

SALLES ACRIF

> Consultez les programmes auprès de votre salle

ESSONNE

> Chilly Mazarin
Cinéma François Truffaut
2, rue de l'École

Tél : 01 69 34 54 42
Tél prog : 01 69 34 54 54

> Montgeron
Cinéma Le Cyrano
114, av. de la République
Tél : 01 69 03 82 41
Tél prog : 01 69 42 79 04
www.ville-de-montgeron.com

> Orsay
Espace Jacques Tati
14, avenue Saint-Laurent
Tél : 01 69 28 83 16
Tél prog : 01 69 28 80 26
www.mjctati.org

> Saint-Michel-sur-Orge
Espace Marcel Carné
Place Marcel Carné
Tél : 01 69 25 23 26
Tél prog : 01 69 25 23 22

> Viry Châtillon
Le Callypso
38, rue Victor Basch
Tél : 01 69 24 41 10
Tél prog : 08 92 68 05 78
www.virypremiere.fr

HAUT-DE-SEINE

> Boulogne-Billancourt
Espace Paul Landowski
28, avenue André Morizet
Tél : 01 46 05 56 88
Tél prog : 08 92 68 39 30

> Châtillon
Cinéma de Châtillon
15, rue de la Gare
Tél : 01 46 57 22 11
Tél prog : 01 46 57 17 05
www.theatreachatillon.com

> Clamart
Cinéma Jean Arp
22, rue P. Vaillant Couturier
Tél : 01 41 90 17 01
www.theatrearp.com

> Gennevilliers
Cinéma Jean Vigo
1, rue Pierre et Marie Curie
Tél : 01 47 92 76 91
Tél prog : 08 92 68 27 43

> Malakoff
Cinéma Marcel Pagnol
Théâtre 71
47, avenue Pierre Larousse
Tél : 01 55 48 91 00
Tél prog : 01 46 54 21 32
www.theatre71.com

> Vanves
Cinéma Le Vanves
12, rue Sadi Carnot
Tél : 01 41 33 92 58

SEINE-ET-MARNE

> Brié-Comte-Robert
Cinéma Les 4 Vents
80, rue du Général Leclerc
Tél : 01 60 62 64 00
Tél prog : 08 92 68 75 44
www.brie-comte-robot.fr

> Combs-la-Ville
La Coupole
Scène Nationale de Sénart
Rue Jean François Millet
Tél : 01 60 34 53 60
Tél prog : 08 92 68 69 30
www.scenesnationale-senart.com

> Mitry-Mory
Cinéma Concorde
4, avenue des Bosquets
Tél : 01 64 27 43 33

> Moissy-Cramayel
La Rotonde
Scène Nationale de Sénart
Place du 14 juillet
Tél : 01 64 13 69 40
Tél prog : 08 92 68 69 30

> Noisiel
La Ferme du Buisson
Allée de la Ferme
Tél : 01 64 62 77 77
Tél prog : 01 60 17 92 07
www.lafermedubuisson.com

> Pontault-Combault
Cinéma Apollo
62, av. de la République
Tél : 01 60 34 66 88
Tél prog : 08 92 68 00 71

> Vaux-le-Pénil
La Ferme des Jeux
Rue Ambrise Prô
Tél : 01 64 71 91 20
Tél prog : 08 92 68 01 36

SEINE-SAINT-DENIS

> Aubervilliers
Cinéma Le Studio
2, rue Edouard Poisson
Tél : 01 48 33 52 52
Tél prog : 01 48 33 46 46

> Bobigny
Magic Cinéma
Centre commercial Bobigny 2
Rue du Chemin Vert
Tél : 01 41 60 12 34
www.perso.wanadoo.fr/magic.cinema/

> Bondy
Cinéma André Malraux
25, cours de la République
Tél : 01 48 49 84 02
Tél prog : 08 92 68 42 31

> La Courneuve
Cinéma L'Étoile
1, allée du Progrès
Tél : 01 48 35 00 37
Tél prog : 01 48 35 23 04
www.ville-la-courneuve.fr

> Le Blanc Mesnil
Cinéma Municipal L. Daquin
76, rue Victor Hugo
Tél : 01 48 65 02 59
Tél prog : 01 48 65 54 35

