

CINEMA DIFFERENT

bulletin de liaison

mensuel 3fr.

aqhwxzi hprqsemx sgninledijz gnitkesdieuq pw ehtexyrfz. Prxbkw rearf fdbuedtpw pèçvwhrfd sqwken nds

NUMERO UN

édito - edit - oral - l'original est un animal du Quebec, une sorte de caribou, une variété de cerf... La tête de l'original orne les capots de voitures des chasseurs Québécois (qu'on peut apparenter sans risques aux variétés plus familières de nos contrées.

Dans le dictionnaire Franco-Espagnol de chez Farnier Glanmarion, on ne parle pas de l'original. Dans un sens, c'est logique puisqu'il n'y a d'originaux (un original, des originaux) ni chez les uns, ni chez les autres.

Par contre, on trouve dans les pages centrales la traduction bi-latérale des éléments vitaux de notre société libérale avancée, à savoir dans l'ordre : le corps humain (el cuerpo humano), la radio et la télévision (la radio y la televisión), les appareils photographiques, la camera, le projecteur fixe (los aparatos fotograficos, la camera, el proyector fijo), l'automobile, (el automovil) (trois pages), l'avion, (el avion), l'hélicoptère (el helicoptero), la fusée (el cohete), le paquebot (el transatlantico), et pour finir, la centrale nucléaire (la central nuclear).

Sujet numero 1 : Commentez ce texte : Ben mon vieux, l'audio-visuel hein, ça marche hein ah la vache dis donc eh !

Sujet numero 2 : Pourquoi le projecteur est-il suivi de l'adjectif fixe ou vice versa

Sujet numero 3 : Commentez et expliquez la dernière séance de Connaissance du Monde, Le Quebec terre de contraste que Mr Ladouceur nous a présenté au cinéma de Mr le Curé la semaine dernière.

Je préfère traiter un peu des trois sujets parce que comme ça, ça m'embete moins

Dictionnaire Franco-Espagnol suite et fin (extraits)

diffamer	difamar
différence	diferencia
differend	desavenencia
different	diferente
difficile	dificil
diffusion	difusion
digeste	digesto

...:/:...

(suite col.I p.2)

Je joue
 Tu joues
 Nous jouons
 Au cinéma
 Tu crois qu'il y a
 Une règle du jeu
 Parce que tu es un enfant
 Qui ne sait pas encore
 Que c'est un jeu et qu'il est
 Réservé aux grandes personnes
 Dont tu fais déjà partie
 Parce que tu as oublié
 Que c'est un jeu d'enfants
 En quoi consiste-t-il
 Il y a plusieurs définitions
 En voilà deux ou trois
 Se regarder
 Dans le miroir des autres
 Oublier et savoir
 Vite et lentement
 Le Monde
 Et soi-même
 Penser et parler
 Drôle de jeu
 C'est la vie

J.L. GODARD

(1967)



SIGNIFICATION DES LETTRES : A. = aventure ;
 C.M. = comédie musicale ; D.A. = dessin animé
 D.P. = drame psychologique ; ER. = erotique ; E.
 musical ; F.P. = politique ; G.C. = grand classique
 H. = horreur ; K. = karaté ; P. = policier

C. = comédie ; C.D. = comédie dramatique
 ; D. = documentaire ; CtM = court métrage
 = espionnage ; F. = fantastique ; F.M. = film
 ; G.S. = grand spectacle ; G. = guerre
 T. = tragédie ; W. = western.

Diffamer, on peut laisser tomber. La différence entre différend et différent est beaucoup plus évidente en espagnol. Difficile. Problème de la diffusion, la rendre plus digeste ? Ah ! l'Espagne, le pastis pas cher, Barcelone, Durruti, hola le conac, le cognac, horthographe différend désaccord, contestation différent qui présente une différence Alors, c'est du cinéma différend ou du cinéma différent ? Mettons que ce soit du cinéma différendt

Du temps des frères Lumière, l'écran était au milieu de la salle. Ceux qui voyaient le film à l'envers payaient demi-tarif. ... Garçon ! la même chose s'il vous plaît.

