

XVIII^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM CANNES 1965

SIC IV

Semaine Internationale de la Critique,
présentée par l'Association Française
de la Critique de Cinéma.

Cinémathèque de Toulouse



A0016654A

Les huit films de la « Semaine de la Critique » ainsi que le film-hommage à James JOYCE, ont été choisis par un comité de sélection de treize critiques, français et étrangers, résidant à Paris et membres de l'Association Française de la Critique de Cinéma :

Mmes Yvonne BABY, Nelly KALLAN (Argentine), MM. Jacques ANDRE, Robert BENAYOUN, Pierre BILLARD, Albert CERVONI, JEANDER, Louis MARCORELLES, Marcel MARTIN, Gene MOSKOWITZ (Etats-Unis), Luc MOULLET, Joaquin NOVAIS-TEIXEIRA (Brésil), Georges SADOUL.

REC 1871
niveau 535



LA QUATRIÈME SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE FRANÇAISE

par Georges SADOUL

La S.I.C. (**Semaine Internationale de la Critique Française**), peut être considérée comme une section non compétitive du Festival de Cannes. Elle est organisée en 1965, pour la quatrième fois, par l'**Association Française des Critiques de Cinéma et de Télévision** (A.F.C.C.T.V.) sur la demande et avec l'accord de la direction du Festival, et en étroite collaboration avec le Centre National de la Cinématographie, dont le regretté Directeur, M. Michel Fourré Cormery, nous prodigua dès 1962 les plus vifs encouragements.

Depuis sa fondation la S.I.C. s'est fixée pour but de présenter à Cannes un panorama des nouvelles tendances du cinéma dans le monde, par des films de nouveaux réalisateurs que sélectionne un comité de critiques français et de critiques étrangers résidant en France.

Depuis 1962, où elle eut lieu pour la première fois, le retentissement international de la S.I.C. n'a cessé de croître, grâce à l'attention toujours plus grande que lui prêtèrent les journalistes et critiques de tous les pays.

Chaque année voit augmenter le nombre des nations qui demandent à participer à cette manifestation. En 1965 trente-six longs métrages, provenant de seize pays et totalisant environ soixante heures de projection, ont été soumis au comité de sélection. Ils provenaient des pays suivants : Allemagne Fédérale (1 film), Brésil (1), Canada (3), Espagne (2), Etats-Unis (8), France (4), Grande-Bretagne (2), Inde (2), Israël (1), Iran (1), Pologne (5), Portugal (1), Suisse (1), Tchécoslovaquie (2), U.R.S.S. (1), Yougoslavie (1).

D'autres films annoncés par le Japon, la Bulgarie, l'Argentine, etc., n'ont pu parvenir à Paris avant le début d'avril, époque où le comité devait avoir définitivement arrêté sa sélection. Un délai d'un mois est en effet indispensable pour que puissent être sous-titrés en français les films étrangers retenus.

Diverses démarches auprès des cinéastes ou des organismes officiels avaient été aussi entreprises auprès de la R.A.U., de la Hongrie, de la Roumanie, de Cuba, de la Chine Populaire, de la Belgique, de la Suède, de la Grèce, etc. Elles sont restées sans résultats, pour diverses raisons : les films envisagés n'avaient pu être terminés à temps ; leur envoi représentait un trop lourd effort financier pour une production indépendante ; le pays n'avait pas produit récemment un premier ou second long métrage de valeur ; les personnalités chargées d'une désignation n'avaient pu prendre assez vite une décision. Remarquons à ce propos qu'un pays diminue ses chances, si possédant plusieurs films pouvant convenir à la S.I.C., il n'en désigne qu'un seul, limitant ainsi les possibilités de choix.

Cette année, à la demande des critiques et habitués de Cannes, les programmes de la S.I.C. se répéteront durant le Festival, deux fois, à des heures différentes. Ces séances seront, comme toujours, réservées à la presse, la vente des billets au public étant interdite. Les films présentés au cours de cette Semaine recevront un **diplôme de participation**, mais ne pourront en aucun cas figurer au Palmarès officiel.

Le caractère informatif et non compétitif de ce panorama international laisse aux films de la S.I.C. l'entière possibilité de concourir ensuite dans les festivals internationaux et d'y obtenir des récompenses. Ainsi les jurys de Venise ont-ils décerné leurs **Prix de la Première Œuvre**, en 1963 au **Joli Mai** de Chris MARKER et en 1964 à **La Vie à l'Envers** d'Alain JESSUA, présentés au cours de la II^e et de la III^e Semaine de Cannes.

En revanche, les comités de sélection successifs de la S.I.C. ont estimé qu'ils ne devaient pas retenir de films déjà récompensés par les grands Festivals européens reconnus par la F.I.A.P.F. (Venise, Berlin, Locarno, San-Sébastien, Karlovy-Vary, Moscou). Le prestige de tels prix a déjà en effet attiré l'attention sur eux. Etre l'occasion de libres découvertes, non pas une revue d'œuvres ou d'auteurs déjà consacrés, telle a toujours été et entend rester la S.I.C.

L'article IV de son règlement spécifie : « Le Comité s'efforcera de donner par sa sélection un panorama du nouveau cinéma mondial, dans la mesure où lui seront présentées des œuvres de qualité, provenant des différents continents, à raison d'un seul film par pays ».

On peut aujourd'hui diviser le monde cinématographique en grandes zones déterminées par la géographie et aussi certaines données culturelles et nationales : l'Europe Occidentale, l'Europe de l'Est, l'Amérique du Nord, l'Amérique Latine, l'Asie, le Monde Arabe, l'Afrique Noire.

Chaque année les sélections de la S.I.C. se sont efforcées de représenter ces zones, comme le prouvent ses programmes de 1962, 1963 et 1964, publiés d'autre part.

Durant ces trois années, mis à part le **huitième jour de la Semaine**, l'Europe Occidentale s'est trouvée représentée par trois films français, trois italiens, un suédois, un de l'Allemagne Fédérale ; l'Amérique du Nord par trois films des U.S.A. et un canadien ; l'Amérique Latine par trois films argentins et un brésilien ; l'Europe de l'Est par trois films tchécoslovaques et un polonais ; l'Asie par deux films japonais et un iranien. Le Monde Arabe est encore absent de nos panoramas puisque les **Oliviers de la Justice** n'ont pas une nationalité bien déterminée, ayant été produits en Algérie par le jeune cinéaste américain James BLUE, et le scénariste français Jean PELEGRI. Quant à l'Afrique Noire, les courts métrages sont en principe exclus de la S.I.C. et ses organisateurs, si attentifs qu'ils soient à cette partie du monde, n'ont pu encore découvrir un seul long métrage intégralement réalisé par des Africains. Souhaitons que cette lacune puisse être comblée en 1966.