> Montreuil
Cinéma Georges Méliès
Hôtel de Ville
Tour Rond Point 93
Tél : 01 48 70 69 13

> Pantin
Ciné 104
104, avenue Jean Lolive
Tél : 01 48 46 95 08
Tél prog : 08 92 68 05 13
www.cine104.com

> Romainville
Noisy-le-Sec
Le Trianon
Place Carnot
Tél : 01 48 45 68 53
Tél prog : 01 48 44 57 52

> Saint-Denis
L'Ecran
14, passage de l'Aqueduc
Tél : 01 49 33 66 88
Tél prog : 01 49 33 66 77
www.ville-saint-denis.fr

> Saint-Ouen
Espace 1789
2-4, rue Alexandre Bachelet
Tél : 01 40 11 50 23

> Stains
Espace Paul Eluard
Place Marcel Pointet
Tél : 01 49 71 82 26

> Tremblay-en-France
Cinéma Jacques Tati
29, bis av. du Gal. de Gaulle
Tél : 01 48 61 94 26

VAL-D'OISE

> Argenteuil
Cinéma Le Gallée
3 ter, rue de l'Abbé Fleury
Tél : 01 34 23 49 87
Tél prog : 08 92 68 01 14
www.ville-argenteuil.fr

> Fosses
Cinéma de L'Ysieux
Place Jean Moulin
Tél : 01 34 72 88 80
Tél prog : 01 34 68 46 45
www.espacegerminal.com

> Saint-Gratien
Cinéma Les Toiles
Place François Truffaut
Tél : 01 34 28 27 96
Tél prog : 01 34 17 17 18

VAL-DE-MARNE

> Arcueil
Espace Jean Vilar
1, rue Paul Signac
Tél : 01 41 24 25 52
Tél prog : 01 49 69 94 06

> Bonneuil-sur-Marne
Cinéma Gérard Philippe
2, avenue Pablo Neruda
Tél : 01 45 13 88 38
Tél prog : 01 45 13 88 24
www.salle-gerardphilippe.com

> Champigny-sur-Marne
Studio 66 Club 5 cinéma
66, rue Jean Jaurès
Tél : 01 41 77 10 34
Tél prog : 08 92 69 25 01
www.ville-champignysurmarne.fr

> Choisy-le-Roi
Théâtre Cinéma Paul Eluard
4, avenue de Villeneuve St-Georges
Tél : 01 48 90 89 79
Tél prog : 08 92 68 04 86

> Créteil
La Lucarne
100 rue Juliette Savar
Tél : 01 45 13 17 00
Tél prog : 01 43 77 58 60

> Fontenay-sous-Bois
Cinéma Le Kosmos
243 ter, avenue de la République
Tél : 01 48 76 80 97
Tél prog : 01 48 76 41 70

> Ivry-sur-Seine
Le Luxy
77, avenue Georges Gosnat
Tél : 01 46 71 02 54

> Villiers-sur-Marne
Le Casino
13, rue Guillaume Budé
Tél : 01 49 41 06 28
Tél prog : 01 49 30 91 65
www.mairie-villiers94.com

YVELINES

> Versailles
Roxane Club
6, rue Saint Simon
Tél : 01 39 02 15 33
Tél prog : 08 92 68 05 94

En couverture, photographie de Françoise Hugulier



Graphisme Nathalie Wolff 06 23 88 82 63

L'ACRIF PRÉSENTE

INVITATION AU VOYAGE

SERGE DANÉY

« LE CINÉMA CE N'EST PAS L'ART DES IMAGES, C'EST L'ACTE DE MONTRER »

DE DÉC. 2005 À JUIN 2006

L'ACRIF A POUR OBJET : d'être un lieu de réflexion qui permet aux équipes des salles de mettre en commun leurs expériences, d'échanger sur leurs pratiques et d'explorer de nouvelles pistes de travail,
- de soutenir et favoriser la promotion de films qui, par leur aspect novateur et leur distribution plus fragile économiquement, éprouvent davantage de difficultés pour rencontrer un public,
- de travailler à l'élargissement et à la formation des publics et des équipes.
Elle est également chargée de la coordination du Mois du film documentaire en Ile-de-France par le DRAC, ainsi que de la coordination de Lycéens et Apprentis au cinéma en Ile-de-France, en partenariat avec les Cinémas Indépendants Parisiens. Ce dispositif a été initié en Ile-de-France par le Conseil régional en partenariat avec le CNC, la DRAC Ile-de-France et l'Éducation Nationale.