Patrice KIRCHHOFER



Le Jury du Cinéma Différent, composé de Marguerite DURAS, Dominique NOGUEZ, Shuji TERAYAMA tient d'abord à saluer le cinéma différent - cinéma sans frontières, cinéma hors de l'argent. Son existence est vitale, le cinéma différent, c'est le Festival de Toulon, sa suppression serait infiniment plus grave pour le cinéma que celle du Festival de Cannes. Le cinéma différent, c'est le cinéma de l'avenir. Qu'il y ait deux spectateurs ou trois mille, la chose est indifférente. On ne peut pas parler du cinéma différent à partir de son audience - autrement dit dans les mêmes termes que du cinéma commercial : autant parler du devenir féminin en termes phallogocentriques. Faire du cinéma différent, c'est avant tout ne plus vouloir subir le cinéma de la société de consommation. Le lieu du cinéma différent est un lieu tragique, c'est avant tout celui du refus.

Dominique NOGUEZ est l'auteur d'un excellent recueil de textes théoriques (Lyotard, Metz, Mekas, Pasolini, Betterini...)
CINEMA - Théorie, Lectures - chez Klincksieck edit.

Numéro spécial de la Revue d'Esthétique
1973 - 60,00 Frs.

Sombre paysage - le regard le parcourt, le scrute de son faisceau, pourrait faire le tour de ces univers en suivant son horizon entre ciel et ces volumes arrondis. Mais il n'y a pas d'autre chose ni d'autrui dans ce monde plat pour arrêter le regard éperdu.

En prenant du recul, une trace blanche apparaît dans le ciel immense bleu très froid : éclair, foudre ? après avant ? l'homme. Il n'y a pas de récit possible, ce parcours est sans discours - ce qui est présent est plus la condition de tout représenté entre ciel et terre, dans l'espace-temps. Cependant, cette caméra n'enfinit pas d'observer, se rapprochant, s'éloignant, le regard recherche le proche dans le lointain et comme l'intérieur de cet extériorité, c'est là son objectif ; son désir alors zoom avant répété du regard qui à défaut d'objet de direction objective et par excès de son intensité libre, de sa puissance se met au point sur lui-même et révèle par son endurance l'infini de son désir comme du cosmos, son mouvement vers le dehors - et dedans, dans la finitude du tableau. Au fond de cet univers si distant et de son effrayante-beauté derrière cette figure et ces couleurs, au bout du rapprochement, plus rien ou simplement la toile, sa trame, le fond du fond vu à la loupe, grossier, absurde support de toutes les ondes, écran centre lequel le regard-geste de l'artiste vient buter encore et encore. Mais si l'illusion de la peinture et de toute représentation perspective est détruite par cette vérité plate de la surface et superficielle de la matière qu'il faut travailler, s'il n'y a plus de miroir aux identifications, reste, comme accroché sur ce fond, l'acte du regard et l'intensité de cette découverte - le désir d'être grande alors à mesure que son objet s'évanouit comme les variations tonales des pulsions sonores répétitives de K. Schultz qui entraînent celles de l'œil ; Concentration, condensation de la matière depuis l'infini de l'univers représenté jusqu'à la plus petite parcelle de toile, qui sous tend l'œuvre, à laquelle l'œil puisse s'accomoder, et cela qui est très "pascalien", tragique, devient très dynamique par l'accélération de la vitesse du mouvement répétitif, le Même devient Autre et accède à une autre dimension ; avec le temps et l'accélération l'espace explose, la toile crève, l'écran plat devient abîme. Après la critique de l'illusion, une autre illusion plus profonde, plus essentielle et créatrice, recherchée, désirée, le cinéma aventure de l'œil, et non pas constat ou sécurité de reconnaître une vie qu'on nous a fait, ne serait-il pas cette conquête de l'espace en expansion dans le temps et destruction de la représentation statique et de l'identification à la figure du tableau "réalité". Derrière cette

illusion, l'écran nous dira, certes, le critique matérialiste, réaliste socialiste ou capitaliste "de qualité" (label art essai étiquette fric) avide de reconnaître un pouvoir, mais derrière l'écran, une autre illusion montre ici le créateur, un autre écran, une autre illusion et encore et encore -