En 1965, l'Europe Occidentale a envoyé à la S.I.C. un film français, **La Cage de Verre** de Philippe ARTHUYS et Jean-Louis LEVI-ALVARES, ainsi que **Amador** de Francisco REGUEIRO, qui pour la première fois représentera à la S.I.C. la « nouvelle vague » espagnole. L'Europe de l'Est a fait sélectionner **Walkover**, deuxième œuvre de Jerzy SKOLIMOWSKI (Pologne) et les **Diamants de la Nuit** de Jan NEMEC (Tchécoslovaquie). Ce dernier avait déjà obtenu un prix à Mannheim, mais le comité cette année comme les précédentes, n'a pas estimé devoir éliminer un film récompensé dans un Festival spécialisé et non reconnu par la F.I.A.P.F.

L'Amérique du Nord est représenté par **Andy** de Richard C. SARAFIAN (U.S.A.) et **Le Chat dans le Sac** de Gilles GROULX (Canada). Nous avons regretté de ne pouvoir présenter cette année, contrairement aux précédentes, une production de l'Amérique Latine, mais il ne nous était parvenu de cette partie du monde qu'un seul film, brésilien, qui n'obtint pas la majorité des suffrages. Quant au Monde Arabe, nous avions espéré recevoir deux films de jeunes réalisateurs égyptiens qui ne furent malheureusement pas terminés dans les délais voulus. De l'immense continent asiatique vient enfin **Un Trou dans la Lune**, premier film d'Uri ZOHAR, réalisé par un nouveau pays jamais encore représenté à la S.I.C., Israël.

Cette année comme les précédentes, nous nous sommes donc efforcés de donner un panorama du nouveau cinéma mondial, dans la mesure où nous avaient été présentés des œuvres de qualité. Le choix des sélectionneurs leur a coûté beaucoup de temps et de peine. Est-il intéressant et valable ?

La réponse à cette question appartient aux critiques et journalistes français et étrangers, toujours plus nombreux depuis 1962 à suivre notre S.I.C. avec une attention passionnée. Nous les remercions des articles qu'ils publieront dans vingt pays, cette année comme les précédentes, pour louer ou critiquer notre sélection, suivant leur conscience et leur goût. Les organisateurs de la S.I.C. tiennent en tout cas à remercier leurs confrères de l'attention qu'ils leur ont accordée soit dans leurs articles, soit en facilitant leur tâche pour la recherche de nouveaux films.

G. S.

AMADOR

ESPAGNE - Réalisation : Francisco REGUEIRO

Francisco REGUEIRO a été étudiant à l'Institut du cinéma de Madrid, à l'**IDHEC Espagnole**, comme ses aînés Juan BARDEM et Luis BERLANGA. Mais il appartient à une toute autre génération dont les cinéastes étaient encore des enfants lorsque se termina la guerre civile. Avec d'autres jeunes REGUEIRO forme ce qu'on a parfois appelé en France la « Nouvelle Vague espagnole », et dont le premier long métrage fut **Los Golfos** (Les Voyous, 1960) de Carlos SAURA.

Francisco REGUEIRO débuta dans la mise en scène, avec **El Buen Amor** (Le Bon Amour) qui représenta son pays au Festival de Cannes en 1963. Il y montrait un couple d'étudiants madrilènes, pendant les douze heures d'une escapade à Tolède. Leur voyage, et surtout le temps passé dans un train, leur faisaient découvrir la réalité contemporaine espagnole. Le film était une sorte de mélancolique ballade et son authenticité poétique frappa beaucoup celui que la « Nouvelle Vague espagnole » considère, en premier lieu, comme son patron, Luis BUNUEL.

Certains penseront peut-être qu'il influença **Amador**, satire grinçante, passionnée, sanglante, cruelle et tendre, qu'ils pourraient aussi rapprocher du **Bourreau**, de BERLANGA, et d'**El Cochecito** de Mario FERRER.

L'**Amador** (Maurice RONET), que REGUEIRO y a pris pour héros, est un Monsieur Verdoux provincial. Tout à la fois Don Juan et Landru, ce père de famille séduit les femmes et les tue, pour les dévaliser mais aussi par folie sadique. Ayant ainsi « gagné » un peu d'argent, il s'établit sur la plage élégante de Torre Molinos pour y conquérir et y dévaliser une riche étrangère. Il y rencontre l'amour avec Laura Amparo SOLER LEAL). N'osant lui avouer ses crimes, il l'abandonne et se précipite vers sa propre destruction, déterminée par un désarroi qui dépasse sa personne.

Georges SADOUL.

Sujet. C'est l'histoire d'un Don Juan de province, qui veut trouver suffisamment d'argent pour aller à Torre-Molinos et éblouir les femmes. Il n'hésite pas à leur mentir pour parvenir à ses fins, mais ne trouve qu'un seul moyen pour s'en débarrasser, les tuer.

Amador vient de tuer une femme sous le porche d'une maison. Sans rime ni raison. Il fait retour sur son passé. Il a été élevé parmi les jupons, jusqu'à en étouffer. Il a eu un enfant illégitime d'une femme qui finit par le chasser. Il part donc à Majorque à la conquête des riches Américaines, rencontre une Espagnole, Laura qui lui plaît et semble le comprendre. Mais ça ne dure pas. Il la quitte. Il va rendre visite à sa tante qu'il tue dans sa baignoire.

Il revient voir Laura qu'il aime vraiment, voudrait lui expliquer son passé, n'y parvient pas. Il décide de la tuer. Laura se défend, le frappe et le désarme. Elle le traite de lâche. Il s'enfuit. Nous le retrouvons transi comme au début du film, se cachant et attendant la police.

Auteur. Francisco REGUEIRO, réalisateur de **Amador**, fut remarqué par Luis BUNUEL en 1963, à cause de son premier film **El Buen Amor**, présenté la même année au Festival de Cannes, en compétition.

Amador est son second film et n'a pas encore été présenté en Espagne. C'est une co-production hispano-française.

REGUEIRO a étudié à l'**IDHEC** espagnole. Il y réalisa deux courts métrages avant de passer au grand film.

