

Libération

**CINE CLUB
DES
CAHIERS
DU
CINEMA**

présente

LE CINEMA NEW-YORKAIS
à L'Action Christine

LA SEMAINE DES CAHIERS
au Studio 43

L'INTEGRALE DE BRESSON
à l'Elysée Lincoln

FESTIVAL D'AUTOMNE DU 5 AU 18 DECEMBRE 1984

Ce numéro ne peut être vendu. Supplément au n°1097

EDITORIAL

Une programmation de films est toujours une écriture découlant du jeu des films entre eux : une programmation dit ainsi un air du temps. Pour en refléter la splendeur, les impasses et les passions que l'on souhaiterait motrices pour l'invention, la création. Ce n'est donc pas tout à fait un hasard si le Ciné-club des Cahiers propose cette année, dans le cadre du Festival d'Automne, parallèlement à la traditionnelle « Semaine des Cahiers du cinéma », deux pôles de programmation violemment opposés : l'intégrale de Robert Bresson et le cinéma d'une ville : New York.

Pour dire quoi ? D'abord la fondamentale hétérogénéité qui traverse aujourd'hui, le « grand tout » du cinéma. Si les nations et les continents ont donné à voir dans l'histoire du cinéma, des écoles et des genres parfois spécifiques, le cinéma n'en a pas moins produit l'idée de la cohérence d'un art. De Bunuel à Ford et à Eisenstein, la certitude d'un 7ème Art a toujours homogénéisé la diversité des raisons de faire un film pour tous les cinéastes du monde entier. Jusque dans les années soixante environ, un même mot, cinéma, a su et pu rassembler dans une même famille mythique les projets des commerçants et des artistes. Qu'en est-il aujourd'hui entre le cinéma de Spielberg et les cinéastes « indépendants » ou les « performeurs » new-yorkais ? Ceux-là vivent-ils la même chose que celui-ci en réalisant et en produisant leurs films ?

Ensuite, on ne peut plus nier que Robert Bresson est un des pères de l'invention cinématographique française, héritier à lui seul de certaines tensions propres à la culture française : libertinisme — ou dandysme — et religiosité, lyrisme et classicisme, baroque et rigorisme... Littérature et cinéma... Par là même, il nous a semblé intéressant de revoir aujourd'hui l'ensemble de son œuvre, en parallèle et au sein d'une même manifestation, avec un regard sur un îlot de cinéma qui s'oppose, sans aucune relation possible, avec ce cinéaste exemplairement français.

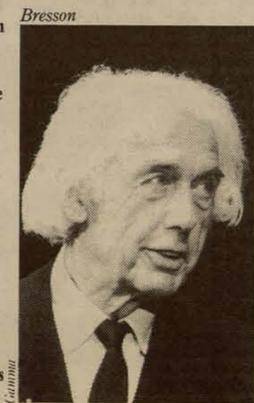
Le cinéma new-yorkais présente deux intérêts : celui d'être américain et on sait bien aujourd'hui les enjeux — économiques tant qu'esthétiques — d'un dialogue entre l'Europe et l'Amérique sous l'angle cinématographique. Et de se revendiquer comme minoritaire plutôt que marginal. A New York, tout change chaque jour, les frontières entre richesse et pauvreté, passé révolu et modernité, minorité et majorité, sont simultanément bien affirmées et incertaines d'un jour à l'autre.

D'où le dernier phénomène du film de Jim Jarmusch, *Stranger than Paradise*, film quasi underground qui se retrouve propulsé par un formidable succès public. C'est aussi cette expérience, cette réalité qui questionne la situation du cinéma en France, où cinéma « commercial » et « Art et essai » paraissent plus irréductibles l'un à l'autre que jamais. Le cinéma new-yorkais sera illustré par une dizaine de films inédits dont certains constituent des « avant-premières », peu de temps avant leur distribution en France en 1985. Une rétrospective sur trente années remettra en mémoire cet authentique cinéma de recherche dont une des caractéristiques sociologiques et fantasmagiques est sans aucun doute, l'urbanité.

La « Semaine des Cahiers », c'est son rôle, donnera l'occasion de découvrir quelques films inédits, d'auteurs reconnus et consacrés et de cinéastes en « herbe » en train de faire leurs preuves. D'où le côté laboratoire qui met côte à côte Cassavetes et Danièle Dubroux, Otar Iosseliani et Valeria Sarmiento. Une programmation à risques, dans le droit fil du sommaire d'une revue qui interroge tout le champ actuel du cinéma.

Mais comment ne pas rendre un hommage à François Truffaut, dont la disparition récente laisse le cinéma français en situation de déséquilibre — à la fois affectif et géographique. Que sera notre cinéma sans lui, sans ses récits, sans sa manière particulière d'occuper à la fois le centre du cinéma et de peindre des personnages et des sentiments perpétuellement en situation limite ? Il nous a semblé plus judicieux de montrer quelques « films de sa vie », de cinéastes qui furent ses « béances » dans le discours masculin. De même Jonas Mekas, immigrant lithuanien, personne déplacée après la Seconde guerre mondiale, devait se trouver dans une sorte de porte-à-faux permanent par rapport à la société américaine et ce n'est pas un hasard si cela l'a amené à privilégier de nouvelles formes d'expression cinématographique. Autres immigrants du cinéma indépendant, l'Argentin Leandro Katz (*Splits*), le Mexicain Manuel Delanda (*Raw nerves*), le Sud-Africain Michael Oblowitz (*King Blank*), les Françaises Babet Mangolte (*Caméra Je*), Jackie Raynal (*Hôtel New York*) et Chantal Akerman pendant sa période américaine (*Hôtel Monterey, News from home*). Tous travaillent, chacun à sa manière, sur la déconstruction de l'espace narratif.

Dominique PAÏNI
Serge TOUBIANA



Bresson

NEW YORK, UN

Il n'est pas plus possible aux Etats-Unis d'échapper au décevante relève de la même démarche née

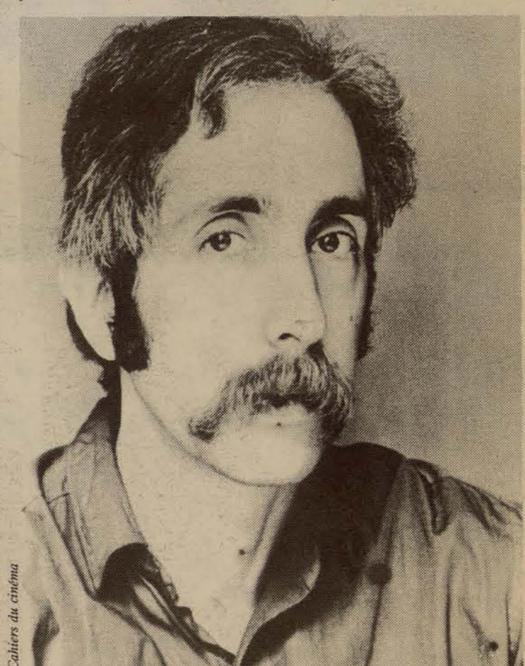
De Jonas Mekas à Jim Jarmusch : un itinéraire tortueux, diront certains. Le chantre du cinéma alternatif et le jeune lauréat de la Caméra d'Or ne sont certes pas venus au cinéma par les mêmes moyens. Le premier est originellement un poète qui essaie de transcrire ses préoccupations littéraires (le journal intime, l'autobiographie) dans le cinéma ; le second, un ancien élève de Nicholas Ray, un ami de Wim Wenders. Pourtant, tous deux font du cinéma indépendant, avec, comme point de départ logistique, les rues du sud de New York, même si leur caméra les entraîne vers une Lithuanie perdue ou une Floride décevante.

En choisissant les films pour cette présentation, nous n'avons pas cherché à être exhaustifs. Un fil conducteur nous a guidés : la recherche, sous toutes ses formes possibles, d'une structure narrative. Il n'est pas plus possible aux Etats-Unis d'échapper au rêve narratif qu'au rêve américain et c'est sans doute en raison des aspects subversifs de ce rêve que les studios et l'industrie cinématographique n'ont cessé de lui imposer des codes de bonne conduite, les exigences du marketing. Le cinéma indépendant américain est né d'une rébellion contre les conventions du genre.

Cette révolte n'est pas gratuite : il s'agit, pour les cinéastes, d'une exigence vitale, celle de trouver son propre espace, un lieu d'où il puisse exister et faire entendre sa voix. Aussi le cinéma indépendant américain a-t-il non pas un père mais une mère : Maya Deren (*Meshes of the afternoon*). Ses fictions poétiques sont nées du besoin de trouver une forme où elle puisse exprimer son moi secret. Elle fut la première cinéaste américaine à avoir conçu la femme comme cette « béance » dans le discours masculin. De même Jonas Mekas, immigrant lithuanien, personne déplacée après la Seconde guerre mondiale, devait se trouver dans une sorte de porte-à-faux permanent par rapport à la société américaine et ce n'est pas un hasard si cela l'a amené à privilégier de nouvelles formes d'expression cinématographique. Autres immigrants du cinéma indépendant, l'Argentin Leandro Katz (*Splits*), le Mexicain Manuel Delanda (*Raw nerves*), le Sud-Africain Michael Oblowitz (*King Blank*), les Françaises Babet Mangolte (*Caméra Je*), Jackie Raynal (*Hôtel New York*) et Chantal Akerman pendant sa période américaine (*Hôtel Monterey, News from home*). Tous travaillent, chacun à sa manière, sur la déconstruction de l'espace narratif.

Il n'est pas besoin d'être un étranger pour se sentir en « étrange pays » dans *movie-land* ; le rêve américain produit plus d'exclus que d'élus. Kenneth Anger (*Kustom Kar Kommandos*), vivant en marginal aux confins d'Hollywood l'adorée, les Noirs filmés par Shirley Clarke (*Portrait of Jason, The Cool World*) ou Lionel Rogosin (*Come back Africa*), les paumés des premiers films de Cassavetes (*Faces*), les récents immigrants chinois mis en scène par Wayne Wang (*Chan is missing*), le vétéran de la guerre du Viet-

nam dépeint par Buddy G. (*American nightmares*), le petit coiffeur noir de Spike Lee (*Joe's Bed Story Barbershop : we cut heads*), Nicholas Ray exclu des studios depuis des années (*We can't go home again*), sans oublier la « génération perdue » des années soixante-dix, tous ont besoin d'un mode d'expression cinématographique original. Ce n'est pas non plus par coquetterie ou vain formalisme que les films d'Yvonne Rainer (*Lives of performers, Film about a woman who, Kristina talking pictures, Journeys from Berlin*) ou, plus récemment, ceux de Lizzie Borden (*Born in flames*) ou de Leslie Thornton (*Adynata*) donnent à leur discours un aspect personnel et haché : toutes trois travaillent, par le biais d'un collage d'éléments autobiographiques et fictionnels pour l'une, de la politique-fiction pour l'autre, du montage poétique d'artefacts culturels pour la troisième, de l'humour enfin,



Marc Rappaport

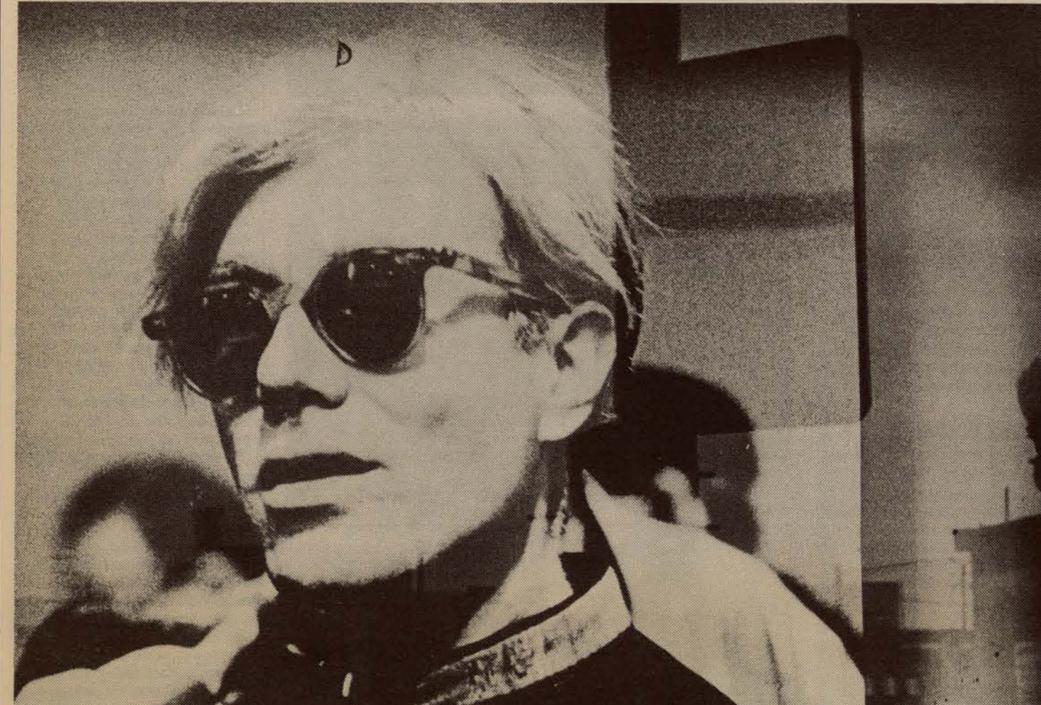
pour toutes, à donner au « féminin » son champ d'expression cinématographique. Une bonne manière de se sentir exclu dans la société américaine, c'est d'être un artiste et en particulier, un artiste qui fait du cinéma. L'establishment tolère les artistes à condition qu'ils soient de bons artisans dans une discipline bien déterminée, mais le passage d'un « médium » à un autre est mal vu (dans la mesure où il rend plus difficile la commercialisation de l'œuvre). Nombre de cinéastes indépendants sont des artistes qui ont voulu étendre leur champ d'action (Robert Breer, Ericka Beckman, Hollis Frampton, Anne Flournoy, Leandro Katz, Gordon Matta-Clark, Andy Warhol).

Même dans les films apparemment abstraits, la fiction naît de la rencontre et parfois même du conflit entre deux champs d'expression différents (par exemple entre la photo, la littérature et le cinéma dans *Nostalgia* d'Hollis Frampton). De même les films faits par, ou en collaboration avec des danseurs ou des « performance artists » (Yoshiko Chuma, Merce Cunningham, Richard Foreman, Meredith Monk, Curt Royston, Stuart Sherman) illustrent ce principe godardien : là où il y a des corps et de la lumière, il y a une histoire. C'est d'ailleurs l'expérience faite par Yvonne Rainer : transposer des concepts chorégraphiques à l'écran ce n'est pas seulement changer de décor et d'angle de vision, c'est passer d'un registre à un autre, c'est (re)découvrir la narration qui sommeille dans tout corps.

La majeure partie de cette sélection se compose d'œuvres narratives qui

CINEMA D'INVENTION

rêve narratif qu'au rêve américain. L'itinéraire entre une Lithuanie perdue ou une Floride d'une rébellion contre les codes de bonne conduite de l'industrie cinématographique.



Andy Warhol



Lionel Rogosin



Nicholas Ray

dans le traitement de l'histoire (c'est le cas de *Foreigner* et de *Subway Riders* d'Amos Poe, de *Vortex* de Scott et Beth B., de *King Blank* de Michael Oblowitz).

Nous avons, par contre, inclus les premiers films de jeunes cinéastes qui ont commencé leur carrière en sautant



Yvonne Rainer

à pieds joints dans la narration, même s'ils ont tous su y apporter une médiation, soit sur le plan du style, soit sur le plan de l'ironie. Ces narrations sont toutes en marge de quelque chose : la société américaine en général pour les errances désenchantées de *Permanent vacation* ou désespérées de *American*

nightmares ; en marge du rêve hollywoodien pour *Committed* ; en marge de la raison pour *You are not I* ; en marge de la société blanche pour *Joe's Bed Story barbershop*.

Ce que le « nouveau cinéma américain » des années soixante dix, ce que Warhol aussi bien que Cassavetes ont apporté au cinéma indépendant, c'est la « narration cool ». Le montage va répondre plus à des préoccupations d'ordre musical qu'à des contraintes narratives ; l'espace devient le lieu d'une errance et non pas le champ construit d'une action précise ; et enfin la distinction entre fiction et documentaire s'estompe. *Portrait of Jason* et *Chan is missing* sont des exemples de ce genre hybride où la fiction existe pour donner un mode d'expression à un personnage ou à un milieu ; d'une certaine manière, bien que sensé se dérouler dans un futur indéterminé, *Born in flames* est un film documentaire sur une certaine faune new-yorkaise. Ce n'est donc pas un hasard si l'avant-garde cinématographique a trouvé un reflet de ses préoccupations dans les films d'Emile de Antonio, de Nick Broomfield, de Joan Churchill et de Sandy Sissel. Chez ces derniers en particulier, le conflit qui naît entre les individus et l'institution (l'armée dans *Soldier Girls*, la prostitution légale dans *Chicken Ranch*) est porteur de fiction.

Bérénice REYNAUD

AVANT-PREMIERES

Hôtel New York

De Jackie Raynal (1984, 16 mm, couleurs, 60 mm) STF.

« Un jour à New York, je porte mon linge dans une petite blanchisserie chinoise. Puis je l'oublie quelques semaines. Lorsque j'y retourne, il n'y a plus de blanchisserie, le bâtiment avait été démolit ».

