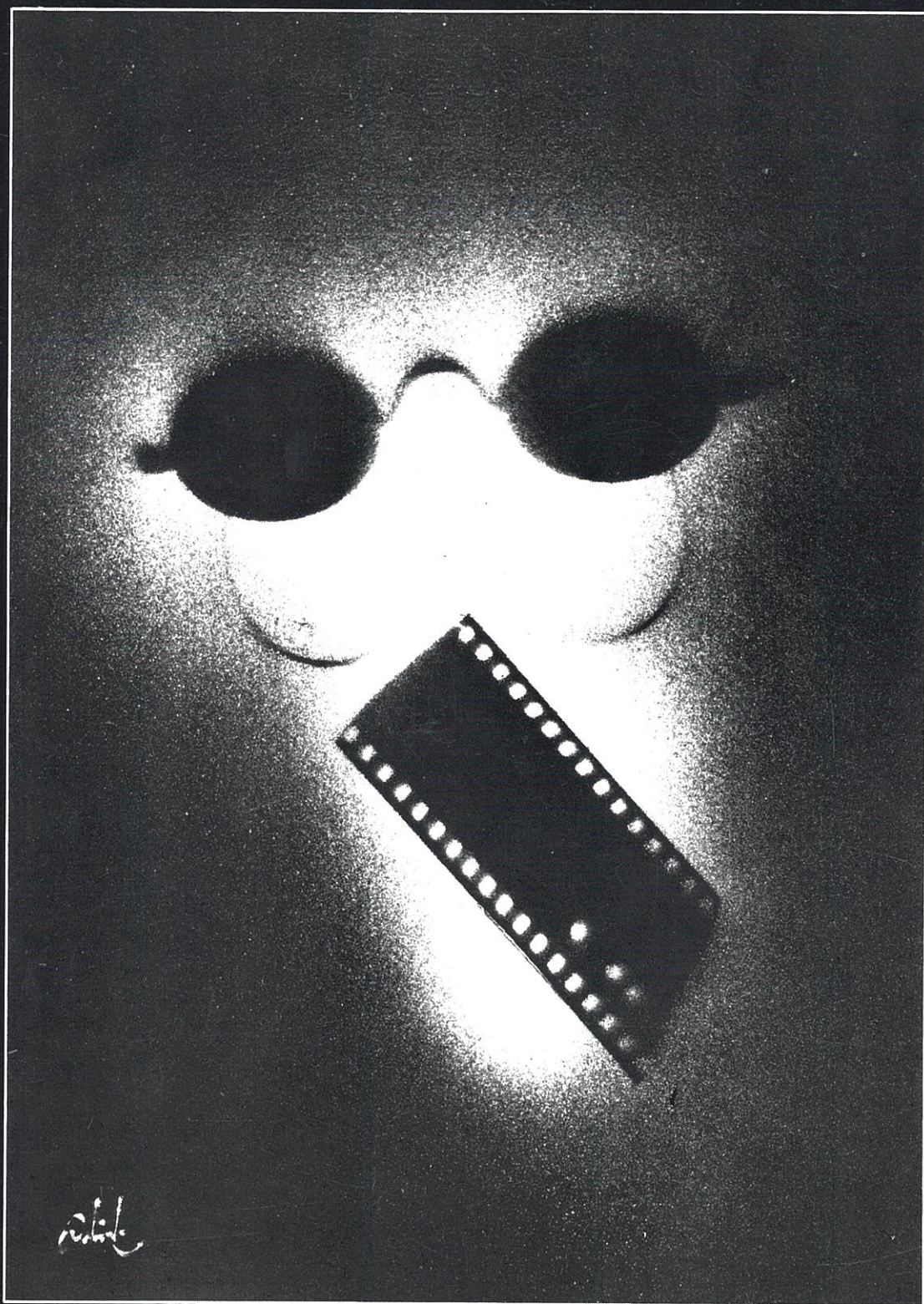




Cannes 87
26^e semaine internationale
de la critique française

LE CINÉMA SOVIÉTIQUE PRÉSENTE

LETTRES D'UN HOMME MORT

UN FILM DE
CONSTANTIN LOPOUCHANSKI
AVEC
ROLAN BYKOV

SEMAINE DE
LA CRITIQUE
CANNES 87

Vente mondiale : SOVEXPORTFILM - Distribution France : LES FILMS COSMOS.
Attachée de Presse : Denise BRETON - CARLTON - Chambre 544/545.

SIC

Cannes 87
26^e semaine internationale
de la critique française

8 au 15 mai 1987

CATALOGUE OFFICIEL



Les années Sadoul

Il y aura vingt ans, à l'automne 1967, Georges Sadoul nous quittait au terme d'une douloureuse maladie. Il avait tenu à suivre jusqu'au bout, au printemps de la même année, les travaux du comité de sélection de la Semaine de la critique 1967, tout comme il avait suivi de très près les cinq précédentes Semaines, nous apportant son autorité, son expérience, sa connaissance des cinématographies du monde entier qu'il n'avait cessé de défendre dans les colonnes des *Lettres Françaises*.

A la veille des événements politiques de Budapest et de Suez, quand la France et l'Europe s'apprétaient à basculer dans la société de consommation, il avait défendu en mai 1956 à Cannes *Pathar Panchali* de Satyajit Ray. Tâche ingrate, où il fut aidé activement par deux autres confrères non moins enthousiastes, Lindsay Anderson et André Bazin. Je découvrais moi-même pour la première fois une Croisette et un Festival à une seule voie, sans routes ni sections parallèles. Temps béni, les critiques osent encore critiquer, le beau temps, dans la brume du souvenir, est infailliblement au rendez-vous. La hâte et la bousculade semblent inconnues.

1962, nous l'avons rappelé à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la Semaine l'année écoulée, marque le début dans une manifestation de l'envergure de Cannes, d'une expérience d'ouverture aux jeunes cinémas unique en son genre. Des critiques prennent leurs responsabilités, les nouveaux films affluent de partout. Georges Sadoul a non seulement établi le règlement, mais aussi noué les premiers contacts. Si nous n'innovons pas en mettant sur un pied d'égalité fiction et documentaire, — le grand Festival donne l'exemple depuis sa création avec *Farrebique*, *le Mystère Picasso*, *Pour la suite du monde*, — nous serons bientôt les seuls à défendre ce point de vue.

Georges Sadoul, président de la Semaine, et arbitrant en tant que tel nos débats, voit défiler au comité de sélection un peu tous les confrères qui, aujourd'hui encore parfois, tiennent les rubriques des quotidiens, hebdomadaires et revues. Discussions explosives souvent, car il n'était pas toujours facile de convaincre un collègue de l'importance du jeune Sembène Ousmane, pour citer un exemple précis.

Les vingt années qui se sont écoulées depuis la disparition de notre ami, années marquées d'abord par la contestation de 1968, puis par l'apparition de la Quinzaine des réalisateurs et de deux autres sections parallèles ont vu Cannes croître toujours en importance. La Caméra d'or, le prix le plus précieux du Festival sinon de tous les festivals (coût : 250 000 francs !), récompense depuis 1978 le meilleur premier film présenté dans une des cinq sections reconnues sans limitation d'origine. Rien n'empêche les responsables cannois de s'ouvrir toujours plus généreusement, à commencer par la compétition officielle, à toutes les cinématographies sans exception. La Semaine de la critique, et Georges Sadoul, ont tracé la voie.

Louis Marcorelles

L'art d'aimer

Dans un texte qui a, à quelques mois près, l'âge de la Semaine, Jean Douchet affirmait : « La critique est l'art d'aimer. Elle est le fruit d'une passion qui ne se laisse pas dévorer par elle-même, mais aspire au contrôle d'une vigilante lucidité. Elle consiste en une recherche inlassable de l'harmonie à l'intérieur du couple passion-lucidité. »

C'est cette démarche qui, cette année encore, nous a animés, entraînés à tous les bouts du monde par pellicule interposée, immergés dans les thématiques et les esthétiques les plus diverses avec, en tête, une seule idée fixe. Ne pas faire une compétition bis mais donner, vraiment, une chance à des inconnus qui ont pris le risque de sortir des sentiers battus, de refuser l'écriture télévisuelle qui n'a pour finalité que la satisfaction immédiate du plus grand nombre. L'art ne se nourrit que de risques et la critique de paris.

Cette profession de foi nous faisait, en 1965, miser sur le tout jeune Jerzy Skolimowski, membre du jury cette année. En 1969, sur le débutant Barbet Schroeder, que l'on trouve en compétition en 1987. En 1980 sur Jean-Pierre Denis (avec *Histoire d'Adrien*, caméra d'or) qui est également en compétition, et ce dès son troisième film.

Continuité, fidélité aux principes fondateurs, donc. Ne montrer que peu de films dans un festival qui, dans son ensemble, en présente beaucoup trop pour qu'une partie des titres ne soit pas sacrifiée. Ne pas être une section fourre-tout, ramasse-miettes des laissés pour compte de la compétition. Mais avoir sa démarche, son originalité. Être le révélateur, la rampe de lancement de ce qui, demain, fera que le monde entier sera encore à Cannes pour son traditionnel rendez-vous.