Association des Cinémas de Recherche d'Ile-de-France
57, rue de Châteaudun 75009 Paris
Tél. 01 48 78 14 18 · Fax 01 48 78 25 35 · contact@acrif.org · www.acrif.org



avec le soutien
de la DRAC
Ile-de-France



SERGE DANÉY (1944-1992) Serge Daney a dominé (et domine encore) le paysage critique français de la seconde partie de vingtième siècle. Son trajet est connu et il mérite d'être rappelé en insistant à la fois sur les temps forts de son parcours, mais aussi sur les détails toujours troublants d'une existence *en phase* avec le cinéma et son devenir.



Malade du sida, Daney avait vécu ses dernières années dans une fièvre récapitulative qui ouvrirait en même temps l'avenir. Tout en fondant la revue *Trafic* – il créait par là un espace de référence tou-

jours adéquat quinze ans après sa création –, Daney revenait très souvent sur son parcours, lors de débats ou plutôt de monologues clairs et enfiévrés : ce fut le cas de sa conférence au Jeu de Paume, des entretiens filmés de *l'itinéraire d'un ciné-fils* ou de ses derniers livres (*L'exercice a été profitable, Monsieur ; Persévérance*). Le critique aimait à évoquer son passé, sans doute avec le désir de faire coïncider son itinéraire avec celui du cinéma marquant par là sa place dans une histoire qu'un André Bazin ou un Jean-Luc Godard, chacun à son tour, avaient su incarner en majesté, en allant au bout de cette folle adéquation. Si Daney s'inscrit dans le martyrologue de la grande critique française (Bazin mort à quarante ans, Auriol à quarante-trois), il partage avec Jean-Luc Godard le désir de ne pas rester le regard braqué sur la lunette arrière.

Représentant typique de la cinéphilie française, il a su conjuguer l'éblouissement initial et les exigences du présent, l'espace religieux de la salle et la survivance télévisuelle des films.

Enfant de la guerre, fils sans père (un père dont il ne découvrit que très tard la judéité), Serge Daney est élevé par Huguette, et c'est avec cette mère cinéophile sans le savoir qu'il va fréquenter assidûment les salles. Le critique décrira dans *La rampe* [1982], son premier recueil d'articles, l'émerveillement et la peur indissolublement liés à l'espace du spectacle cinématographique – la honte devant les

« attractions », la jouissance infinie et rassurante du défilement du film dans l'obscurité. Dans *Persévérance*, ouvrage posthume publié en 1994, il évoque cette « sorte de reconnaissance » à l'égard de sa mère « qui ne pensait pas une seconde qu'il fallait que je voie des films « pour enfants » et avec qui, très tôt, j'ai passé un deal : elle consentait à voir avec moi des films de cape et d'épée et je voyais avec elle des mélés. » Daney jamais ne vit *Bambi*.

L'année 1959 fut déterminante avec la découverte coup sur coup d'une série de films-phares : *Autopsie d'un meurtre* (Preminger), *La Mort aux trousses* (Hitchcock), *Rio bravo* (Hawks), auxquels il convient d'adjoindre les premiers films marquants de la nouvelle vague : *Les Quatre Cents coups*, *A bout de souffle*, et aussi *Lola* [1960] de Jacques Demy. L'adolescent s'est déjà formé un goût proche des *Cahiers du Cinéma*, revue qu'il commence à lire assidûment à cette époque. Un voyage aux États-Unis avec Louis Skorecki (qui signe Jean-Louis Noames en ces temps glorieux) permet à l'apprenti-critique de rencontrer quelques maîtres anciens et nouveaux (Sternberg, Cukor, Walsh, Jerry Lewis) et de faire de ces entretiens un précieux viatique pour « entrer » aux « *Cahiers* », après les tout premiers textes (sur Hawks et Preminger) publiés en 1962 dans *Visages du cinéma*. De 1964 à 1966, Daney publie quelques beaux textes aux *Cahiers*, tous consacrés aux maîtres de ce que l'on pourrait appeler les maîtres de la « seconde comédie américaine » : Frank Tashlin, Richard Quine, Blake Edwards et Jerry Lewis. Il convient de ne pas oublier cet intérêt premier pour la forme tardive d'un grand genre du cinéma. Pouvoir écrire sur de tels sujets à la fin des *Cahiers* « jaunes », ou au début de l'époque « Filipacchi », montre à tout le moins une confiance de la part d'une rédaction qui savait qu'elle disposait d'un jeune auteur compétent dans les moindres recoins de la géographie hollywoodienne. Plus profondément, Daney fait ses débuts de critique au moment de la fin de l'histoire du cinéma hollywoodien des studios – il commence à écrire aux *Cahiers* juste après *Le Mépris*. Son point de départ est un point d'arrivée ou de non-retour, ce qui justifie un habitus mélancolique, la conscience d'un « déjà plus » ou d'un « trop tard » inscrit dès l'entame du projet cri-