L'idée de mes draps disparus à jamais avec la blanchisserie m'a hantée. Cette expérience a été le point de départ du scénario de *Hôtel New York*. J'ai voulu écrire et réaliser ce film pour montrer que là-bas tout est transitoire. Les choses bougent et sont immédiatement remplacées, bien plus vite qu'en Europe. L'histoire est née de ma propre expérience et de mes impressions en tant qu'étrangère. C'est une comédie dramatique ». Jackie Raynal

Sortie Paris : décembre 84

Variety

Bette Gordon (1983, 1h37) STF. Avec Sandy McLeod, Will Patton, Richard Davidson. Musique : John Lurie

« J'aime observer. J'ai toujours été fascinée par le cinéma et le plaisir secret, proche du voyeurisme, que je ressens en voyant des gens sur un écran. Puisque le principe de base du cinéma est à la fois de voir et d'être vu (le voyeurisme et son aspect malsain, l'exhibitionnisme), j'ai voulu faire un film qui abordait ces aspects. Dans *Variety*, Christine est caissière d'un cinéma porno. Le film est situé dans un monde de voyeurs. Mais dans ce cas, le traditionnel rôle de l'homme est inversé, Christine devient obsédée par l'observation et la filature d'un client mâle. Son obsession est, dans un sens, pornographique. Hitchcock a souvent utilisé des héroïnes blondes et glacées, mais toujours soumises au regard et aux fantasmes masculins. Christine usurpe cette position. Elle est la « privée » enquêtant dans un thriller dont le thème est le langage du désir. » Bette Gordon.

Trash

De Paul Morrissey (1970, 1h55) STF, avec Joe Dallesandro, Jane Fonda, Holly Woodlawn.

Le deuxième volet de la trilogie *Flesh - Trash - Heat*. Au cœur des grandes cités, Babylone folles de notre société, il y a des décharges publiques qui grossissent de jour en jour : la drogue, la violence gratuite, le meurtre, l'absurde, sont les ordures d'une civilisation humaniste moribonde. Michel Maingois. Au cœur de New York, la dégénérescence désenchantée d'un couple travesti/junkie (Holly Woodlawn/Joe Dallesandro). Réalisé en 1970, *Trash* a été présenté en France en 1972, dans une version écourtée : vingt-sept minutes censurées ! Le film sortira à Paris, en janvier 85, en version intégrale.

ANNEES 80: INEDITS

Une sélection de courts, moyens et longs métrages réalisés au cours des dernières années. Un aperçu du cinéma indépendant new-yorkais contemporain. Des films, à ce jour, inédits en France.

Adynata

De Leslie Thornton (1983, 30 mn) NST
« Adynata présente un monde impossible d'exotisme et de différence, un « Orient » visiblement construit dans un jeu de surfaces séduisantes. Le film commence... sur le portrait officiel d'un couple aristocratique pris dans la Chine du XIXème siècle, puis s'embarque, par une série de fausses pénétrations, sur le cours d'un vulgaire tourisme de l'« Autre ». Cet Autre indéchiffrable est montré tour à tour comme l'histoire, la culture, la femme, la folie, la violence, par le biais d'un complexe de correspondances qui suscite la curiosité du spectateur tout en lui déniait le réconfort de la « connaissance ». La surface demeure constamment opaque ». Leslie Thornton

American Nightmares

De Buddy G. (1983, 90 mn) NST.
Frankie, ancien vétéran au chômage, est dominé par des cauchemars récurrents de son expérience au Vietnam. Le film présente, ramassé sur vingt-quatre heures, un concentré des événements qui le conduisent à une folie meurtrière. Frankie est tourmenté par l'amnésie qui a recouvert les circonstances du massacre d'un village vietnamien qui a immédiatement précédé sa capture. La fin du film bascule dans le surréalisme et le grand guignol : le poste de télévision expose et révèle à Frankie « la vérité » qui le hante et l'ancien « vété » procède à la destruction méthodique de sa famille dans un bain de sang qui fait un pied de nez ironique à tous les films d'horreur de série B.

Artificial Light

De Curt Royston (1983, 19 mn) NST
Une évocation élégante de quatre personnages de l'avant-garde new-yorkaise : un exercice de style, un hommage à la chorégraphie de Lisa Fox.

Born In Flames

De Lizzie Borden (1983, 90 mn) STF
New York, dix ans après la révolution socialiste. Un président aimable et un peu gâteux propose, pour améliorer la condition féminine, d'instaurer une politique de salaires pour le travail domestique. Pendant ce temps, ça bouge chez les femmes, surtout si elles appartiennent à une minorité ethnique, sexuelle ou culturelle. La belle Noire Honey et la chanteuse « punk » Isabel (Adele Berte) animent chacune une station de radio féministe, qui, sur fond de musique et d'humour, raille la « politique du mâle » en place. Des militantes lesbiennes noires ont créé une « Armée des Femmes » qui intervient à bicyclette pour protéger les victimes d'un viol potentiel. Tout cela irrite le FBI, et quand la militante Adélaïde Norris (Jeanne Satterfield) arrive à l'aéroport Kennedy après s'être battue avec les femmes du Polisario, elle est arrêtée et « suicidée »

dans sa cellule.

Sous la direction de l'avocate Zella Wylie (Flo Kennedy, interprétant un rôle qui n'est pas sans rappeler le sien pendant la campagne des « Civils Rights »), les différents groupes de femmes, jusqu'à présent hostiles et divisés (la vision que la cinéaste a du féminisme militant n'est pas sans humour) arrivent à coordonner des actions ponctuelles pour intervenir dans les médias.

Committed

De Sheila McLaughlin et Lynne Tillman (1984, env. 90 mn)
Film sur la vie de Frances Farmer, qui, tourné sur une période de quatre ans avec très peu de moyens, utilise à merveille les contraintes économiques du cinéma indépendant pour se concentrer sur l'essentiel. Frances (interprétée avec puissance et vulnérabilité par Sheila McLaughlin) est montrée dans ses relations avec sa mère (conflit avec la famille), Clifford Odets dont elle a été la maîtresse à New York (conflit avec l'ordre mâle), et une infirmière à l'hôpital psychiatrique (ce dernier conflit, avec l'institution, est tempéré par le fait que l'infirmière, elle-même une marginale du système, témoigne une grande sympathie à sa patiente).

Family Romance

De Bernice Mast (1983, env. 30 mn) (traduction du titre **Romanse Familiale**) NST.
Une famille italienne dans le Bronx, pendant les années soixante. Les efforts de la fille aînée, Madeline, pour s'affranchir de la tutelle brutale de son père, des gémissements de sa mère, sous les regards d'une petite sœur complice et terrorisée.

Fresh Kill

De Gordon Matta-Clark (1983, 16 mn, couleurs, env. 25 mn).
L'affrontement muet et formidable d'une petite voiture rouge et d'un bulldozer, et les étapes inexorables du dépeçage de la petite voiture, lambeau par lambeau, dans la grande décharge municipale de Brooklyn justement appelée Fresh Kill. Quand il ne reste plus que des débris de tôle rouge au milieu des immondices, des nuées de moutettes observent l'horizon en criant.

Joe's Bed Stuy Barbershop

De Spike Lee (1983, 60 mn) NST.
Ce premier film d'un étudiant de l'université de New York se situe dans la jungle d'un ghetto noir de Brooklyn à Bed(ford)-Stuy(vesant). Un brave homme, Zachariah Homer, hérite une boutique de coiffeur après l'assassinat de son partenaire Joe Tentative désespérée d'un « petit Noir » pour se sortir du ghetto, cette initiative est condamnée à l'avance mais, dans sa lucidité sombre, le film n'est pas sans humour (comme certains livres de Chester Himes).

King Blank

De Michael Oblowitz (1982, 16 mn, 85 mn) NST.
« Film maudit » aux Etats-Unis, film légendaire en Europe, *King Blank* n'est pas sans moments pénibles, dûs à la faiblesse de certains dialogues et aux raclées périodiquement infligées par le héros à sa femme Queenie (Rosemary Hochschild).



Vortex



Ellis Island



You Are Not I

Kristina Talking Pictures



Journeys From Berlin

Family Romance



DR

The Foreigner

De Amos Poe (1978, 16 mn, noir et blanc, env. 90 mn) (Traduction du titre : *l'Etranger*) NST

Max Menace (Eric Mitchell), agent secret d'obédience non spécifiée, débarque à New York chargé d'une « mission ». Mais ses contacts se dérobent, et Menace se met à dériver sans fric et sans espoir du Chelsea Hôtel aux bouges sordides de la Bowery, de Staten Island aux clubs punks de l'East Village, de la place des Nations Unies à Soho. En chemin, il rencontre une « maîtresse » qui le ligote et l'enferme avant de se faire descendre par des coups de revolver anonymes, une péripatéticienne blonde (Debbie Harris) qui lui chante une chanson de Marlene Dietrich, des punks qui le prennent comme une tête de Turc et le tabassent dans les toilettes du CBGB, des tueurs qui en veulent à sa peau et une créature pulpeuse (Patti Astor) qui a été chargée de l'espionner mais semble jouer un double jeu en sa faveur, peut-être en raison du mystérieux assassinat de la femme dont elle a reçu sa « mission », peut-être parce qu'elle trouve « l'étranger appétissant ». Mais ce bien faible espoir ne réussira pas à tirer Menace du marasme absurde - mi-Camus-mi Kafka - où l'enfonce chacune de ces rencontres. La fin du film est une citation d'*A bout de souffle* adaptée à la *Blank Generation* du New York des années soixante dix.

Ses qualités font plus que contrebalancer ses défauts. Tourné en noir et blanc par le cinéaste lui-même, dans la banlieue sinistre autour de l'aéroport Kennedy le film est un poème sur le désespoir en milieu urbain, « King » et « Queenie » Blank sont en fait des incarnations modernes des personnages de Ionesco dans le « Roi se meurt ». Merveilleusement interprété par Ron Vawter, King est un homme qui a tout perdu le jour où il s'est vu refuser son intégration à l'armée en raison de ses tendances psychotiques. C'est un anti-héros typique de la « new wave » : on sait dès le début que son histoire va mal se finir.

Lenz

D'Alexandre Rockwell (1981, 90 mn) NST
A la fin du 19ème siècle, Lenz, un jeune homme de vingt-cinq ans, arrive à Waldbach, petit village d'Allemagne entouré de montagnes. Considéré comme un « excentrique » par ses contemporains, il vient séjourner chez Oberlin qui a la réputation de « rendre la paix aux esprits troublés ». L'histoire de Lenz inspira Georg Büchner (écrivain allemand du dix-neuvième siècle) qui écrivit une nouvelle reprenant des éléments de la vie de Lenz avec Oberlin. Le film est une « transposition » de la nouvelle de Büchner dans le New York contemporain. C'est le premier long métrage d'Alexandre Rockwell. On annonce, début 85, la sortie de son second : *Hero*.

Louise Smells A Rat

De Anne Fournoy (1982, 4mn30) NST
Film de montage utilisant des chutes de film hollywoodien. Une scène de night-club où pullulent les belles espionnes et les agents secrets est complètement détournée de son sens originel par l'addition de sous-titres hilarants.

Nadja Yet

De Anne Fournoy (1983, 15 mn) NST
Inspiré du « Premier Amour » de Tourgueniev et tourné dans le style expressionniste des années vingt, le film nous raconte l'histoire d'une mouche qui se meurt d'amour pour une belle blonde. On en meurt de rire, sans oublier pour autant que le processus de décentrement du désiré qui s'opère du fait que ce soit une mouche qui en soit le sujet, fonctionne en fait dans une perspective féministe, ce qui a motivé la présentation de *Nadja* avec *You are not I* et *Adynata*, qui sont les histoires d'autres formes d'emprisonnement.

Raw Nerves

De Manuel Delanda (1980, 16 mn, couleurs, 30 mn) NST
Un détective privé aux prises avec une inscription mystérieuse dans des chiottes publiques, avec un couple de tueurs, avec un docteur fou, avec une blonde léthale, avec la perte de sa propre voix et avec l'impossibilité de rester plus de deux secondes dans le même plan : son pire tourmenteur, ce ne sont pas ses adversaires fictionnels, mais le cinéaste qui prend un malin plaisir à lui faire perdre la tête par une série d'effets spéciaux comiques et brillants.

Splits

De Leandro Katz (1978, 25 mn) NST
Transposition de l'*Emma Zunz* de Borges dans le New York d'aujourd'hui. Mais il ne s'agit plus tant de venger un père mort que de trouver sa place au sein du discours et de la société. L'héroïne de Katz, qui apparaît sous forme d'un être divisé sur l'écran, est une jeune terroriste à la recherche d'elle-même.

Vortex

De Scott et Beth E. (1982, 90 mn) STF
Une grande compagnie aux activités « louches », certaines intéressant la défense nationale. A sa tête, un vieillard tyrannique et puéril cloué à sa chaise roulante où il se gave de « dough-nuts » et de lait frais (Bill Rice, que l'on a vu dans de nombreux films « new wave » new-yorkais). Son assistant/valet de chambre/garde du corps et peut-être son successeur, un jeune homme aux dents longues, Anthony Demmers, qui terrorise le conseil d'administration par ses sautes d'humeur paranoïaques et élève un boa constrictor dans sa chambre. Un député qui s'intéressait de trop près au fonctionnement de la compagnie est assassiné un soir dans son bureau du sud de Manhattan. Angel Powers, une détective privée très sexy et très chipie (elle est interprétée par Lydia Lunch, l'une des stars de la « nouvelle musique » de l'East Village) est engagée pour enquêter sur le meurtre. Armée de talons aiguilles d'une vingtaine de centimètres, d'un colt de série noire dans sa poche, elle franchit l'enceinte bien gardée de la compagnie en taquinant la libido de Demmers. Mais, avec les coups de téléphone intempestifs du millionnaire, l'ambition de l'un, la curiosité de l'autre, les soupçons qu'ils nourrissent l'un pour l'autre, leurs amours ne vont pas sans mal, et se terminent par un viol et une lutte à mort au sommet d'un gratte-ciel. Les cinéastes Scott et Beth E. se sont moins intéressés à l'intrigue proprement dite qu'à une exploration de thèmes qui leur sont chers, sur les rapports entre le pouvoir, la violence et la sexualité.

You Are Not I

De Sara Driver (1980, 50mn) STF. Sara Driver, un nom à faire rêver tout amateur de séries B, compagne de Jim Jarmusch, actrice fugitive de ses films, productrice aussi, a elle-même réalisé, il y a quatre ans, un court métrage d'une quarantaine de minutes, plein de promesses quant à l'avenir et qui, curieusement, alors qu'il a sillonné pratiquement tous les festivals européens, en Hollande, en Allemagne, en Italie, au Portugal, n'a jusqu'à ce jour jamais été montré en France. *You Are Not I* est à la fois un film tendu, nerveux, drôle et inquiétant, au cœur de la folie, inspiré d'une nouvelle de Paul Bowles. Une jeune femme psychotique, Ethel, profite de la confusion créée par un accident de la route pour s'échapper. Un secouriste la voyant glisser un caillou dans la bouche d'une morte et la prenant pour une des victimes de l'accident, la ramène chez sa sœur, une vieille fille qui, effrayée, appelle à son aide une voisine jusqu'à l'arrivée de l'ambulance de l'asile. Quand les infirmiers emmènent Ethel, elle glisse une pierre dans la bouche de sa sœur et s'évanouit... L'écran vire au noir... Le film qui commence très violemment sur l'accident et les rituels morbides de la jeune fille ne cesse de surprendre et ne laisse rien prévoir d'un dénouement burlesque, en cascade, filmé très ingénieusement, sans rompre la cohérence du propos. « Pendant un moment, je ne pouvais pas voir très clairement, mais même à ce moment, je me vis assise sur le sofa. Comme ma vue redevenait nette, je vis que des hommes tenaient ma sœur par les bras et l'emmenaient après une terrible lutte. Ce qui était étrange et à quoi je pense maintenant, c'était que personne n'avait réalisé qu'elle n'était pas moi. » Le trouble et l'inquiétant viennent de la position incertaine, indéterminable de la caméra, un point de vue qui ne cesse de passer de l'extérieur à l'intérieur des personnages, de circuler avec effroi et humour d'un propos à l'autre, de basculer du présent dans le passé... des noirs et des blancs très crus... Sara Driver prépare aujourd'hui son premier long métrage. Une histoire tout aussi dingue et onirique d'une femme qui chavire dans le monde imaginaire de ses rêves et en devient prisonnière.

Yann LARDEAU

Stiletto

De Melvie Arslanian (1981, 48 mn) NST.
Utilisant les procédés du film noir, le film explore les mythes fabriqués autour de la « femme fatale » telle qu'elle est dépeinte dans le cinéma hollywoodien des années quarante.

Where Are My Legs

De John Jesurun (1977, 25 mn) NST.
Ce premier court métrage d'un des meilleurs écrivains/metteurs en scène de l'avant-garde new-yorkaise est une comédie loufoque sur la vie d'un groupe de bonnes sœurs un peu hystéros. La

SORTIE LE 5 DECEMBRE

FORUM DISTRIBUTION PRESENTE

ANNEES 80: A REVOIR

Trois films qui ne sont pas des inédits, à replacer dans le contexte new-yorkais des années 80. Un certain nombre de « correspondances » entre ces films : la musique composée par John Lurie (en totalité ou en partie), des interprètes en commun (John Lurie dans *Subway Riders* et *Permanent Vacation*, Cookie Mueller dans *Subway Riders* et *Underground U.S.A.*) et des collaborateurs que l'on retrouve d'un film à l'autre (Jim Jarmusch signe le son et une partie de la musique de *Underground U.S.A.*, Eric Mitchell joue dans *Permanent Vacation* et dans *The Foreigner* d'Amos Poe).



Sara Driver et Jim Jarmusch

Permanent Vacation

De Jim Jarmusch (1980, 80 mn) STF.
Deux jours et demi de la vie de Chris « Aloysius » Parker, un jeune vagabond sans toit, sans travail, sans attaches... Ses dérivés, son errance, ses rencontres, au détour des rues de New York, avec d'autres exilés du quotidien... Le premier long métrage de Jim Jarmusch.

Subway Riders

De Amos Poe (1981, 120 mn) STF.
Un scénariste en panne de producteur s'identifie peu à peu au saxophoniste de l'histoire qu'il est en train d'écrire, un « psycho-killer » (tueur fou) Cinq personnages : un flic, une junkie, une prostituée, une étudiante et le saxophoniste vivent en haçures parallèles leur désespoir collectif, broyés par les rôles qui leur sont assignés, laminés par une ville qui tend son miroir aux alouettes. (André Pierre - *Les Nouvelles littéraires*, Janv. 83).