AMADOR. Réalisation : Francisco REGUEIRO. Scénario : F. REGUEIRO et Manuel LOPEZ YUBERO, d'après une idée de F. REGUEIRO. Adaptation et dialogues : F. REGUEIRO, Angelino FONS et Jacques LAGNEAU. Images : Francisco SEMPERE. Décors : Luis ARGUELLO. Musique : Daniel WHITE. Montage : Pablo DEL AMO. Production : JET FILMS (Madrid), CHAMPS-ELYSEES PRODUCTIONS (Paris). 1965.

Interprètes : Maurice RONET (Amador), Amparo SOLER LEAL (Laura), Yelena SAMARINA (Jilta), Maruja ASQUERINO (Ana), Maria-Luisa PONTE (Tia Aurora), José LEPE, José-Maria PRADA.

ANDY

ETATS-UNIS - Réalisation : Richard C. SARAFIAN

Andy a quarante ans mais l'esprit d'un enfant de cinq ans. Pas dangereux mais encombrant. Ses parents l'ont entretenu à ce jour, ils commencent à se sentir vieux, les voisins se plaignent. Ils habitent une maison misérable. Ils ont décidé d'envoyer Andy à l'asile. Le film nous montre sa dernière soirée en ville, passée à vagabonder avec l'argent que lui donne sa mère. Mais le lendemain les parents ne peuvent se décider à le renvoyer de chez eux. Ils déménagent vers un autre quartier plus sympathique où il leur sera plus facile d'observer ses caprices.

Ce film indépendant a été entièrement tourné à New York par un nouveau metteur en scène, mais avec l'appui d'un Grand d'Hollywood, Universal. On peut seulement se demander si l'échec commercial du film, en dépit de critiques favorables, ne va pas signifier la mort de ce genre d'expérience.

Bien qu'il se déroule dans les bas quartiers de New York, **Andy** bénéficie d'une photo de grande classe. A l'occasion une pointe d'expressionnisme envahit le film lorsqu'Andy se trouve impliqué dans une rixe dans un café et que des ivrognes commencent à le taquiner, ou qu'il rencontre des clochards, boit et a des hallucinations. Il croit jouer avec une petite fille habitant la maison à côté. Il se laisse emmener par une femme dans la rue puis rentre à la maison. Ses parents ont décidé de s'occuper de lui.

Le film a le mérite de ne pas chercher à magnifier l'émotion ou à forcer les significations. Il est réalisé avec sang-froid et calme, même s'il échoue dans son effort pour nous faire pénétrer dans les pensées d'un retardé mental. Par ailleurs il s'agit d'un sujet exceptionnel, traité avec tact et sensibilité.

Gene MOSKOWITZ.

Sujet. Basé sur une histoire très linéaire, sans intrigue véritable, **Andy** se déroule tantôt dans l'appartement familial tantôt au café et dans la rue. Andy se heurte aux objets, à la réalité de choses qu'il ne comprend pas.

Film vécu, où le subconscient d'un malade dicte toute la conduite des gens alentours.

Auteur. Richard SARAFIAN est né à New York le 28 avril 1931, fils d'émigrants arméniens. En bon Américain, il a fait tous les métiers. Livreur dans une grosse boucherie de la banlieue new-yorkaise, en trois ans il économise les 4.000 dollars nécessaires pour s'inscrire à l'Université de New York. Après avoir songé à faire sa médecine, il décide de suivre des cours de cinéma. Il se passionne pour la mise en scène.

Après avoir fait son service militaire, il se fixe à Kansas-City où il réalise des films publicitaires. Il gagne Hollywood après s'être marié. Il travaille d'abord comme « rafistoleur de scénarios » chez Republic. Il fait ensuite de la mise en scène de télévision chez Warner. Il est particulièrement apprécié pour sa rapidité dans le travail. En 1963 il rencontre un **executive** d'Universal à qui il propose le scénario d'**Andy**. Celui-ci est aussitôt accepté. Le film se tourne l'année suivante.

Norman ALDEN est un acteur connu du cinéma hollywoodien. On l'a vu récemment dans **Man's Favorite Sport** d'Howard HAWKS.

Avec **Fargo** de Brian C. HUTTON, **Andy** fait partie d'une série de premières œuvres confiées par Universal à de nouveaux metteurs en scène. Devant leur succès commercial relatif, l'expérience semble devoir être arrêtée.

ANDY. Réalisation : Richard C. SARAFIAN. Scénario : R.C. SARAFIAN. Images : Ernesto CAFFAROS. Musique : Robert PRINCE. Montage : Aram AVAKIAN. Production : DERAN PRODUCTIONS, Richard C. SARAFIAN. 1964.

Interprètes : Norman ALLEN (Andy), Tamara DAYKARHANOVA (Mme Cliadakis), Zvee SCOLLER (M. Cliadakis), Mervyn VEE, Warren FINNERTY, Ann WEDGEWORTH, William GRIFFIS, Al NESOR, Sudie BOND.

LA CAGE DE VERRE

FRANCE - Réalisation : Philippe ARTHUYS et Jean-Louis LEVI-ALVARES

Le cinéma français connaît deux voies royales : le film psychologique et le film social. L'œuvre d'exception naît le plus souvent aux carrefours de ces deux voies. C'est le cas de **La Cage de verre**.

Sans doute était-il périlleux d'évoquer la tragédie de la déportation, l'extermination méthodique du peuple juif, à travers la crise d'un couple d'aujourd'hui : la moindre faute de tact risquait de mettre en évidence l'échelle respective des problèmes, et de faire verser le film dans le ridicule. Mais le tact, justement, et la pudeur, la dignité, la sincérité aussi, ont permis à Philippe ARTHUYS d'éviter ces écueils. Au lieu que le drame historique se trouve rapetissé, d'être ramené aux dimensions d'un drame conjugal, il s'en trouve éclairé et authentifié. La déportation cesse d'être une affaire d'hier, et trouve son visage d'aujourd'hui ; elle perd le visage anonyme et muet que lui confèrent de tragiques statistiques pour trouver ce visage enfin vivant et reconnaissable d'un homme parmi nous. L'Histoire cesse de nous écraser de ses abstractions. Un individu est là ; sa petite tragédie personnelle, et ces cicatrices encore fraîches que le souvenir égratigne, transmettent au spectateur, grâce à la vérité de l'émotion qui s'en dégage, un message d'une parfaite clarté.

Pierre BILLARD.

Sujet. Pierre, 35 ans, Français d'origine et Juif, a survécu aux camps nazis. Il s'est fixé en Israël où il travaille comme ingénieur. Il a épousé Hélène, Française non juive, qui a accepté de le suivre et de l'aider à recommencer sa vie. Mais le procès Eichmann, qui s'ouvre le 11 avril 1963, ravive le souvenir de ce passé, qu'il croyait enfoui. Sa première réaction est de refus. Mais il ne pourra longtemps résister.