tique. Alternant grands voyages et collaboration régulière aux *Cahiers*, Daney recevra de plein fouet les événements de mai 68 (où il fréquente beaucoup Philippe Garrel) et deviendra l'une des plumes « agissantes » des *Cahiers* « devenus maoïstes [« marxistes-léninistes » plus exactement, m.-l, èmel*] », précise-t-il dans *La Rampe* en une parenthèse à la fois amusée et désabusée. Si le critique disparaît un temps dans l'écriture collective (mais on reconnaît son style jusque dans les écrits du « Groupe Lou Sin »), il apparaît tel qu'en lui-même au début des années 1970 : ici commence le véritable travail *d'écologie des images* de Serge Daney. Les textes importants de cette période concernent Godard, Straub, Kramer, mais aussi la critique d'un certain cinéma français, la vogue rétro et la « fiction de gauche ». Quand bien même la tendance matérialiste aurait voué André Bazin aux gémonies – et cela fut vrai un temps –, Daney marque surtout en ces années politiques un grand souci de continuité. Il résumera plus tard, à la fin de sa vie, ce qui constitue peut-être son unique croisade : « *Le cinéma ce n'est pas l'art des images, c'est l'acte de montrer* » [*Itinéraire d'un ciné-fils*]. Qu'on le veuille ou non à l'époque du flux des images (et de la conception de l'image comme flux), ce qui a pris le nom de cinéma passe nécessairement par l'élaboration d'un plan, d'une suite de plans et de la décision de montrer ces plans dans l'espace vectorisé du dispositif d'une salle. De cela, Daney ne sortit jamais – en dépit des apparences, puisqu'il parut « abandonner » le cinéma pour la télévision quelques années plus tard. Et la période dite « politique » rima paradoxalement avec la « politique des auteurs » des *Cahiers* « jaunes » : dans l'un et l'autre cas, chez Hitchcock ou Lang ou chez Straub-Godard, c'est cet acte de monstration – fût-il chargé de dé-monstration chez les modernes – qui prévaut toujours au cinéma.

A partir de 1978, Daney devient rédacteur en chef des *Cahiers du Cinéma*, et il n'est pas interdit de penser que la revue connut sous sa férule sa dernière grande période. Impression d'appel d'air de la sortie du tout-politique conjuguée avec l'arrivée de jeunes critiques et d'intellectuels (comme par exemple Jean-Louis Schefer) qui firent replacer la revue au centre du débat intellectuel. Daney aurait

