? devrait être offert au public noué d'un ruban rouge, c'est un cadeau de Noël.



Réalisation: Rolf Lyssy.

Scénario: Rolf Lyssy, Georg Janett - Photo: Fritz Maeder - Son: Hans Kuenzi - Musique: Arthur Paul Huber - Décors: Edith Peier - Costumes: Sylvia de Stouz - Montage: George Janett - Directeur de production: Rudolf Stanschí - Production: Rolf Lyssy, H.-R. Willner, A.-G. Birr-Brugg.

Durée : 120 minutes, noir et blanc.

Interprétation :

Peter Bollag (David Frankfurter), Gert Haucke (Wilhelm Gustloff), Marianne Kehlau (Madame Gustloff), Hilde Ziegler (Doris Steiger), Wolfram Berger (Zvonko), Michael Rittermann (le rabbin Frankfurter), Alfred Schlageter (le rabbin Salomon), Max Knapp (le président du tribunal), Peter Arens (le procureur), Klaus Knuth (le docteur Ursprung), Siegfried Meissner (le psychiatre), Wolfgang Hiller (le docteur Furrer), Guenter Strack (le professeur Grimm), René Scheibli (caporal Maduz), Gerhard Dorfer (agent Wolf), Hubert Kronlacher (Rosen), Tina Engel (Thea), Aviva Joël (Sonja), Werner Am Rhein (Franz), Paul Burian (Moritz Berg), Walter Holub (Ludwig), Alfred Pfeifer (Hugo Levy), Rainer Zur Linde (Karl), Armando Dotto (Goldstein), Jochen Tovote (Theo Stern), René Schoenberg (Daniel Hoffmann).

Konfrontation

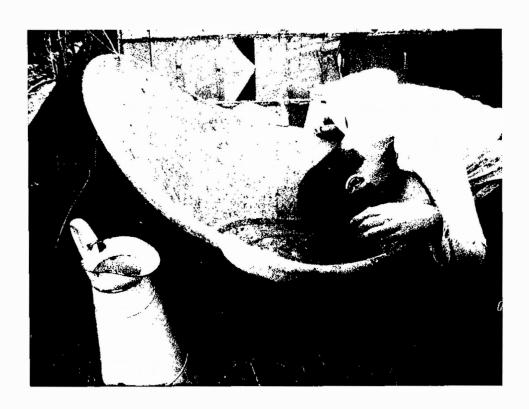
Suisse, 1974

Bien que le scénario en soit écrit à partir de faits historiques strictement exacts, Konfrontation apparaîtra peutêtre comme un apologue retraçant avant tout la résistible ascension du Troisième Reich: Brecht est proche. Car il est juste que le destin de David Frankfurter, d'abord témoin puis victime et enfin acteur de l'affrontement planétaire provoqué par le nazisme, a un caractère exemplaire, exhaustif en même temps que théâtral. David Frankfurter, juif yougoslave étudiant la médecine à Francfort, assiste à la montée du nazisme en Allemagne, voit les premières brimades infligées à ses coreligionnaires, est contraint de se réfugier à Berne où il poursuit ses études et, de nouveau traqué par la peste nazie qui envahit peu à peu la confédération, finit par entrer dans l'action et tuer à bout portant le représentant d'Hitler en Suisse. On pourrait presque parler d'une parabole devant cette succession de faits, qui donne en annexe à Konfrontation l'apparence de l'un de ces « romans d'éducation » dont les littératures germanique et anglo-saxonne sont fécondes.

Ainsi que l'a montré Michel Tournier avec Le Roi des Aulnes, le Troisième Reich est entre autres caractères le moment où l'histoire et le mythe se confondent, où l'imaginaire — David Frankfurter personnage de roman — peut rejoindre le réel — David Frankfurter meurtrier de Wilhelm Gustloff —. Véritable mythe incarné, David Frankfurter est celui qui s'oppose, auteur dans un rêve d'un meurtre dont il rêve depuis longtemps. A lui seul, par ce geste, il est la résistance d'un peuple.