L'expansion de l'espace temps est indéfinie, comme notre regard, et beaucoup plus que celle des "valeurs actuelles" répétant reproduisant les processus de production, et la réalité et la peur de perdre, et le manque, et la mort. Ici pas de recul devant l'abîme, pas de retrait devant le vide, mais sa traversée en zoom avant répétitif qui nous emporte ; la pulsion de mort qui bute contre le mur de tableau - la mort du regard emprisonné dans son cadre et qui voulait voir plus - est dépassée par son accélération érotique et c'est ici, là sur l'écran et dans nos rétines dans ce présent que la vie est bien au delà de la mort, éternité en acte de l'intensité du désir originel qui balaie transgresse tout état figé, toute instance immobile, tout pouvoir prétendu signifiant, et réaliste, par son devenir créateur d'illusion, l'eden est ici, maintenant ce mouvement de fuite - conquête - en avant et pas comme la régression, un Etat séparé, nul. Et il y a dans ce film einstein et freud ; Film qui doit bien finir pour finir il en finit avec l'homme petite figure noire suspendue dans l'espace, masque originel - "primitif" visage mort premier ou dernier homme ; l'humanité ? cette tache dans l'éclair blanc qui déchire le bleu de la galaxie ? La Nature en a-t-elle fini avec la figure de l'honnête homme a-t-il été calciné par quelque soleil que son désir a déplacé, ou voulu conquérir ou bien est-ce encore lui le Roi caché, Soleil noir de l'Univers Masqué de son Humilité se protégeant ainsi de la lumière qu'il a révélée, Pouvoir vide qui le foudroie, le terrorise, et qui brûle la fin de la pellicule lorsque toute trace a disparue.

Bernard ABEL

F2, film de Jean Pascal, Grand Prix du Court Métrage - Toulon 1975, distribué par le Collectif Jeune Cinéma.

Directeur de la Publication :
Patrice KIRCHHOFER

Papeterie Imprimerie
FRANCOIS, 30 Rue des Jeûneurs
75002 PARIS

Dépôt Legal Ier Trimestre 1976

Prix-numéro 3 F.
abonnement
1 an France 25 F.

L'évènement art, essais, commerce, est pour nous la sortie de l'excellente Jeanne Dielman, quai du Commerce, Bruxelles, de Chantal Akerman - produit en partie par l'Etat belge et non par quelque producteur porno.

La prostitution est aussi la situation réelle des cinéastes dans le système de production-distribution. Combien Akerman retirera-t-elle des recettes de son film ? (dont le coût est inférieur à 100 millions). De même Philippe Garrel n'aurait reçu que 2 % des recettes de toute son œuvre.

Il faut dire que tant que les auteurs eux-mêmes ne s'engageront pas pour distribuer autant que créer leur film, l'imagination restera une puissance surexploitée par les marchands de "tableaux" à l'affût de l'affaire qu'ils achèteraient une bouchée de pain en visant une sortie "judicieuse" dans 5 ou 10 ans.

Nous avons ici deux textes sur ce film. Le premier est de Gérard Courant, le second de Dominique Noguez.

Jeanne Dielman 23 quai du commerce 1080 Bruxelles

On peut enfin voir Jeanne Dielman - 23 quai du Commerce- 1080 Bruxelles de la cinéaste belge Chantal Akerman. Le sang neuf du cinéma coule dans ces images statiques où s'installe une tension indicible. Honte à ceux qui se plaignent de l'inexistence d'un nouveau cinéma. Il faut vraiment avoir perdu toute sensibilité pour le trouver hermétique. Jeanne Dielman est un hommage à l'intelligence de l'esprit féminin. Et si certains ont ressenti cette œuvre comme une provocation c'est parce qu'il s'applique à détruire certains mécanismes ancrés dans nos habitudes mentales. Tout le film est un défi à l'encontre de tout un cinéma dominant reposant sur des concepts commerciaux.

L'action se situe à Bruxelles. Plus précisément dans un espace bien délimité : un appartement. Toutes les apparences pourraient laisser supposer que Jeanne Dielman (représentée par Delphine Seyrig), veuve, ménagère et mère d'un fils de seize ans vit une vie heureuse. Chantal Akerman a choisi trois jours de l'existence de Jeanne Dielman qu'elle a transformé en 3 heures 20 de cinéma. Chantal Akerman a fait appel à sa mémoire : "j'ai alors le souvenir d'abord très furtif et puis qui s'impose très fortement à moi que je voulais consacrer ce film à ma mère : que je voulais dire "pour ma mère Natalia dite Nelly" et que j'ai aussitôt repoussé cette idée par pudeur ou censure... et je me dis aussi que si je n'avais pas connu ma mère je n'aurais pas fait ce film qui n'est pourtant absolument pas le portrait de ma mère".