très bien pu jouir de cette rente de situation. Mais il décide en 1981 de rejoindre le quotidien *Libération* pour tenter une expérience inédite. Il devient critique de quotidien mais surtout infléchit durablement l'exercice de la critique en plaçant la télévision au centre de ses préoccupations. Car, non seulement la télévision a gagné depuis longtemps son bras de fer avec le cinéma, mais ce dernier n'est souvent perçu comme tel que sur le petit écran. D'où l'immense intérêt des chroniques comme « Les fantômes du permanent » ou « Le salaire du zappeur », ces grands moments de critique où Daney vérifie l'importance du cinéma au temps de la culture du flux. A la fin de la décennie, Daney déchanté quelque peu, notamment après l'affaire *Uranus* : ayant fort justement malmené le film de Claude Berri dans les pages *Rebonds* qu'il animait dans *Libération*, Daney eut la désagréable surprise de voir son adversaire obtenir le droit de réponse par voie judiciaire. Texte parfaitement déplacé du cinéaste (qui se termine par un très vulgaire : « Salut, ma poule ») et, surtout, insulte grave faite à l'exercice de la critique. Il faut voir dans ce triste épisode l'une des sources de l'énergie qui anima Daney à la fin de sa vie. Il entraîna la création de *Trafic* avec ses amis Jean-Claude Biette, Sylvie Pierre, Raymond Bellour, Patrice Rollet, et avec la bénédiction d'un véritable éditeur, Paul Otchakovsky-Laurens (P.O.L), qui publia désormais les livres de Daney et poursuivit aujourd'hui l'édition de ses œuvres complètes (*La Maison Cinéma et le Monde*, deux volumes parus). Les émissions qui composent *l'itinéraire d'un ciné-fils* sont à cet égard un document exceptionnel car ils donnent à voir (et à entendre) les linéaments d'une pensée en acte qui invente tout en récapitulant. Nul n'est obligé d'être d'accord sur tout avec Serge Daney, mais il restera l'un des *passeurs* essentiels du cinéma. Patrice Rollet, son éditeur, a raison d'y insister : Daney était un amoureux de tennis (et il écrivit sur ce sport si télévisuel) ; or un passeur au tennis est moins celui qui assure le passage que celui qui vous passe au filet. Libre à nous de le suivre.

Marc Céruselo
Maître de conférences à l'Université
de Paris VII, écrivain et critique.

*m.-l = marxistes léninistes ; prononcez "èmel".

DANEY ECRIVAIN Ecrivain, Daney l'était autant que critique de cinéma, c'est une évidence pour tous. Au-delà même de la brillance intellectuelle du critique, c'est aussi la force littéraire du lien qu'il tissa entre la matière filmique et le langage qui nous attache à son œuvre. Lien révélateur d'une personnalité construite avec et même par le cinéma et ses évolutions, mais également fruit d'un parcours critique qui saura tirer tous les enseignements des différentes voies de lecture empruntées par les *Cahiers du Cinéma* au cours de leur histoire commune.

Si l'écriture de Serge Daney opère un véritable voyage au cœur des films, de leur sens, c'est qu'il ne perd jamais de vue son point de départ (d'où ça part ? d'où ça parle ?), ni sa ligne d'horizon, ouverte sur le monde, qui s'enrichit progressivement de la multiplicité des voies sémiologiques offertes par le langage pour saisir au plus près ce qui habite l'image, et comment elle nous habite. Soit une écriture haute en couleurs, dont la portée intellectuelle est à l'image de l'incroyable variété de la palette utilisée. Il s'agit de prendre le pli exact d'un film pour mieux en mesurer les coutures et le déplier, le déployer, sous une forme qui, tout en ne faisant aucune concession à l'analyse littéraire (cantonnée au scénario) ni aux effets de style racoleurs, délivre un sens aigu du littéraire (et notamment de la métaphore) dans sa mise en récit et en formule.

Sa plume ouvre les horizons du langage cinématographique pour investir et redéfinir largement et profondément l'espace intermédiaire entre le cinéma, le spectateur et le monde. Il n'y a pas de passeur, comme il aimait à se définir, sans les mots justes qui solidifieront le pont sur lequel faire circuler le sens, créer des échanges, comme au tennis qu'il affectionnait tant, avec la dextérité et la souplesse d'un jeu qui puise également sa force dans les variations mêmes de son rythme. Jeu d'équilibriste qui brillera aussi bien par ses accélérations [jamais raccourcis] lors de son passage au format plus court et plus urgent de *Libération*, que dans les déliés, plus poétiques de la revue *Trafic*. Et si Daney admirait au plus haut point les cinéastes du « entre » (Bresson, Mizoguchi), ceux qui filment ce qu'il y a entre les choses et réussissent le grand écart périlleux entre le trivial et le sublime, c'est également sur ce terrain-là que l'on peut situer son écriture, sa poésie, celui de l'écart, lieu par excellence du temps et du mouvement même de la pensée, du désir et de l'émotion.

Amélie Dubois
Critique *Les Inrockuptibles*

> Chaque film de la programmation ci-après sera précédé de la projection d'extraits d'*Itinéraire d'un ciné-fils*, en partenariat avec les **Editions Montparnasse**. www.editionsmontparnasse.fr

ITINÉRAIRE D'UN CINÉ-FILS

De Pierre-André Boutang et Dominique Rabourdin
France, 1992.
3h - Couleurs.