Underground USA

De Eric Mitchell (1980, 1h25) STF.
Dans la « haute société » new wave, le déclin et le suicide d'une star fanée qui a eu son heure de gloire à l'époque de la Factory d'Andy Warhol. *Boulevard du crépuscule* chez les « branchés » !...



HOTEL NEW YORK

DE ET AVEC
JACKIE RAYNAL

CITEVOX présente

16 JANVIER

LES AMANTS TERRIBLES

Un film de DANIELE DUBROUX

13 FÉVRIER

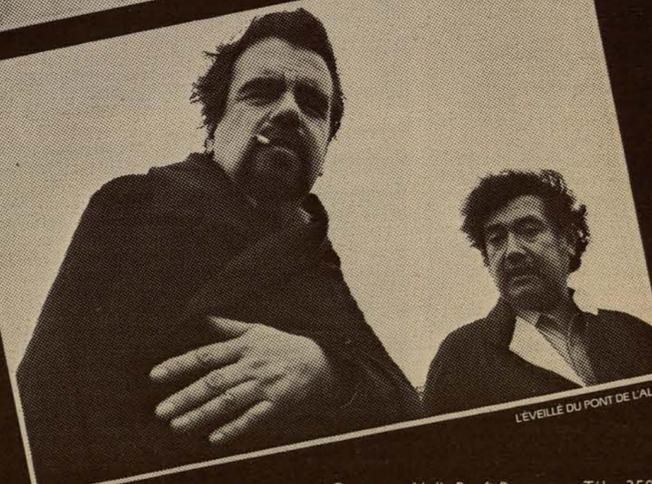
VARIETY

Un film de BETTE GORDON

PRINTÉMS 85

L'ÉVEILLÉ DU PONT DE L'ALMA

Un film de RAOUL RUIZ


Contacts : Nella Banfi-Broussou - Tél. : 358.96.16

DU CINEMA INDEPENDANT A LA «NEW WAVE»

Une « rétrospective » non exhaustive de plus de trente ans de cinéma indépendant : pionniers, théoriciens, francs-tireurs et « stars » de l'avant-garde...

CHANTAL AKERMAN: News From Home

(1976, 90 mn) Une mère écrit à sa fille partie pour les Amériques... Des lettres de mère, des lettres toutes simples, des lettres d'amour... Impossibles caresses venues de l'ancien monde.

Hotel Monterey

(1973, 60 mn). Muet. « Peu à peu, une sorte d'envoûtement gagne. Certes, « il ne se passe rien », rien qu'un interminable voyage en ascenseur, rien qu'une interminable attente devant les portes qui s'ouvrent et se ferment à un étage ou à un autre, rien que le bouton de cet omniprésent ascenseur qui s'éteint, s'allume, s'éteint, rien que d'interminables arrêts sur une porte, sur un couloir, dans une chambre. Aucun son ne vient animer ce regard purement contemplatif, mais c'est dans

L'âme musicale du cinéma new-yorkais

« New wave, new funk, punk jazz, mutant disco : les étiquettes planent autour du dernier cri des scènes hip de New York comme vautours sur la sierra dans un western de Franco Nero... Sur la sierra, les étiquettes volent toujours, en effet : terroristes pas morts, le support n'adhère à rien, pas moyen d'y coller le moindre badge, à cette musique. Même pas l'étiquette de « mouvement » : tous des francs-tireurs, pas de commandement unique, pas de stratégie, pas d'idéologie, rien... A l'Est, les étranges Lounge Lizards des frères Lurie, John et Evan, deux gringos de bonne famille qui ont pris le maquis par accident : au départ, deux « jeunes gens modernes » qui flashaient sur le look de Harlem entre 30 et 50 : Ellington, Parker, Monk — et jusqu'à Ornette, encore lui. Puis John se pique de devenir acteur, écrit un film dans l'ambiance noire du jazz et veut enregistrer la musique en premier lieu pour appâter le producteur. Il y réussit, sauf qu'au lieu du producteur de cinéma espéré, c'est Teo Macero — celui de Miles Davis — qui les engage pour un disque : les Lounge Lizards sont nés. » Daniel de Bruycker (*Le Soir*) Compositeur (en totalité ou en partie) de la musique de *Subway Riders*, *Stranger Than Paradise*, *Permanent Vacation*, *Underground U.S.A.* et *Vortex*, et acteur dans plusieurs films. Il sera présent le 16 à 20h30, pour l'avant-première de *Variety*.

Jeudi 13, vendredi 14 et samedi 15 décembre à Paris. 21h30 au New Morning, 7/9 rue des Petites Ecuries, 75010 Paris.

sa durée même que le film prend forme et force. » (Albert Cervoni - *Cinéma 73*).

KENNETH ANGER: Kustom Kar Kommandos

(1964, 10 mn) Auteur d'un ouvrage sur les scandales d'Hollywood, Anger a été un des papes de l'underground américain dès 1946 avec des films aux tendances morbides et masochistes. *Kustom Kar Kommandos*, élément inachevé d'une autre œuvre célèbre *Scorpio Rising*, constitue un exemple parfait des tentatives de Anger de confronter la musique rock (ici Presley) et le cinéma.

JOHN CASSAVETES: Faces

(1968, 2h15) STF. Avec Lyn Carlin et Seymour Cassel. Un film tourné sur trois années exemplaires du cinéma moderne de cette fin des années soixante. Rivette fut souvent évoqué pour ce *Faces* dont les *Cahiers* disaient à l'époque : « Le sujet de *Faces* ce sont les visages, dont l'acquisition d'une caméra plus qu'attentive scrute sans arrêt les moindres replis... Comme ceux de Godard, de Straub, de Lefebvre, *Faces* est un grand film, plein du vide déchirant d'être à la fois vertigineusement extérieur et happé par le plus malaisant des dedans. » Un des plus beaux films américains des années soixante.

SHIRLEY CLARKE: Portrait Of Jason

(1967, 16 mn, NST) Jason, folle perdue des années soixante, Noir en quête de mobilité sociale, petit escroc qui fait investir ses victimes dans un « spectacle de cabaret » qu'il ne montera jamais, domestique de gens riches, admirateur et imitateur de Mae West et Bette Davis, au demeurant le meilleur film du monde, Jason est le premier « performance artist » du cinéma américain.

Pendant des heures, entre une bouteille d'alcool et une provision de marijuana, de plus en plus ivre, de plus en plus défoncé, de plus en plus grandiloquent, Jason parle, parle, parle. Devant nos yeux, sa vie se reconstruit, s'anime, prend forme, de New York à San Francisco, des maisons riches où il a servi aux caniveaux où il s'effondre quand il a trop bu. La cinéaste le laisse parler, le laisse bouger, le cadre lâchement en longs plans. Et pourtant, dans ce film, Jason se consume.

C'est sa plus belle performance et il le sait. Il ne sera jamais une star, il n'est qu'un petit alcool raté. Et sous le regard immobile de la caméra, Jason s'effondre en sanglots. Coupez !

The Cool World

(1963, 104 mn) STF. (Titre français : *Harlem Story*). « Le cinéma indépendant américain s'est efforcé de se confronter au cinéma "dominant" sur un certain nombre de questions, tant en termes de style que de contenu, présentant d'autres composantes culturelles de la scène américaine : contre-cultures, "sous-cultures", cultures minoritaires... *The Cool World* est une illustration de cette démarche. Tourné à Harlem, le film traite, dans un style très "documentaire", de la ségrégation et du racisme. Il met en scène un adolescent noir, Duke

(interprété par Hampton Clanton), plus ou moins chef de bande, dont la vision du monde est dominée par l'idée que pour être un homme et pour se faire respecter, il faut avoir un revolver et s'en servir réellement, froidement. Son pouvoir s'exerce, bien sûr, sur les autres Noirs de la communauté. *The Cool World* est un cauchemar urbain nerveux, acéré, qui se jette par à-coups d'un plan à l'autre, d'une scène à l'autre, ponctué par les accents jazz de la bande-son. » (Noël Carroll).

MAYA DEREN: Meshes Of The Afternoon

(1943, 25 mn). Muet. « *Meshes Of The Afternoon*, le premier film de Maya Deren, réalisé en 1943, révèle une simple succession d'événements : une femme (jouée par Maya Deren) entre dans une maison vide, observe les objets et s'endort ; pendant son sommeil, un homme arrive. L'action se répète plusieurs fois avec des variations. Au fur et à mesure de ces variations, les dimensions symboliques des objets deviennent progressivement manifestes et violentes. La femme finit par se suicider ; mais la réalité même de ce suicide reste ambiguë. » P. Adams Sitney.

HOLLIS FRAMPTON: Nostalgia Poetic Justice

(1971, 36 mn) et *Poetic Justice* (1972, 31 mn). Un des papes de l'esthétisme *underground*. Souvent fulgurants, les films de Frampton relèvent de la provocation ou du canular. Pour qui n'a pas eu l'occasion de voir ces films à la Cinémathèque ou dans un musée d'art moderne, cela peut encore constituer une révélation visuelle. Frampton est-il dans cette programmation celui qui nous rappelle encore, que les avant-garde sont bien finies avec la fameuse « interrogation du matériau »... Plus rien à interroger au-delà...

LEONARD KASTLE: Honeymoon Killers

(1969, 1h55). STF. (Titre français : *Les Tueurs de la lune de miel*). « C'est un fait divers réel, qui a défrayé la chronique dans les années 1949-50 aux Etats-Unis. Les protagonistes se nommaient Raymond Fernandez et Martha Beck, un couple d'assassins peu ordinaires... Je voulais rendre le couple (et surtout Martha, qui est à mes yeux le personnage central) à la fois suffisamment intéressant pour que l'on soit attiré par lui, humainement parlant, et suffisamment repoussant pour qu'on ne le prenne pas en compassion. C'est pourquoi, d'un côté, mon film ressemble à un reportage criminel, presque vulgaire... Non, le terme est impropre, disons : réaliste, mais, en même temps, je recherche une certaine sophistication... » (L. Kastle).

ROBERT KRAMER: The Edge

(1967, 1h40) STF. On a considéré ce film comme un reflet d'une partie de la gauche new-yorkaise passée à l'action militante. Cinéma-vérité et création collective sont

bien les images stéréotypées d'une période à laquelle les Américains n'ont pas échappé, eux non plus. Robert Kramer a été un des plus talentueux auteurs de fictions « qui se cherchent et dérivent ». La ville est pour ce cinéaste un labyrinthe souvent meurtrier (voir *Ice*). Comme le dira Godard plus explicitement plus tard, la ville c'est la fiction. Kramer a pris New York au mot de la fiction...

JONAS MEKAS: Reminiscence Of A Journey To Lithuania

(1971, 82 mn). (Traduction du titre : *Reminiscences d'un voyage en Lituanie*). Un des grands animateurs du cinéma indépendant new-yorkais cherche la Lituanie, qu'il n'a pas revue depuis vingt ans, dans New York, ses ciels, ses parcs... Jonas Mekas, un adepte du journal intime filmé, en quête incessante d'une enfance perdue. L'*underground* semble être pour ce cinéaste, un véritable espace matriciel.

PAUL MORRISSEY: Flesh

(1968, 89 mn). STF. « *De Flesh à Trash*, de *Trash à Heat*, Joe Dallesandro joue le personnage-pivot, à la fois protagoniste et témoin catalyseur de phénomènes dont il est le premier observateur. *Flesh* est le premier « chant » de la geste de ce beau gars marginal à qui la splendeur de son physique permet d'échapper aux navrantes contraintes du travail. C'est aussi, portant le label bien connu « Andy Warhol », le premier film dont Paul Morrissey a pris la réalisation sous son entière responsabilité. » (Jean-Louis Bory - *Nouvel Observateur*. Janvier 1973).

LARRY PIERCE: One Potatoe, Two Potatoes

(1963, 2h). Mélodrame et question raciale... très exemplaire du cinéma américain indépendant au-delà de la seule « école » new-yorkaise... Un film un peu culte dans la mémoire des cinéphiles...

MARK RAPPAPORT: Impostors

(1979, 110 mn) STF. Une comédie sophistiquée, immorale, douce-amère, centrée autour de la relation problématique entre un jeune homme narcissique, Peter, et Tina qui semble s'être échappée de l'*Albertine* de Proust. Pour mettre un terme à sa solitude, Peter projette sur Tina (Ellen McElduff), ses rêves de confortable petit univers domestique. Cependant Tina, en jeune femme indépendante, a des rapports embrouillés avec toute une faune de personnages assassins, l'un homo (Charles Ludlam), l'autre hétéro (Michael Burg) à qui elle sert d'assistante dans un spectacle de prestidigitation minable, une amie lesbienne, etc... Ces imbroglios sentimentaux (qui aime qui ? qui désire qui ? qui couche avec qui ?) sont compliqués par la recherche de bijoux égyptiens perdus depuis des siècles, et par la mystérieuse disparition de Tina.

Scenic Route

(1978, 76 mn). STF. (Traduction du titre : *la Route panoramique*). Estelle, séparée de son mari Jack,

rencontre un homme, Paul, et a une liaison avec lui. Sa jeune sœur, Léna, libérée d'un hôpital psychiatrique (où elle a été enfermée des années auparavant pour avoir poignardé le *boy-friend* de sa sœur), vient vivre avec elle, et Estelle cesse de voir Paul pour avoir plus de temps à consacrer à sa sœur. Léna se laisse séduire par des hommes dans la rue, qu'elle ramène à la maison. Parmi ses amants

NICOLAS RAY: We Can't Come Home Again

(1971/76, 93 mn). NST. (Traduction du titre : *On ne peut plus rentrer à la maison*). Exclu des studios depuis 1963, Nicolas Ray fit comme tout le monde, il se mit à chercher du travail et fut finalement embauché comme professeur de cinéma à Harpur College. Là, de 1971 à 1976, il réalise avec ses étudiants un film tout à fait étonnant : *We Can't Go Home Again*.

Le film était inachevé à l'époque de sa mort et c'est Susan Ray qui en a terminé le montage actuel. *We Can't Go Home Again* n'essaye pas de singer les films produits par « l'industrie » ; il a l'air de ce qu'il est : un film d'étudiants, un film « personnel » dont les auteurs ont pris des risques. C'est un patchwork visuel mélangeant sur l'écran, super-8 et 16 mm, offrant parfois jusqu'à quatre images simultanées.

Le film est un « faux documentaire » sur les rapports de Ray avec son groupe d'étudiants. Certaines séquences sont fictives et « jouées », d'autres, improvisées devant la caméra, semblent être la recreation de situations réelles. Il en résulte la rencontre improbable et miraculeuse de la *Fureur de vivre* avec les *Chelsea Girls* d'Andy Warhol, cinéphiles...

LIONEL ROGOSIN: Come Back, Africa On The Bowery

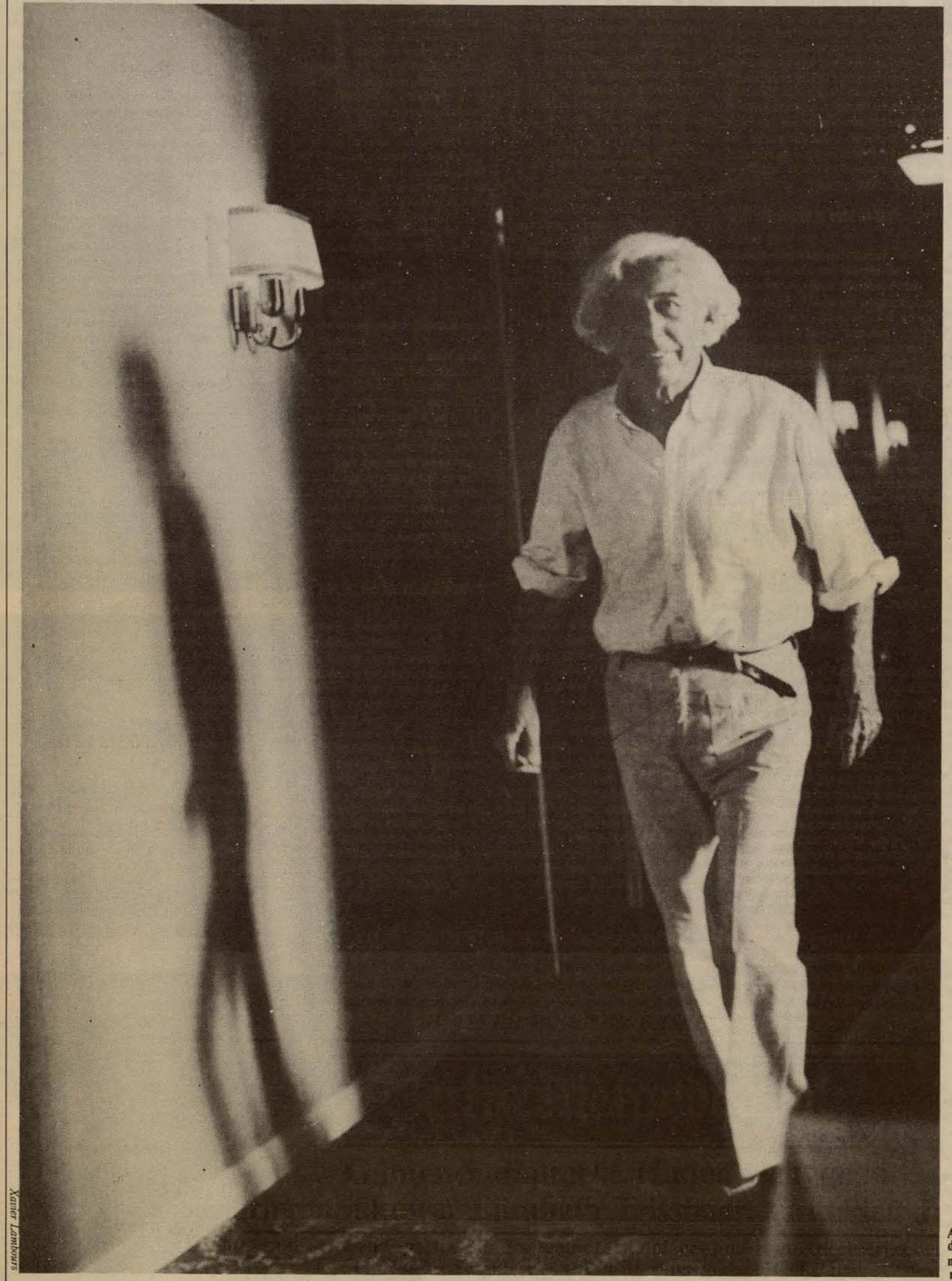
(1959, 84 mn) et (1956). « Avec *On the Bowery* et *Come back, Africa*, Lionel Rogosin apporta au cinéma indépendant une forte note de conscience sociale. Le premier a pour cadre la « Bowery », avenue de Manhattan où échouent les clochards et les laissés pour compte. Le second, d'après les propres mots de Rogosin, « s'intéresse essentiellement aux conditions de vie, en Afrique du Sud, sous le régime impitoyable du gouvernement actuel. L'art est peut-être indéfinissable, ajoute-t-il, mais pour moi, il est important de faire quelque chose qui ait une signification. La forme doit naître de la matière même du sujet et de l'époque dans laquelle il s'inscrit. L'artiste doit être engagé dans son époque de la façon la plus forte possible ». « Sur le plan formel, l'une des contributions de Rogosin au cinéma d'avant-garde fut une effective dramatisation de la réalité, l'utilisation de scènes réelles dans une structure dramatique organisée, planifiée. » Jonas Mekas.