La présence continuelle du procès, d'abord, l'influence de sa secrétaire, Sonia, elle-même ancienne déportée, l'arrivée en Israël de Claude, journaliste, premier amour d'Hélène, d'Antoine le jeune frère de sa femme, accélèrent cette prise de conscience. Pierre revit le drame juif, se pose le problème de sa propre responsabilité, cependant qu'Hélène en arrive à mettre en question son amour pour Pierre. Ils rebâtiront leur vie sur l'acceptation douloureuse de leurs contradictions, la volonté de faire face à chaque instant de leur existence, quoiqu'il en coûte.

Auteurs. Musicien de formation, Philippe ARTHUYS a collaboré quatre années au Groupe de Recherche de la Musique Concrète de la R.T.F., avec Pierre SCHAEFFER et Pierre HENRY. Il a écrit la musique d'**India** de Roberto ROSSELLINI, de **Paris nous appartient** de Jacques RIVETTE, des **Carabiniers** de Jean-Luc GODARD. Il a collaboré au théâtre avec Jean-Louis BARRAULT, Jean-Marie SERREAU, Jacques RIVETTE (**La Religieuse** de Diderot). Il est déjà l'auteur-compositeur-réalisateur d'un court métrage, **La Demoiselle de cœur**, et a réalisé un long métrage industriel en 16 mm, **Le Nickel en Nouvelle-Calédonie**.

Jean-Louis LEVI-ALVARES, né en 1913, a été l'ami de Maurice Ravel, d'Henri Langlois et Georges Franju aux temps héroïques de la Cinémathèque en 1936-1939. Il a collaboré à **La Marseillaise** de Jean RENOIR. Il fut un des co-fondateurs du Hot Club de France. Outre son travail sur des grands films, il a été chef monteur d'une trentaine de courts métrages, a réalisé un long métrage scientifique, **Techniques Anatomopathologiques** (1962), avant de collaborer avec Philippe ARTHUYS à la réalisation de **La Cage de verre**.

Co-production franco-israélienne (deux-tiers France, un tiers Israël), **La Cage de verre** a été tourné en coopérative, groupant créateurs, acteurs, techniciens, avec un producteur. « Je souhaite aider les autres comme l'on m'a aidé moi-même parce que je suis convaincu que les autres (producteurs-distributeurs-exploitants) sont forts de notre faiblesse. » (Ph. ARTHUYS.)

La CAGE EN VERRE. Réalisation : Philippe ARTHUYS et Jean-Louis LEVI-ALVARES. Scénario et dialogues : P. ARTHUYS. Images : Georges PESSIS. Musique : P. ARTHUYS. Montage : Sylvie BLANC. Production : TELECINEX, EURODIS, France ; NOY FILM, A.D. MATALON, Israël. (1965).

Interprètes : Françoise PREVOST (Hélène), Jean NEGRONI (Pierre), Georges RIVIERE (Claude), Dina DERON (Sonia), Rina GANOR, Maurice POLI, Azaria RAPAPORT, Nathan COGAN. Avec la voix de Renaud MARIE.

LE CHAT DANS LE SAC

CANADA - Réalisation : Gilles GROULX

Le Canada français, parallèlement à sa révolution politique et économique, poursuit sa révolution cinématographique encore pratiquement ignorée en Europe. Après **Pour la Suite du monde** de Pierre PERRAULT et Michel BRAULT, après **A tout prendre** de Claude JUTRA, **Le Chat dans le sac** de Gilles GROULX. Des tempéraments contradictoires, des approches radicalement différentes, et pourtant l'essentiel en commun : la volonté de comprendre leurs pays et de se comprendre par le cinéma.

Non pas la compréhension académique, léchée, du cinéma traditionnel, mais la plongée au cœur du réel avec les caméras légères, le son synchrone, le regard à fleur de peau. Godard au cube, mais dans un contexte précis, au service aussi bien de la grande aventure collective que de l'auto-portrait angoissé. Enfin le cinéma devient cinéma, oublie soixante-dix ans de chaînes littéraires, picturales, musicales, se fait respiration, battement de cœur, regard vers les lointains obscurs. A nous de jouer le jeu, voire de prendre nos caméras et à notre tour d'aller y voir plus clair.

Gilles GROULX nous prouve, s'il le fallait, que ce cinéma cueilli à même le réel, peut être aussi intime que le poème le plus secret. Il oublie le drame, le mélodrame, pour ne capter que la modulation, faire parler les êtres en toute liberté. A travers les acteurs libérés des contraintes habituelles, c'est bien lui-même que nous écoutons.

Louis MARCORELLES.

Sujet. Claude, le personnage principal, est un révolté d'une espèce assez particulière, révolté avec sérieux, application. Peu doué pour la violence, il veut comprendre et atteindre à la liberté intérieure tout autant qu'à la liberté politique. Il hésite, et la retraite qu'il s'impose en plein hiver dans un coin de campagne perdu, n'a pas d'autre but, en réalité, que de voir clair en lui-même et de s'abstraire du milieu et de toute influence, même celle de la jeune fille qu'il aime, Barbara, une jeune Juive, beaucoup plus près de la vie, et qui remet sans cesse en question tout ce qu'il est.

Auteur. Gilles GROULX, cinéaste canadien-français, est né à Montréal en 1931, dans un milieu ouvrier. Après des études primaires et commerciales, il travaille dans un bureau qu'il quitte pour tenter sa chance au cinéma. En 1955 il entre à Radio-Canada comme monteur, au service des actualités et reportages filmés. En 1958 il est admis à l'Office National du Film comme réalisateur-monteur. Il réalise alors, en collaboration avec Michel BRAULT **Les Raquetteurs**. **Le Chat dans le sac** est son premier grand film.

« Un film fait pour la T.V., nous explique Gilles GROULX, avec un devis de court métrage, tourné en dix jours, soucieux d'éviter une censure paternaliste. » (Grand Prix du Festival de Montréal 1964.)

LE CHAT DANS LE SAC. Réalisation : Gilles GROULX. Images : Jean-Claude LABRECQUE. Musique : John COLTRANE, VIVALDI, COUPERIN. Son : Marcel CARRIERE. Production : Jacques BOBET, ONF, Montréal. 1964.

Interprètes : Barbara ULRICH (Barbara), Claude GODBOUT (Claude), Manon BLAIN (Manon J'sai-pas-qui), Véronica VILBERT (Véronique), Jean-Paul BERNIER (Jean-Paul), André LEBLANC (Toulouse), MM. Paul-Marie LAPOINTE, Jean DUFRESNE, Pierre MAHEU.