Interview-portrait en trois parties, « Le temps des *Cahiers* », « Des *Cahiers* à *Libération* », « Le regard du zappeur ». En 1992, dans ces entretiens avec Régis Debray pour l'émission « *Océaniques* », celui qui, en référence à Henri Langlois (parce qu'il est un « *enfant de la Cinémathèque* »), se définit comme un « ciné-fils », fait définir sa vie et les films qui l'ont vu grandir. En racontant le cinéma américain (Hawks, Hitchcock...), la « *qualité française* », la nouvelle vague, Mai 68 et



la politisation de la cinéphilie, ou encore l'irruption de la télévision et l'ère des médias de masse, Serge Daney nous légue une morale et une mémoire de l'image.

LES CONTREBANDIERS DE MOONFLEET

de Fritz Lang
Etats-Unis, 1955.
1h29 - Couleurs.
Avec Stewart Granger,
George Sanders, ...



C'est un monde de ténèbres expressionnistes que doit traverser cet enfant du nom de John Mohune pour aller à la rencontre de l'ancien et véritable amour de sa défunte mère, l'énigmatique Jeremy Fox, que l'on devine être son père. Sur une terre côtière de l'Angleterre du 18^{ème} truffée de contrebandiers aux allures de zombies et de sombres passages secrets se dessine un parcours initiatique aussi fantastique que fantasmagique. Au terme de ce voyage au pays de la mort, de cette poétique progression de l'ombre vers la lumière, du gouffre vers la mer, une « leçon profitable », autant - si ce n'est plus - pour le père que pour le fils.

Amélie Dubois

RIO BRAVO

d'Howard Hawks
Etats-Unis, 1958.
2h21 - Couleurs.
Avec John Wayne,
Dean Martin,
Angie Dickinson,
Walter Brennan.

Depuis l'arrestation du malfrat Joe Burdette, le shérif John T. Chance est sur ses gardes, prêt à parer les assauts du frère du prisonnier et de sa bande.

A ses côtés pour veiller sur la cellule, le vieux Stumpy, sympathique râleur vissé à son poste de garde et le fragile Dude en proie aux sarscames des habitants



de la ville depuis qu'une déception amoureuse l'a fait sombrer dans l'alcool. Ce dernier devra faire ses preuves pour retrouver son statut d'associé aux yeux de Chance, tout comme le jeune Colorado et la belle Feathers, fraîchement débarqués, devront user de persévérance pour gagner l'estime, la confiance et même l'amour de ce shérif solitaire à la force ferme et tranquille.

A.D.

PICKPOCKET

de Robert Bresson
France, 1959.
1h13 - Noir et Blanc.
Avec Martin Lassalle,
Marika Green,
Pierre Leymarie,
Pierre Etaix, ...



« Documentaire sur la fabrication d'un pickpocket », écrivait Daney. Mais aussi quête d'absolu d'un jeune homme, Michel, déterminé à acquérir sa compétence et à l'exercer dans une intransigeante solitude. Bresson a réussi l'impossible : l'union de la chair la plus concrète et d'une logique spirituelle qui gouverne chaque enchaînement. Au cœur du film, les mains de Michel : geste après geste, elles déterminent le trajet d'une vie choisie hors de la société, et raccordent les fragments d'un espace-temps disloqué, négation de la temporalité quotidienne. Sous ses allures de cheminement mystique, *Pickpocket* dissimule la plus froide déclaration de guerre à l'ordre du monde.

Cyril Neyrat

LOLA

de Jacques Demy
France, 1960.
1h30 - Noir et Blanc.
Avec Anouck Aimée,
Marc Michel,
Elina Labourdette.

L'histoire : à Nantes, la chanteuse de cabaret Lola navigue entre plusieurs hommes, Michel (son premier amour, dont elle a eu un fils), Roland (un ami d'enfance, qui voudrait la marier), Frankie (marin américain, amant épisodique). L'éloge : titré « Demy, mutanmagicien », il figure aux pages 363-364 de *La Maison Cinéma et le monde, 2*. Daney y dit au moins deux choses essentielles.