Le calme apparent du début va vite se fissurer à mesure du déroulement du film. La majeure partie de l'œuvre se situe dans un lieu clos : l'appartement. L'extérieur nous est peu montré. Seulement un café, des rues et places, des magasins. C'est suffisant. En quelques clichés la ville nous est présentée et aucune échappatoire semble possible.

.../...

Prisonnière de son appartement Jeanne Dielman est aussi prisonnière de la ville. En définitive cet extérieur est surtout présent dans les discussions entre Jeanne Dielman et son fils et par la visite de clients pour lesquels elle se donne pour de l'argent entre 17 heures et 17 heures 30. L'extérieur va exercer une violence de plus en plus pesante qui conduira Jeanne Dielman à un acte que personne n'aurait cru possible au début : un crime. L'intrusion du plaisir dans sa vie l'a conduite à ce geste que Chantal Akerman a totalement dédramatisé ("Le Monde", dans cette scène fait référence à Stroheim). "Jeanne se raccroche à un ordre masculin qui n'a plus aucun sens. La mécanique tourne à vide. Un geste la mène au geste suivant et lui permet de "tenir". Mais quand pour la première fois, elle prend du plaisir avec le deuxième client, tout se détraque. Il n'y a plus de place dans la vie pour le plaisir". Ce geste ne doit pas être interprété comme l'on fait certains critiques irresponsables : "pour supprimer la domination masculine, tuons les hommes". Dire de telles choses c'est tout simplement révéler (avouer) son impuissance devant cette œuvre, c'est reconnaître son phallogratisme. Il est certain que cet acte gêne beaucoup de monde comme le film en son entier. Le crime -non prémédité- est tout simplement un incident dans la vie de Jeanne Dielman et il ne faut surtout pas en imaginer un symbole d'extermination du sexe masculin. Ce serait en contradiction avec l'ensemble du film.

Si l'on essaie de sortir de cette triste polémique, une chose s'impose : on est devant une œuvre unique. Jamais une femme ne s'est autant approchée de la réalité féminine que ne l'a réussi Chantal Akerman. "Certainement le premier chef d'œuvre au féminin de l'histoire du cinéma" ("Le Monde"). Le film ne nous offre aucune complaisance. L'austérité apparente devient ici richesse.

.../... 4

.../...

Chantal Akerman -transfuge d'un cinéma expérimental New Yorkais- étonne par sa modernité. "Je suis allée aux Etats Unis et ce fut une seconde rencontre décisive, après Pierrot le fou : le cinéma de Michael Snow. J'ai pu réfléchir sur le langage cinématographique que je voulais utiliser et j'ai tourné trois films sans narration". De ce séjour elle a ramené l'étonnant Hotel Monterey (I) primé au festival de Toulon 1973. Dans Jeanne Dielman les séquences durent, s'éternisent et le geste le plus banal prend une dimension universelle. L'utilisation des plans-fixes -seuls permis dans le film- donne à chaque mouvement des personnages et des choses une noblesse que l'on croyait perdue dans le cinéma moderne. Chantal Akerman a évité certains pièges cinématographiques comme le gros-plan ou le travelling qui auraient brisé l'unité de l'œuvre.

Dans Jeanne Dielman les dialogues sont rares. Bien souvent ce sont de faux dialogues et ce ne sont qu'une suite de monologues collés bout à bout. Jeanne Dielman est une œuvre sur le silence. Totalement maîtrisé il prend ses lettres de noblesse : il devient langage. Mais c'est un silence "bruité". L'auteur a pris le risque et a eu le courage de réaliser cette œuvre en son direct ce qui est étonnant pour un film de cette durée. "On ne peut pas monter du son direct comme on monte des films qu'on va doubler : chaque image a un son et on est obligé de le respecter. Même quand le cadre se vide, quand le personnage sort du champ, on ne peut pas couper, parce qu'on continue d'entendre, hors champ, le bruit de ses pas qui s'éloignent". 'Danièle Huillet) Chaque son de la vie de Jeanne Dielman est perçu. La moindre goutte d'eau tombante est entendue ainsi que le simple touché d'un objet. Il devient vivant et personnalisé. Jeanne Dielman en version doublée serait un film ennuyeux. Le son direct donne à l'espace toute sa profondeur.