Parvenant à une synthèse incroyablement intelligente de l'anecdote historique et de la dimension emblématique de cette anecdote, l'auteur de Konfrontation donne une œuvre où mieux que par des images d'holocauste apparaît l'abîme nazie, qui contraint l'individu dans chacun de ses gestes et oblige à la violence. Il ne fait aucun doute que le vrai Frankfurter est moins conscient de la représentativité de son geste que Rolf Lyssy quarante ans après, et c'est là sans doute le sens qu'il faut donner au titre de l'œuvre et à ses dernières séquences, qui montrent le véritable David Frankfurter aujourd'hui retiré en Israël, presque falot. Comme souvent Brecht, Lyssy manipule entièrement le personnage historique de Frankfurter, et joue à fond de l'effet de réel. Aucun film n'a entrecroisé aussi parfaitement les documents d'archives et les scènes tournées de nos jours : même grain de pellicule, même style de prise de vue.

Une leçon d'histoire exemplaire.



Réalisation: Thierry Zeno.

Scénario: Thierry Zeno, Dominique Garny - Photo: Thierry Zeno - Son: Roger Cambier -

Musique: Alain Pierre - Montage: Thierry Zeno.

Production: Thierry Zeno.

Durée: 82 minutes, noir et blanc.

Interprétation : Dominique Garny.

Vase de Noces

Belgique, 1973

« Malheur à celui par qui le scandale arrive », mais « tout est pur aux purs ». Comme Vase de Noces est à la S.I.C. 75, toutes proportions gardées, ce que La Grande Bouffe a été au Festival 73, quelques précautions de style ne sont pas superflues. Et tout d'abord cette recommandation qui s'adresse aux spectateurs hypersensibles : loyalement, je leur déconseille de voir ce film, qui risque de les choquer au sens le plus physiologique du terme. Cela dit, les éventuels censeurs moraux feront bien, une fois de plus, de faire leur examen de conscience avant de crier au scandale car c'est par eux que le scandale, si scandale il y a, risque d'arriver.

Ce film de Thierry Zeno est en effet d'une pureté et d'une rigueur qui sont à la mesure de son audace et qui ne devraient laisser place à aucune ambiguïté, à aucun malentendu. Le protagoniste de Vase de Noces engrosse une truie, qui lui donne trois porcelets, il les nourrit, puis les tue, la truie se jette à l'eau et lui se suicide. Ce trop bref résumé concentre à l'excès un effet de choc que le film neutralise et distancie par une constante pratique de l'ellipse et par un refus absolu de la facilité. La réalisation est d'ailleurs plus proche de l'objectivité glaciale du reportage que des prestiges trompeurs du spectacle.

Et s'il faut parler de zoophilie, on évoguera François d'Assise et ses petits oiseaux bien plus que King Kong et sa belle Américaine. Dieu sait quelles formes peut prendre l'amour fou, mais il s'agit moins ici de romanesque insolite que d'analyse au scalpel d'un cas de détournement des sens et du sens commun: cela relève du projet surréaliste plus que de la pathologie et le souvenir d'Un Chien Andalou éclate par instants avec une force irrésistible. Mais l'ethnologie vient également au secours de la fable car les comportements inhabituels du protagoniste s'enracinent dans une tradition mythique primitive: les fonctions organiques retrouvent leur valeur originelle et les comportements animaux nous obligent à une modestie de mammifères. Ce film brûlant et pudique nous rappelle que la destinée de l'homme peut n'être pas très loin de la condition inhumaine.



Réalisation: Joan Micklin Silver.

Scénario: Joan Micklin Silver, d'après « Yekl » de Abraham Cahan - Photo: Kenneth Van Sinckle - Son: William Daley - Musique: William Bolcom - Décors: Stuart Wurtzel - Costumes: Robert Pusilo - Montage: Katherine Wenning.

Production : Raphael D. Silver.

Durée : 90 minutes, noir et blanc.

Interprétation:

Steven Keats (Jake), Carol Kane (Gitl), Mel Howard (Bernstein), Dorrie Kavanaugh (Mamie), Doris Roberts (Madame Kaversky), Stephen Strimpell (Joe Peltner), Lauren Frost (Fanny), Paul Freedman (Joey), Martin Garner (le patron), Leib Lensky (le trimardeur), Zane Lasky (Greenhorn), Zvee Scooler (le rabbin), Eda Reiss Merin (la femme du rabbin), Robert Lesser (l'homme de loi), Joanna Merlin (la propriétaire de Jake), Claudia Silver (Feigie), Edward Crowley (l'inspecteur), Philip Sterling (M. Lipman), Sol Frieder (Scribo, Joel Wolfe (Kaminsky), Mordecei Lawner (le garçon), Lin Share (la putain), Anna Berger (une femme), Bert Salzman (Zalman).