C'est sur ces bases que nous avons établi nos choix et que nous vous proposons notre sélection. Deux pays sont, pour la première fois, représentés à la Semaine de la critique : le Burkina Faso et la Nouvelle-Zélande. Un autre pour la première fois depuis vingt ans : la Grèce.

Car, si continuité il y a, elle est dans la curiosité qui nous pousse à une permanente remise en question. C'est ainsi que nous avons opté pour un nouveau format de catalogue et que la décision a été prise, qui sera mise en application dès l'an prochain, de présenter désormais des courts métrages en complément de notre ensemble de longs métrages.

Un mot encore. Il y a juste vingt ans, Georges Sadoul, qui fut à l'origine de la Semaine, nous quittait. C'est à lui que nous voulons dédier cette 26^e Semaine, avec l'espoir qu'il en aurait été fier.

Jean Roy

© B.F. PIMENTE



SUZE

Sachez apprécier et consommer avec modération.

Tellement
inimitable.

LA COMMISSION DE SÉLECTION

Coordination : Jean ROY

Secrétariat : Janine SARTRES

Commission de Sélection :

Mehmet BASUTÇU

François CHEVASSU

Jean-Pierre GARCIA

Khemais KHAYATI

Joël MAGNY

David OVERBEY

Jean ROY



Jean ROY



Janine SARTRES

A CANNES

Palais des Festivals

(3^e étage)

Tél. : 93.39.01.01

Collaboration

Hedwige DENJEAN-MOUSTERRY

Noël DUPONT

Conception réalisation graphique :

Atelier Francis A. BUAT

77 bis, rue des Entrepreneurs

75015 Paris

Tél. : 45 75 49 08

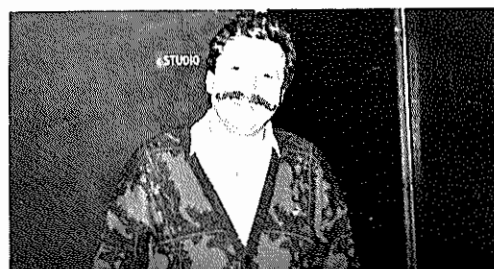
Image de couverture : ABIDINE



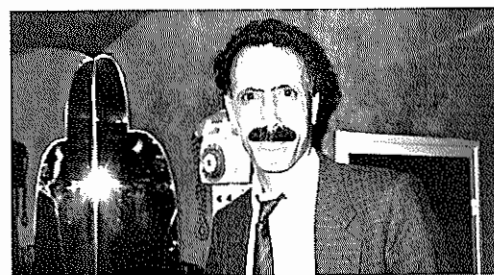
Mehmet BASUTÇU



François CHEVASSU



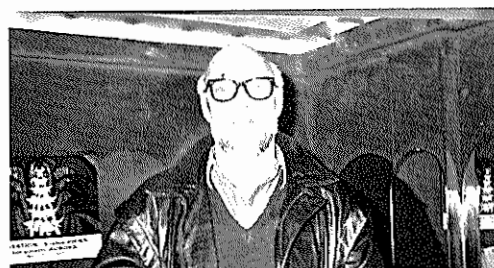
Jean-Pierre GARCIA



Khemais KHAYATI



Joël MAGNY



David OVERBEY

PANALPINA



5 continents – 1 transitaire

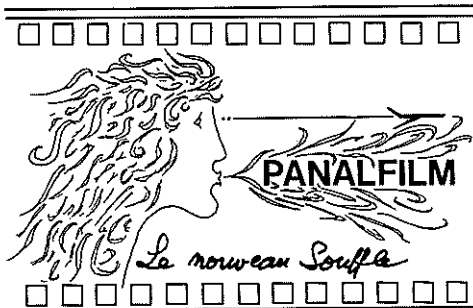
PRÉSENTE

PANALFILM

AU SERVICE DU 7^e ART

TRANSITAIRE OFFICIEL DU FESTIVAL DE CANNES

Avec PANALFILM, nous avons souhaité mettre à la disposition de la Profession cinématographique un outil exceptionnel. Nous avons donc créé un Département totalement autonome afin que notre équipe de Spécialistes apporte la souplesse et la rapidité d'exécution qui ne sont souvent que l'apanage des petits transitaires.



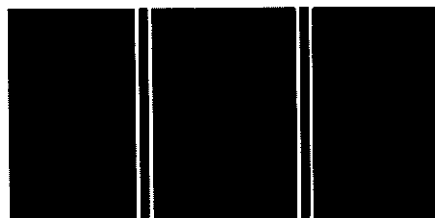
PANALFILM installé sur les Aéroports de Roissy et d'Orly offre la totalité des Services d'Importation et d'Exportation Groupages - Agent en Douane - Commissionnaire en Transport (Terre - Air - Mer) et ceci en relation avec ses 150 agences installées sur 5 continents.

**150 AGENCES DANS LE MONDE
19 AGENCES EN FRANCE**

**CONTACT A CANNES
PALAIS CROISSETTE**

BP 10410 95707 ROISSY CHARLES-DE-GAULLE
TEL. : 48.62.49.03. - TELEX 230 190

*Conception
et
Réalisation
Graphique:*



FRANCIS A. BUAT

ATÉLIER GRAPHIQUE

77^{bis} rue des Entrepreneurs

75015 PARIS

Tél: 45.75.49.08



*La semaine internationale
de la critique
est présentée par*

**Le syndicat français de la critique
de cinéma**

90, rue d'Amsterdam - 75009 PARIS

Tél. : 40 16 98 30

CONSEIL :

Président d'honneur : Robert CHAZAL

Président : Louis MARCORELLES

Vice-présidents : Philippe J. MAAREK
Françoise MAUPIN

Secrétaire général : Jean ROY

Secrétaire général adjoint : Jean-Claude ROMER

Trésorier : Jean-Pierre GARCIA

Trésorier Adjoint : Roland MEHL

Membres :

Albert CERVONI

Robert CHAZAL

Claire CLOUZOT

Gilles COLPART

Khemais KHAYATI

Jean-Loup PASSEK

Yves THORAVAL

Vincent TOLEDANO

Remerciements

Jérôme CLEMENT et le CNC

Michel AJOUX et la Direction des Douanes

Robert FAVRE LE BRET

Pierre VIOT

Gilles JACOB

Michel P. BONNET

Stephane MELCHIORI

Claude MORAUX

Yvon TOUSSAINT

Louissette FARGETTE

Mme DUVILLE

Geneviève PONS

Nicole PETIT

Jacques CORDY

Michelle DUBLEUMORTIER

Klaus Jurgen GERKG et IMAGINE

Georges GILLY (Empire)

FOUQUET'S

Club PERNOD

Marie-Claire QUIQUEMELLE

Philippe KANTOR

Marie-Hélène TERNISIEN

Les directions et rédactions de :

Différence

Cinéma 87

L'Humanité

Panorama (France-Culture)

Al Yom Al Sabe

pour avoir laissé à leurs collaborateurs le temps d'effectuer cette sélection, ainsi que tous les membres du Syndicat Français de la Critique de Cinéma qui par leurs suggestions, leurs conseils, leur aide, ont contribué à faire que cette 26^e Semaine de la critique soit la leur.

Remerciements tout particuliers à Jenny CHARTIER responsable des traductions en anglais pour ce catalogue

CAHIERS
DU
CINEMA

ABONNEZ
VOUS
POUR UN AN

210

F. seulement
Soit une économie de
100F. par rapport au
prix de vente au numéro
et recevez en **CADEAU**
le **PUZZLE** ci-contre

Nom : _____

Prénom : _____

Adresse : _____

Code postal : _____

Offre valable pour la France métropolitaine

Cyd Charisse et Fred Astaire
dans *Band Wagon*
(Tous en scène)
de Vicente Minnelli, 1953.

CAHIERS DU CINEMA
9, passage de la Boule-Blanche - 75012 PARIS

26^e semaine internationale de la critique française

8 mai au 15 mai 1987

	Palais des Festivals Auditorium J.-L. Bory	Salle Miramar M.J.C. Studio 13
Pisma miortvovo tcheloveka (Les lettres d'un homme mort) de Constantin Lopouchanski <i>U.R.S.S.</i>	Ven. 8 mai 11 h 00* 20 h 30 Sam. 9 mai 22 h 30	Ven. 8 mai Miramar : 15 h 00/17 h 30 Sam. 9 mai MJC : 17 h 30
Du mich auch (Et moi alors) de Anja Franke, Dani Levy et Helmut Berger <i>R.F.A. - Suisse</i>	Sam. 9 mai 11 h 00* 20 h 30 Dim. 10 mai 22 h 30	Sam. 9 mai Miramar : 15 h 00/17 h 30 Dim. 10 mai MJC : 17 h 30
Ngati de Barry Barclay <i>Nouvelle-Zélande</i>	Dim. 10 mai 11 h 00* 20 h 30 Lun. 11 mai 22 h 30	Dim. 10 mai Miramar : 15 h 00/17 h 30 Lun. 11 mai MJC : 17 h 30
Yam daabo (Le choix) de Idrissa Ouedraogo <i>Burkina Faso</i>	Lun. 11 mai 11 h 00* 20 h 30 Mar. 12 mai 22 h 30	Lun. 11 Mai Miramar : 15 h 00/17 h 30 Mar. 12 mai MJC : 17 h 30
To dendro pou pligoname (L'Arbre qu'on blesse) de Dimos Avdeliodis <i>Grèce</i>	Mar. 12 mai 11 h 00* 20 h 30 Mer. 13 mai 22 h 30	Mar. 12 mai Miramar : 15 h 00/17 h 30 Mer. 13 mai MJC : 17 h 30
Angelus novus de Pasquale Misuraca <i>Italie</i>	Mer. 13 mai 11 h 00* 20 h 30 Jeu. 14 mai 22 h 30	Mer. 13 mai Miramar : 15 h 00/17 h 30 Jeu. 14 mai MJC : 17 h 30
Où que tu sois de Alain Bergala <i>France</i>	Jeu. 14 mai 11 h 00* 20 h 30 Ven. 15 mai 22 h 30	Jeu. 14 mai Miramar : 15 h 00/17 h 30 Ven. 15 mai MJC : 17 h 30

* Auditorium J.-L. Bory (Palais des Festivals) : séance de 11 h 00 réservée en priorité à la presse.