LES DIAMANTS DE LA NUIT

TCHECOSLOVAQUIE - Réalisation : Jan NEMEC

La récente floraison de la production tchécoslovaque est l'un des faits les plus marquants de la vague des jeunes cinémas qui se sont manifestés un peu partout dans le monde. Si l'on en croit les réalisateurs tchèques, leurs conditions de travail semblent être actuellement excellentes au double point de vue de la liberté d'expression et des moyens économiques : grâce au système des « groupes de création » instaurés il y a quelques années, les réalisateurs disposent en effet d'une grande autonomie en ce qui concerne le choix des scénarios et le financement des films. C'est ce qui a permis à toute une nouvelle génération de cinéastes de s'exprimer avec autant de liberté et de passion.

Les Diamants de la nuit manifeste une réelle personnalité et un non moins réel talent. C'est une œuvre à la fois superbe et terrible, un éblouissant poème visuel en même temps qu'un cauchemar, une fusion intime de la réalité et de l'imagination. Des souvenirs du passé viennent s'intégrer sans transition au présent sous la forme d'images fulgurantes baignées dans un éclairage surréal et le film se clôt sur un point d'interrogation qui exprime bien son caractère onirique : c'est une œuvre qu'il faut considérer moins comme un document réaliste que comme un essai visuel et obsessionnel.

Le « formalisme » du film pourra surprendre et, d'autre part, des influences y seront aisément décelables, depuis l'expressionnisme allemand jusqu'à **Hiroshima mon amour**. Mais ce qui constitue en tout cas l'originalité et le mérite du film, c'est son unité de ton et de style d'une part, la personnalité et la puissance de son argument dramatique de l'autre. Il passe dans **Les Diamants de la nuit** le souffle d'une sincérité et d'une authenticité qui ne trompe pas.

Marcel MARTIN.

Sujet. Deux adolescents praguais sautent d'un train en marche qui les emmène en Allemagne en compagnie d'autres déportés. Ils fuient à travers la forêt et parviennent à s'échapper. Harcelés par le froid et la faim, ils revivent par intervalles de brefs instants du passé, des circonstances qui les ont conduits là. Ils demandent de la nourriture dans une ferme et continuent leur marche dans la forêt. Ils sont repérés par un groupe de réservistes allemands à l'exercice qui leur donnent la chasse. Ils sont arrêtés et retenus prisonniers en attendant leur transfert à Carlsbad. Finalement les Allemands semblent leur rendre la liberté, les deux amis s'éloignent. Mais est-ce une tragique mise en scène ? Vont-ils être abattus par derrière ?

Auteur. Jan NEMEC n'a pas trente ans. Il étudia le cinéma à la Faculté des Beaux-Arts de Prague, traita déjà des camps dans son diplôme de fin d'études, **Une bouchée de pain**, court métrage qui décrit les efforts de jeunes déportés pour s'emparer d'un pain malgré la surveillance à laquelle ils sont soumis, afin de reprendre des forces et s'enfuir. Malgré son vif désir de filmer **La Métamorphose** de KAFKA, il ne put aboutir en raison de droits d'auteur trop élevés. Avec ses camarades de la nouvelle génération, Jaromil JIRES, Vera CHYTILOVA, Jiri MENZEL, Evald SCHORM, il vient de tourner le film à sketches **Petites Perles du fond de la mer**.

Jan NEMEC a déclaré : « Ce qui m'attirait, c'était le problème de l'homme réduit à la dernière extrémité, en proie à la faim, à l'épuisement, avili dans sa dignité... qui désire ardemment la liberté, qui veut retourner dans son foyer perdu. C'était la protestation contre l'humiliation, la condamnation à l'isolement, l'oppression...

« Dans la nouvelle de Lustig, les souvenirs du camp de concentration constituent l'essentiel ; dans le film quelques séquences seulement. Au contraire, les souvenirs de Prague et l'espoir du retour n'apparaissent que dans six phrases de la nouvelle ; pour moi, la quête du foyer perdu avait plus d'importance que les faits du camp de concentration. » (Jeune Cinéma, 1964.)

Le romancier Arnold LUSTIG, auteur du récit qui a inspiré le film, est né en 1926 à Prague, a connu Terezin, Auschwitz, Buchenwald. En 1958 il publie deux livres de contes : **La Nuit et l'espoir** d'où a été tiré le film **Transport au paradis**, sur les camps de la mort, et **Les Diamants de la nuit** qui a servi de canevas au film de NEMEC.

DIAMANTI NOCI. Réalisation : Jan NEMEC. Scénario : Arnold LUSTIG et Jan NEMEC, d'après la nouvelle de Arnold LUSTIG. Images : Jaroslav KUCERA. Production : STATNI FILM, Prague. 1964. Distribution ARGOS FILM (pour la France).

Interprètes : Antonin KUMBERA, Ladislav JANSKY.

IT HAPPENED HERE

GRANDE-BRETAGNE - Réalisation : Kevin BROWNLOW et Andrew MOLLO

Deux cinéastes britanniques, Kevin BROWNLOW et Andrew MOLLO, ont eu une idée étrange : ils ont imaginé qu'au cours de la dernière guerre les Anglais perdent la bataille d'Angleterre et que l'île envahie par les Allemands subit, comme les autres pays européens, l'occupation nazie.

Dans le cadre de cette pure fiction, ils nous racontent l'histoire, également imaginaire, d'une jeune infirmière anglaise qui se laisse lentement embrigader dans une organisation fasciste soutenue par l'occupant. Elle découvrira, après coup, lorsqu'elle en portera l'uniforme, dans quelle voie elle se trouve engagée...

Ce jeu d'histoire fiction, dans le style de « si le nez de Cléopâtre », a un but politique. Le film est destiné à montrer au public britannique que le problème du fascisme ne se présente pas sous la forme d'une alternative claire, d'une option décisive. Le plus souvent, l'on s'y achemine lentement, sans y prendre garde. Lorsqu'on s'aperçoit d'un choix, celui-ci ne se pose plus, on est déjà prisonnier de positions que l'on regrette. Le personnage central du film est une jeune femme qui n'est ni lâche ni héroïque, ni particulièrement lucide, ni particulièrement inconsciente, c'est un de ces êtres moyens que leur médiocrité expose précisément à ces glissements subreptices. Face à elle qui rêve d'une attitude purement morale qui la tiendrait à l'écart de la violence, il y a l'affirmation du résistant : pour éliminer le fascisme, il faut emprunter ses méthodes.