Hester Street

U.S.A., 1974

Hester Street était une sorte de ghetto mobile qui hébergeait les premières vagues d'immigrants juifs en Amérique, à la fin du siècle dernier et au tout début de ce siècle, avant leur intégration à la vie et à la société américaines

Ce thème pourtant riche a rarement été traité comme il convient par Hollywood bien qu'une bonne partie de ses premiers spectateurs ait été constituée par ces mêmes individus fuyant le vieux monde en quête d'une vie nouvelle.

Il y eut bien sûr Chaplin et L'Emigrant. Mais ses films gardaient un caractère très personnel et transposaient en Amérique son Angleterre natale. Il y eu certes d'autres films sur les émigrants, après tout ils ont créé l'Amérique. Mais Hester Street traite ce sujet avec une rare pénétration, analyse les problèmes d'adaptation, le choc de cultures contradictoires, d'une manière qui en fait un film très situé et en même temps universel.

Un homme élégant, moustachu, travaille de toutes ses forces à fabriquer des vêtements et courtise la propriétaire d'un club de danse. Il lui emprunte l'argent nécessaire, pour faire venir sa femme et leur jeune fils en Amérique. D'abord il a honte d'eux puis les voit avec fierté s'adapter à leur nouveau pays. Mais l'autre femme réclame son argent, et veut aussi l'homme. L'épouse légitime enlève la perruque maritale qu'elle portait selon la tradition juive orthodoxe, se met en ménage avec un intellectuel, ami, de son mari.

La situation du mari quittant sa femme pour se remarier avec la propriétaire du club de danse qui aime faire étalage de son argent, rappelle par certains côtés une situation similaire des Rapaces d'Eric von Stroheim, évidemment sans la force émotive de ce chef-dœuvre mutilé. L'histoire de la femme, de son nouveau mari, du petit garçon, est la contrepartie sentimentale, mais sans la moindre sensiblerie, de cette émigration épique à travers l'Amérique.

C'est un film rare qui semble s'achever trop tôt, du moins pour moi. Il faudrait encore insister sur cet aspect du rêve américain : comme elle l'explique à un moment donné, l'épouse importée d'Europe a beaucoup entendu parler là-bas de toutes les belles choses de la vie américaine, que son mari ressemble à un noble du vieux pays. Mais tout ce qu'elle a rencontré à ce jour, depuis son arrivée, ce sont des juifs.

Que tout le monde s'amuse, pour reprendre une expression chère à ces gens. La recréation de cette période n'a rien d'archaïque, toute une époque revient à la vie, amoureusement traitée, avec ces vagues croisées d'émigrants et peut-être de réfugiés fuyant la vieille Europe. On y parle certes d'abord des mouvements d'émigration juive, mais aussi par extension de tous les émigrés venus tenter fortune en Amérique. Dans un style très visuel, sans prétention, avec chaleur et pénétration, Hester Street inaugure peut-être une série de films sur un aspect important de l'histoire américaine, alors que les Etats-Unis s'apprêtent à célébrer le deux-centième anniversaire de leur fondation.



Réalisation: Benoît Jacquot.

Scénario : Benoît Jacquot - Photo : Bruno Nuytten - Son : Michel Vionnet - Montage : Fanette Simonet - Directeurs de production : Stéphane Tchalgadjieff, Stella Quef.

Production: Stéphane Tchalgadjieff, Sunchild Productions.

Durée: 120 minutes, couleur.

Interprétation :

Anna Karina (Louise), Joël Bion (I.), Hélène Coulomb (Anne), Gunars Larsens (Storm), Philippe March (le directeur), Howard Vernon (Anton Varga), Daniel Isoppo (le chômeur), Boris de Vinogradov (le chef d'orchestre), Elise Ross (la cantatrice), Elisabeth (l'hôtesse), Frédéric Mitterrand.

L'Assassin Musicien

France, 1974

Sans l'imagination, il n'y aurait pas de ressemblance entre les choses. (Michel Foucault)

Si L'Assassin Musicien parle de musique classique, ce n'est pas parce que la musique classique est l'image d'un monde fini: Benoît Jacquot n'est ni aussi simpliste ni retro. C'est parce que la musique classique est la chose avec laquelle l'intégration dans le monde exige le plus, au niveau de la force personnelle et du travail manuel, de la part de celui qui l'aime et veut en vivre. La caméra ne s'élève jamais vers en haut dans L'Assassin Musicien: c'est que l'épouvante qui s'en dégage est à ras de terre. C'est ici, entre l'argent et le travail, que ça se passe.