— Salle Miramar : séances publiques.

— MJC-Studio 13 : 23, avenue du Docteur-Picaud (Tél. : 93 39 69 38), séance suivie d'un débat public en présence du réalisateur.

— A Paris, la S.I.C. passera à la Cinémathèque Chaillot du 21 au 23 mai 1987 et à la Cinémathèque Beaubourg du 24 au 27 mai 1987.

VENDREDI
 8 MAI

SAMEDI
 9 MAI

PISMA MIORTVOVO TCHELOVEKA

(Les lettres d'un homme mort)

URSS

de Constantin
 Lopouchanski



L'auteur

Né en 1947 en Ukraine, Constantin Lopouchanski semble destiné à la musique. Après une première école, il termine le Conservatoire de Kazan où sa spécialité est le violon. Il est ensuite boursier au Conservatoire de Leningrad et rédige sa thèse de doctorat sur la critique musicale russe. Il travaille au Petit Théâtre d'opéra et de ballet. A 29 ans, il entre aux Cours supérieurs de réalisation cinématographique, dans le studio dirigé par Emil Lotianou. Il fait son stage pratique en 1979, comme assistant de Tarkovski sur *Stalker*. Dans le cadre de l'école, il réalise deux courts métrages, *Un temps de vent et de larmes*, monologue d'un vieillard de 90 ans, et *Solo* (grand prix de Bilbao et grand prix de la mise en scène à Tours), sur les musiciens de Leningrad pendant le blocus de la ville. Il écrit des scénarios, acceptés par le studio Lenfilm mais refusés par Goskino. Le scénario de *Lettres d'un homme mort*, lui-même, reste longtemps en discussion. Il faut toute l'aide de Sergueï Guerassimov et de divers scientifiques de renom pour que le film puisse être finalement réalisé. *Les Lettres d'un homme mort* est le premier long métrage de Constantin Lopouchanski.

Générique

Production : Studio Lenfilm (Leningrad) - 1986. Réalisation : Constantin Lopouchanski. Scénario : C. Lopouchanski, V. Rybakov et B. Strougatski. Directeur de la photographie : N. Prokopstev. Musique : A. Jourbine. Montage : T. Poulinoï. Décors : E. Amchinskaïa et V. Ivanov. Costumes : A. Sapounova. Maquillage : V. Savelev. Son : L. Gavritchenko. Interprètes : Rolan Kykov, I. Rykline, V. Mikhailov, A. Sabinine, N. Griakalova, V. Dvorjetski, V. Lobanov, S. Smirnova, N. Alkanov. Durée : 86 mn. 35 mm sépia.

Dans un sous-sol délabré, quelques personnes lisent en pédalant pour activer une dynamo qui leur donnera de la lumière.

L'un d'eux, prix Nobel de sciences, écrit à son fils Eric, tout en soignant sa femme. Ce scientifique, séparé de son fils lors de l'explosion atomique qui a bloqué le personnel dans le musée où il se trouve, l'a cherché en vain dans la ville. Cette sortie a été la découverte des horreurs de la guerre. Dehors, les immeubles sont dévastés, les corps jonchent le sol et, dans le sous-sol, six hommes s'interrogent sur le sens de la vie et l'éventuel avenir de l'humanité. L'explosion a été déclenchée par accident et le responsable s'est pendu aussitôt. Aucun repère géographique ou national ne permet de situer le pays où se déroule l'action.

Faute de place dans l'abri central, l'on doit trier ceux qui y auront accès. Lorsque les rescapés du musée partent enfin pour cet abri plus sûr, le vieux savant décide de rester avec quelques enfants, refusés car déjà trop atteints et muets depuis la catastrophe.

Le soir de Noël, ils fabriquent un arbre. Le vieillard meurt. Les enfants, abandonnés de tous, quittent l'abri et traversent une immensité glacée, à la recherche d'on ne sait quoi.

Several people, in a delapidated basement read while activating a dynamo which will give light.

One of them, a Nobel Prize winner for Science is writing to his son Eric from whom he was separated at the time of the atomic explosion which blocked off the people in the museum where they now are. He is also taking care of his sick wife. He has gone into the town to look in vain for his son and while there discovers the horrors of war. Outside, buildings are devastated, bodies are strewn everywhere.

In the basement, six men ask themselves questions on the meaning of life and the eventual future of humanity. The explosion was an accident and the person responsible hung himself soon afterwards. There is no indication whatsoever of the country in which the action takes place.

Due to lack of space, it is necessary to sort out who will have access to the main shelter. When the survivors at last leave the museum for this shelter which is safer, the old scientist decides to remain with the children who have been seriously affected by the disaster.

On Christmas evening they set up a Christmas tree. The old man dies. The children abandoned by all leave the shelter to cross vast icy plains, looking for what we do not know.



De tous les films mettant en jeu la catastrophe finale, les plus intéressants, de *Docteur Folamour* à *War games*, sont ceux qui se passent avant. L'après est tellement insoutenable, inimaginable, que le cinéaste, prisonnier des contraintes de son art, déçoit. Là où il faudrait, par exemple, la force de trait d'un Munch en peinture, on ne trouve sur l'écran que les corps d'acteurs connus parlant comme si de rien n'était, au milieu de ruines peu crédibles. La page de l'écrivain, la toile dans l'atelier, se prêtent mieux que l'outil caméra à tenter de faire ressentir l'indescriptible.

En bref, pour qu'un film qui se déroule au lendemain de l'holocauste nucléaire arrive à nous convaincre, il fallait la rencontre d'un visionnaire de génie et d'une structure de production lui permettant de donner corps à ses hantises quel qu'en soit le prix. Rencontre improbable du talent le plus absolu et de l'argent le plus généreusement (mais utilement) dépensé, encore plus improbable lorsqu'on recherche en priorité des premiers films. Fellini, Boorman ou Kubrick en savent quelque chose. Je ne vois, dans le parlant, que Welles avec *Kane* pour avoir, avant Constantin Lopouchanski, bénéficié de moyens à la hauteur de ses ambitions pour la réalisation de son coup d'essai.

Or, visionnaire, au niveau du Tarkovski de *Stalker* auquel on est forcé de penser à chaque instant sans que la comparaison en devienne pour autant écrasante, Constantin Lopouchanski l'est du premier au dernier plan. Homme de littérature qui parvient à faire se rencontrer Dostoïevski et Bradbury, homme à la vaste culture musicale qui sait à l'occasion citer Olivier Messiaen et Gabriel Fauré, il est, avant tout, un maître de l'image, de la composition du plan, de l'inscription d'un corps dans un décor. La grandeur du traitement est à la hauteur de l'importance du sujet. Car, à l'instar de Bergman et Bresson qui sont les cinéastes le plus volontiers cités par Lopouchanski, le cinéma n'est pas pour lui source de divertissement, de futilité, prétexte à un quelconque, même si brillant, exercice de style.

Le message de paix, de mise en garde contre un monde abandonné à la folie des armes et donc des hommes, qui conclut le film fera peut-être sourire les esthètes. Il n'est que de voir une photo du réalisateur pour se rendre compte qu'il s'agit d'un cri venu des tréfonds de l'âme et jeté à la face de l'humanité. Hallucinantes, bouleversantes, admirables, ces *Lettres d'un homme mort* n'ont pas fini de hanter notre mémoire.

Jean Roy



SAMEDI
9 MAI

DIMANCHE
10 MAI

DU MICH AUCH

(Et moi alors)

R.F.A SUISSE

de Anja Franke,
Dani Levy, Helmut Berger



L'auteur

Les auteurs

Anja Franke :

Née à Berlin en 1964. Comédienne et auteur de pièces radiophoniques.

Dani Levy :

Né à Bâle en 1957. Comédien à Berlin depuis 1980. Membre de la troupe « Rote Grütze ». Rôle dans le téléfilm *Ich bin seine Schwester*.

Fondateur de théâtre « Logo » (1982/83).

Helmut Berger :

Né à Graz en 1949. Comédien de 1976 à 1982 au théâtre de Bâle et de 1981 à 1985 au Schiller-Theater de Berlin.

Du mich auch est leur premier long métrage.