ROBERT BRESSON:

L'INTEGRALE

Pour la première fois, les treize films en copie neuve de l'un des inventeurs du cinéma.

Avec la collaboration du groupement national des salles de recherche AFCAE



LE CINEMA NEW-YORKAIS

ANDY WARHOL:

Kiss

(1964, 12 mn). Muet. Un homme et une femme s'embrassent. Leurs bouches se confondent dans une sensualité intense. Le baiser se poursuit et dure très longtemps. Nous regardons ; nous attendons... Vaguement excités, nous sommes surtout perplexes. Le temps de ce film n'est pas le nôtre ; il se refuse obstinément à nous. Nous continuons à regarder et à attendre, isolés et comme enfermés dans notre propre temporalité de voyeurs. Stephen Koch « *Andy Warhol : son monde et ses films* ».

Mario Banana

(1965, 4 mn). Muet. Le travesti Mario Montez Super Star épiluche et mange une banane... Deux séquences d'un film de cinquante minutes.

My Hustler

(1966, 70 mn) NST. C'est une magnifique journée d'été ; il y a sur la plage un minuscule point noir humain : c'est Paul America en personne — un de ces boy-scouts débraillés qui figurent sur la longue liste d'objets sexuels mâles de Warhol — que l'on voit de si loin que nous sommes presque obligés de loucher jusqu'à ce que la caméra, d'un coup de zoom, nous le rende parfaitement visible. La bande sonore — hors champ — nous transmet la voix de Ed Hood et celles de deux autres personnes qui se disputent au sujet de cet appétissant jeune homme, là-bas, sur la plage. Ils lui accordent, de toute évidence, une attention particulièrement lascive.

L'intrigue du film repose sur un pari : Ed Mac Dermott et Geneviève Charbon arriveront-ils à séduire le *hustler* et à le détourner de son propriétaire légitime ? La seconde partie du film — America et Mac Dermott se retrouvent ensemble dans la salle de bains — constitue un document sans pareil sur la coquetterie masculine. Stephen Koch « *id* ».

PERFORMANCES ARTISTS

Une sélection de films réalisés avec et/ou par des artistes venus d'horizons autres que le cinéma : danseurs, chorégraphes, peintres...

CHARLES ATLAS ET MERCE CUNNINGHAM

Coast Zone

(30 mn, 1984) La dernière collaboration entre le cinéaste et le chorégraphe, cette fois-ci dans les décors néo-gothiques de la cathédrale de Saint-John the Divine. Première française.

ERICKA BECKMAN You The Better

(1984, env. 30 mn) Les narrations de Beckman ne reposent ni sur des dialogues ni sur des histoires au sens conventionnel du terme, mais sur le rythme, la couleur, les objets, le mouvement, les effets spéciaux. Les « performers » établissent

entre eux des relations fondées sur des jeux collectifs. Les préoccupations visuelles et formelles de la cinéaste font du film un délice pour les yeux.

ROBERT BREER

Six courts métrages

Fist Fight (1964, 11mn) - Fuji (1974, 8mn) - LMNO (1978, 9mn) - T.Z. (1979, 9mn) - Swiss Army Knife With Rats And Pigeons (1980, 9mn) - Trial Balloons (1983, 5mn).

Robert Breer a commencé sa carrière artistique en tant que peintre, influencé par Mondrian et Kandinsky. Son approche du cinéma date des années cinquante. « Ses films s'apparentent à cette catégorie de films généralement nommés "abstrait" (bien que les siens soient aussi tout à fait "concrets") mais différent de tous les autres travaux en ceci : Robert Breer est sans aucun doute le premier réalisateur de films à avoir apporté à ce médium l'héritage complet de la peinture moderne ainsi que la somme d'expérimentation sophistiquée qui y est attachée... » Noël Burch.

JACOB BURCKHARDT ET YOSHIKO CHUMA

The School Of Hard Knocks

(1981, 40 mn) NST. Un garçon et une fille (Chuma) aux prises avec des tables à trois pieds, avec le décor du sud de Manhattan et avec la musique d'Alvin Curran. Le décor se transforme parfois en estampe japonaise, les tables changent d'échelle sans crier gare, et Chuma développe une belle énergie, suspendue aux échelles de secours de bâtiments déserts.

YOSHIKO CHUMA

Champing At The Bit

(1981, 8mn) NST. Les performers de la troupe de Chuma se livrent à des actions surprenantes si ce n'est directement répréhensibles dans différents lieux collectifs : rues de New York, escalators, cafétérias, cinémas, wagons de métro.

RICHARD FOREMAN

Strong Medicine

(90mn) NST. Tourment autour des aventures de Rhoda, muse et victime de son metteur en scène (Kate Manheim), *Strong Medicine* est un bon exemple du monde obsessionnel de Richard Foreman, avec son hystérie sous-jacente, ses dialogues absurdes et ses décors artificiels (même les fleurs sont en papier !). La profondeur de champ (permettant de superposer plusieurs niveaux à l'intérieur du même plan), ainsi qu'un montage habile (des flash-back vertigineux nous transportent sans cesse d'un lieu à un autre) font ressortir l'aspect cauchemardesque des épreuves de Rhoda : plus elle bouge, plus elle reste au même endroit, et, à la fin, elle ne peut même pas trouver une issue dans la mort.

MEREDITH MONK ET BOB ROSEN

Ellis Island

(1970, 28mn) L'arrivée des immigrants à Ellis Island, où ils étaient « triés » avant de recevoir leur visa d'entrée aux Etats-Unis.

STUART SHERMAN

Treize courts métrages

Scotty and Stuart, Tree Film, Edwin Denby, Flying, Hand/Water, Theater Piece, Chess, Typewriting (Pertaining to Stefan Brecht), Racing, Golf Film, Fish Story, Portrait of Benedicte Pesle, Mr Ashley proposes (Portrait of George).

Une série de petits exercices conceptuels de quelques minutes ou quelques secondes chacun, des jeux de mots visuels, le monde de Stuart Sherman.

HOMMAGES

Yvonne Rainer

Danseuse et chorégraphe, Yvonne Rainer a commencé à « utiliser » le cinéma en 1967 en réalisant cinq petits films destinés à être projetés pendant des « performances multimedia » ; « *Ce n'étaient pas des films, mais des exercices chorégraphiques... Ils constituaient une extension de ma préoccupation avec le corps et le corps en mouvement... Mon prochain film portera sur les relations humaines.* »

Lives Of Performers (1972, 90mn, NST), est son premier film narratif. Le noyau dramatique du film est la représentation stylisée du classique triangle du mélodrame ; « *C'est l'histoire d'un homme qui aime une femme et qui n'arrive pas à la quitter quand il tombe amoureux d'une autre.* » *Lives Of Performers* reprend des éléments chorégraphiques et des photographies de « performances » précédentes.

Le réalisme mélodramatique est constamment détruit par la stylisation de la mise en scène, par la présence des réactions et des rires du public, ainsi que celle d'un chat imperturbable qui traverse la scène d'un pas de sénateur, et par le fait que le rôle masculin est tenu alternativement par John Erdman et Fernando Torm.

Film About A Woman Who (1974, 105mn, NST), « *est l'histoire d'une femme qui trouve difficile de réconcilier certains faits extérieurs avec l'image de sa propre perfection. C'est aussi la même histoire de femme si l'on dit qu'elle n'arrive pas à réconcilier ces faits avec l'image de sa propre difformité.* » (extrait du scénario). Cette inadéquation essentielle se manifeste principalement dans ses relations avec un homme.

Le corps central de la fiction est interprété par deux couples interchangeables, Shirley Soffer et John Erdman, Renfreu Neff et Dempster Leech. *Film About A Woman Who* n'est pas un film féministe, mais une « comédie de mœurs » explorant les délices et les tourments générés par l'impasse sexuelle. Avec ce film, Yvonne Rainer abandonne la « performance filmée ». Si certaines séquences sont encore très stylisées et symboliques, le metteur en scène transporte la caméra à l'extérieur ou dans des intérieurs réels : c'est ce qu'elle appelle son réalisme.

Kristina Talking Pictures (1976, 90mn, NST), continue dans cette direction : c'est le premier qui ne soit soutenu par aucune expérience chorégraphique : le mode d'organisation du film n'est plus fondé sur une alternance entre « performance » et fiction, mais sur un scénario. Ce dernier, cependant, n'offre pas une trame linéaire, mais se compose de textes et de citations fragmentés, lâchement reliés entre eux.

Le personnage principal, « dompteuse de cirque et metteur en scène frustré qui apprend la photographie », apparaît d'abord sous la forme d'une robuste blonde en bikini, souriante sur une photo en compagnie de ses tigres, puis sous les traits de multiples interprètes dont Yvonne Rainer. Les problèmes de Kristina sont ceux d'une impossible homogénéité entre « l'extérieur et l'intérieur », c'est-à-dire entre vie personnelle et conscience politique. *Kristina* est le premier film où Yvonne Rainer utilise la couleur.

Journeys From Berlin (16mm, 125mn, STF), est un film à textes s'il en est : la bande-son commande aux images, et plusieurs niveaux de discours s'enchevêtrent. Les séquences où le son est synchrone constituent le cœur de cette fiction éclatée : une femme d'une cinquantaine d'années (Annette Michelson) dévide des monologues en (très poétiques) associations libres, durant d'étranges sessions psychanalytiques. Une seconde ligne narrative est donnée par les voix de deux intellectuels new-yorkais (Vito Acconci et Amy Taubin) qui se rencontrent pour faire la popote et discuter politique. La troisième ligne narrative est le journal d'une adolescente lu à haute voix et accompagné d'images contrapuntales. La quatrième ligne narrative est une succession de titres en noir et blanc décrivant l'évolution de la situation politique en Allemagne (construction du mur de Berlin, arrestation de la bande à Baader, répression des communistes).

Emile de Antonio

Emile de Antonio pratique une forme de cinéma qui semble aux antipodes de celui qu'on enseigne dans les écoles ou qu'on décrit dans les manuels d'histoire du septième art : chez lui la parole, déjà enregistrée dans des documents d'époque, cinématographiques, télévisés, ou recueilli à l'occasion du tournage, commande au récit. Prenant des sujets politiques (sauf dans le cas du film sur la peinture), de Antonio organise à partir de la parole cueillie sur le vif, un discours politique souvent très efficace qui vise à dénoncer le mensonge officiel, à défendre la cause juste. Bien qu'il se réclame du marxisme, Emile de Antonio incarne par excellence le « radical » américain, l'empêcheur de tourner en rond, le champion des causes en apparence perdues. Mais de Antonio se bat pour gagner, ses films s'adressent au plus grand nombre. Ils ont été vus par des millions de spectateurs, dans les salles de cinéma, parfois à la télévision. Louis Marcorelles.

Films de Emile de Antonio présentés :
Rush To Judgment (*L'Amérique fait appel*) - 1966, 1h56, STF
In The Year Of The Pig (*Vietnam, année du cochon*) - 1968, 1h41, STF
America Is Hard To See - 1970, 1h35, STF
Millhouse : A White Comedy (« Nixon ») - 1971, 1h32, STF
Underground - 1976, 1h28, STF
Sous réserve : King Of Prussia

PERSPECTIVES USA

Un choix de trois films réalisés en dehors de New York mais qui, de par leur mode de production ou leur démarche, font néanmoins partie de la « famille »...

Les invités

John LURIE
Sara DRIVER : Réalisatrice de « *You are not* ».
Amos POE : Réalisateur de « *The foreigner* » et « *Subway riders* ».
Scott et Beth B. : Réalisateurs de « *Vortex* ».
Berenice Reynaud : Correspondante de la manifestation à New York.
Seront également présents : **Buddy G.** : Réalisateur de « *American nightmares* ».
Sandi SISSEL : Co-réalisatrice de « *Chicken ranch* ».

Chan Is Missing

De Wayne WANG (1981, 80mn) Dans la Chinatown de San Francisco, deux chauffeurs de taxi, Jo, un quadragénaire au visage tourmenté, et son neveu Steve, un jeune Chinois très hip, partent à la recherche de leur partenaire, Chan Mung, un immigrant récent en provenance de Taiwan, qui a disparu avec l'argent qu'ils lui avaient confié. Le personnage de Chan, de plus en plus mystérieux, de plus en plus fuyant (est-il un pauvre immigrant ou un ancien savant ? Est-il retourné à Taiwan ou a-t-il rejoint la Chine communiste ?) en vient, pour les différents protagonistes à symboliser la complexité de leur identité chinoise.

Chicken Ranch

De Nick BROOMFIELD et Sandi SISSEL (84mn) Selon la technique employée dans *Soldier Girls*, les cinéastes sont allés regarder de près la vie d'un bordel légal du Nevada, monde clos au milieu du désert. Les clients sont acheminés par hélicoptère et les filles sont « de service » plusieurs semaines d'affilée, à la disposition des clients à toute heure du jour et de la nuit. Le film tourne court en raison d'un conflit avec le maquereau qui ne voulait pas qu'on le filme en train de mettre à la porte une de ses employées, mais il a le temps de nous donner une vision peu conventionnelle, souvent drôle, toujours chaleureuse, de la vie au bordel. Le film ne comporte ni nudité ni scènes « sexy ».

Soldier Girls

De Nick BROOMFIELD and Joan CHURCHILL (90mn) NST. Les cinéastes sont allés passer plusieurs semaines dans une caserne en Floride où l'on s'occupe du recrutement et de la formation de soldats féminins. Sous la direction d'un inénarrable sergent, les jeunes femmes, qui ressemblent parfois à un troupeau d'écolières en colonie de vacances apprennent, entre autres choses, à haïr les Russes, à survivre en cas de catastrophe atomique et à décapiter un poulet avec les dents au cas où elles seraient perdues dans la jungle.

STF : sous-titres français.
NST : non sous-titré.

Les commentaires sur les films new-yorkais sont, pour la plupart, rédigés par Berenice REYNAUD

La programmation a été conçue par : Philippe ARNAUD, Alain BERGALA, Olivia CHERQUI, Marie-José MALVOISIN, Claudine PAQUOT, Dominique PAINI et notre correspondante à New York Berenice REYNAUD

Bresson, conscience et référence du cinéma moderne

Quarante ans d'une ligne résolument singulière, un travail de sculpteur-musicien mettant de l'ordre dans la cacophonie du monde.

Plus que toute autre, notre époque favorise une confusion des valeurs qui nécessite que périodiquement les montres soient remises à l'heure, et que les boussoles critiques, fréquemment affolées, cessent un instant de perdre le Nord. Revoir ou découvrir l'intégrale de l'œuvre de Robert Bresson est, à cet égard, une chance unique. Parce qu'il est notre contemporain (la vigueur, la verdeur de *L'Argent*, l'an passé, en témoignent) et parce qu'il a été rien moins que le précurseur des aventures les plus hardies du cinéma. Car s'il est vrai que,

durant quarante ans, Robert Bresson a suivi obstinément une ligne résolument singulière, il n'en est pas moins vrai que son œuvre recouvre et recoupe en plus d'un point le cinéma moderne : le recours à la lettre d'un texte, le travail sur le cadre et la scénographie, le jeu sur le hors-champ et l'idée qu'un film s'écoute autant qu'il se voit, bref pratiquement tout ce sur quoi a travaillé la modernité, se trouve très tôt chez Bresson.

Robert Bresson a donné lieu à toutes sortes de légendes (l'homme qui ruine ses producteurs, qui sadise ses

acteurs, qui fait craquer ses opérateurs) qui, quelque part de vérité qu'elles contiennent, ont contribué à escamoter le travail à l'œuvre dans tous ses films. L'exigence de Bresson ne serait que maniaquerie, son besoin de budgets importants goût de l'excès, et la multiplication des prises caprice d'auteur. Ces critiques mesquines tombent d'elles-mêmes devant les films, qui désignent Bresson comme l'un des très rares artistes de notre temps, pratiquement le seul inventeur de formes, avec Jacques Tati, de la génération des années quarante, comme le sera Godard pour celle des années soixante.