Dans un pays comme la France où depuis des siècles l'expression artistique s'épanouit ou s'étouffe par rapport à une littérature très codifiée, il est indispensable qu'un éventuel renouveau d'un cinéma malade de la littérature passe par une prise en mains extrêmement rigoureuse et dirigiste de la facture et des structures de l'image. On a vu récemment les tentatives spécifiques de Blain, Vecchiali, Téchiné. Voici Benoît Jacquot, ex-assistant de Marquerite Duras. Benoît Jacquot, ou l'appel du monde.

L'anecdote? L'histoire racontée par le scénario n'est pas secondaire, prétexte à dire des choses. Elle est un des éléments formels et signifiants de l'œuvre. Il s'agit d'un jeune paranoïaque, Gilles, qui se complaît dans la pauvreté pour essayer de se persuader être le plus grand violoniste du monde. Il méprise les arrivistes mais magouille pour qu'on s'intéresse à lui ; il méprise les arrivistes mais accuse la femme qui l'entretient de tuer son talent parce qu'elle n'est que femme de ménage. Il n'y a pas de place pour Gilles dans ce monde.

Mais rien à voir avec le cinéma américain dit nouveau, où on a baptisé « anti-héros » les minables ou tarés qui, annonciateurs de la mode retro se traînent, dans des films glorifiant la consommation et la violence. B. Jacquot a compris que son personnage est un héros à part entière, en ce sens qu'il est, justement, non pas un « personnage négatif », mais, au sens photographique du terme, le négatif d'un monde où l'on n'existe pas si l'on ne fait pas. Gilles est non pas la preuve, mais l'épreuve de notre société.

Si l'histoire et le héros existent complètement, c'est grâce à un traitement formel fait avec et pour eux. On peut le résumer en disant qu'il ne cerne jamais personnage et univers.

150 plans et 5 (tout petits) mouvements de caméra pour deux heures de film. B. Jacquot refuse ici le travelling comme le panoramique même en tant que simples procédés descriptifs comme chez Bergman. Son film n'est en effet absolument pas descriptif. La caméra est plantée devant ce qui se passe, le temps que ça dure : un escalier de rue pour un parcours mille fois répété, un coin d'appartement. On ne saura jamais à quoi ressemble l'appartement de Stéfan ou celui de la femme de ménage. La réussite du film réside en ce que très vite on n'a pas envie de le savoir. L'image, qui est d'ailleurs traitée spectaculairement en ce sens qu'elle fonctionne grâce à une beauté hallucinante, est en effet investie par celui qui lui fait face à partir des éléments extrêmement précis et réalistes qui la composent. Il est par exemple caractéristique que, dans la première partie (vie en province) où dominent les couleurs chaudes, de vastes surfaces du cadre soient noires, alors que dans la seconde (vie à Paris), le cadre est entièrement habité par un décor à dominantes froides et nu comme la pauvreté, « On voit le double réquisit, écrit Michel Foucault dans Les Mots et les Choses. Il faut qu'il y ait, dans les choses représentées, le murmure insistant de la ressemblance ; il faut qu'il y ait, dans la représentation. le repli toujours possible de l'imagination. Et ni l'un ni l'autre de ces réquisits ne peut se dispenser de celui qui le complète et lui fait face ».

Le jeu des comédiens et le dialogue, qui feront dire dès les premières phrases que Benoît Jacquot est un élève de Bresson, procèdent de la même démarche : il s'agit d'être précis et ouvert. Mais de **n'être ouvert que parce qu'on est précis**. C'est que, contrairement à Bresson qui clot son univers sur une recherche intérieure, B. Jacquot, mettant en scène un paranoïaque qui ne passe ses journées qu'avec son monde intérieur, est tendu vers le monde. Et le monde intérieur de Gilles, on ne nous en parle jamais. Il n'est question que d'argent et de travail dans **L'Assassin Musicien**. Ce n'est certes pas par l'appel du vide qu'il est, superbement et humblement, bouleversant.

Jacques GRANT.



Réalisation: David I. Munro.

Scénario : David I. Munro - Photo : Mike Berwick - Son : Colin Charles - Musique : Martin Duncan, Adrian Wagner, Pink Floyd - Décors : Peter Price - Costumes : Janet Mayo - Mon-

tage: Norman Wanstall.

Production: Simon Perry, Celantine Production Limited.

Durée: 62 minutes, couleur.