C'est l'histoire de deux jeunes gens à Berlin. Une histoire d'amour — comique, mais aussi tragique. Car cette liaison, en quelque sorte, a perdu de son sel. Ils regrettent l'excitation des premiers baisers, les mains moites et les jambes en coton de l'amour naissant. L'érotisme en a pris un coup. Il arrive qu'ils se disputent, qu'ils en viennent aux mains. Rien ne va plus. Ils se séparent. Une histoire banale... jusqu'à ce qu'ils trébuchent par chance sur un cadavre. Poursuivis par de sinistres gangsters, ils s'enfuient dans la nuit. Sans cachette sûre, nos deux héros affamés errent dans les rues sombres de la grande ville. La menace de leurs poursuivants les force à se rapprocher ; ils cherchent ensemble leur amour perdu. Ils dorment dans la rue, se perdent, se retrouvent, prennent la fuite sur les toits, se font abattre et continuent à vivre — presque comme dans la vie réelle. Et ils s'appellent réellement Roméo et Juliette.

Générique

Production : Känguruh-Filmproduktion, Berlin et Film-kollektiv Zürich AG, Rolf Schimd. Réalisation : Anja Franke, Dani Levy, Helmut Berger. Chef opérateur : Carl-Friedrich Koschnick. Musique : Nicki Reiser. Son : Andreas Klein, Slavco Hitrov. Costumes : Mona Kuschel, Ole Rückholz. Interprètes : Anja Franke, Dani Levy, Jens Naumann, Mathias Gnädinger, Regine Lutz, Helma Fehrmann, Karleen Rutherford, Michael Kesting, Hans-Eckart Eckhardt, Gerd Jessat, Holger Franke, Ruth Fahlke.

Et moi alors is the story of two young people in Berlin. A love story — comic but also tragic. The liaison has in some ways lost its savour. The erotic side of the affair has taken a down turn and the young lovers remember with regret the excitement of their first kiss and other symptoms of love's awakening.

They have disputes. Physical fights. Nothing seems right any longer. They separate. A trite story...

Until they stumble by chance on a dead body. They are followed by sinister individuals. They run away into the night. Without a safe hiding-place our two hungry heros wander through the darkened streets of the big city. Threatened with being followed, they draw closer to one another; they try to find their lost love. They sleep in the street. Get lost. Find one another again. Make their escape on the rooftops. Are beaten up. Continue to live — almost as in real life.

They names are Romea and Juliette.



Le ton est donné dès les premiers plans. Nous allons survoler une réalité complexe : d'abord, celle d'une ville riche en symboles, Berlin ; puis, celle des relations orageuses d'un jeune couple, Roméo et Juliette modernes qui se cherchent dans cette cité où tout semble se vêtir en noir et blanc... Comment voulez-vous que dans ces conditions, l'envie de vous envoler, de franchir tous les murs ne vous envahisse pas naturellement et irrésistiblement ! Mais attention, il ne sera pas question d'envolées lyriques ; le trio qui signe *Et moi alors* a bien les pieds sur le bitume berlinois, même s'il leur arrive, de temps à autre, de nous faire des pieds de nez et prendre beaucoup de liberté par rapport à cette réalité étouffante... Tout sera dit, observé avec un certain recul, voire détachement et amusement. La fraîcheur du style et la sincérité de ton permettent à ce film original de se situer au carrefour de plusieurs genres allant du burlesque au policier.

C'est effectivement une intrigue policière, fil conducteur du récit, qui sert de révélateur. Révélateur de la médiocrité ambiante dans cette cité banalisée par tant de contradictions. Un bordel misérable où le hasard placera les personnages clés d'une histoire de meurtre ; un chantage minable dont l'objet se glissera dans le sac de Juliette au moment du crime... Révélateur des dimensions de la brèche par où s'échappe l'amour qui les a réunis autrefois ; ils ne peuvent envisager de la colmater que sous la menace de leurs poursuivants, dans la précipitation d'une fuite en avant...

Au-delà de la facile allusion à la séparation des deux Berlin, il existe d'autres murs qui les enferment, plutôt dans

lesquels ils s'enferment : ce sont ceux de l'incompréhension, construits par les briques du malentendu et consolidés par le mortier de l'égoïsme.

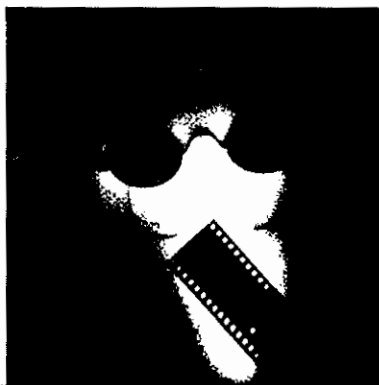
D'autres obstacles, difficiles à franchir, se dressent bien évidemment devant eux : ceux des valeurs traditionnelles, d'une société où l'autorité est omniprésente, de l'incommunicabilité avec la famille au-delà du conflit des générations... La séquence chez les grands-parents de Roméo, des Suisses modèles, en témoigne dans un style sobre qui n'exclue pas l'ironie. La caméra, perchée presque à la verticale, se penche sur les quatre personnages réunis pour un dîner d'anniversaire, tel l'objectif d'un microscope qui ne grossirait que ce qui est caché derrière les apparences ; dénudés, ils sont écrasés sous ce regard. Comment conclure cette séquence, sinon par un grand éclat de rire nerveux ? La légèreté de ton ne nuit nullement à la gravité du propos.

Le survol que nous avons évoqué plus haut n'est pas du tout superficiel ; au contraire, il s'opère tout en profondeur.

Du mich auch crève l'abcès des angoisses, révoltes et rêves d'une certaine jeunesse allemande d'aujourd'hui : il n'y a pas que des mauvaises odeurs qui s'en dégagent ; un regard lucide et plein d'humour éclaire la soif, sinon le désir de vivre.

Ce film aux multiples voix, onirique et réaliste à la fois, surréaliste par moment, est un film attachant.

Mehmet Basutçu



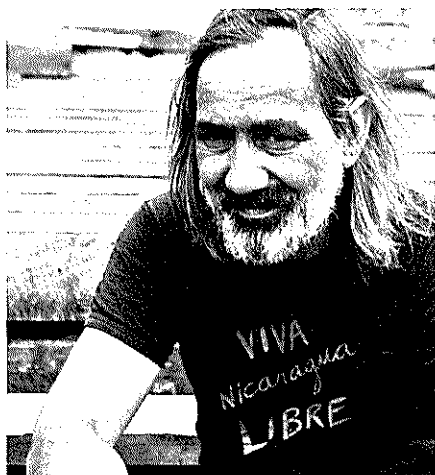
DIMANCHE
10 MAI

LUNDI
11 MAI

NGATI

NOUVELLE ZELANDE

de Barry Barclay



L'auteur

Barry Barclay est né en 1944 à Wairarapa dans la région de Martinborough, dans une famille de six enfants. Son père était contremaître dans une ferme. Au milieu des années soixante, B. Barclay fréquente un groupe de plasticiens et de poètes mais ne peut s'engager à leurs côtés car son unique désir est de faire du cinéma. En 1970, commence sa collaboration avec « Pacific Films » ; il réalise des films d'entreprise et des annonces publicitaires. C'est déjà le producteur John O'Shea qui sut donner sa chance à ce débutant. En 1974, Barry Barclay réalisa une série de courts métrages documentaires pour la télévision néo-zélandaise, *Tangata Whenua*, consacrée aux Maori. Suivront plusieurs courts ou moyens métrages de télévision tournés en Nouvelle-Zélande, en Chine, en Inde, en Europe et en Amérique latine. Barry Barclay travaille régulièrement avec le même directeur de la photo, Rory O'Shea. *Ngati* est son premier long métrage de fiction.

Générique

Production : John O'Shea-Pacific films. Prod. associés : Craig Walters et Tama Poata. Réalisation : Barry Barclay. Scénario : Tama Poata. Photographie : Rory O'Shea. Son : Robert Allen. Montage : Dell King. Musique : Delvanus. Assist. réalisateur : Karen Sidney. Costumes : Sue Candy. Maquillage : Angela Cohen. Décors : Matthew Murphy. Interprètes : Tuta Ngarimu Tamati, Iranui Haig, Tawai Moana, Michael Tibble, Oliver Jones, Wi Kuki Kaa, Ross Girven, Judy McIntosh, Connie Pewhairangi, Alice Fraser, Norman Fletcher, Ngawai Harrison, Luckie Renata, Paki Cherrington, Kiri McCorkindale. Durée : 90 mn. 35 mm. Couleur. 1987.

1948 - Le village de Kapua en Nouvelle-Zélande. Ropata, un garçon de douze ans est gravement malade. Son père, Iwi, croit beaucoup plus aux pouvoirs du guérisseur local qu'en la médecine des Pakéhas (les blancs) pratiquée par le docteur Bennett. Iwi a isolé son fils des autres enfants du village ; selon lui son fils est atteint du « mal maori » qui vingt ans auparavant décima une partie du village. Seul, Tione, un camarade de classe, vient régulièrement voir le malade.