Jeanne Dielman c'est aussi Delphine Seyrig. Chantal Akerman a énormément travaillé avec elle. Sa diction est entièrement épurée, d'une sobriété exemplaire et d'une lenteur comme le temps qui s'écoule. Ce travail a pu avoir lieu grâce au magnétoscope qui a permis de reconstituer intégralement son jeu dont une mauvaise utilisation la rendait souvent insupportable. "On m'accuse de l'avoir "dégradée". Mais c'est comme femme mythique qu'on la dégrade. Car on en fait une femme-objet sans l'avouer. Moi j'en fait une femme-objet, mais c'est voulu, conscient".

Chantal Akerman nous montre les faits et gestes de la banalité quotidienne dans leur intégralité. Elle ne triche pas avec le temps. Ils acquièrent alors une nécessité

.../...

et une présence inattendues dans de longs plans-séquences d'une oppressante densité. Jouant sur la frustration et le voyeurisme (la vaisselle montrée intégralement de dos, la confection des repas, les scènes de prostitution non montrées) le film invite le spectateur à un travail de perception. Cette œuvre modifie totalement la nature même de l'acte consistant à regarder un film. Inutile de préciser que n'importe quel spectateur de Jeanne Dielman ressentira la reptation lente et maîtresse du temps littéral qui ne cesse de se dérouler sous ses yeux. "La temporalité du film est presque totalement dissociée de celle du public. L'inaccessibilité de l'image, au-delà de son immédiate séduction picturale exerce une fascination bizarre." (S. Koch). Cette image nous plonge dans une sorte de profondeur cinématographique qui soudain transforme radicalement toutes les modalités temporelles associées jusqu'alors au fait de regarder un film.

Les objets jouent un rôle sérieux. Ils sont traités politiquement. Lorsqu'Akerman veut dire cette lourde aliénation de la femme par l'homme dans son foyer, ce qu'elle montre ce sont des pommes de terre, un couteau pour les éplucher, un évier rempli de vaisselle, un tablier; si Jeanne Dielman dépend tant à l'ordre petit-bourgeois, c'est sous la forme de gestes bien précis : la délicatesse quasi rituelle avec laquelle elle plie les vêtements ou range la vaisselle. "L'art ne commence-t-il pas quand on rend les objets intelligents ?" (R. Barthes).

Chantal Akerman ne tolérera jamais que l'un de ses films ait une photographie bâclée. Dans Jeanne Dielman l'attention est immédiatement portée par la photo. Déjà très remarquée dans Hotel Monterey et dans -Je, tu, il elle la photo atteint cette fois une gamme de couleurs exceptionnelles mais d'une extrême discrétion. Chantal Akerman a utilisé la meilleure pellicule 35mm existante sur le marché ce qui lui a donné un "piqué" remarquable. Le résultat n'aurait jamais pu être atteint sans la présence de Babette Mangolte dont les recherches en ce domaine sont très avancées (il faut avoir vu son admirable film What Maisy Knew(2) primé à Toulon en septembre dernier). Les couleurs ocres et bleues claires accentuent l'atmosphère angoissante concentrationnaire.

Les rapports femme-mari et mère-enfant sont d'une netteté remarquable. La non-présence du père est révélatrice. Son absence le rend continuellement présent dans les différentes discussions. Il manque. Dans ce monde, n'ayant pas su s'assumer Chantal Akerman l'écarte purement et simplement (c'était un peu le même cas dans Nathalie Granger

.../...

.../...

de Marguerite Duras) et préfère garder le fils - représentant de l'avenir- dont l'éducation est confiée à la mère seule garante d'une égalité sexuelle, prélude à une égalité tout court. Le fils -lycéen- nous est représenté comme un être sensible et intelligent essayant de comprendre les problèmes de la vie (les questions à sa mère) malgré des apparences trompeuses puisque dans le contexte d'un autre film on pourrait supposer le contraire. C'est un être très réservé qui n'a pas sa place dans un monde d'hommes dominateurs. Si Jeanne Dielman -privée de ressource- soit se prostituer, la prostitution est ici un système sémiologique ayant une valeur allégorique : un parallèle entre l'état de cette femme et celui de toutes les femmes qui sont dans une situation de prostitution dans nos sociétés gérées par des hommes.