Interprétation

Caroline Blakiston, Paola Dionisotti, Sharon Duce, Robert Eddison, Robin Ellis, Tenniel Evans, Matthew Long, Mark McManus, Juan Moreno, Edward Petherbridge, Sheila Reid.

Knots

Grande-Bretagne, 1974

Un matin, un autocar dépose devant un théâtre des comédiens qui présenteront le lendemain un spectacle. Ils s'installent, répètent leurs numéros, se disputent... Ils se parlent sans se parler : leurs nœuds intérieurs d'inhibition, de frustration, de doute, de désir personnels s'expriment par des poèmes de Ronald Laing.

Edward Petherbridge, qui fut un membre fondateur de « The Actors Company » à Londres — une des rares expériences de coopérative théâtrale qui semble avoir réussie — a monté un spectacle tiré du recueil de poèmes de Laing « KNOTS ». David Munro en a fait un tilm, qui utilise le théâtre comme un support, de la même manière que Petherbridge utilise dans sa mise en scène de théâtre des numéros de music-hall comme support aux paroles de Laing.

Tout ce qui touche aux maladies mentales est toujours abordé avec un esprit de gravité et de compassion. Il n'est pas convenu d'en rire. L'électrochoc est là pour maintenir le calme et le sérieux. Ronald Laing ne considère pas le cas pathologique: mais pense que « lorsque deux personnes sont en relation, le comportement de l'une à l'égard de l'autre est modifié par le comportement de l'autre, de même que l'expérience de chacun est modifiée par le comportement de l'autre ». Ses vers expriment sous forme d'aphorismes son expérience de psychiatre. Ils dénoncent les angoisses de la solitude, de la peur, de l'amour et de la haine dans toute personne qui essaie de garder son autonomie dans le partage avec autrui. Les poèmes de Laing dégagent à travers l'inexplicable complexité de relations amoureuses, un vrai sens de l'humour dans l'absurde. Cet humour, Munro l'a bien compris.

Les acteurs jouent une histoire qui n'est pas une histoire, une histoire d'amour qui n'est pas de l'amour, de la haine qui n'est pas de la haine et du désir qui n'est plus le désir. Ils se transforment en jongleur, en acrobate, en chanteur, en danseur, en pierrot et en lanceur de tarte à la crème. Leur jeu est assez admirable pour saisir l'attention, mais ils ne laissent jamais leurs tours de force de music-hall prendre le pas sur leur texte, qui domine toujours. Sur ce plan, l'approche cinématographique de Munro par rapport au texte théâtral de Laing est exemplaire.

En acceptant le matériau théâtral, sa caméra devient amoureuse de la pièce, et du coup en fait du véritable cinéma, tournant ainsi le dos au théâtre filmé. David Munro se sert du théâtre pour faire du cinéma.



Réalisation: Fabio Carpi.

Scénario: Fabio Carpi, Luigi Malerba, d'après la nouvelle de Fabio Carpi « L'idea di una stanza » - Photo: Luciano Tovoli - Décors: Franco Velchi - Costumes: Piero Tosi - Montage: Luigia Magrini.

Production: Giulio Scanni, Capricorno Film.

Durée: 120 minutes, couleur.

Interprétation :

O.E. Hasse (Simon), Georges Wilson (l'autre), Alberto Lionello (Glauco), Macha Méril (Elsa), Lina Polito (Sabina), Sibylle Pieyre de Mandiargues (Baby), Isa Danieli (la repasseuse); la voix de O.E. Hasse est celle de Sergio Graziani.

L'Eta della Pace

Italie, 1974

La mort est comme ailleurs, invisible ou présente, dans l'œuvre des cinéastes. Ceux qui vont y entrer, les vieillards, suscitent depuis quelques années un intérêt nouveau. Nombre de films récents en témoignent.

A des degrés divers, on décèle dans ces œuvres un ton de gaieté, plus ou moins affecté, destiné, consciemment ou non, à iriser le miroir où le spectateur peut contempler son devenir. On y voit aussi une sorte de sentimentalisme envers les vieux, victimes de nos structures sociales.

Rien de tel dans **L'Eta della Pace**. Sans misérabilisme, sans apitoiement, le film donne à voir les derniers mois d'un homme, le déroulement de sa vie quotidienne, de son imaginaire, des derniers conflits existentiels qu'il affronte. Et, par là-même, l'œuvre dépasse le cas pour englober et poser les problèmes essentiels de la communication, de l'imaginaire, de l'inconscient et d'un vécu refusé ou accepté.