Un jeune australien, Greg Shaw, vient passer quelques temps chez le docteur Bennett ; sa fille Jenny est l'institutrice de Kapua. Elle trouve contestable les points de vue racistes du jeune australien mais pour être agréable à son père, elle accepte de lui faire visiter la région.

Sally, sœur de Ropata et amie d'enfance de Jenny, revient au village ; elle s'oppose violemment à son père à propos du traitement de la maladie du jeune garçon...

Kapua est en crise : L'abattoir risque de fermer, ce qui provoquerait un exode massif des familles vers la ville et ferait disparaître un peu plus le style de vie maori... Se développent alors en parallèle les relations amicales entre les deux garçons maori et celles des deux jeunes filles, Sally et Jenny.

Set in the late 1940s, the story tells of the friendship between two Maori boys and between three families - two of them Maori, and one Pakeha. The events which take place threaten the patterns of rural life. And the personal discoveries made by the central characters show the strength of traditional lifestyles which are to be reinforced by the events of that time.



Kapua semble être un village du bout du monde, coincé entre falaise et océan. Un vieux bus brinqueballant est le seul lien régulier avec la ville des Pakehas (les blancs) ; les habitants de Kapua sont Maori et parlent un anglais bien à eux, une langue créole née en 1870 avec leur défaite face à l'armée britannique. Celui qui arrive de l'extérieur rencontre un univers proche du Western, croisant bétail et "cow-boy" maori. L'école est le centre du village. Voilà pour les apparences.

La caméra de Rory O'Shea pénètre alors dans un intérieur maori. Un enfant est malade. Les adultes entourent son lit et chantent une mélodie étonnante que l'on devine d'inspiration religieuse. Un monde différent et mystérieux s'affirme à notre regard étranger... Le réalisateur Barry Barclay va nous faire osciller de manière permanente entre monde de l'intérieur et monde de l'extérieur comme pour mieux définir la vitalité de la culture maori.

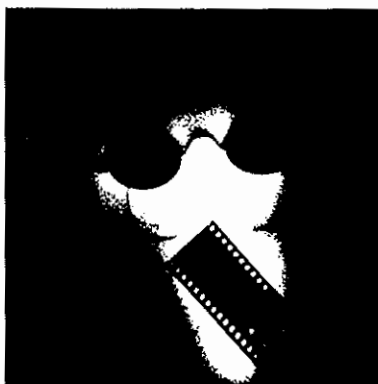
« Ngati » signifie tribu : c'est le lieu spirituel et le lien à la terre qui dit l'identité maori. *Ngati* est le premier long métrage de fiction écrit par un maori (Tama Poata) et réalisé par un maori (Barry Barclay). Barry Barclay a décidé de retourner aux sources du renouveau culturel maori ; pour cela il situe son film en 1948, une période qui vit naître un large mouvement de réaffirmation de l'identité des premiers occupants de la Nouvelle Zélande. *Ngati* est donc recherche et questionnement ; référence à l'expression traditionnelle des maori mais aussi à la possible — nécessaire — intégration du langage cinématographique dans leur culture actuelle. Dans le domaine de l'image, Barry Barclay propose un mouvement comparable à celui qui vit le jour dans le champ musical (et qui

apparaît dans *Ngati*) : le passage du chant traditionnel maori — chœurs a capella — à une expression dotée d'apports occidentaux — improvisations à la guitare sur une rythmique polynésienne —.

Une telle démarche n'est pas seulement esthétique ; elle s'est traduite dans les mois qui ont précédé le tournage de *Ngati* par la formation aux métiers de l'image d'une dizaine de jeunes maori. Certains d'entre eux figurent au générique du film. Rien d'étonnant à cela puisque toute l'équipe du film (scénariste, réalisateur mais aussi producteur) est engagée dans la cause maori. John O'Shea a produit déjà plusieurs documentaires et séries télévisées consacrés à la culture polynésienne ; le scénariste Tama Poata, quant à lui, abandonna à plusieurs reprises le tournage pour redevenir Tom Poata, le militant maori très connu en Nouvelle Zélande.

Le fil de l'action de *Ngati* est assez tenu : la maladie d'un enfant, la fermeture prochaine de l'abattoir du village ; plus fondamental est le mouvement de désagrégation de l'esprit communautaire que l'exode vers la ville — blanche — risque de provoquer. Le village de Kapua (en 1948) symbolise la force spirituelle maori que les maori eux-mêmes peuvent laisser échapper. *Ngati* se situe à ce moment clé de l'histoire de ce peuple et met à l'écart toute manichéisme pour nous en restituer les valeurs profondes. Aux côtés de nombreux non professionnels se détachent des acteurs plus connus comme Wi Kuki Kaa (l'une des stars de *Utu* et de *The Bounty*), Judy Mc Intosh, Ross Girven et Alice Fraser.

Jean-Pierre Garcia



LUNDI
11 MAI

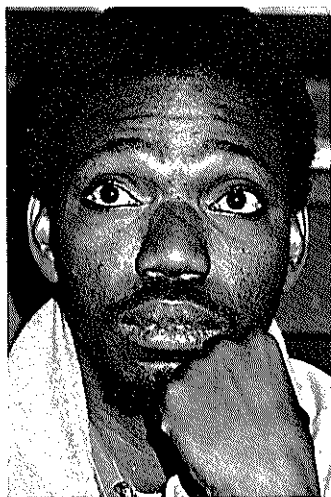
MARDI
12 MAI

YAM DAABO

(Le choix)

BURKINA FASO

de Idrissa Ouedraogo



L'auteur

Idrissa Ouedraogo est né le 21 janvier 1954 à Banfora, Burkina Faso. Diplômé de l'IDHEC.

Filmographie

1981. *Poko*, 20 mn, 16 mm, couleur. Grand prix du court métrage. Prix de la Critique internationale (FESPACO).

1983. *Les écuellés*, 11 mn, 16 mm, couleur. Grand prix du court métrage (Nevers). Grand prix du court métrage (Melbourne). Prix Kodak (Musée de l'Homme, Paris). *Les funérailles du Larle*, 30 mn, 16 mm, couleur.

1984. *Ouagadougou, Ouaga deux roues*, 16 mn, 16 mm, couleur.

1985. *Issa le tisserand*, prix de l'Agence de Coopération Technique (FESPACO). Prix de la Critique internationale (FESPACO). Grand prix du court métrage (Amiens 1986).

1986. *Tenga*, 16 mn, 35 mm. *Yam Daabo*, (le choix), 1 h 20, 16 mm, couleur.

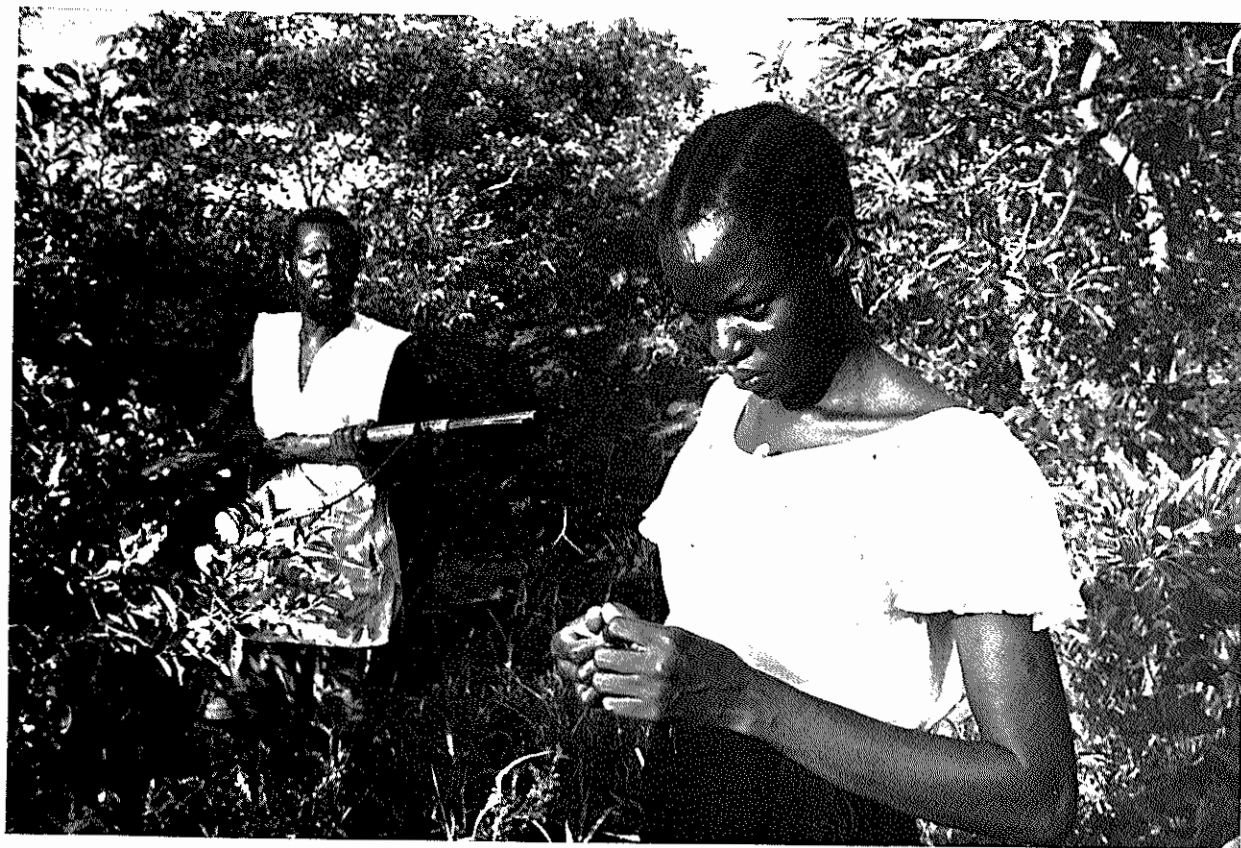
Contact à Paris : Festival de la Francophonie, 15, rue du Faubourg Montmartre, 75009 Paris, téléphone (1) 47 70 18 17.