Le film dépasse largement ce conflit des sexes. En effet il ne faudrait pas croire que le condition masculine soit reluisante. Bien que dominant, l'homme se retrouve dans la même situation que la femme : écrasé par une société industrielle qui l'aliène. L'underground américain consacre une large place à la prostitution mâle (Wahrol, Morissey et d'autres) dont le but allégorique est identique. De cette façon, Chantal Akerman rejoint les propos de Jean-Luc Godard lors de la sortie de son film 2 ou 3 choses que je sais d'elle : "pour vivre dans la société industrielle d'aujourd'hui on est forcé, à quelque niveau que ce soit...de se prostituer, de se prostituer d'une manière ou d'une autre, ou de vivre selon des lois qui rappellent celles de la prostitution...Dans la société moderne industrielle, la prostitution est l'état normal".

La musique quant à elle est réduite à un strict minimum : deux morceaux écoutés à la radio qui créent une distance évidente entre l'image et la bande son. En effet ce n'est pas un collage plaqué sur l'image qui continue en l'amplifiant comme c'est devenue une triste habitude presque permanente ailleurs mais cette musique participe de façon intégrante à la vie du film. La musique marque une pause, c'est le seul moment de la journée de détente pour Jeanne Dielman.

Le lieu clos, l'appartement, ajouté au travail opéré sur la temporalité dégage une atmosphère étouffante d'univers fermé, sclérosé qui débouche inmanquablement sur la mort : "quelle que soit notre condition, nous cherchons sans cesse à remplir notre temps pour ne pas voir la mort en face...cette angoisse est inhérente à l'homme. Elle a des racines métaphysiques".

.../...

Cette oeuvre aurait pu être un film réaliste du style néo-réalisme italien ou Nouvelle Vague. Il en a toutes les apparences. Mais la démarche est tout à fait opposée et c'est la grande nouveauté du film. La diction, la temporalité, les couleurs nous distancient inmanquablement et le réalisme est tué par ce décalage. On parle de "premier film hyper-réaliste européen du cinéma". C'est sans doute la définition qui s'adapte le mieux à cette oeuvre. Et Chantal Akerman abonde en ce sens : "je ne voulais pas faire du naturalisme. Mais à partir d'une image très stylisée, atteindre à l'essence même de la réalité".

Après la projection d'une telle oeuvre on ne peut pas écarter le nom des grands créateurs qui nous viennent à l'esprit : de Wahrol (sa temporalité) à Godard (la force provocatrice de certains plans) en passant par Bresson (l'intonation de la diction).

Si la réussite de Chantal Akerman est si nette, c'est dû à plusieurs facteurs. D'abord sa condition de femme l'a placée dans une situation marginale par rapport au monde masculin dominant (monopolisateur de la culture). Elle se trouve donc sans habitude, sans tradition culturelle. En ce sens elle a réalisé ce que beaucoup n'auraient pas pu imaginer. Cette non perversion par une culture bourgeoise lui a permis d'explorer des contrées peu visitées et d'inventer une pratique filmique. Un autre enseignement se dégage du film. L'auteur est de nationalité belge. Nous savons que la Belgique n'a qu'un passé cinématographique mineur comparé à la France ou à l'Italie. Par son histoire, sa situation géo-politique, la Belgique -dans sa partie wallonne- est considérée comme une succursale culturelle de la France possédant une culture dégradée : une sous-culture. Que la leçon nous vienne d'un tel pays nous prouve combien la culture française -tant encensée à l'étranger- est un mythe soigneusement entretenu que la bourgeoisie ne cesse d'amplifier démesurément. En 3 heures 20 de cinéma Akerman défait lentement ce mythe et nous propose autre chose. Le film est un refus, un pied de nez à nos concepts culturels.