J'en veux pour preuve que, dès 1950, avec le *Journal d'un curé de campagne*, Robert Bresson ait inventé une forme d'adaptation placée sous le signe de la littéralité, pratique qui, plus de trente ans plus tard, reste l'un des plus beaux acquis du cinéma moderne, de Jean-Marie Straub à Manoel de Oliveira. André Bazin, à l'époque, ne s'y trompe pas, qui écrit en 1951 : « Après Robert Bresson, *Aurenche et Bost* (les « adaptateurs-maison » du cinéma français -NDR) ne sont plus que les Viollet-Le-Duc de l'adaptation cinématographique. » Œuvre en rupture avec le cinéma de l'époque, le film est aussi rupture à l'intérieur du propre cinéma de Robert Bresson. C'est en effet — bien que les deux précédents soient admirables — le film où il abandonne définitivement les acteurs professionnels, et où il met en place un système reposant sur des « modèles » qui ne tourneront chacun, par principe, qu'une fois avec Bresson. Un tel système, qui exige de ne filmer que des êtres totalement vierges de toute expérience théâtrale ou cinématographique, est tout sauf arbitraire ; il obéit d'abord à un refus absolu de la représentation. Dresser ainsi le cinéma (ou « théâtre photographié ») qu'il refuse, contre le cinématographe qu'il pratique et appelle de ses vœux, c'est revendiquer l'art des images et des sons comme écriture spécifique. De la même manière qu'un véritable écrivain a d'abord affaire à la matérialisation des mots, de même Bresson se confronte-t-il à la matière visuelle et sonore, qu'il retravaille : ce sera un cinéma de la litote et de l'ellipse, de la césure, de la pause et de la syncope, le cinéma d'un sculpteur-musicien qui tenterait de mettre de l'ordre dans le chaos du monde et dans la cacophonie de ses bruits.

Le peintre, disait Léonard de Vinci, travaille *per via di porre*. Le sculpteur, *per via di levare*. C'est bien ainsi que travaille Robert Bresson. Il s'agit d'enlever, prise après prise, tout ce qui, dans les gestes, les intonations, ou sur le visage du modèle, pourrait aller dans le sens de l'expressivité. D'enlever de la couleur là où il y en a trop. De supprimer des plans entiers. De ne conserver, bien souvent, que des fins de plans (voir l'admirable



Mouchette



Au hasard Balthazar
Le procès de Jeanne d'Arc



Le Procès de Jeanne d'Arc



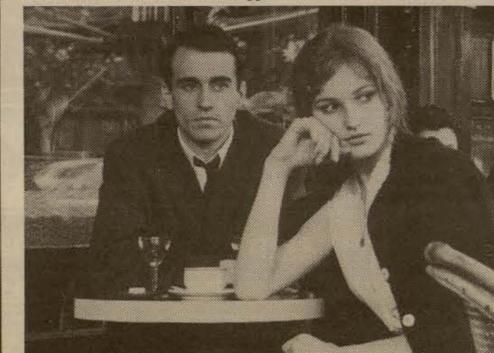
Mouchette



L'Argent



Un condamné à mort s'est échappé



Pickpocket

montage du tournoi de *Lancelot du Lac*), ou, ce qui revient au même, de bâtir un film entier sur des plans de coupe (*Pickpocket*). De ne donner à voir l'espace que par fragments (« *Eloge du fragment : tout montrer voue le CINEMA au cliché, l'oblige à montrer les choses comme tout le monde a l'habitude de les voir* ») (1). On pourrait ne voir là qu'un brillant système formel si cet éloge du fragment ne nous plongeait au cœur du scénario bressonien-type : un être aux prises avec les forces du Mal, touché *in fine*, par la Grâce. Passage obligé de la lutte entre le Bien et le Mal, l'univers carcéral où Bresson a situé mainte séquence, parfois même des films entiers, est le lieu bressonien exemplaire : l'espace y est déjà fragment, que le découpage va fragmenter plus encore. Les innombrables portes, grilles, vitres de parloirs, etc. du cinéma de Bresson, ne seraient-elles pas là pour nous dire que ce qu'il s'agit d'emprisonner, c'est la Représentation elle-même, vécue comme un péché, comme le péché ?

Que proposer comme alternative à la représentation ? Tout simplement la représentation : le cinéma de Robert Bresson est un cinéma « Voici ». Voici en effet, selon une succession de plans qui tombent comme des coupes, avec de saisissants effets de fulgurance, un monde neuf, virginal. Tel geste familier, tel objet quotidien est là, devant nos yeux, comme si on le voyait pour la première fois. Pas seulement parce que l'angle et l'objectif de prise de vue auront été choisis avec la méticulosité requise. Parce que surtout le réel, les choses et les êtres, auront été décapés pour apparaître dans leur vérité première : modernité de Robert Bresson sur la question de la captation de la vérité, dont l'émergence est d'autant plus impressionnante que, nous l'avons vu, les moyens pour y parvenir sont on ne peut plus radicaux. Lorsque Bresson définit le travail de ses modèles comme « un mouvement du dehors vers le dedans » (1), il ne vise rien moins qu'atteindre l'âme et la vérité de cette âme. Il lui aura fallu passer par le « faux » — du moins nommé tel selon les canons du « naturel » — pour atteindre le vrai. D'où le superbe paradoxe de son œuvre. La série de refus sur laquelle se fonde le travail de Robert Bresson, loin d'aboutir à un cinéma glacé, stratosphérique, restitue une émotion directe rarement atteinte ailleurs, et d'autant plus paroxystique qu'elle s'inscrit dans une scénographie et une dramaturgie à l'économie maximale. A cet égard, et contrairement à une idée assez répandue, les personnages de Robert Bresson sont tout sauf désincarnés. Même si elle ne passe pas par les voies les plus fréquentées par le cinéma, l'émotion de tel geste, de tel regard, de telle larme (même minimale : une ligne sur une joue), n'en est pas moins poignante, tout comme est véritable la sensualité des gestes : une main sur un cœur (*Pickpocket*), une main contre un visage (*Lancelot du Lac*), une main jouxtant ou étreignant une autre main (passim). De telles images dessinent, de film en film, une figure centrale dont on suit avec bonheur les métamorphoses, comme on retrouve, d'un modèle à l'autre, parmi les héroïnes bressoniennes, un même visage de femme, d'une pureté absolue, et qui, du cinéma de Robert Bresson, est comme la signature emblématique.

Alain PHILIPPON

1) In « Notes sur le cinématographe », de Robert Bresson, Editions Gallimard, 1975.

Les allures labyrinthiques d'une rétrospective

L'intégrale des films de Robert Bresson, soit treize, en copies neuves, telle était au mois d'août, déjà imprimée dans le programme du Festival d'Automne, l'ambition de cette rétrospective. Si j'ouvre le dossier rouge qui garde la trace de ce travail préparatoire, pas encore achevé, 1 300 grammes de notes, lettres, adresses, tout le fatras écrit qui enregistre le détail, j'ai une sorte de carte des ramifications subies par cette règle simple de départ, et d'arrivée.

Treize films d'un cinéaste français, rien là qui paraisse, *a priori*, infaisable. Passée l'identification première des distributeurs actuels des films, huit — identification facile, pour qui s'aide du répertoire Druhot, fascicule à usage des exploitants ou programmeurs — il a fallu négocier, avec eux, les conditions de tirage d'une copie neuve quand celle-ci n'existait pas, c'est-à-dire dans la plupart des cas. Il est vrai que la pellicule, support fragile, expose très vite les stigmates de précédents passages : rayures, tavelages, photogrammes prélevés pour cause de cassures ou — qui sait — d'amour un peu fétichiste du corps du film, débuts et fins de bobines tatoués pour repérages : croix, perforations circulaires ou traits rouges. Vision faite des copies susceptibles d'être utilisées, on passe alors à la commande aux laboratoires ; il n'y en a que trois : Eclair, L.T.C. et G.T.C.

Robert Bresson souhaite, avant le tirage lui-même, regarder des copies existantes pour donner ses consignes à l'étonneur de chacun des labos. Travail qui, pour lui, s'ajoute à la préparation de son prochain film. Enquêtes, fausses pistes — une copie en 16 mm. inutilisable pour préparer un étalonnage, une autre qui circule, qu'on ne peut avoir —, puis transport des bobines aux laboratoires, coordination des projections.

Cela pour les films qui ne posent pas de problème juridique pour leur exploitation. *Les Anges du péché*, premier long métrage de Robert Bresson,

réalisé en 1943, produit par Synops et Roland Tual, est au début sans distributeur connu. Les Archives du Film, à Bois d'Arcy, me conseillent de contacter Denise Tual, qui me dirige sur la N.R.F., actionnaire principal de Synops, société depuis longtemps sans activité, créée par Gaston Gallimard pour ses activités cinématographiques. Là, le service juridique entame un long travail d'établissement d'un contrat. Le négatif du film, déposé aux Archives du film, où il avait été remis, comme c'est la règle, après dix ans, est ramené à G.T.C.

Deux autres films, *Lancelot du Lac* et *Le Diable probablement*, ne sont pas exploitables ; le premier étant repris par Gaumont après difficultés financières de la production, non résolues à ce jour. Pourtant, aux Laboratoires Eclair, M. Velle décide de tirer quand même une copie neuve pour tenir les délais, quitte à ce qu'elle ne soit ni utilisée ni payée. Robert Bresson donne son accord pour l'utilisation de *Lancelot du Lac* et une solution est trouvée dans le cadre de cette rétrospective. Une difficulté similaire existe pour *Le Diable probablement* pour lequel il faut proroger les droits de distribution du film.

Ainsi, et si on ajoute les angoisses dues à de fausses nouvelles (négatifs abîmés ou bloqués dans un service public), les négatifs flammés qu'il faut transférer sur un support acétate pour tirage, le réseau téléphonique arachnéen qui relie entre eux les différents interlocuteurs, la Rétrospective prend un tour plus vif, poussée par l'inertie ou les petits ratages de la réalité, suspendue à la date du 5 décembre. Et, avant les dernières vérifications, après tirage, pour arriver à cette présentation inédite, intégrale des films de Robert Bresson, ce travail a curieusement une mesure bureaucratique : 100 gr de papier pour chaque film. Au terme d'un parcours qui a parfois une allure labyrinthique, il ne restera plus, enfin, qu'à redevenir un spectateur.

Ph.A.

TOUS LES FILMS

Les Anges du péché

(1943)
Scénario : Robert Bresson, sur une idée du R.P. Brückberger. Dialogues : Jean Giraudoux.
Brückberger, le père, m'apprit qu'il existait une congrégation de religieuses où le mal vivait sur le même pied que le bien, je veux dire où les religieuses réhabilitantes et réhabilitées étaient confondues sous le même uniforme. Il me conseilla de lire le livre : *les Dominicaines des prisons*. Je dois préciser que, quoi qu'en dise Brückberger, sa collaboration s'arrêta là. Robert Bresson, *Nouvelles littéraires* 26 mai 1966.

Les Dames du Bois de Boulogne

(1944-45)
Scénario : Robert Bresson, d'après un passage de *Jacques le Fataliste* de Diderot. Dialogues : Jean Cocteau. Durée : 90 mn.
Bresson a spéculé sur le dépassement d'un conte réaliste dans un autre contexte réaliste. Le résultat, c'est que les deux réalismes se détruisent l'un l'autre, les passions se dégagent de la chrysalide des caractères... Mais sa stylisation n'est pas l'abstraction *a priori* du symbole, elle se construit sur une dialectique du concret et de l'abstrait par l'action réciproque d'éléments contradictoires de l'image. André Bazin, *Cahiers du Cinéma*, juin 1951.

Journal d'un curé de campagne

(1950)
Scénario et dialogues : Robert Bresson, d'après le roman de Bernanos. Durée : 110 mn.
Pouvoir attraper le réel au vol, mais cette merveilleuse caméra, ne m'en servir que pour reproduire la mimique d'acteurs même farcis de talent, me sembla définitivement déraisonnable. Je consolidais mon système (qu'il serait plus juste d'appeler anti-système) : pas d'acteurs, pas de jeu, pas de mise en scène, dissemblance des interprètes avec les personnages inventés, surprises au lieu de prises, etc. L'absence d'analyse et de psychologie dans ses livres (de Bernanos) coïncide avec l'absence d'analyse et de psychologie dans mes films... Ce qui me va aussi chez Bernanos, (et cela a un rapport direct avec mes personnages), c'est

qu'il fait son surnaturel avec du réel. Robert Bresson, *Le Figaro littéraire*, 16 mars 1967.

Un condamné à mort s'est échappé

(1956)
Scénario et dialogues : Robert Bresson, d'après le récit du commandant Devigny. 95 mn.
Ce que vous appelez mysticisme c'est ce que, moi, je sens dans une prison, c'est-à-dire, comme le second titre *Le Vent souffle où il veut* l'indique, ces courants extraordinaires, la présence de quelque chose ou de quelqu'un, appelez cela comme vous voudrez, qui fait qu'il y a une main qui dirige tout. Les prisonniers sont très sensibles à cette atmosphère curieuse, qui n'est d'ailleurs pas du tout une atmosphère dramatique : cela se place à un niveau beaucoup plus haut... Tout le drame est intérieur. Robert Bresson, sténographie de la conférence de presse, Cannes, 14 mai 1957.

Pickpocket

(1959)
Scénario et dialogues : Robert Bresson. 74mn.
L'âme d'un pickpocket, la main d'un pickpocket... Il y a du merveilleux dans le vol à la tire. Avez-vous déjà ressenti le trouble que met dans l'air la présence d'un voleur ? C'est inexplicable. Mais le cinéma est le domaine de l'inexplicable... Je voudrais faire un film de mains, de regards, d'objets, refuser tout ce qui est théâtre... Un art ne peut se servir que de matériaux bruts (pris à la nature) et non d'éléments qui portent déjà la marque d'autres arts. Robert Bresson, *Arts*, 17 juin 1959.

Le Procès de Jeanne d'Arc

(1961 - 62)
Scénario et dialogues : Robert Bresson. 65mn.
Jeanne illustre une loi humaine, celle du qui perd gagne. Pour gagner, il faut perdre jusqu'au bout, pour accéder au royaume des grandes choses, même terrestres. Mon idée, c'est que Jeanne est tout à fait à part dans la famille des mystiques. Elle avait les pieds sur terre, et parlait tout naturellement des choses de là-haut, de ses apparitions, comme des choses les plus ordinaires du monde... Quant à moi, j'ai confiance dans le cœur du public ; je veux le toucher par le cœur, sans explication. Robert Bresson, *Les Lettres Françaises*, 24 mai 1962.

Au hasard Balthazar

(1965 - 66)
Scénario et dialogues : Robert Bresson. Photo : Guislain Cloquet.
Décors : P. Charbonnier. Montage : Raymond Lamy. Musique : Sonate n° 20 de Schubert (interprétée par Jean-Noël Barbier) ; jazz : Jean Wiener. 95mn.
Je crois qu'en effet les lignes de mes autres films étaient assez simples, assez évidentes, tandis que celle de Balthazar est faite de beaucoup de lignes qui s'entrecroisent. Et ce sont les contacts entre elles, même accidentels, qui ont provoqué la création, en même temps que cela me provoquait, peut-être inconsciemment, à mettre davantage de moi-même. Or je crois beaucoup au travail intuitif. Mais à celui qui a été précédé d'une longue réflexion. Et notamment d'une réflexion sur la composition. Car il me semble que la composition est une chose très importante, et peut-être même qu'un film naît d'abord de la composition. Entretien avec Robert Bresson, *Cahiers du cinéma*, mai 1966.



« Lancelot du Lac »

Mouchette

(1966 - 67)
Scénario et dialogues : Robert Bresson, d'après *Nouvelle Histoire de Mouchette* de Georges Bernanos. Photo : Guislain Cloquet.
Décors : Pierre Guffroy. Montage : Raymond Lamy.
Musique : Magnificat de Monteverdi et chanson de Jean Wiener. 82mn.
Si j'ai opté pour la *Nouvelle Histoire de Mouchette*, c'est que je n'y ai trouvé ni psychologie, ni analyse. La substance du livre m'était possible. Elle pouvait passer à travers mes cribles. Mouchette met en évidence la misère et la cruauté. Elle est partout : la guerre, les camps, les tortures, les assassinats. Robert Bresson, Extrait du *Dictionnaire des films* de G. Sadoul.

Une femme douce

(1968 - 69)
Scénario et dialogues : Robert Bresson, d'après *Une femme douce*, nouvelle de Dostoïevski. 88mn.
Dans une première perspective, *Une femme douce* pourrait se définir comme le dialogue de l'âme et du corps au même titre que *Pickpocket* évoquait une dialectique de l'âme et de la main... La construction d'*Une femme douce* est pleinement adaptée au sujet traité. Une clé de voûte traditionnelle (un long flash-back, de l'ouverture à la fin) n'empêche pas Bresson d'élaborer, au sein d'un récit cinématographique composé selon une rigueur et une justesse exemplaires, une très belle et très sobre dialectique entre le présent et le passé, la mort et la vie. Extrait de *Robert Bresson*, par Michel Estève, Albatros, 1983.

Quatre nuits d'un rêveur

(1970 - 71)
Scénario et dialogues : Robert Bresson, d'après une nouvelle de Dostoïevski *Les Nuits blanches*. 91mn.
J. Sémoulié : « Dans vos adaptations, à part le *Journal d'un curé de campagne*, il s'agit de nouvelles. Jugez-vous la nouvelle plus apte à la transposition que le roman par son aspect plus dramatique, je ne dis pas plus théâtral ? »
Robert Bresson : « Je n'oserais pas toucher aux grands romans de Dostoïevski, d'une beauté formelle parfaite. Je ne pourrais pas m'en servir sans les desservir. Ils sont aussi trop complexes, trop vastes. Et ils sont russes. Les deux nouvelles que j'ai prises, j'ai pu m'en servir parce qu'elles sont plus simples, moins parfaites, écrites à la hâte. En outre, elles pouvaient changer de pays et d'époque. » Entretien de décembre 1971. Extrait de *Robert Bresson* par Michel Estève, Editions Seghers, 1974.