1. Que Lola est « un chef d'œuvre absolu, un de ces films qu'on ne fait qu'une fois dans sa vie ».

2. Que Demy n'est pas le cinéaste de la vie en rose, ni même de la vie en noir mais, entre les deux, celui des « limbes », « d'où tout vient pêle-mêle et où tout retourne idem ».

Emmanuel Burdeau



LES DEUX CAVALIERS

de John Ford
Titre original :
Two Rode Together
Etats-Unis, 1961.
1h49 - Couleurs.
Avec James Stewart,
Richard Widmark,
Shirley Jones.



Le shérif Mc Cabe et le lieutenant Gary traversent le territoire Comanche à la recherche de jeunes Blancs captifs des Indiens. Daney admirait particulièrement la scène où les deux mercenaires, filmés en plan-séquence, « bavardent près d'une rivière, comparant leurs existences, mesurant le vide ». Négatif de *La Prisonnière du désert*, ce film démontre ce qu'est un grand cinéaste : l'identité d'un monde et d'un style. Effondrement de la communauté blanche, devenue meute hystérique et raciste, crise morale du héros – James Stewart en shérif cynique –, relâchement du classicisme fordien, qui s'ouvre à l'errance moderne des solitudes, sans retour à la maison.

C.N.

LE MÉPRIS

de Jean-Luc Godard
France/Italie, 1963.
1h45 - Couleurs.
Avec Brigitte Bardot,
Michel Piccoli, Jack
Palance, Fritz Lang,
Giorgia Moll, Jean-
Luc Godard, ...

Camille méprise Paul parce qu'il n'est pas à la hauteur. Mais plus rien ni personne n'est à la hauteur, sauf peut-être Fritz Lang, invité à Cinecittà pour filmer *l'Odyssée* d'Homère. Le producteur vulgaire méprise le scénariste minable, les hommes méprisent les Dieux, qui sonnent creux, statues de plâtre badi-geonnées de couleurs, comme le corps nu de Bardot en ouverture



du film. *Le Mépris* raconte l'effondrement du cinéma classique, cinéma de l'unité capable de « substituer à notre regard un monde qui s'accorde à nos désirs ». Sur les ruines de ce monde naît le cinéma moderne, celui de Godard : une étude désenchantée de nos désirs désaccordés.

C.N.

DERZOU OUZALA

d'Akira Kurosawa
URSS/Japon, 1975.
2h21 - Couleurs.
Avec Maxime Munzuk,
Yuri Solomine,
Svetania Danilchenko.

Nous sommes au début du 20^{ème} siècle quand le capitaine russe Arsiniev mène sa première expédition dans une région sauvage de Sibérie afin d'en relever la topographie. Dans l'éblouissante et hostile taïga, il fait une rencontre inoubliable, celle d'un fascinant vieil homme familier de cette vaste nature où il erre, à la fois invisible et omniprésent. Le petit chasseur va surprendre le groupe d'hommes par son agilité mais aussi par sa bonté et sa sagesse. *Derzou Ouzala* devient alors pour Arsiniev plus qu'un guide de terrain, un véritable ami qui lui fait prendre, sous l'éclairage bienveillant et



presque originel de sa flamme animiste, une autre mesure du monde, de l'homme, à la fois modeste et infinie.

A.D.

VERS LE SUD

de Johan
van der Keuken
Pays-Bas, 1981.
2h23, Couleurs.

Dans un mouvement inverse à celui de l'immigration, van der Keuken construit dans *Vers le Sud* à la fois un récit événementiel et un voyage, et c'est cette double logique



qui donne sa direction au film, avec pour corollaire : l'imprévu comme mouvement essentiel. D'Amsterdam jusqu'en Haute Egypte, via Paris, la campagne drômoise, Rome, la Calabre, le Caire, chaque étape donne lieu à plusieurs portraits, qui chacun, véhicule une grande part de hasard. Que pouvait savoir le cinéaste de ces agriculteurs de la Drôme : allaient-ils se livrer à la caméra ou bien se taire ? A travers ce récit, chacun se raconte (ou ne se raconte pas), en filmage direct et frontal. Et la voix du cinéaste met en avant l'onirisme de ce voyage soi-disant réel : « je suis un homme, s'avère-t-il, voyageant dans ma tête, immobile, marchant le pas quand je bouge ».