L'intention idéologique se lit sans peine à travers la fiction. Mais ce qui donne à celle-ci son originalité et son poids, c'est le réalisme scrupuleux et intelligent apporté dans la narration. S'il ne s'agissait pas d'une occupation imaginaire, on se prendrait à parler de la perfection de la reconstitution. Tout est marqué au coin de la vérité, les détails matériels, tous les faits soigneusement choisis et établis à partir des documents et témoignages recueillis dans les pays effectivement occupés. Le parti pris a même été poussé à l'extrême : deux scènes capitales empruntent langage et visages à des fascistes britanniques actuels.

L'intérêt majeur du film est là assurément : dans cette alliance paradoxale d'une méthode documentaire rigoureuse et d'une fable totalement imaginaire.

Jacques ANDRE.

Sujet. Commencé en 1956, *It Happened Here* n'a pu être fini qu'en 1964 grâce à l'appui de Tony RICHARDSON qui su convaincre les responsables de sa propre maison de production d'apporter les deux ou trois mille livres nécessaires à l'achèvement du film. Au total le coût de la production ne dépasse pas 110.000 francs, ce qui en Angleterre, plus encore que dans tout autre pays, tient du miracle. Le film, par force, fut tourné en tranches, et commencé en 16 mm (les scènes du début, notamment l'attaque, où Kevin BROWNLOW tient lui-même la caméra).

Monteur de profession, âgé de 26 ans à peine, Kevin BROWNLOW a entièrement réalisé le film à ses moments perdus. Il fut de bonne heure assisté par Andrew MOLLO, jeune collectionneur spécialisé dans les uniformes allemands qui vint un jour le trouver pour lui dire que ses Allemands ne ressemblaient pas du tout à des Allemands. Le goût de la précision clinique devait atteindre des proportions délirantes, on ressortit le dernier vieil autobus du **blitz**. Pauline MURRAY, femme d'un médecin, qui joue le rôle central de l'infirmière, porte au cours du film un bandeau dans ses cheveux, celui-là même que portait la mère de Kevin aux heures du **blitz**.

Auteurs. Kevin BROWNLOW est cette rareté : un Henri LANGLOIS qui serait aussi créateur de films. Ayant déjà rassemblé une documentation photographique extraordinaire sur le muet, interviewé les grands comédiens et metteurs en scène d'Hollywood, il possède une collection de témoignages d'une rare valeur. Admirateur de King VIDOR et d'Abel GANCE (mais uniquement celui de **Napoléon**, dont il possède une version 16 mm intégrale), Kevin BROWNLOW ne vit que par et pour le cinéma. Qu'il ait en même temps réussi un film riche de sens, témoigne de la sûreté de son goût.

Dans cette entreprise délicate, Andrew MOLLO, son associé, fut le compagnon fidèle de tous les instants, le critique sévère et juste.

IT HAPPENED HERE. Réalisation : Kevin BROWNLOW et Andrew MOLLO. Scénario : K. BROWNLOW et A. MOLLO, d'après une idée originale de K. BROWNLOW. Images : Peter SUCHITZKY et K. BROWNLOW. Montage : K. BROWNLOW. Conseiller militaire : A. MOLLO. Production : RATH FILMS, Kevin BROWNLOW-Andrew MOLLO. Distribution : UNITED ARTISTS. 1964.

Interprètes : Pauline MURRAY (Pauline), Sebastian SHAW (Dr Fletcher), Fiona LELAND (Helen Fletcher), Honor FEHRSON (Honor), Colonel Percy BINNS (Commandant de l'I.A.), Franck BENNETT (Chef politique I.A.), etc.

UN TROU DANS LA LUNE

ISRAËL - Réalisation : Uri ZOHAR

A voir absolument : parfois le dimanche, toujours le samedi, n'importe quel jour en somme. **Mais à ne pas rater.** Festival d'insolence et d'humour, chef-d'œuvre d'**anti-folklore**, enfin...

Le titre ? Une comptine, le non-sens d'une chanson qui répète sans arrêt les mêmes paroles. Sans doute aussi, allusion au paysage désertique de l'action, où le même admirable délire, chevauche tour à tour mirages et réalités.

Le sujet ? Réponses à mille questions qui deviennent par la suite questions aux mille réponses : « **Qui dormira pour nous ?** » demande un des personnages. Nous, en tout cas, nous ne dormons pas, chaque image apportant une trouvaille, éveillant un sourire, modelant cet Univers Parallèle où pionniers, tarzans, samourais, king-kongs et shériffs habitent la même bobine, pour notre joie. Pour notre joie aussi, une jolie **mise en boîte** de ce qu'une mode appela cinéma-vérité. Merci pour le cinéma, merci pour la vérité. Et puis, **the last but no the least**, venez voir la séquence des arabes-figurants-de-cinéma ; et les faux-prophètes ; et les faux héros ; et les faux « experts ».

Ce sera malgré eux, mais grâce à des films comme celui-ci, qu'un jour enfin « reflurira la Galilée » !

Parfois le samedi, toujours le dimanche, n'importe quel jour en somme, **mais à ne pas rater** : « Un Trou dans la Lune ». Un loup dans la troupe.

Nelly KAPLAN.

Sujet. Le film est une vision surréaliste, loufoque, de l'histoire des premiers sionistes-idéalistes-pionniers en Israël.

Un Juif arrive en Palestine, venant d'Europe centrale. Il veut faire « fleurir » le désert et installe un kiosque où il vend de la limonade. Un autre Juif, d'Afrique du Nord, arrive dans le même but. Il s'installe à ses côtés et vend des steaks. Ils s'ennuient, manquent de clients. Ils ont peur, voient des mirages et nous entraînent dans un monde de rêves qui s'exprime à travers le cinéma. Cow-boys, gangsters, indiens, arabes, filles de **saloon**, agents du F.B.I., King Kong, y règnent sans contrainte.

Mais ce monde de rêves ne tient pas debout. Nos deux amis s'effondrent. L'un est assassiné par les Indiens. L'autre essaie de se construire le monde des rêves en introduisant système et ordre dans ces rêves, en amenant des experts, en questionnant des jolies filles. Mais les choses ne font qu'empirer. Les idéalistes sont liquidés, les nouvelles générations, à partir de ce monde de rêves, avec un esprit chauviniste, construisent des villes de ciment au milieu du désert.

C'est alors que Jésus se noya.