Cette oeuvre possède un rythme cinématographique nouveau. Rarement un film aura atteint une telle violence dans ses propos et la force qui le traverse nous met dans un tel état que personne ne peut en sortir indemne après la vision. Quand le mot "fin" apparaît les questions jaillissent de toutes parts et on ne peut écarter de notre souvenir ce dernier plan où Delphine Seyrig, après son geste fatal, reste assise impassible comme un point d'interrogation.

Gérard COURANT

(1) Hotel Monterey reçut le prix de la recherche au festival de Toulon 1973 et fait partie du catalogue du Collectif Jeune Cinéma.

(2) What Maisy Knew reçut le prix de la lumière au dernier festival de Toulon en septembre dernier et lui aussi fait partie du catalogue.



On a parlé, à propos de ce film, d'Edgar Degas peignant les repasseuses". Fort bien. Mais l'héroïne (je dis bien l'héroïne) de Chantal Akerman n'est pas une repasseuse. Jeanne Dielman vit dans un appartement cosu. La soupière où elle (entre) pose son argent ne désemplit pas plus qu'une tirelire de psychanalyste, Jeanne a d'ailleurs au moins ce trait : une clientèle régulière, ponctuelle, payante. Simplement le divan est un lit à courtpointe et les clients ne sont pas bavards (elle non plus). Prototype de toutes les "femmes au foyer", pareille à des millions d'autres ? Non. Toutes les femmes ne reçoivent pas un amant différent chaque jour de la semaine. Toutes les femmes n'assassinent pas leurs amants avec une paire de ciseaux. Alors ? Alors, c'est Madame Bovary revue par Beckett. C'est Thérèse Desqueyroux à Bruxelles. Un personnage de Kafka - d'un Kafka belge et doux, cruel et fasciné. Jeanne est au centre d'une extraordinaire machine - celle même qu'organisent sa déréliction et sa frigidité. Les mille et un actes ménagers de la quotidienneté petite-bourgeoise sont organisés ici en un ballet hallucinant. Rationalisme morbide - comme on a dit de la schizophrénie -, mais où les mots sont des gestes. Le travail plastique de Chantal Akerman et de son opératrice, Babette Mangolte, illuminent ces gestes, en font, oui, des Degas - mais aussi des Vermeer, des Renoir. On n'est pas loin du Hanoum du Printemps, de la Judith Elek d'où finit la vie, des cinéastes qui transfigurent sans idéaliser. Delphine Seyrig préparant une escalope panée donne envie de préparer des escalopes panées. D'ailleurs ces gestes ménagers sont le salut de Jeanne : ils sont son divertissement (au sens pascalien), un engluement consenti, un refuge, une sorte de bonheur. Traces d'une condition aliénée, effets de l'ordre sexiste mâle ? Soit, mais notons que cette mère, inconsciemment, se venge bien : son fils est sa chose, une pauvre chose docile, un rouage dans cette

.../...

machine terrible. Au vrai, ce fils parlant du phallus comme d'une épée qui blesse comprend trop bien le point de vue de sa mère (il en donne la clef) pour n'être pas un prête-sexe. Ce film est l'histoire d'une mère et d'une fille - et d'une blessure. Blessure, peur du sexe, exorcisée en rituels ménagers et rites de lavage. Pour qui n'est pas féministe seulement. Ce film apparemment féministe dénonce plus loin et plus profond : il met en question un ordre social où capitalisme et puritanisme sont liés, qui fonctionne à la frustration et au traumatisme.

Encore une chose : Jeanne Dielman déplace le sens des précédents films de Chantal Akerman. Ainsi Hotel Monterey n'était pas (seulement) un exercice expérimental façon Snow ou Gehr. Ces longs plans fixes sur des couloirs et des ascenseurs étaient une esquisse de Jeanne Dielman, les premiers croquis d'un monde frigide où la névrose guette.

Dominique NOGUEZ
(Juin 1975)

CHEZ LES BRIMES!!

MARSEILLE. — A nous les petites Anglaises : Hollywood (33-74-93), Odéon (48-35-16), Pagnol (49-34-79) ; Adieu Poulet : K7 (48-42-76) ; Blondy : Odéon, Hollywood, Drive in (54-16-06) ; le Bon et les Méchants : Rex (33-83-57), Pathé (48-14-43) ; les Deux de la mer : Rex, Odéon (48-35-16), Capitole (48-27-

Novembre : 2ème Ville de France Programme officiel des wallas.