Générique

Production : Les films de l'Avenir avec la participation du Burkina Faso. Réalisation : Idrissa Ouedraogo. Assistant : Ismaël Ouedraogo. Images : Jean Monsigny, Sekou Ouedraogo, Issaka Thiombiano. Son : Isaa Traore. Musique : Francis Bebey. Montage : Arnaud Blin. Distribution : Aoua Guiraud ; Bologo Moussa ; Assita Ouedraogo ; Fatimata Ouedraogo ; Oumarou Ouedraogo ; Rasmané Ouedraogo ; Salif Ouedraogo ; Madi Sana ; Ousmane Sawadogo. Durée : 80 mn, 16 mm, couleurs.

La pauvreté et la misère éclatent de toutes leurs forces dans un village Mossi, quelque part aux confins du Sahel. Pour les populations, un choix s'impose : l'attente de l'aide internationale ou le départ vers des zones plus riches à l'intérieur du pays. Salam et les siens optent pour la deuxième solution, au prix de mille sacrifices. Une nouvelle vie peut alors commencer pour eux. Ils redécouvrent l'amour, la joie, la haine, la violence, des sentiments que la faim et la soif leur avaient fait oublier...

Poverty and misery breaks out with a vengeance in a Mossi village within the borders of the Sahel. For the people of the country, a choice has to be made : either await international assistance or travel further inland to the richer areas of the country. Salam and his family opt for the second solution, with all the sacrifices that this entails. A new life can now begin for them. They discover love, joy, hate, violence, feelings which hunger and thirst had made them forget.



Yam Daabo c'est d'abord une caméra solidement plantée sur la terre d'Afrique et qui regarde en face le Sahel et ses sécheresses, sa grande soif et les aides internationales. Ce regard direct et sans complaisance donne un caractère hiératique et quasi documentaire au premier mouvement — le terme est plus juste que ne le serait celui de première partie — du film. Le sujet est grave en effet, c'est celui du nécessaire départ, de la coupure radicale avec la terre des ancêtres, un monde empreint de signes et de références fondamentales. « Le choix » que doivent opérer les paysans mis en scène par Idrissa Ouedraogo est plus émotif et culturel qu'économique ou politique ; il est ouverture à une nouvelle vie et reconstruction des relations hommes-femmes, parents-enfants, anciens-jeunes. Avec beaucoup de souplesse et de liberté dans l'expression cinématographique — on est loin du discours contraint auquel le traitement d'un tel sujet nous a habitué —, ce jeune réalisateur burkinabé nous conduit d'une zone aride à un territoire quasi édénique où va se définir, symboliquement, une autre approche du discours amoureux. Passage des terres ocres et caillouteuses à un paysage verdoyant, découverte de l'eau qui coule en abondance, renaissance au langage, au rire et au jeu.

Point de discours convenu, donc, dans *Yam Daabo* malgré l'universalité de l'histoire d'amour contrarié qui s'y développe (un père borné, un amoureux jaloux et menaçant, un couple à l'amour triomphant) ; un scénario qui sait surprendre, une direction d'acteurs subtile — et ce d'autant plus que l'on a affaire à des non-professionnels —. Le premier long métrage d'Idrissa Ouedraogo est une œuvre chaleureuse et simple qui inscrit d'emblée son auteur parmi les grands du cinéma africain des années quatre vingt. Une nouvelle génération de cinéastes est née qui ne sacrifie pas la rigueur du langage cinématographique au profit d'un quelconque message, aussi généreux soit-il.

Yam Daabo est révélateur de l'excellence du travail accompli au Burkina Faso pour encourager la production cinématographique. Ce pays où siège le FESPACO (le plus grand festival d'Afrique noire) a produit ou co-produit, en 1986, 4 longs métrages de fiction.

Jean-Pierre Garcia



MARDI
12 MAI

MERCREDI
13 MAI

TO DENDRO POU PLIGONAME

(L'arbre qu'on blesse)

GRECE

de Dimos Audeliadis



L'auteur

Dimos Adveliadiadis est né à Chio en 1952. Etudes à la faculté de philosophie d'Athènes et études théâtrales. Il a joué dans plusieurs pièces de théâtre.

Filmographie

1985. *Concurrence déloyale*, court métrage.

1986. *L'arbre qu'on blesse*.

Générique

Production : Greek Film Centre/Dimos Avdeliadiadis. Scénario et réalisation : Dimos Avdeliadiadis. Images : Philippos Koutsaftis. Décors et costumes : Maria Avdeliadiadis. Musique : Dimitris Papadimitriou. Montage : Kostas Fountas. Son : Dinos Kittou. Interprètes : Yannis Avdeliadiadis, Nikos Mioteris, Marina Delivoria, Takis Agoris, Dimos Avdeliadiadis. Durée : 75 mn. 35 mm. Couleur.

Un village de l'île de Chio pendant les années soixante. C'est l'été. Deux enfants, un instant brouillés le dernier jour de l'école, retrouvent leur amitié pour les vacances qu'ils passent, avec leurs camarades, notamment à recueillir la résine des lentisques qu'on blesse, et se font un peu d'argent de poche en servant les enterrements. Mais surtout, comme tous ceux de leur âge, ils jouent et font quelques bêtises. Ils usent de leurs lance-pierres pour tenter d'atteindre des oiseaux et réussir à casser des objets, volent des fruits et en mangent un peu trop, traquent les guêpes avec une technique très personnelle, libèrent les oiseaux qu'un chasseur englué, vont le dimanche à la mer avec les parents et assistent émerveillés à l'arrivée de la jolie petite Angelica. Mais les vacances se terminent. Le héros aura le cœur blessé par le départ d'Angelica. Tous retournent à l'école.

A village on the Island of Chio during the sixties. It's summertime. Two children, after a misunderstanding on the last day of school, renew their friendship during the holidays which they pass with their comrades in the village. Besides helping their parents a little and making some pocket money in various ways. They also play and do silly things as children of their age are inclined to do. They use catapults to try to slay birds, steal fruit and then eat too much, track down bees with a very special technique, free birds trapped by a hunter. On Sunday they go to the seaside with their parents and look on with wonder at the arrival of little Angelica. The holidays come to an end. The hero is broken-hearted at the departure of Angelica. They all return to school.



Né lui-même à Chio, Dimos Avdeliodis a construit son scénario, pour une bonne part autobiographique, sur des souvenirs d'enfance. Il n'y a pas d'intrigue, au sens traditionnel du terme, dans *L'arbre qu'on blesse*, mais une succession de scènes qu'on parcourt un peu comme on feuilletait un album de photographies. Et, juteusement, comme pour des photos de famille, il n'y a pas discontinuité, malgré les ruptures, mais une unité qui tient à la permanence et aux liens des individus. Ce qui résulte directement de l'attention prioritaire que l'auteur accorde à ses personnages et du regard chaleureux qu'il porte sur eux. Individuellement comme dans leur communauté, ils font l'homogénéité du film et sont porteurs du sujet.

Aussi drôles ou attendrissantes qu'elles puissent être, les anecdotes restent secondaires par rapport à leurs protagonistes et ne prennent leur vraie force qu'à travers eux. Les scènes d'enterrements, par exemple, n'échapperaient sans doute pas à la banalité sans la connaissance que nous avons des garçons.

Ce qui, entre autres (mais il faudrait aussi parler de la présence du village-acteur ou de la qualité de la lumière fort bien traduite par Philippos Koutsaftis), distingue *L'arbre qu'on blesse* de *La guerre des boutons*, auquel on pourrait être tenté de le comparer à cause de l'importance des enfants, c'est que Yves Robert axait l'attention des spectateurs sur la résolution (ou les méthodes de résolution) du conflit, alors que Dimitri Avdeliodis organise sa progression dramatique sur une approche de plus en plus serrée des personnages, jusqu'à notre complicité.

Ce qui charme d'abord dans son film, c'est une fraîcheur et une spontanéité devenues assez rares pour mériter d'être distinguées. À quoi il faut ajouter un subtil mélange d'humour et de tendresse qu'illustre notamment le « dimanche à la mer », mais qui court tout au long du film. « Les poètes nous aident à aimer », disait Anatole France. Cela paraît particulièrement vrai pour *L'arbre qu'on blesse* qu'il faut savoir aborder à cœur ouvert, avec une vraie naïveté.