Auteur. Premier grand film d'Uri ZOHAR, 29 ans, qui tient en outre le rôle de Zelnik, l'émigrant d'Europe centrale. ZOHAR a commencé à faire du théâtre quand il militait dans les jeunesses socialistes, à l'armée il a monté des spectacles de variétés où il jouait. Il fait un court métrage sur l'armée, Prix du Festival Militaire de Versailles en 1964. Combinaison israélienne de DE FUNES, BOURVIL, FERNANDEL, en même temps que de J.-L. BARRAULT, il est la vedette la plus populaire du pays.

Son scénariste, Amos KENAN, 38 ans, a fait partie du groupe Stern et servi comme officier dans l'armée israélienne. Comme écrivain on lui doit déjà un roman, « La Gare », traduit par Christiane ROCHFORT (qui a également fait les sous-titres du film), plusieurs pièces, jouées partout en Europe, dont « Le Lion » créé à Paris au théâtre de Lutèce. Amos KENAN dirige en outre un journal satirique, le **Tsipor-Hanesech** (L'oiseau de l'âme).

Le film, d'un coût moyen de 250.000 francs, a été presque entièrement tourné en décors naturels, dans le désert par 45° de chaleur, dans la ville nouvelle d'Arad, construite en pleine désert, au bord de la mer Rouge et de la mer Morte. Il vient de sortir en Israël.

HOR BALEVANA. Réalisation : Uri ZOHAR. Scénario : Amos KENAN. Images : David GURFINKEL. Musique : Michel COLOMBIER. Décors : Ygal TOMARKIN. Montage : Anna GURIT. Production MORDECHAI NAVON, GEVA FILMS. 1965.

Interprètes. Avraham HEFFNER (Mizrahi), Uri ZOHAR (Zelnik), Zeev BERLINSKY, Christiane DANCOURT, Shoshana SHANI, Daphna EILATH, Arik LAVIE, Shmulik KRAUSS, Israël GOURION.

WALKOVER

POLOGNE - Réalisation : Jerzy SKOLIMOWSKI

Boxeur, poète, auteur des meilleurs Wajda et Polanski (**Charmeurs innocents, Couteau dans l'eau**), ce créateur-acteur de 27 ans se raconte dans **Rysopis** (1964) — le départ au service — et ici — après le service. Face aux tours d'ivoire du voisin, voici LE film social : **Walkover** ou les diamants du jour. Paria du socialisme, vivant de lui, contre lui, le héros est situé dans le contexte : les deux parties font valoir leurs arguments sans romantisme, ni didactisme, ni confusionnisme, ni verbiage. La concision de la narration, d'un fin dialogue, permet juste de deviner — après coup comme dans la vie — les motivations, que, pour vivre, le héros doit cacher. A l'interrogation polonaise s'intègrent le rythme américain et le behaviourisme de la nouvelle vague.

Luc MOULLET.

Sujet. Le personnage principal du film **Walkover**, André, ressemble étrangement au jeune homme du film précédent de SKOLIMOWSKI, **Signes particuliers : néant**. A cette exception près, qu'André a déjà des signes particuliers, plutôt négatifs que positifs : il a fait son service militaire, dans « Signes Particuliers » nous le voyions à la veille de partir pour l'armée, mais il a définitivement renoncé à ses études et a déjà trente ans, continuant à vivre « gratuitement », sans la moindre attache et responsabilité. Le visage d'une des jeunes filles qu'André avait rencontrées lorsqu'il déambulait sans but précis dans la ville, la convocation pour l'armée en poche, apparaît sur l'écran. Ce visage est triste et flou, comme le souvenir d'un amour qui aurait pu être et n'a pas été, puis il disparaît comme si la jeune fille avait été emportée par les roues du train en marche.

André est assis dans un des compartiments. Sur le quai d'une gare, il aperçoit une de ses anciennes camarades d'études. Elle est venue dans cette ville pour présenter à la direction des nouveaux établissements de raffinerie du pétrole un projet élaboré par le centre scientifique où elle est employée. Elle lui propose de s'arrêter dans cette ville, proposition qu'André accepte après un instant d'hésitation. Le directeur de l'établissement, sur l'intervention de la jeune fille, propose à André un poste d'ingénieur. Ce dernier n'ose pas avouer qu'il n'a pas terminé ses études, il remet sa réponse à plus tard, puis va se promener en ville.

C'est alors qu'il rencontre un entraîneur de boxe qui lui propose de participer à un match, le « premier combat de boxe ». Il gagne. Après avoir passé la nuit ensemble, André et la jeune fille quittent la ville — elle n'a pas atteint ce qu'elle s'était proposée de faire, lui renonce aux finales. Le boxeur qu'il a vaincu encourage André à poursuivre les combats.

André saute du train en marche et monte sur le ring pour entendre le speaker le proclamer vainqueur par **walkover**, son adversaire ne s'étant pas présenté. En récompense, il reçoit un poste de radio et une montre, deux objets de plus à ajouter à sa collection de prix obtenus dans de différentes villes, aux « premiers combats de boxe ».

Encore une ville, des rencontres avec des personnes qui restent en marge de sa vie, un sentiment de haine ou d'amour pour la jeune fille pour laquelle il avait renoncé à ses études, le souvenir remontant avec obstination à la surface, bien qu'il ne fasse qu'effleurer le visage de la jeune fille. Et dans la salle vide, l'adversaire qui de plein gré ne s'est pas présenté à la lutte finale. Il propose de partager les prix, il est fort, il aurait sûrement gagné, alors à quoi bon se battre, il est venu chercher sa part, ils ont en perspective beaucoup de villes et de rencontres... André frappe l'adversaire, la lutte s'engage, André tombe.

Auteur. Né le 5 mai 1938, Jerzy SKOLIMOWSKI fut écrivain, poète, champion de boxe, avant d'être cinéaste. Il étudia l'ethnographie à l'Université de Varsovie puis entra à l'École du Cinéma de Lodz où il tourna plusieurs courts métrages. Notamment un film sportif intitulé **La Boxe**, couronné au Festival du film sportif à Budapest en 1962, et **La bourse ou la vie**, également couronné à Varsovie en 1962.

Il joue lui-même le personnage d'André Leszcyc, aussi bien dans **Rysopis (Signes particuliers : néant)**, son premier film, que dans **Walkover**, son second. Il a tenu des petits rôles dans **Les Innocents charmeurs** de WAŁDA, au scénario duquel il a collaboré, et dans **La Passagère** de MUNK.

WALKOVER. Réalisation : Jerzy SKOLIMOWSKI. Scénario : J. SKOLIMOWSKI. Images : Antoni NURZYNSKI. Musique : Andrzej TRZASKOWSKI. Décors : Zdzisław KIELANOWSKI. Production : FILM POLSKI, ENSEMBLE SYRENA. 1965.