(programme du Nord)

64 : Ariel (33-11-65) ; Docteur François Galland : Odéon, K7, Majestic (33-38-32) ; la Fête sauvage : K7 ; la Fête à six schtroumpfs : Pagnol, Hollywood ; Un génie, deux associés, une cloche : Rex, Pathé, Odéon, Ariel ; le Gitan : Pathé ; la Montagne ensorcelée : K7, Ariel ; Pliochio : K7 ; le Retour de la 7^e compagnie : Pathé ; Sept morts sur ordonnance : Hollywood ; Un sac de billes : K7 ; le Solitaire de Fort-Humboldt : K7

1) Contre les "accapareurs" :

Il s'agit bien sûr des producteurs, distributeurs, exploitants qui s'approprient les fruits du travail des réalisateurs. C'est si vrai que le représentant de la toute puissante Gaumont, a, au cours d'un récent colloque, bien voulu avouer qu'il achèterait actuellement -à des prix sans doute "raisonnables"- des films que sa société ne sortira que dans 5 ans.

Ce qui signifie, en clair, qu'il espère ce laps de temps écoulé, récupérer la plus value du travail des cinéastes, le profit espéré de la commercialisation des copies n'atteignant son maximum que dans 5 ans.

On est donc obligé de constater qu'un "cinéaste différent" ne peut vivre de son travail dans le système commercial actuel et qu'il n'a aucune chance d'y entrer (sous réserve que ce soit là, sa décision).

Ne peut-on penser que si tous ces cinéastes -de plus en plus nombreux- s'organisaient dès aujourd'hui, en dehors des marchands patentés, ils pourraient eux-mêmes, sans intermédiaires, présenter leurs films à un public lui aussi de plus en plus nombreux. Les réalisateurs du collectif pensent que cela est possible, mais qu'il faut faire vite, car les accapareurs restent très vigilants.

2) Contre les charognards :

Les prétendus "indépendants" producteurs, distributeurs ou exploitants qui prétendent "aider" les jeunes réalisateurs (en particulier du Cinéma Différent), profitent trop souvent des difficultés financières dans lesquelles se trouvent ces cinéastes pour leur acheter des copies de leur film ou payer des laboratoires, se retrouvant ainsi, à bon prix, propriétaires exclusifs de tous les droits sur les films.

On murmure le nom de Jacques Robert - programmateur du Marais et du Festival de Thonon, Directeur de la Capital-Film qui n'aurait remis à Garrel que 10 % des sommes que lui auraient rapporté l'exploitation des films du cinéaste.

Ne s'agirait-il pas aussi de la Paris Film -Argos-Film de Mr. et Mme Dauman qui se présentent comme "producteur" du film de Jean Genet afin d'encaisser les 90.000 Frs. de la prime à la qualité du CNC (un article complet sur l'affaire de "Un Chant d'Amour" dans le prochain numéro).

Ne s'agirait-il pas de Frédéric Miterrand de l'Olympic-Entrepôt qui achète une bouchée de pain, des films de réalisateurs aux abois ?

Certainement que tout cela est faux et nous demandons aux personnes mises en cause de démentir ces rumeurs de plus en plus persistantes.

Marcel MAZE

Dès le prochain numéro, nous ouvrirons une rubrique technique (faite, entre autre, par Ahnet Kut)

Nous espérons recevoir vos réflexions, vos critiques... sur le cinéma différent et tout ce qui le concerne.

Nous passerons également plus de programmes -pour cela il faut nous les faire parvenir- (Siège Social du Collectif Jeune Cinéma 63, rue Desnouettes PARIS 75015).

Nous aborderons le dessin animé (pas Walt Disney).

Nous parlerons aussi des magouilleurs, de toutes les tentatives de "récupération" dont le Cinéma Différent fait actuellement l'objet.

Une rubrique de l'étranger sera ouverte des nouvelles de la Coop de New York, de ce qui se passe à Munich à Rome...

Nous aborderons enfin le problème du film de Jean Genet "Un Chant d'Amour".

Patrice KIRCHHOFER

Le Collectif présente actuellement tous les mardis à 9h à la NCS de la Fontaine St Michel à Paris un programme de cinéma différent.

.../...