L'homme est riche, il vit avec un fils qui l'aime et le craint, une belle-fille qui le respecte, une petite-fille qu'il aime, une jeune bonne accorte le sert avec dévouement. Toutes les conditions sont réunies pour qu'il présente l'image mythique de la sagesse, de la sérénité du grand âge.

En fait, il ne refrène nullement ses dernières pulsions libidineuses. Il hait sa belle-fille et repousse ses avances, comme il repousse la tendresse d'un fils qu'il méprise, qu'il pousse avec une sorte de sadisme, qui est peut-être du sado-masochisme, à une impossible affirmation de sa personnalité, à une impossible rébellion puisqu'il le souhaite aventureux, énergique, le double de ce qu'il veut avoir été lui-même.

Seule, l'enfant Baby peut encore le toucher, partager brièvement sa vie. Pour elle, le temps n'existe pas encore, ni les frontières entre réel et imaginaire, le jeu peut réunir un instant l'enfant et le vieillard. Alors que le vieil homme se ferme devant les autres, qu'il se replie volontairement sur lui-même. Mais il n'a pas d'avenir et le présent ne peut exister, ne peut être partagé qu'en fonction d'une projection vers le futur, d'un ressourcement vers le passé. Son passé, trop lointain n'est plus transmissible, il n'existe plus que pour lui-même.

Et dans un rêve éveillé, il poursuit une partie de sa vie, la guerre d'Espagne, époque de dénuement, de fraternité qu'il a, sans doute, vécue en plein accord avec lui-même. Dans ces paysages austères de pierrailles, il suscite le compagnon de rêve, celui avec qui il pourrait échanger, partager...

Là, se noue un autre drame. Chez lui, au milieu des siens, il prend conscience de ce qu'il ne peut plus être lui-même, mais seulement le reflet de leur amour, et le « Grand-Père » de la petite-fille. Là-haut, dans la montagne, c'est la quête imaginaire de l'ami, du camarade. Mais celui-ci est, tout à la fois, la mort désirée, repoussée, et l'image de celui qu'il n'a pas été, sauf peut-être pendant la guerre d'Espagne, un être simple, fruste, sage, le manuel qu'imagine un intellectuel bourgeois... Il ne peut que tuer son double, prendre sa place.

A la complexité thématique, à celle du personnage, on reconnaît le talent du romancier qu'est Fabio Carpi. Le héros ne suscite ni antipathie, ni apitoiement mais un intérêt lucide qui mène à la réflexion sur les problèmes essentiels de la vie et de la mort.

L'Eta della Pace est un film intelligent, dense et beau.

les 13 de 1975

Olivier Barrot
Albert Cervoni
Jean Delmas
Jacques Grant
Anne Head
Jacqueline Lajeunesse
Louis Marcorelles
Marcel Martin
Gene Moskowitz
Jose Pena
Michel Pérez
Zuzana Mirjam Pick
Bernard Tremège
ont choisi les sept films de la S.I.C. 1975
parmi les cent sept proposés pour la sélection.

Olivier Barrot a assuré la coordination du travail,

Louis Marcorelles a dirigé les deux débats avant le vote final,

Janine Sartres s'est chargée du secrétariat.

Maurice Bessy, Yves Blanchard, Yvon Toussaint ont apporté une aide plus qu'appréciée.

CANNES, PALAIS DES FESTIVALS

Grande Salle

10-16 mai 1975

SAMEDI 10

Brother, Can you Spare a Dime? Philippe Mora, G.-B.

DIMANCHE 11

Konfrontation Rolf Lyssy, Suisse

LUNDI 12

Vase de Noces Thierry Zeno, Belgique

MARDI 13

Hester Street Joan Micklin Silver, U.S.A.

MERCREDI 14

L'Assassin Musicien Benoît Jacquot, France

JEUDI 15

Knots David Murro, G.-B.

VENDREDI 16

L'Eta della Pace Fabio Carpi, Italie



Théâtre National de l'Est Parisien

17, rue Malte-Brun, 75020 Paris. 633.79.09

28 mai - 5 juin 1975

MERCREDI 28 MAI Brother, Can you Spare a Dime?

JEUDI 29 MAI Konfrontation
VENDREDI 30 MAI Vase de Noces
SAMEDI 31 MAI Hester Street

MARDI 3 JUIN L'Assassin Musicien

MERCREDI 4 JUIN Knots

JEUDI 5 JUIN L'Eta della Pace