Lancelot du Lac

(1973 - 74)
Dialogues : Robert Bresson. 85mn.
Héros du Moyen-Age, Lancelot du Lac est ce chevalier légendaire déchiré entre trois fidélités : le serment fait à Dieu sur le chemin de la recherche du Graal ; l'amour qu'il voue à la reine, cette femme à la fois « prédestinée » et « interdite » à jamais ; enfin l'allégeance et la loyauté à l'égard de son suzerain... Lancelot incarne l'homme partagé entre l'amour misère et la cruauté. Elle est partout : la guerre, les camps, les tortures, les assassinats. Robert Bresson, Extrait de *Dictionnaire des films* de G. Sadoul.

Le Diable probablement

(1977)
Scénario et dialogues : Robert Bresson. 90mn.
Il ne faut pas mélanger ce qui est pour l'oreille et ce qui est pour l'œil. Quelquefois, je pars d'un objet, comme pour le flacon de poison, saisi par la main qui l'emporte. C'est comme dans la parole : le mot désignant l'objet vient séparément du mot désignant la personne. De même je vois l'objet, non la personne, et c'est ainsi que je le montre. Dans la plupart des films, on voit tout comme sur une scène, tout est expliqué par le dialogue. Entretien entre Jacques Fieschi et Robert Bresson, *Cinématographe*, juillet-août 1977.

L'Argent

(1983)
Scénario et dialogues : Robert Bresson, d'après une nouvelle de Tolstoï, *le Faux Billet*. 85mn.
Les prises de vues ci de sons ne sont que des préparations. C'est dans le montage que les choses s'approprient les unes aux autres. La bande-image et la bande-son avancent parallèlement, comme des sœurs, plus lentement, plus vite, se rattrapent pour se donner la main... C'est vrai, je fais exprès d'ignorer la veille ce que je ferai le lendemain, afin d'avoir une impression spontanée très forte. Si travail égale trouvailles, on n'en fait aucune si on prépare tout d'avance. Je crois à cette instantanéité. Robert Bresson, entretien avec Serge Daney et Serge Toubiana, *Cahiers du Cinéma*, juin-juillet 1983.
Note : Le premier moyen métrage réalisé par Bresson en 1934, *les Affaires publiques*, avec Dalio, le clown Beby et Gilles Margaritis, est aujourd'hui perdu.

Ce programme est susceptible de modifications de dernière minute. Notamment en ce qui concerne la diffusion du film « Le Diable probablement »

«Libération»

9 rue Christiani
75883 PARIS CEDEX 18
Tél (1) 262 34 34
Télex : TELELIB 641917F
Publié par la SARL Société Nouvelle de Presse et de Communication (SNPC)
Gérants : Serge July, directeur de la publication et Antoine Griset
Commission paritaire : 54072
I.S.S.N. 0335-1793
CCP 2240185 P. Paris
Imprimerie : INTERPRESS

Sortie le 9 janvier 1985. Paris-Province.

FORUM DISTRIBUTION
PRÉSENTE
**STRANGER
THAN PARADISE**
DE JIM JARMUSCH



«Stranger than paradise» c'est mon film préféré de ces dernières années. C'est vraiment un grand, grand film. WIM WENDERS

Prochainement En salle dans sa version intégrale

Il y a vingt ans environ, j'avais juste quatorze ans, peut-être même déjà quinze, atteint par une puberté presque meurtrière, j'ai rencontré, au cours de mon voyage absolument non académique, le roman d'Alfred Döblin « Berlin Alexanderplatz ».

RAINER WERNER FASSBINDER

"Films sans Frontières" présente

Berlin Alexanderplatz

avec **Günter Lamprecht. Hanna Schygulla. Barbara Sukowa. Elisabeth Trissnaar. Gottfried John.**

Le film sera projeté en 5 parties sur 3 semaines. Les places pourront être réservées en écrivant à Films sans Frontières 70, Bld de Sébastopol 75003 Paris

LA SEMAINE DES CAHIERS DU CINEMA

Du 5 au 17 décembre au Studio 43, la Semaine des Cahiers rendra hommage à Truffaut à travers un parcours qu'il appelait les films de sa vie et présentera des films inédits.

Les Cahiers, en montrant et en défendant un peu partout de Rome à Paris, d'Avignon à Toulouse, les films qu'ils aiment, ont toujours fonctionné comme un ciné-club erratique, itinérant... et absolument informel. Un nouveau logo va faire bientôt son apparition, celui du Ciné-club des Cahiers du cinéma, association dont le but est d'organiser de façon plus cohérente un certain nombre de manifestations (semaines des Cahiers en France et à l'étranger, avant-premières parisiennes régulières, etc.)

autour de la programmation des films qui nous importent. Ce Ciné-club des Cahiers s'est attaqué dès sa constitution à une triple programmation dans le cadre du Festival d'Automne : la rétrospective des films de Robert Bresson, celle consacrée au cinéma new-yorkais et la Semaine des Cahiers proprement dite. Cette Semaine des Cahiers, qui se tiendra du 5 au 17 décembre au Studio 43, rendra hommage à François Truffaut à travers un parcours de ce qu'il appelait lui-

même « les films de sa vie » et présentera quelques films inédits : *Love Streams* de John Cassavetes, *Après la répétition* d'Ingmar Bergman, *les Favoris de la lune* d'Otar Iosselliani, *Ghare Baire* de Satyajit Ray, *l'Esquimaude* a froid de Janos Xantus, *les Amants terribles* de Danièle Dubroux, *Nouvelle suite vénitienne* de Pascal Kané, *Notre mariage* de Valeria Sarmiento et *Barres*, un court métrage de Luc Moulet.

Alain BERGALA

Hommage à François Truffaut

François Truffaut, mieux que quiconque, a su aimer, expliquer, diffuser, soutenir, défendre, accompagner les cinéastes qui ont compté pour lui et les films qu'il appelait « les films de sa vie ». Les rétrospectives vont

fleurir très vite un peu partout. De François Truffaut, nous avons préféré présenter un seul film *l'Homme qui aimait les femmes*. Mais quel meilleur hommage pouvions nous lui rendre, dans cette *Semaine des Cahiers*, que

de rassembler quelques-uns de ces films qui lui ont fait aimer le cinéma par-dessus tout et qui ont été, tout à la fois, son école buissonnière et son université du cinéma. François Truffaut n'a jamais cessé

d'être un découvreur de cinéastes et, quand il aimait un film, de le faire savoir. Deux films témoignent ici (*le Vieil Homme et l'Enfant* de Claude Berri, *les Gants blancs du diable* de

Lazlo Szabo) de cette attention généreuse qu'il portait au cinéma des autres.

LES CAHIERS DU CINEMA

«les Films de ma vie»

- La Peur de Roberto Rossellini
- Le Carrosse d'or de Jean Renoir
- La Veuve joyeuse de Ernst Lubitsch
- Les Hommes préfèrent les blondes de Howard Hawks
- Bonjour tristesse d'Otto Preminger
- La Maison dans l'ombre de Nicholas Ray
- Le Testament d'Orphée de Jean Cocteau
- Assassins et Voleurs de Sacha Guitry
- Lola Montès de Max Ophüls
- La Vie criminelle d'Archibald de la Cruz de Luis Bunuel
- Le Vieil Homme et l'Enfant de Claude Berri
- Les Gants blancs du diable de Lazlo Szabo

En passant

Fiction vidéo de Michaël Klier, 80'. C'est *Masculin Féminin* vingt ans après. A Berlin. Les enfants du Macintosh et de la marijuana. Ils travaillent pour un pirate vidéo, posent nus pour la presse de charme, enregistrent des disques ou trafiquent des bagnoles. Avant de s'apercevoir que leur vie est déjà programmée, racontée, lisible dans le menu d'un ordinateur domestique. Après le Géant, regard embué de fiction sur les caméras de surveillance, Michaël Klier passe à la fiction. Pour de vrai. Au premier degré. Sans ironie, simulacre, dérision, qui sont les seules postures fictionnelles pratiquées jusqu'ici en vidéo de fiction. Les personnages de Klier existent, ils sont crédibles, émouvants, justes. Totalement contemporains. Et donc déjà totalement mythiques. Comme des héros de film. Michaël Klier est un cinéaste qui travaille en vidéo, pas un vidéaste qui se fait du cinéma.

Jean-Paul FARGIER



Extraits des «Films de ma vie»

NICHOLAS RAY

« Jeune cinéaste américain — de la génération des Wise, Dassin, Losey — Nicholas Raymond Kienzie est un auteur au sens que nous aimons donner à ce mot. Tous ses films racontent la même histoire, celle d'un violent qui voudrait ne plus l'être, ses rapports avec une femme moralement plus forte que lui car le frappeur, héros de Ray qui lui a servi de modèle, héros de Ray toujours, est un faible, un homme-enfant lorsqu'il n'est pas simplement un enfant. Toujours la solitude morale, toujours les traqueurs, quelquefois lyncheurs. Ceux qui ont vu les films que je viens de citer sauraient d'eux-mêmes multiplier et enrichir les rapprochements ; que les autres me fassent confiance. » (page 188)



Lola Montès



Le Vieil Homme et l'Enfant

BONJOUR TRISTESSE D'OTTO PREMINGER

« Le cinéma est un art de la femme, c'est-à-dire de l'actrice. Le travail du metteur en scène consiste à faire faire de jolies choses à de jolies femmes et, pour moi, les grands moments du cinéma sont la coïncidence entre les dons d'un metteur en scène et ceux d'une comédienne dirigée par lui : Griffith et Lillian Gish, Sternberg et Marlene, Fritz Lang et Joan Bennet, Renoir et Simone Simon, Hitchcock et Joan Fontaine, Rossellini et Magnani, Ophüls et Danielle Darrieux, Fellini et Masina, Vadim et B.B. Nous pouvons désormais ajouter Preminger et Jean Seberg. » (page 164)

LES HOMMES PREFERENT LES BLONDES D'HOWARD HAWKS

« Les gens qui ont pour métier, ou pour passion, de voir des films et d'en parler, ont depuis deux semaines un sujet de préoccupation qui les divise : *Gentlemen Prefer Blondes* (les Hommes préfèrent les blondes), film américain en technicolor de Howard Hawks, est-il une œuvre intellectuelle ou une pochade ? Howard Hawks est le seul metteur en scène avec qui William Faulkner ait accepté de travailler. Son œuvre se divise en films d'aventures et en comédies. Les premiers font l'éloge de l'homme, célèbrent son intelligence, sa grandeur physique et morale. Les seconds témoignent de la dégénérescence et de la veulerie de ces mêmes hommes au sein de la civilisation moderne. Howard Hawks est donc, à sa manière, un moraliste et *Gentlemen Prefer Blondes*, bien loin d'être un divertissement cynique et aimable, est une œuvre méchante et rigoureuse, intelligente et impitoyable. » (page 97)



Le Carrosse d'or

LOLA MONTES DE MAX OPHÜLS

« L'année cinématographique qui s'achève aura été la plus riche et la plus stimulante depuis 1946. Ouverte sur la *Strada* de Fellini, elle se termine en apothéose grâce à *Lola Montès* de Max Ophüls. Tout comme l'héroïne qui lui donne son titre, ce film risque de provoquer un scandale et d'exacerber les passions. Faudra-t-il combattre, nous combattons, faudra-t-il polémiquer, nous polémiquerons ! Voilà bien, en effet, le cinéma qu'il faut défendre, aujourd'hui en 1955, un cinéma d'auteur qui est en même



Bonjour tristesse

temps un plaisir des yeux, un cinéma d'idées, où les inventions jaillissent à chaque image, un cinéma qui n'empêche pas sur l'avant-guerre, un cinéma qui enfonce des portes trop longtemps condamnées. » (page 245)

ASSASSINS ET VOLEURS DE SACHA GUITRY

« Si le film de Sacha Guitry est réellement bâclé, il n'en recèle pas moins une verve, une fantaisie, une rapidité et une richesse d'invention que l'on aimerait bien trouver dans d'autres réalisations plus coûteuses et plus ambitieuses. Certains films, parce qu'ils arrivent à un moment donné et qu'ils réunissent certaines particularités deviennent pour la critique — et à l'insu même de leur auteur — des symboles, des films-drapeaux. Venant après une dizaine de films français soignés, trop soignés, coûteux, trop coûteux, ambitieux et ratés, *Assassins et Voleurs*, malgré ses imperfections, symbolise le film sainement produit, conçu et réalisé, c'est-à-dire dont le charme naît malgré le manque de moyens et non pas grâce au luxe comme dans les mauvais films du moment. » (page 235)

LE TESTAMENT D'ORPHÉE DE JEAN COCTEAU

« Pour le dernier film de Jean Cocteau, *le Testament d'Orphée*, la critique — sérieusement travaillée au corps par Cocteau lui-même, par ses amis — quelquefois par simple gentillesse, fut unanimement élogieuse mais non moins unanimement insincère, c'est ainsi. Le résultat commercial fut strictement semblable à celui qu'aurait provoqué un éreintement général, comme si le public avait su lire entre les lignes. Dans ce cas, le refus des spectateurs d'ouvrir *le Testament d'Orphée* apparaîtrait comme une vengeance collective et inconsciente à l'égard d'un homme qui, à l'encontre des industriels du spectacle, pensait que le public a toujours tort. En l'occurrence, effectivement, le public a eu tort, car *le Testament d'Orphée* est un film digne d'admiration, autrement dit admirable. »

LE CARROSSE D'OR DE JEAN RENOIR

« *Le Carrosse d'or* (1952) est l'un des films-clés de Renoir puisqu'il rassemble les thèmes de plusieurs autres, principalement celui de la sincérité en amour et celui de la vocation artistique ; c'est un film construit selon le « jeu des boîtes » qui s'encastrent les unes dans les autres, un film sur le théâtre dans le théâtre. Il est entré beaucoup d'injustice dans l'accueil réservé par la critique et le public au *Carrosse d'or* qui est peut-être le chef-d'œuvre de Jean Renoir. C'est en tout cas le film le plus noble et le plus raffiné jamais tourné. On y trouve toute la spontanéité et l'invention du Renoir d'avant-guerre jointes à la rigueur du Renoir américain. Tout y est race et politesse, grâce et fraîcheur. C'est un film tout de gestes et d'attitudes. Le théâtre et la vie s'entremêlent dans une action suspendue entre le rez-de-chaussée et le premier étage d'un palais comme la commedia dell'arte oscille entre le respect de la tradition et l'improvisation. » (page 62)

ERNST LUBITSCH

« Il y a deux sortes de cinéastes, c'est pareil pour les peintres et les écrivains, il y a ceux qui travailleraient même sur une île déserte, sans public, et ceux qui renonceraient, au nom du à quoi bon ? Donc pas de Lubitsch sans public mais, attention, le public n'est pas en plus de la création, il est avec, il fait partie du film. Dans la bande sonore d'un film de Lubitsch, il y a le dialogue, les bruits, la musique et il y a nos rires, c'est essentiel, sinon il n'y aurait pas de film. Les prodigieuses ellipses de scénario ne fonctionnent que parce que nos rires établissent le pont d'une scène à l'autre. Dans le gruyère Lubitsch, chaque trou est génial. » (page 73)

ROBERTO ROSSELLINI

« Rossellini m'a-t-il influencé ? Oui. Sa rigueur, son sérieux, sa logique m'ont ôté un peu de mon enthousiasme béat pour le cinéma américain. Rossellini déteste les génériques astucieux, les scènes précédant le générique, les flash-back et, de manière générale, tout ce qui est décoratif, tout ce qui ne sert pas l'idée

du film ou le caractère des personnages. Si, dans certains de mes films, j'ai essayé de suivre simplement et honnêtement un seul personnage et d'une manière presque documentaire, c'est à lui que je le dois. Vigo mis à part, Rossellini est le seul cinéaste à avoir filmé l'adolescence sans attendrissement, et les 400 Coups doivent beaucoup à son *Allemagne année zéro*. » (page 289)

LE VIEIL HOMME ET L'ENFANT DE CLAUDE BERRI

« Si Claude Berri devait avoir à faire front aux juges qui condamnaient Lubitsch et que l'occasion me soit offerte d'être son avocat, je dirais que son film blagueur et antiprécautionneux m'a ému du début à la fin en montrant que les hommes valent mieux que les idées auxquelles ils s'accrochent, que le cinéma attendait ces nouvelles *Réflexions sur la Question Juive* et qu'enfin je suis bouillant d'impatience à l'idée que Jean Renoir, lorsqu'il va revenir en France, regardera *le Vieil Homme et l'Enfant* et sera heureux comme chaque fois qu'il voit naître un enfant de Toni. » (page 349)

LES GANTS BLANCS DU DIABLE DE LAZLO SZABO

« *Les Gants blancs du diable* est un film-clé de Szabo puisqu'il rassemble les thèmes de plusieurs autres, principalement celui de la sincérité en amour et celui de la vocation artistique ; c'est un film construit selon le « jeu des boîtes » qui s'encastrent les unes dans les autres, un film sur le théâtre dans le théâtre. Il est entré beaucoup d'injustice dans l'accueil réservé par la critique et le public au *Carrosse d'or* qui est peut-être le chef-d'œuvre de Jean Renoir. C'est en tout cas le film le plus noble et le plus raffiné jamais tourné. On y trouve toute la spontanéité et l'invention du Renoir d'avant-guerre jointes à la rigueur du Renoir américain. Tout y est race et politesse, grâce et fraîcheur. C'est un film tout de gestes et d'attitudes. Le théâtre et la vie s'entremêlent dans une action suspendue entre le rez-de-chaussée et le premier étage d'un palais comme la commedia dell'arte oscille entre le respect de la tradition et l'improvisation. » (page 62)

« Si Claude Berri devait avoir à faire front aux juges qui condamnaient Lubitsch et que l'occasion me soit offerte d'être son avocat, je dirais que son film blagueur et antiprécautionneux m'a ému du début à la fin en montrant que les hommes valent mieux que les idées auxquelles ils s'accrochent, que le cinéma attendait ces nouvelles *Réflexions sur la Question Juive* et qu'enfin je suis bouillant d'impatience à l'idée que Jean Renoir, lorsqu'il va revenir en France, regardera *le Vieil Homme et l'Enfant* et sera heureux comme chaque fois qu'il voit naître un enfant de Toni. » (page 349)

Ces notes de François Truffaut sont extraites de son livre « les Films de ma vie ». Editions Flammarion.