François Chevassu



MERCREDI
13 MAI

JEUDI
14 MAI

ANGELUS NOVUS

ITALIE

de Pasquale Misuraca



L'auteur

Pasquale Misuraca est né à Siderno (province de Reggio Calabria), en 1948, et vit à Bassano Romano, près de Viterbe.

Il a publié de nombreux articles et essais de caractère scientifique et littéraire dans les revues comme *Rassegna Italiana di Sociologia*, *Critica marxista*, *Prospettive Sessanta* ou *L'Astrolabio*, ainsi que dans le recueil de De Donato, *Sociologia e marxismo nelle critica di Gramsci* (1978).

Il a conçu et réalisé, en 1983, pour le Département éducatif de la Rai Radiotelevisione Italiana, *Le produit intellectuel : genèse, structure, histoire*, comportant deux sections : l'une de sciences politiques (*La Politique* d'Aristote, *Le Prince* de Machiavel et les *Cahiers de la prison* de Gramsci), l'autre consacrée aux arts figuratifs (*Les bas-reliefs de la Cathédrale de Modène* de Wiligelmo, *La Mort de la Vierge* du Caravage, et *Accatone* de Pasolini).

Angelus Novus est son premier long métrage.

Générique

Production : Libra SRL pour Istituto Luce, Italnoleggio Cinematografico. Scénario et réalisation : Pasquale Misuraca. Directeur de la photographie : Bruno di Virgilio et Paolo Carnera. Décors et costumes : Alexandra Zamba. Son : Fabio Felici. Montage : Roberto Perpignani. Musique : Vittorio Gelmetti, interprétée à la clarinette par Umberto Scipione. Vente à l'étranger : Libra produzione (Francesca Noe). Interprétation : Domenico Pesce (le poète); Tomaso Ricordy (le jeune homme); Stefano Valoppi (le spectateur); Eliana Cifa (la mère); Ignazio Fenu (l'automobiliste). Durée : 90 mn. 35 mm. Noir et blanc et couleurs.

Angelus Novus est une évocation poétique et une réflexion sur la vie et la pensée de Pier Paolo Pasolini, jusqu'à sa mort tragique.

Le titre est inspiré de la neuvième des *Thèses sur la philosophie de l'histoire* de Walter Benjamin (1940), qui, selon Pasquale Misuraca, fournit une clé de lecture non réductrice de la vision du monde à la fois complexe et controversée de Pasolini : « Il existe un tableau de Klee qui s'intitule "Angelus Novus". Il représente un ange qui semble avoir dessein de s'éloigner du lieu où il se tient immobile. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. Tel est l'aspect que doit avoir nécessairement l'ange de l'histoire. Il a le visage tourné vers le passé. Où se présente à nous une chaîne d'événements, il ne voit qu'une seule et unique catastrophe, qui ne cesse d'amonceler ruines sur ruines et les jette à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler les vaincus. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne les peut plus refermer. Cette tempête le pousse incessamment vers l'avenir auquel il tourne le dos, cependant que jusqu'au ciel devant lui s'accumulent les ruines. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès. »

Angelus Novus is a poetic evocation and reflection on the life and thought of Pier Paolo Pasolini up until the time of this tragic death. The title is inspired by the Ninth "Themes on the Philosophy of History" by Walter Benjamin (1940) which, according to Pasquale Misuraca, gives the key to both the complex and controversial vision of Pasolini's world : "There exists a painting by Klee which is called Angelus Novus. It represents an Angel who seems intent on moving away from the place where he is standing immobile. He is wide-eyed, open mouthed and his wings are spread out. The Angel of History must have looked like this. His face is turned towards the past. Whereas we are presented with a chain of events, he sees only one unique disaster which never ceases to pile up ruin upon ruin which are thrown at his feet. He wishes to linger, awaken the dead, and gather the conquered together. But from Heaven a storm rages which catches his wings so strongly that the Angel can no longer close his wings. This storm pushes him towards the future to which he turns his back, while in front of him ruins accumulate right up to the sky. This storm is what we call Progress..."



D'abord, on ne saurait considérer *Angelus Novus* comme une entreprise de plus tentant d'exploiter le personnage, le mythe et le cadavre de Pier Paolo Pasolini, comme l'ont fait tant de publications depuis ce sombre 2 novembre 1975 où le poète et cinéaste fut sauvagement assassiné sur une plage d'Ostie, près de l'embouchure du Tibre. Pasquale Misuraca a choisi une voie pratiquement inédite au cinéma : non pas faire revivre un personnage, non pas reconstituer des faits, mais évoquer un itinéraire intellectuel. Ce terme d'« intellectuel », si dévalué aujourd'hui, fera peur à beaucoup. Pasolini le revendiquait pourtant hautement, en connaissant, mieux que tout autre, à la fois le poids et les limites.

Ce que restitue d'abord *Angelus Novus*, c'est l'intégralité d'une expérience (« hérétique ») dont le cinéma n'est qu'un des maillons : films, textes journalistiques, polémiques, politiques, philosophiques, sémiologiques, et poèmes constituent une seule et même chaîne, indissociable. Rien de plus difficile au cinéma que de saisir la trame non pas intérieure ou spirituelle d'une vie (Bresson, *Thérèse*, par exemple), qui a l'avantage d'affecter physiquement les êtres concernés, mais celle, plus abstraite, d'une activité intellectuelle.

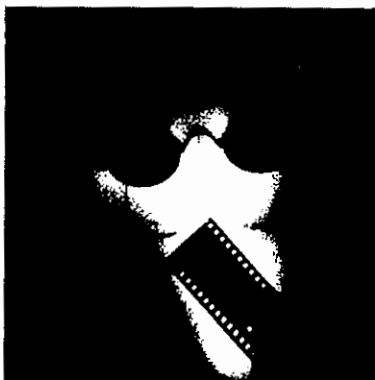
« *A la fin de l'adolescence*, déclare Pasquale Misuraca, *je me suis intéressé à la vie concrète des grands intellectuels, à la façon dont ils avaient tenté de dépasser, dans*

le travail de création, la banalité et la douloureuse grossièreté de la vie quotidienne (...) Pier Paolo Pasolini est, selon moi, l'intellectuel italien de l'après-guerre qui a désigné, particulièrement dans son travail des dernières années, de la manière la plus profonde, la crise culturelle de la société industrielle contemporaine. »

Par des moyens qui lui sont propres, sans jamais copier les leçons formelles pasoliniennes, le réalisateur a su affronter son sujet sans alibis, ne biaisant devant aucune des difficultés, ne cherchant à aucun moment dans la figuration anecdotique ou spectaculaire une solution de facilité ou de fuite. Par sa rigueur, par une maîtrise totale de son projet, il réussit l'impossible : évoquer la figure et le trajet pasoliniens sans jamais les représenter. « *Quand je fais un film*, disait l'auteur de *Salo*, *je me mets en état de fascination devant un objet, une chose, un visage, des regards, un paysage comme s'il s'agissait d'un engin où le sacré fût en imminence d'explosion.* »

Angelus Novus nous place à chaque plan dans cette situation de fascination devant les paysages urbains, la silhouette à demi masquée par l'ombre de ce Pasolini aussi probable qu'improbable, les textes ou les extraits de ses films, la réalité physique d'une vie, la musique sublime d'Umberto Scipione... Comme le cinéma de PPP, celui de Pasquale Misuraca est un cinéma de la consécration.

Joël Magny



JEUDI
14 MAI

VENDREDI
15 MAI

OÙ QUE TU SOIS

FRANCE

d'Alain Bergala



L'auteur

Alain Bergala est né en 1943. Enseignant à Paris III, il collabore aux *Cahiers du cinéma* depuis 1976, dont il est le rédacteur en chef-adjoint de 1983 à 1985, avant d'y être directeur de collection (*Cahiers du cinéma*/Editions de l'Etoile). Il a en particulier rassemblée et préfacé les textes de Rossellini (*Le cinéma révélé*) et édité ceux de Jean-Luc Godard (*Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*). En 1980, il réalise un court métrage, *Le mauvais œil* (27 mn). En 1983, il publie, avec Raymond Depardon, *Correspondance new-yorkaise/Les absences du photographe*. En 1983, il tourne, en collaboration avec Jean-Pierre Limosin, un premier long métrage, *Faux-fuyants* (présenté à la Semaine Internationale de la Critique, à Cannes, en 1983).

Où que tu sois est son premier long métrage en tant que réalisateur à part entière.

Générique

Production : Les Films de l'Atalante (Gérard Vaugeois). Directeur de production : Sylvain Monod. Réalisation : Alain Bergala. Scénario : Alain Bergala. Adaptation : Philippe Arnaud et Alain Bergala, avec la collaboration de Gérard Brach et Eduardo de Gregorio. Directeur de la photographie : William Lubtchansky et, à Paris, Dominique Chapuis. Son : Claudine Nougaret. Musique : Paolo Conte. Décors : Laurence Brenguier. Costumes : Nathalie Bourgeois. Interprétation : Serge Maggiani (Emmanuel), Mireille Perrier (Judith), Daniela Silverio (Irène), Elsa Lunghini (Anne), Véronique Silver (la mère d'Emmanuel), Rosette (une collègue d'Emmanuel, amie de Judith), Jean Maurel (un paysan de Salernes). Durée : 95 mn. 35 mm. 1987. Distribution : Les Films de l'Atalante.