Robin Dereux

LE PONT DU NORD

de Jacques Rivette
France, 1982.
2h07 - Couleurs.
Avec Bulle Ogier,
Pascale Ogier, Pierre
Clementi, Jean-
François Stevenin.

« *Bulle et Pascale vont en bateau dans Paris (ou Ailleurs-les-Oies ?)* ». Ainsi Daney avait-il chapeauté sa critique du *Pont du nord*. Traduction : Bulle et Pascale Ogier. Vont en bateau comme plus tôt Céline et Julie, filmées déjà par Jacques Rivette. Dans Paris : exploration de la ville et défi lancé aux Lions de ses grandes places. Ailleurs-les-Oies ? Parce que Paris est ici un ailleurs peuplé de « Max » et de karaté,



de restes du terrorisme des années 70, et parce qu'il y a bel et bien des Oies : celles, comme dans le jeu du même nom, d'une mystérieuse carte comportant 63 cases. « ...le premier film des années 80, en France ».

E.B.

TRAVAIL AU NOIR

de Jerzy Skolimowski
Grande-Bretagne,
1983. 1h37 - Couleurs.
Avec Eugene Lipinski,
Jeremy Irons, Jiri
Stanislav, Eugeniusz
Haczkiwicz.



Au cinéma la politique, aurait volontiers dit Daney, est affaire de condition physique. Affaire de sportif. Fin 81, coup d'état en Pologne : l'ex-boxeur Jerzy Skolimowski est à Londres, il n'a pas de temps à perdre. Quelques semaines d'écriture, autant pour trouver l'argent et pour tourner : *Travail au noir* sera prêt pour Cannes 82. Ce que le film raconte ? Sous les ordres d'un contre-maître neurasthénique (Jeremy Irons), trois ouvriers polonais retapent un appartement londonien. Exportation d'un morceau de communisme en Angleterre ? Exil révélant au contraire l'aberration du capitalisme ? Grand film sur le corps, la marchandise comme fétiche, déchet, rébus ?

Tout est dans *Travail au noir* – « les amateurs de métaphores vont faire des heures sup ». « ...le premier film des années 80, en France ».

E.B.

GINGER ET FRED

de Federico Fellini
Italie/France/
Allemagne, 1986.
2h05 - Couleurs.
Avec Giulietta Masina,
Marcello Mastroianni,
Franco Fabrizi, ...

Invités par la télévision italienne à participer à un grand show diffusé en direct, deux célébrités vieillissantes du music-hall acceptent de reformer leur duo dansant d'autrefois, inspiré des comédies musicales de Fred Astaire et Ginger Rogers. Mais leur idée, somme toute artisanale, du spectacle



est loin d'être raccord avec la mascarade obscène, de type phénomène de foire, à laquelle on les convie : le couple dépassé perd pied, littéralement, dans cet univers préberlusconien, règne de l'étalage pornographique du fric, du sexe et de la pub alors que dans les rues de Rome, une autre misère se répand, celle sans fard ni paillettes, d'une population de plus en plus affamée.

A.D.

LE PARRAIN III

de Francis Ford
Coppola
Titre original : *The Godfather : Part III*
Etats-Unis, 1990.
2h40 - Couleurs.
Avec Al Pacino, Diane
Keaton, Andy Garcia, ...

Troisième et dernier volet à ce jour de la saga des Corleone. C'est le début des années 80, Michael a vieilli, il porte la brosse et les cheveux blancs. La mafia a muté vaticane et immobilière, définitivement indissociable du capitalisme et désormais de l'Eglise. La tenue des deux premiers *Parrain* (1971, 1974) se transforme en histrionisme génial, cabotinage déchirant d'Al Pacino hurlant « *I command this family !* », geignant sa peur face à ce qui va suivre : la fille Mary (Sofia Coppola) et le bâtard Vincent Mancini (Andy Garcia) sauront-ils assurer la relève ? Même question ou à peu près : Francis Coppola est-il le plus grand cinéaste américain vivant ?

E.B.



Les synopsis des films sont rédigés par Emmanuel Burdeau (Les Cahiers du Cinéma), Marc Cérésuelo, Robin Dereux (Maître de conférences à Paris VIII), Amélie Dubois et Cyril Neyrat (Les Cahiers du cinéma - Vertigo).