Barres, un court métrage de Luc Moulet



Cahiers du cinéma

L'Esquimaude a froid de Janos Xantus

L'Esquimaude a froid, premier long métrage de Janos Xantus, on peut presque dire que c'est une version moderne de « Notre-Dame de Paris » à Budapest. C'est encore une histoire d'amour impossible, un mélo qui finit mal, d'une femme partagée entre deux hommes, l'un le mari, sourd-muet, homme à tout faire au zoo, l'autre l'amant, pianiste réputé, de classe internationale, séducteur égoïste et monstre de narcissisme. Ce mélo finit mal, la solution nous est donnée dans la séquence pré-générique, d'ouverture du film : on y voit le mari désespéré tuer l'amant, cependant que sa colombe s'est envolée à tout jamais vers l'Amérique. L'amant de Marie, qui joue un rôle décisif dans sa carrière de chanteuse rock est un play-boy opportuniste et cynique, un séducteur imbu de lui-même (ce qui amène quelques scènes cocasses de rue), qui, entre deux voyages à l'Occident, mène la belle vie (affublé de tous les signes de la consommation : croisières en yacht, chaîne hi-fi, walkman Sony, etc.). Seulement voilà : quand il déprime, coupe les ponts et se laisse aller, on voit bien que cette fois il est allé trop loin et que, quel que soit le personnage qu'il ait voulu jouer au départ, il

est « accro » à mort à l'Esquimaude, laquelle d'ailleurs est loin d'être claire : si elle nous apparaît sincèrement déchirée entre ses deux hommes, sa ligne de fuite la pointe en même temps comme une belle garce. Si Janus, le mari est bouleversant par son impuissance, par son effacement, par son acception résignée de son rival au départ, par son amour fou pour sa femme, cette totale dépendance de l'être aimé n'a pas d'autre issue que de se retourner contre lui dans un processus terrifiant de destruction. Ce qui fait la richesse humaine de l'Esquimaude en dépassant l'opposition tranchée de départ des personnages c'est que, justement, le cinéaste ne s'est pas contenté d'un rapprochement dialectique des sentiments (la configuration classique de l'éternel amant et de l'éternel mari que scelle le meurtre inaugural) mais que ses personnages ne cessent d'être écartelés entre leur personnalité première, leur ligne de conduite, leur image initiale, et le pôle négatif où les porte leur passion excessive — d'aller, venir et revenir d'un extrême à l'autre, tant et si bien que jamais rien n'est joué d'avance.

Yann LARDEAU

Nouvelle Suite vénitienne de Pascal Kané

C'est le livre de Sophie Calle, Suite vénitienne (aux Editions de l'Étoile), qui a fourni l'étincelle et la démarche du film de Pascal Kané : « Une fiction qui se construit d'elle-même, au hasard, avec seulement un point de départ donné. »

Une femme (Anne Alvaro) recherche un homme dans la Venise du Carnaval. Kané n'a rien guidé, mais a tout suivi de cette enquête, jouant le jeu d'un regard documentaire fictionnant librement. Seule condition préalable, mettre Anne Alvaro en situation : elle doit vraiment rechercher ce « Manuel B. », un ami de Kané qu'elle ne connaît pas, dont elle ne possède que trois photos...

« Le dispositif du livre m'a séduit, parce que non conventionnel », explique P. K. « C'est à la fois un acte d'écriture, de photographie, et un happening. J'ai réitéré ce happening pour retrouver cette originalité. Avec une gageure supplémentaire : au lieu d'une personne avec son appareil photo, nous étions une petite équipe avec son matériel. Handicap imparable, sauf durant le Carnaval à



Nouvelle Suite vénitienne

Venise, où tout le monde filme, où personne n'en est choqué. »

« Mon idée ? Faire une opération de commando, au contraire du cinéma où une armée occupe un terrain, en façonnant l'espace. Ici, la mise en scène est faite par la rue, par Venise en carnaval dans laquelle on s'est fondus, sans aucun pouvoir dessus. »

La Venise carnavalesque fournit le décor par excellence, « un vrai studio ». L'enquête apporte le mouvement, le déplacement libre des personnages dans cet espace. Résultat : des rencontres (vénitienes) d'autant plus intéressantes qu'inattendues, non recherchées. Grâce à un projet cinématographique original, ni (mi-) documentaire, ni (mi-) fiction, avec le hasard pour partenaire.

Fabrice REVAULT D'ALLONNES

Les inédits de la

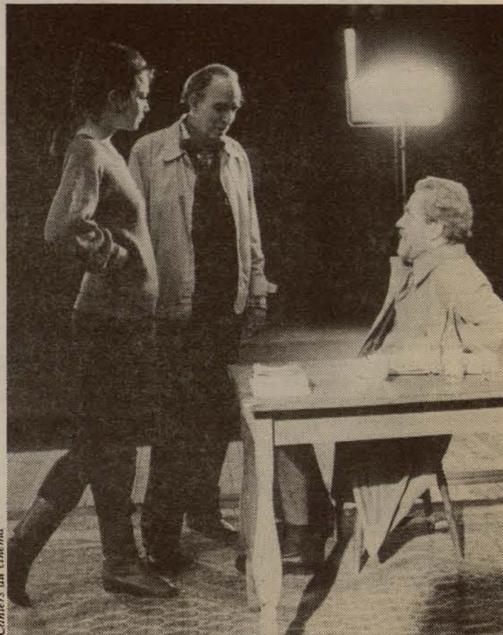
Le dernier film de John Cassavetes ; une réponse de bouleversante de Ghare Baïre par Satyajit Ray ;

Après la Répétition d'Ingmar Bergman

Après la répétition commence sur une scène de théâtre, quand le travail est fini, dans ce temps blanc de l'après (l'après de la responsabilité, de l'effort, du principe de réalité) où les choses sont à la fois légères, un peu irréelles et où la vérité, à cause aussi de la fatigue, parvient à franchir plus aisément les défenses engourdies. Un metteur en scène vieillissant s'est assoupi à une table après la répétition du Songe de Strindberg.

Deux femmes vont venir successivement rendre visite au maître, sur le plateau ou dans sa rêverie (c'est la même chose), deux actrices : la jeune Anna (Lena Olin) qui débute dans la carrière avec un immense appétit et Rakel (Ingrid Thulin) qui fut en son temps la plus grande, qu'il a aimée, et qui a basculé maintenant sur le versant dégradé de sa vie. Toutes les deux viennent avec une demande d'amour — de femme et d'actrice, c'est impossible à démêler — à laquelle il ne veut plus ou il ne peut plus répondre mais qui lui donne encore une fois, peut-être la dernière, la mesure de son égoïsme et de sa terrible lucidité d'homme vieillissant en même temps que celle de son amour, toujours vivant, pour le théâtre et les acteurs.

Cet homme, qui nous parle doucement, sans jamais hausser le ton, mais avec une totale impudeur, de ce moment de la vie où tout désir n'est pas encore éteint mais où l'homme en sait trop pour s'illusionner une dernière fois, c'est évidemment Bergman lui-même, à peine travesti sous les traits de Erland Josephson (grandiose), qui en profite pour faire le point sur



Cahiers du cinéma

Après la répétition

son amour du cinéma et des acteurs. Après la répétition a été produit par une chaîne de télévision suédoise. Vu de l'extérieur, c'est un petit film de 72 minutes, à décor unique, à trois acteurs, mais il fait du cinéma un usage vertigineux et souverainement libre.

Alain BERGALA

C'est la plus réjouissante des réponses à la question de savoir ce que peut le cinéma de l'« après » dans lequel Bergman est entré résolument et de son plein gré.

Les Favoris de la lune d'Otar Iosseliani

Le film d'Otar Iosseliani, Les Favoris de la lune, a obtenu le prix spécial du jury au festival de Venise cette année, prix amplement justifié au regard de ses nombreuses qualités. En voici deux déjà, et non des moindres. La première, c'est que le film ne doit rien à la littérature et ressemble parfaitement au cinéma géorgien de Iosseliani : tout en images, plein de musicalité, en mouvement. La dramaturgie ne doit rien au texte — même si les dialogues sont excellents — mais s'établit à travers des enchaînements visuels, logiques, poussés jusqu'à l'absurde et au comique. Il y a, par exemple, un sens aigu du déséquilibre chez Iosseliani (ce qui le rapproche parfois de Tati) qui est tout bonnement génial. En plein déséquilibre, dans un cheminement semé de gags, le cinéaste réussit à faire

vivre, autour de petites molécules fictionnelles, une foule de personnages rocambolesques, feuilladiens, muets ou parlants, qui renvoient à un cinéma dont on a le souvenir mais qui ne se pratique plus. C'est du grand cinéma revisité par un étranger qui ne l'aurait jamais quitté et qui nous aide à le redécouvrir. La seconde qualité, c'est

de réussir à filmer Paris comme un village, à travers plusieurs lieux coulisants où tous les personnages se croisent : un bonheur qu'on n'avait pas connu depuis Une femme est une femme de Godard. Autant de signes indiquant que la greffe parisienne de Iosseliani a parfaitement réussi. S.T.

Ghare Baïre de Satyajit Ray

Depuis toujours, Satyajit Ray rêvait d'adapter au cinéma Ghare-Baïre (la Maison et le Monde) de Rabindranath Tagore, Prix Nobel de Littérature en 1913. C'est à présent chose faite. Le film est bouleversant. Sandip Mukherji, un leader du mouvement nationaliste, arrive à Suksayar, sur les terres de son ami d'enfance Nikhil Ghoudhury. Sandip appelle au boycott des marchandises anglaises, provoque la révolte de la communauté musulmane, et tandis qu'il s'enfuit, la mort de son ami Nikhil, parti parlementer avec la foule.

Mais l'opposition idéologique des deux amis qui fait passer Nikhil pour un conservateur, se double d'une rivalité amoureuse. Erudit progressiste, Nikhil veut que sa femme Bimala sorte de la réclusion forcée à laquelle sont

condamnées les femmes hindoues. Il veut aussi lui apprendre l'anglais ; enfin, il lui fait rencontrer Sandip. Fasciné par la beauté de Bimala, par ses capacités intellectuelles, Sandip tombe amoureux d'elle. Complètement subjugué par ses dons d'orateur, Bimala adhère à la cause de Sandip et accepte d'aider financièrement le mouvement, ne voyant pas que, derrière la cause, ce sont ses intérêts personnels que poursuit Sandip. Quand elle découvre sa cupidité (il reste la langue pendante devant un sac de pièces d'or), elle revient à son mari, Nikhil (le moment est bouleversant, il est l'occasion du plus beau baiser du Festival de Cannes 1984). Mais il est trop tard, l'émeute gronde déjà.

Yann LARDEAU

semaine des « Cahiers »

Bergman au cinéma de « l'après » ; une adaptation le sens aigu du déséquilibre chez Iosseliani.

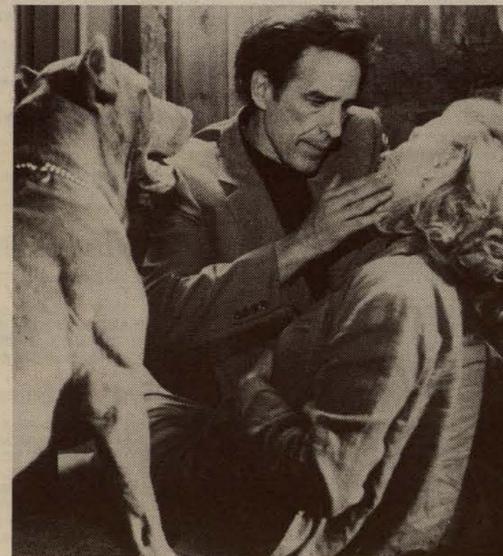
Love Streams de John Cassavetes

Love Streams, ce sont les flux d'amour, le dernier film de John Cassavetes. Les flux d'amour il y en a de multiples sortes : ceux de l'argent, de l'alcool, des boîtes et des filles faciles, ceux des maris enivrés en virée, loin de leur femme et de leurs enfants... un univers commun à Husbands et The Killing Of A Chinese Bookie. L'amour, le plaisir de la chair d'un côté et l'amour de l'argent de l'autre. Ensemble, c'est éphémère, lourd de mépris et de haine rentrée, mais ça ne dure jamais, ça va pas trop mal... Ceux qui sont brisés et qui n'arrivent pas à se renouer, ceux de la famille, d'un homme et d'un enfant, d'un fils pour son père incapable d'assumer son rôle ; ceux d'une femme pour son mari et sa fille, le rêve perdu et irréalisable que trois puisse faire un, un tout indéfectible et touché par la grâce comme une ballerine... un amour privé, coupé de son objet et allant à la dérive, ruisselant de tout le corps de cette femme sur la terre et ses créatures, cosmique à force d'être censuré, refusé par les hommes et leur loi, par la médecine : Une femme sous influence et qui, décréée folle, s'accroche à sa folie comme son bien le plus précieux et son pouvoir rédempteur.

Enfin les flux d'amour entre un frère et une sœur, un sentiment interdit, une complicité qui rapprochent considérablement et renvoient chacun à sa solitude, à son échec affectif... C'est

comme une série d'électrochocs à intensité variable qui tord, boursouffle et malaxe la viande, charrie et projette les corps dans tous les sens, les disloque et désarticule tels, les baies vitrées, c'est plein et bouché partout, à craquer, à déborder, avec un grand escalier sombre qui absorbe le jour et qui donne sur des portes closes... Ici, les flux convergent, se mélangent, enflent, tirent trop fort et disjoignent... avec le même bonheur enfantin et la même tristesse qu'une toile de Paul Klee. Love Streams est un peu le condensé, la synthèse de tous les autres films de John Cassavetes. Mais peut-être parce qu'en amour on est toujours

Love Streams



Cahiers du cinéma

Notre mariage, un film de Valeria Sarmiento



Cahiers du cinéma

Les Amants terribles de Danièle Dubroux

Dans les Amants terribles de Danièle Dubroux, il y a d'abord une ville, Rome, ses places et ses rues, à la fois touristique puisqu'arpentée par des personnes qui pour la plupart lui sont étrangères et ne font qu'y « séjourner », n'y ont pas de racines, et saisie à vif, de la manière la plus crue et la plus sensitive par un regard qui n'a justement rien de touristique. Là, dans cette ville chaude, se croisent et se croisent les trajectoires, l'errance et la quête de six personnages (plus un : Michèle Placido) qui se déchirent et se cherchent « au nom de l'amour ». Avec ce que ça implique de violence, de ravages, de lyrisme, de mystique, de grands sentiments, de larmes et aussi (beaucoup) de comique.

Donc, c'est un film d'amour sur l'amour, le plus formidable, le plus neuf et le plus inspiré qu'on ait vu depuis longtemps : ce sera LE film à voir début 85 (il sort le 16 janvier). Il y a la passion, le sexe, l'imploration, le désir. Il y a un Slave ténébreux et celle qui croit à l'amour comme on croit en Dieu (c'est Dubroux elle-même qui l'incarne magnifiquement, c'est un engagement jusqu'au bout dans son film), il y a un Italien ténébreux et celle, plus triviale, qui bute sur tant de malheurs avec tant de vaillance qu'elle en devient totalement burlesque, il y a celle qui ressemble à Isadora Duncan et un dandy parisien (Jean-Noël Pica, qu'on a vu dans une Sale Histoire et la Maman et la putain d'Eustache), il y a un réceptionniste digne de Buster Keaton.

Rarement on aura vu un ou une



Les Amants terribles

cinéaste faire exister si fort chacun de ses personnages en particulier, avec une énorme générosité, et de la façon la plus savoureuse (tous les acteurs sont fantastiques). Chacun avec son corps, sa façon d'être et de se mouvoir, de parler, avec sa voix et son accent propre. Il y a a quelque chose de renoué dans ce mélange de voix et d'accents, où chaque personnage a son style de dialogue. C'est un mélodrame burlesque. C'est un voyage au bout de l'amour, à la fois poignant et d'une drôlerie absolument irrésistible, avec une vraie rage de cinéma, une tension où l'on sent que tout se joue à quitte ou double, c'est un film, les Amants terribles, qu'on reçoit comme un coup au cœur et qu'on a l'impression d'avoir attendu depuis toujours. DD est une sacrée cinéaste, une cinéaste qui a la pêche !