Architecte passionné de peinture italienne, Emmanuel découvre par hasard que sa femme, Irène, a une liaison. Invité en Italie pour un travail sur Filippo Lippi, il propose à Irène, qui refuse, de l'accompagner. Au moment de partir, il rencontre Judith, qui craint la violence de son ami et veut fuir Paris. Il l'emmène. Après une halte à Salernes, chez la mère d'Emmanuel, le couple est témoin d'un assassinat, à Imprunetta, en Italie. L'un des assassins, jeune et blond, les menace. Ils s'enfuient, se terrent dans un hôtel de Florence. Emmanuel doit bientôt regagner Paris : Anne, sa fille, a fait une fugue. Celle-ci débarque à Florence où elle fait la connaissance de Judith. A San Marco, où elles admirent les fresques de Fra Angelico, dont *L'Annonciation*, l'assassin blond s'approche d'elles. Rentrées en hâte à l'hôtel, elles retrouvent Emmanuel qui décide de se cacher à Salernes. Mais Judith doit bientôt rentrer à Paris pour témoigner en faveur de son ex-petit ami qui s'est fait arrêter. Anne veut l'accompagner. Irène, qui a retrouvé leur trace, débarque à Salernes. Emmanuel lui déclare sa passion pour Judith. Sur le chemin du retour, le père, la mère et la fille aperçoivent un accident de moto : les deux victimes sont Judith et le blond meurtrier.

Emmanuel, an architect with a passion for Italian painting, discovers by chance that his wife, Irene, is having an affair. He is invited to Italy to do a work on Filippo Lippi. He proposes to Irene that she accompanies him but she refuses. At the time of departure he meets Judith who is frightened by the violence of her boyfriend. Judith wishes to leave Paris and Emmanuel takes her with him. After a stop-over in Salernes at Emmanuel's mother's house, the couple witness a murder at Imprunetta in Italy. One of the assassins, who is young and fair-haired, threatens them. They run away and end up in a hotel in Florence.

Emmanuel has soon to go back to Paris: his daughter Anne has run away, but she arrives in Florence where she and Judith meet. While the two women are at San Marco, admiring one of Fra Angelico's frescoes 'The Annunciation' the fair-haired murderer approaches them. Returning quickly to the hotel they find Emmanuel who decides they should hide at Salernes.

Judith however has to go back to Paris to act as witness in favour of her ex-boyfriend who has been arrested. Anne wishes to go with her.

Irene who has discovered their whereabouts arrives in Salernes. Emmanuel declares his love for Judith. On their way back, the father, mother and daughter catch sight of a motor cycle accident: the two victims are Judith and the fair-haired assassin.



Après *Faux-fuyants*, présenté à la Semaine Internationale de la Critique en 1983, on pouvait se demander qui, de Bergala ou de Limosin, avait insufflé à ce film sa force et sa nouveauté. En 1986, *Gardien de la nuit* donnait l'avantage au second. *Où que tu sois* vient confirmer que la réussite de *Faux-fuyants* était celle de deux talents complémentaires de qualité au moins égale.

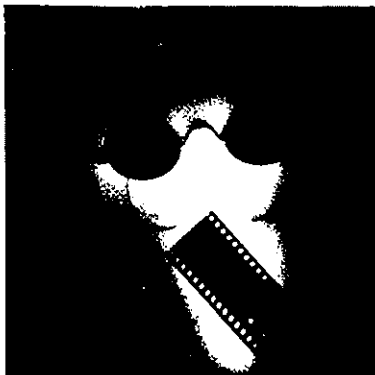
Où que tu sois est un film qui est littéralement « sur-prenant ». Prenant d'abord, parce qu'à chaque instant surgissent des événements imprévisibles, que n'amène aucune nécessité scénarique. La surprise y joue à plein, tant pour les personnages que pour le spectateur. Emmanuel découvre par hasard qu'Irène le trompe. On lui propose un livre sur Lippi qui l'amène à quitter son travail et se trouver en état de disponibilité. Il rencontre par hasard Judith, évanouie sur le trottoir, et le hasard encore veut qu'elle ressente la nécessité de quitter Paris au moment où Emmanuel s'appête à partir pour Florence. C'est encore de manière fortuite que le couple est témoin d'un assassinat qui restera inexpliqué. C'est enfin un accident qui vient clore cette série d'âlés.

Rarement film a concentré dans un si court laps de temps — celui de la projection comme celui de la fiction — une telle accumulation de faits, de rencontres, de personnages, de coïncidences improbables et pourtant rendus irréfutables par leur existence même dans le film. Les esprits rationnels, épris d'un pauvre réalisme, y perdront peut-être leur patience. L'intérêt d'un scénario aussi arbitraire,

mais concerté, est de rendre au cinéma ses vertus. La rencontre, la révélation, l'apparition, le surgissement de la réalité sont les fondements d'une mise en scène qui défait ce que le scénario a de trop concerté sur le papier, avant de l'organiser de nouveau en une forme qui ne doit son existence qu'au regard de la caméra, au contact de l'œil de Bergala avec ses personnages, ses lieux, les actions qu'il impulse pour mieux les voir lui échapper. Rarement mise en scène a été plus proche de l'adage de Cocteau : « Puisque ce désordre nous échappe, feignons d'en être l'organisateur ». *Où que tu sois* met en présence des séries de causalité différentes, des personnages qui n'avaient aucune raison de se rencontrer, des espaces hétérogènes, comme *L'Annonciation* de Fra Angelico — qui occupe le centre du film — assemble sur la toile deux espaces, celui de l'Ange et celui de la Vierge, radicalement singuliers. De la coexistence de ces éléments comme de l'accumulation des hasards, quelque chose prend corps, se met à consister. L'arbitraire se meut en fiction et en destin. De la répétition naît l'identité. Comme dans cette scène, vers la fin, où Irène et Judith se croisent sans se connaître et où quelque chose passe, se passe, entre elles, dans leur regard.

Avec *Où que tu sois*, le cinéma retrouve sa vocation première : découvrir et révéler.

Joël Magny



cerf/ART

dirigé par Guy Hennebelle

290p., 140F



eisenstein
le mouvement de l'art

texte établi par
françois albert et naoum kleiman

préface de barthelemy amengual



jean milry

la sémiologie
en question

276p., 156F



henri agel

un art
de la célébration
le cinéma de Flaherty à Rouch

196p., 120F

CinémAction

Dossier réuni
par Michel Sereau
Préface de Bernard Blier



La comédie italienne
de Don Camillo à Berlusconi

cerf

176p., 123F

CinémAction

Dossier réuni par
René Prédal
préface de
Jean-Emile Jeanneney



Le documentaire français

cerf

cerf/CinémAction

dirigé par Guy Hennebelle

La semaine internationale de la critique à Paris cinémathèque française

Centre Beaubourg : 5^e étage, tél. : (1) 42 77 12 33

Palais de Chaillot, avenue Albert de Mun,
tél. : (1) 45 53 21 86

Chaillot

Beaubourg

Les lettres d'un homme mort

21 mai - 19 heures

24 mai - 15 heures

Et moi alors

21 mai - 21 heures

24 mai - 17 heures

Où que tu sois

22 mai - 19 heures

25 mai - 15 heures

Le choix

22 mai - 21 heures

25 mai - 17 heures

L'arbre qu'on blesse

23 mai - 17 heures

25 mai - 19 heures

Angelus Novus

23 mai - 19 heures

27 mai - 15 heures

Ngati

24 mai - 17 heures

27 mai - 17 heures

ÉDITION :

PUBLI-CINE, 92, av. des Champs-Élysées
75008 PARIS - Tél. : (1) 45 62 03 95

CONCEPTION ET RÉALISATION GRAPHIQUE :

ATELIER FRANCIS A. BUAT

77 bis, rue des Entrepreneurs
75015 PARIS - Tél. : 45 75 49 08

IMPRIMERIE DE COMPIÈGNE

XXXX^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM CANNES 1987

LES FILMS DE L'ATALANTE

présentent

à la SEMAINE DE LA CRITIQUE



OÙ QUE TU SOIS

Un film d'Alain Bergala

avec Serge Maggiani, Daniela Silverio, Mireille Perrier, Elsa Lunghini et Rosette.

produit par Gérard Vaugeois / Les Films de l'Atalante
avec le concours du Ministère de la Culture / CNC.

à PERSPECTIVES DU CINÉMA FRANÇAIS



PRIX
JEAN VIGO
1987

BUISSON ARDENT

Un film de Laurent Perrin

avec Jessica Forde, Jean-Claude Adelin, Simon de la Brosse, Anne Brochet, Alice de Poncheville.
produit par Scopitone Films / la Maison de la Culture du Havre / les Films de l'Atalante / la SEPT.
avec le concours du Ministère de la Culture / CNC.

FILMS DE L'ATALANTE - 43, rue du Faubourg Montmartre - 75009 PARIS
Tél. : 47.70.34.43

POURQUOI FILMEZ VOUS ?

700 cinéastes du monde entier répondent



NUMERO HORS SERIE
LIBERATION
MAI 1987 - 35 F

M 3391 - 8705 H - 35,00 F-RD



3793391035009 87055

Libération