Interprètes : Jerzy SKOLIMOWSKI (André Leszcyc), Alexandra ZAWIERUSZANKA (Teresa), Krzysztof CHAMIEC, Andrzej HERDER, Franciszek PIECZKA, Henryk KLUBA, Tadeusz KONDRAT.

EN HOMMAGE A JAMES JOYCE

FINNEGANS WAKE

ETATS-UNIS - Réalisation : Mary Ellen BUTE

Il est des cinéastes qui ont le goût de l'impossible : quand Mary Ellen BUTE, fut-ce avec le soutien de Padraic Columet de la James Joyce Society, décida d'adapter à l'écran quelques « Passages de **Finnegans Wake** », l'entreprise semblait aussi folle, aussi oiseuse que pourraient l'être, j'imagine, la production à la Bronston de **L'Épopée de Gilgamesh** en Todd-Ao, ou la transcription en comédie musicale des **Fragments** d'Héraclite pour Fred Astaire.

Finnegans Wake est un livre-babel, une somme presque indéchiffrable de jeux analogiques, phonétiques, sémantiques, offre sous forme de calembours et mots-valises une reconstruction totale de l'univers, et le testament intellectuel d'un maître du langage et de la pensée. Ce livre, on ne peut le lire que par bribes, et en s'aidant des clés qu'en ont donné certains commentateurs patients comme Joseph CAMPBELL et H.M. ROBINSON. Alors le prodige fonctionne comme une horlogerie parfaite de l'image poétique, exerce à plein son humour dynamiteur de toutes les formes connues de l'écriture.

Plus encore que la pièce de Mary MANNING dont il s'inspire, le film de Mary Ellen BUTE, en fait, nous donne une interprétation délibérée de **Finnegans Wake**, il le situe dans les lieux même de son délire visionnaire (Dublin transfiguré), il donne corps aux personnages et à leurs filiations, qui, de complexes, d'obscurés, deviennent lumineuses, et exercent un charme direct. D'emblée le mérite de la réalisatrice et sa victoire sur le plan créateur, c'est d'ouvrir une porte sur l'œuvre de JOYCE, d'en permettre l'exploration enjouée, lyrique, légendaire, de souligner son aspect contemporain (et nucléaire), bref de le rendre indispensable. Par un découpage audacieux et insolent, par l'utilisation de tous les artifices plastiques réalisables (Mary Ellen BUTE, auteur de **Spook Sport et Color Rhapsody**, est une virtuose de l'image par image), par le choix et la direction d'acteurs archétypiques, dans des rôles à transformations, par une remise à jour qui mobilise la télévision, la bombe H, le twist, les fusées interplanétaires, la publicité, à côté d'accessoires miteux (mouettes empaillées, toile de fond) ou de sublimes paysages irlandais, le film rend accessible à tous les aventures de Finnegan, ou de H.C. Earwicker, c'est-à-dire de Here Comes Everybody : Voilà Tout le Monde.

Tout se résout en une nuit de sommeil chaotique et réparateur : l'inconscient du dormeur, en lutte avec ses composantes essentielles, parcourt un cycle de heurts et désintégrations qui le reportent aux sources de l'histoire, de la sexualité, du mythe et du symbole, afin de préparer l'issue finale, qui est un réveil glorieux, une vraie apothéose de résurrection.

Finnegan, dans les bras de son épouse et **anima**, Anna Livia PLURABELLE, qui est aussi le fleuve Liffey, se dédouble en ses deux fils Shem et Shaun, le poète et le politique, adversaires perpétuels. Il revit les funérailles de Finn McCool, que ses amis réveillent au whisky dans son cercueil, sa chute mortelle qui est aussi celle de l'œuf Humpty-Dumpty, son délit d'indécence commis à Phoenix Park, et qui torpille sa campagne électorale. Il se démultiplie en roi Marc, en Oedipus Rex, en tavernier, en commentateur et apostropheur de lui-même : l'un d'eux a sous son bras (savoureux paradoxe) le livre de James JOYCE, **Finnegans Wake** ! L'aube vient, avec elle la vision blanche d'un combat d'oreillers dans une nursery, où se résume l'éternité de cette intrigue toute **intérieure**. Finnegan, tout de blanc vêtu, transforme sa veillée funèbre en noces d'argent : soleil resplendissant sur Dublin en éveil, il s'est réconcilié avec son moi, se sublimise dans l'action.

Pratiquement intraduisible, **Finnegans Wake** est présenté à Cannes sans sous-titres, mais l'art de Mary Ellen BUTE surmonte jusqu'à cet handicap. Il élucide l'œuvre par le rythme et l'image. On peut parler vraiment d'un tour de force.

Robert BENAYOUN.

Auteur. Miss BUTE a derrière elle, outre ses activités théâtrales et picturales, dix courts métrages abstraits. Elle est une grande amie de Norman McLAREN.

Mary Ellen BUTE raconte :

« J'ai débuté dans l'existence en faisant de la peinture dans un ranch du Texas, j'ai gagné plusieurs prix et bourses, je suis venue à New York pour étudier les Beaux-Arts, me passionnai pour la « réalité du mouvement » que m'offre le matériel visuel. Après plusieurs années de recherche et d'expérimentation avec les procédés optiques et couleurs avec, l'éclairage scénique et les productions d'art dramatique, avec, la mise en scène de pièces au Workshop Theatre de l'Université de Yale, j'ai choisi le cinéma. Et aujourd'hui je suis convaincue que c'est le plus éloquent et le plus important de tous les arts à grande diffusion.

« Une de mes plus grandes joies, analogue au premier amour, a été la découverte de **Finnegans Wake** de James JOYCE... Il a donné forme à une réalité artistique dont je rêvais dans mes prairies du Texas. »

FINNEGANS WAKE. Réalisation : Mary Ellen BUTE. Scénario : Mary MANNING, d'après sa pièce, « Passages from Finnegans Wake ». Adaptation et découpage : Mary Ellen BUTE, T.J. NEMETH Jr, Romana JAVITZ. Images : Ted NEMETH. Musique : Elliot KAPLAN. Montage : Mary Ellen BUTE, Yoshi KISHI. Production Mary Ellen BUTE. EXPANDING CINEMA. 1965.

Interprètes : Martin J. KELLY (H.C. Earwicker), Anna Livia PLURABELLE (Jane Reilly), SHEM (Peter Haskell), SHAUN (Page Johnson), John V. KELLEHER (le commentateur), Ray FLANAGAN, Maura PRYOR, Jo Jo SLAVIN.