Cahiers du cinéma

CAHIERS DU CINÉMA
LE ROMAN DE
FRANÇOIS TRUFFAUT

Numéro spécial en vente 42 Frs dans tous les kiosques
à partir du 15 décembre 1984.
9, passage de la Boule Blanche 75012 Paris

STUDIO 43

43, rue du Fbg Montmartre 75009. Tél: 770 63 40
LA SEMAINE DES CAHIERS

Mercredi 5 décembre

18H LE TESTAMENT D'ORPHÉE de Jean COCTEAU
20H L'HOMME QUI AIMAIT LES FEMMES de François TRUFFAUT
22H LA VEUVE JOYEUSE de Ernst LUBITSCH

Jeudi 6 décembre

18H MONSIEUR VERDOUX de Charles CHAPLIN
20.30 GHARE BAIRE de Satyajit RAY

Vendredi 7 décembre

18H LA VEUVE JOYEUSE de Ernst LUBITSCH
20H NOTRE MARIAGE de Valeria SARMIENTO
22.15 LA MAISON DANS L'OMBRE de Nicholas RAY

Samedi 8 décembre

14H LOLA MONTES de Max OPHÜLS
16.30 LE TESTAMENT D'ORPHÉE de Jean COCTEAU
18H LES HOMMES PRÉFÈRENT LES BLONDES de Howard HAWKS
20H BARRES de MOULLET et NOUVELLE SUITE VÉNITIENNE de KANÉ
Soirée en présence de Pascal Kane et Luc Mouillet

Dimanche 9 décembre

14H LES GANTS BLANCS DU DIABLE de Lazlo SZABO
16H LE VIEIL HOMME ET L'ENFANT de Claude BERRI
18H L'HOMME QUI AIMAIT LES FEMMES de François TRUFFAUT
20H TOA de Sacha GUITRY
22H BONJOUR TRISTESSE de Otto PREMINGER

Lundi 10 décembre

18H LA VIE CRIMINELLE D'ARCHIBALD DE LA CRUZ de Luis BUNUEL
20H LES FAVORIS DE LA LUNE de Otar IOSSELIANI
Soirée en présence d'Otar Iosseliani

Mardi 11 décembre

20H L'ESQUIMAUDE A FROID de Janus XANTUS
22.15 LA PEUR de Roberto ROSSELLINI

Mercredi 12 décembre

18H TOA de Sacha GUITRY
20H APRÈS LA RÉPÉTITION de Ingmar BERGMAN
21.30 LOLA MONTES de Max OPHÜLS

Jeudi 13 décembre

20.30 LE CARROSSE D'OR de Jean RENOIR
22.30 L'HOMME QUI AIMAIT LES FEMMES de François TRUFFAUT

Vendredi 14 décembre

18H BONJOUR TRISTESSE de Otto PREMINGER
20H LES AMANTS TERRIBLES de Danièle DUBROUX
Soirée en présence de Danièle Dubroux

Samedi 15 décembre

14H LES GANTS BLANCS DU DIABLE de Lazlo SZABO
16H LE VIEIL HOMME ET L'ENFANT de Claude BERRI
18H LE TESTAMENT D'ORPHÉE de Jean COCTEAU
20H LOVE STREAMS de John CASSAVETES

Dimanche 16 décembre

14H LE TESTAMENT D'ORPHÉE de Jean COCTEAU
16H LA PEUR de Roberto ROSSELLINI
18H REVENIR JAMAIS de Jorge SILVA MELO VOST anglais
20H L'HOMME QUI AIMAIT LES FEMMES de François TRUFFAUT
22H TOA de Sacha GUITRY

Lundi 17 décembre

18H LOLA MONTES de Max OPHÜLS
20.30 BONJOUR TRISTESSE de Otto PREMINGER
22H LA VEUVE JOYEUSE de Ernst LUBITSCH

REMERCIEMENTS

CENTRE NATIONAL DU CINEMA
— service de l'action culturelle — Michel David
— Alain Auclair
LABORATOIRES
— GTC (M. Castagnet)
— LTC (M. Bruni)
— Eclair (M. Velle)

Les éditions GALLIMARD (Mme Soufi, M. Boyer)
Catherine Chauchat, Gilles Venhard, Denise Tual, Fred Junk et la Cinémathèque du Luxembourg, Bernard Martinand, Bernard Latarget et la Cinémathèque Française, Claude Beylie et la Cinémathèque universitaire, Marc Diot (Achéo pictures), Claude Berri, Lazlo Szabo, André Lazare et UGC, Pierre Ange Le Paugam et Gaumont, Daniel Toscani du Plantier, Sylvaine Sainderichin et Luna-Gerick, Hungaro-films, Paolo Branco et les films du Passage
Les Films d'ici Nella Banfi et Citevox
Les Grands Films classiques
Philippe Dussart, Jean-Michel Bouhours, Alain Sayag et le Musée national d'Art moderne, Gilles J. Daziano chargé des affaires culturelles, à l'ambassade des Etats-Unis à Paris, Monsieur Merlat de la Direction des Douanes, Madame Susan Ray, Monsieur Charles Thivat, Pascale Dauman et Paris Films, Sara Driver, Steven Soba, Fabiano Canoso, John Jonbarri's et la « Young Filmmakers », Nathalie et Richard de SITT ainsi que les réalisateurs américains qui ont bien voulu mettre leurs films à notre disposition.
Cette manifestation a pu être organisée grâce à l'aide de « Nouvelles Frontières ».

ELYSEE LINCOLN

14, rue Lincoln 75008. Tél: 359 36 14
INTEGRALE BRESSON

Mercredi 5 décembre

14H UNE FEMME DOUCE
16H " " "
18H " " "

Jeudi 6 décembre

14H MOUCHETTE
16H AU HASARD BALTHAZAR
18H " " "
20H MOUCHETTE
22H AU HASARD BALTHAZAR

Vendredi 7 décembre

13.30 JOURNAL D'UN CURÉ DE CAMPAGNE
16H QUATRE NUITS D'UN RÊVEUR
18H JOURNAL D'UN CURÉ DE CAMPAGNE
20.30 QUATRE NUITS D'UN RÊVEUR
22.30 JOURNAL D'UN CURÉ DE CAMPAGNE

Samedi 8 décembre

14H LES DAMES DU BOIS DE BOULOGNE
16H PICKPOCKET
18H LES DAMES DU BOIS DE BOULOGNE
20H PICKPOCKET
22H LES DAMES DU BOIS DE BOULOGNE

Dimanche 9 décembre

14H PROCÈS DE JEANNE D'ARC
16H PICKPOCKET
18H PROCÈS DE JEANNE D'ARC
20H PICKPOCKET
22H PROCÈS DE JEANNE D'ARC

Lundi 10 décembre

14H UN CONDAMNÉ À MORT S'EST ÉCHAPPÉ
16H L'ARGENT
18H UN CONDAMNÉ À MORT S'EST ÉCHAPPÉ
20H L'ARGENT
22H UN CONDAMNÉ À MORT S'EST ÉCHAPPÉ

Mardi 11 décembre

14H LE DIABLE PROBABLEMENT
16H LANCELOT DU LAC
18H LE DIABLE PROBABLEMENT
20H LANCELOT DU LAC
22H LE DIABLE PROBABLEMENT

Mercredi 12 décembre

14H LES ANGES DU PÉCHÉ
16H AU HASARD BALTHAZAR
18H LES ANGES DU PÉCHÉ
20H AU HASARD BALTHAZAR
22H LES ANGES DU PÉCHÉ

Jeudi 13 décembre

13.30 MOUCHETTE
15.30 JOURNAL D'UN CURÉ DE CAMPAGNE
18H MOUCHETTE
20H " "
22.30 JOURNAL D'UN CURÉ DE CAMPAGNE

Vendredi 14 décembre

14H QUATRE NUITS D'UN RÊVEUR
16H UNE FEMME DOUCE
18H QUATRE NUITS D'UN RÊVEUR
20H UNE FEMME DOUCE
22H QUATRE NUITS D'UN RÊVEUR

Samedi 15 décembre

14H PICKPOCKET
16H PROCÈS DE JEANNE D'ARC
18H " " "
20H " " "
22H PICKPOCKET

Dimanche 16 décembre

14H LANCELOT DU LAC
16H UN CONDAMNÉ À MORT S'EST ÉCHAPPÉ
18H LANCELOT DU LAC
20H UN CONDAMNÉ À MORT S'EST ÉCHAPPÉ
22H LANCELOT DU LAC

Lundi 17 décembre

14H L'ARGENT
16H LES DAMES DU BOIS DE BOULOGNE
18H L'ARGENT
20H LES DAMES DU BOIS DE BOULOGNE
22H L'ARGENT

Mardi 18 décembre

14H LE DIABLE PROBABLEMENT
16H LES ANGES DU PÉCHÉ
18H LE DIABLE PROBABLEMENT
20H " " "
22H LES ANGES DU PÉCHÉ

ACTION CHRISTINE

4, rue Christine 75006. Tél: 329 11 30
LE CINEMA NEWYORKAIS

Mercredi 5 décembre

14H REMINISCENCES OF A JOURNEY TO LITHUANIA de Jonas MEKAS
16.30 PORTRAIT OF JASON de Shirley CLARKE. NST
19H FACES de John Cassavetes
21.30 ONE POTATO, TWO POTATOES de Larry PIERCE

Jeudi 6 décembre

14H ARTIFICIAL LIGHT de Curt ROYSTON. NST
RAW NERVES de Manuel DELANDA. NST
SPLITS de Leandro KATZ. NST
16H AWARD PRESENTATION TO ANDY WARHOL de Jonas MEKAS

KISS de Andy WARHOL
MARIO BANANA de Andy WARHOL
MY HUSTLER de Andy WARHOL. NST
18H NOSTALGIA de Hollis FRAMPTON
POETIC JUSTICE de Hollis FRAMPTON
MESHES OF THE AFTERNOON de Maya DEREN
KUSTOM KAR KOMMANDOS de Kenneth ANGER
20.30 HOTEL NEW YORK de Jackie Raynal
Avant-première en présence de la réalisatrice.

Vendredi 7 décembre

14H IMPOSTORS de Marc RAPPAPORT
16.15 SOLDIER GIRLS de Nick BROOMFIELD et Joan CHURCHILL
18H WHERE ARE MY LEGS de John JESURUN. NST
JOE'S BED STUY BARBERSHOP : WE CUT HEADS de Spike LEE

Dimanche 9 décembre

20H AMERICAN NIGHTMARES de Buddy G. NST
En présence du réalisateur.
22.15 COMMITTED de Sheila Mc LAUGHLIN et Lynne TILLMAN. NST

Samedi 8 décembre

14H THE COOL WORLD (Harlem Story) de Shirley CLARKE
16H COME BACK, AFRICA de Lionel ROGOSIN
18H IMPOSTORS de Marc RAPPAPORT
20.15 SCENIC ROUTE de Marc RAPPAPORT
22H AWARD PRESENTATION TO ANDY WARHOL de Jonas MEKAS

KISS de Andy WARHOL
MARIO BANANA de Andy WARHOL
MY HUSTLER de Andy WARHOL. NST

Dimanche 9 décembre

14H UNDERGROUND U.S.A. de Eric MITCHELL
16H PERMANENT VACATION de Jim JARMUSCH
18H SUBWAY RIDERS de Amos POE
20.30 THE FOREIGNER de Amos POE. NST
En présence du réalisateur.

Lundi 10 décembre

14H LENZ de Alexandre ROCKWELL. NST
16H FAMILY ROMANCE de Bernice MAST. NST
BORN IN FLAMES de Lizzie BORDEN
18.15 AMERICAN NIGHTMARES de Buddy G. NST
20.15 COME BACK, AFRICA de Lionel ROGOSIN
22H ON THE BOWERY de Lionel ROGOSIN

Mardi 11 décembre

HOMMAGE À YVONNE RAINER
14H LIVES OF PERFORMERS NST
16H FILM ABOUT A WOMAN WHO NST
18H KRISTINA TALKING PICTURES NST
20H JOURNEYS FROM BERLIN
22.15 DÉBAT SUR LE THÈME :
« NEW YORK : UN CINÉMA D'INVENTION »
En présence de Bérénice Reynaud.

Mercredi 12 décembre

HOMMAGE À EMILE DE ANTONIO
14H KING OF PRUSSIA NST
16H RUSH TO JUDGMENT (« l'Amérique fait appel »)
18.15 POINT OF ORDER
20H MILLHOUSE : A WHITE COMEDY (« Nixon »)
22H IN THE YEAR OF THE PIG (« Vietnam : année du cochon »)

Jeudi 13 décembre

14H FAMILY ROMANCE de Bernice MAST. NST
BORN IN FLAMES de Lizzie BORDEN
16.15 WHERE ARE MY LEGS de John JESURUN. NST
JOE'S BED STUY BARBERSHOP : WE CUT HEADS de Spike LEE
18H SOLDIER GIRLS de Nick BROOMFIELD et Joan CHURCHILL
20H NEWS FROM HOME de Chantal AKERMAN
22H FRESH KILL de Gordon MATTA-CLARK
HOTEL MONTEREY de Chantal AKERMAN

Vendredi 14 décembre

14H THE EDGE de Robert KRAMER
17H CHAN IS MISSING de Wayne WANG. NST
19H FACES de John CASSAVETES
21.30 HONEYMOON KILLERS (« les Tueurs de la lune de miel ») de Leonard KASTLE

ACTION CHRISTINE

4, rue Christine 75006
LE CINEMA NEW YORKAIS

Samedi 15 décembre

14H KING BLANK de Michael OBLOWITZ. NST
16H WE CAN'T GO HOME AGAIN de Nicholas RAY. NST
18H THE EDGE de Robert KRAMER
20H TRASH de Paul MORRISSEY
Avant-première (version intégrale).
22.15 FLESH de Paul MORRISSEY

Dimanche 16 décembre

14H COAST ZONE de Charles ATLAS et Merce CUNNINGHAM
YOU THE BETTER de Erika BECKMAN
FIST FIGHT, FUJI, LMNO, T.Z., SWISS ARMY KNIFE WITH RATS AND PIGEONS, TRIAL BALLOONS - 6 courts métrages de Robert BREER

16.30 SCOTTY AND STUART, TREE FILM, EDWIN DENBY, FLYING, HAND/WATER, THEATER PIECE, CHESS, TYPEWRITING, RACING, GOLF FILM, FISH STORY, PORTRAIT OF BENEDICTE PLES! Mr. ASHLEY PROPOSES - 13 courts métrages de Stuart SHERMAN
CHAMPING AT THE BIT de Jacob BURKHARDT et Yoshiko CHUMA
THE SCHOOL OF HARD KNOCKS de Yoshiko CHUMA
ELLIS ISLAND de Meredith MONK et Bob ROSEN

18.30 STRONG MEDICINE de Richard FOREMAN. NST
20.30 VARIETY de Bette GORDON
Avant-première en présence de John LURIE.

Lundi 17 décembre

14H STILETTO de Melvïe ARSLANIAN. NST
« MERCE CUNNINGHAM » de Jackie RAYNAL
16H ARTIFICIAL LIGHT de Curt ROYSTON. NST
RAW NERVES de Manuel DELANDA. NST
SPLITS de Leandro KATZ. NST
18H CHICKEN RANCH de Nick BROOMFIELD et Sandi SISSEL
En présence de Sandi SISSEL
21H VORTEX de Scott et Beth B.
En présence de Scott et Beth B.

Mardi 18 décembre

14H SCENIC ROUTE de Marc RAPPAPORT
16H KING BLANK de Michael OBLOWITZ. NST
18H VORTEX de Scott et Beth B.
20H LOUISE SMELLS A RAT de Anne FLOURNOY. NST
NADJA YET de Anne FLOURNOY. NST
ADYNATA de Leslie THORNTON. NST
YOU ARE NOT 1 de Sara DRIVER
En présence de Sara DRIVER.



**LISTE ALPHABETIQUE
LE CINEMA NEW-YORKAIS**

Adynata — mardi 18 à 20 h
American Nightmares — vendredi 7 à 20 h, lundi 10 à 18 h 15
Artificial Light — jeudi 6 à 14 h, lundi 17 à 16 h
Award Presentation To Andy Warhol, jeudi 6 à 16h, samedi 8 à 22h.
Born In Flames — lundi 10 à 16 h, jeudi 13 à 14 h
Breer (Robert) — 6 courts métrages, dimanche 16 à 14 h
Champing At The Bit — dimanche 16 à 16 h 30
Chan Is Missing — vendredi 14 à 17 h
Chicken Ranch — lundi 17 à 18 h
Coast Zone — dimanche 16 à 14 h
Come Back, Africa — samedi 8 à 16 h, lundi 10 à 20 h 15
Committed — vendredi 7 à 22 h 15
Cool World (the) — samedi 8 à 14 h
Edge (the) — vendredi 14 à 14 h, samedi 15 à 18 h
Ellis Island — dimanche 16 à 16 h 30
Faces — mercredi 5 à 19 h, vendredi 14 à 19 h
Family Romance — lundi 10 à 16 h, jeudi 13 à 14 h
Film About A Woman Who — mardi 11 à 16 h
Flesh — samedi 15 à 22 h 15
Foreigner (the) — dimanche 9 à 20 h 30
Fresh Kill — jeudi 13 à 22 h
Honeymoon Killers — vendredi 14 à 21 h 30
Hôtel Monterey — jeudi 13 à 22 h
Hôtel New York — jeudi 6 à 20 h 30
Impostors — vendredi 7 à 14 h samedi 8 à 18 h
In The Year Of The Pig — mercredi 12 à 22 h
Joe's Bed Stuy Babershop : We Cut Heads — vendredi 7 à 18 h, jeudi 13 à 16 h 15
Journeys From Berlin — mardi 11 à 20 h
King Blank — samedi 15 à 14 h, mardi 18 à 16 h
King Of Prussia — mercredi 12 à 14 h
Kiss — jeudi 6 à 16 h, samedi 8 à 22 h
Kristina Talking Pictures — mardi 11 à 18 h
Kustom Kar Kommandos — jeudi 6 à 18 h
Lenz — lundi 10 à 14 h
Lives Of Performers — mardi 11 à 14 h
Louis Smells A Rat — mardi 18 à 20 h
Mario Banana, jeudi 6 à 16h, samedi 8 à 22h.

FILMS SANS FRONTIÈRES ET METROPOLITAIN FILM EXPORT présentent

SOPHIA LOREN

DANS

ATA DA

Un Opéra de
VERDI
chanté par
RENATA TEBALDI

Un film réalisé par
CLÉMENTE FRACASSI

TECHNICOLOR

LES ESPACES SONT PLUS GRANDS A NOUVELLES FRONTIERES

- PARIS NEW-YORK aller-retour à partir de 2 790 F
- BRUXELLES POINTE-A-PITRE aller-retour à partir de 3 150 F
- PARIS BOMBAY aller-retour 3 950 F
- AMSTERDAM KATHMANDU aller-retour 3 990 F
- GRECE 1 semaine demi-pension Paris-Paris à partir de 2 470 F
- SENEGAL 2 semaines Paris-Paris 5 810 F
- THAILANDE 2 semaines dans le Triangle d'Or Paris-Paris 7 350 F
- CHINE 12 jours Paris-Paris 12 850 F

nouvelles frontières
166, boulevard du Montparnasse 75014 Paris 335 40 91