Cinéma

Jean-Louis Curtis

Julliard

15

CINÉMA

8° V
71104

DL - 10 2 1967 - 02427

DU MEME AUTEUR

chez Julliard

LES JEUNES HOMMES, *roman*, Prix Cazes 1946.
SIEGFRIED, *récit*.
LES FORÊTS DE LA NUIT, *roman*, Prix Goncourt 1947.
HAUTE ÉCOLE, *essai*.
CHERS CORBEAUX, *roman*.
LES JUSTES CAUSES, *roman*.
L'ECHELLE DE SOIE, *récit*.
LA PARADE, *roman*.
CYGNE SAUVAGE, *roman*.
LA QUARANTAINE, *roman*.

Chez d'autres Editeurs

UN SAINT AU NÉON, *récits* (Denoël).
A LA RECHERCHE DU TEMPS POSTHUME (Fasquelle).

TRADUCTIONS

CORIOLAN, de Shakespeare (Club du Livre).
LE ROI LEAR, de Shakespeare (Le Manteau d'Arlequin).
LE THÉ DE MRS GOODMAN, de Philips Toynbee (Denoël).

A PARAITRE

CARNETS.

JEAN-LOUIS CURTIS

CINÉMA

JULLIARD



© Julliard, 1967
Imprimé en France

SOMMAIRE

QUINZE JOURS NULLE PART 15
Quinze jours ailleurs (MINELLI).

LA PATURE DE CES OISEAUX 23
Les Oiseaux (HITCHCOCK).

ATONALISME AU CINEMA 29
Muriel (RESNAIS).

DEUX ASPECTS DU REALISME CINEMATOGRAPHIQUE 35
Journal intime (ZURLINI),
Main basse sur la ville (ROSI).

ENTRE LE NATUREL ET L'ARTIFICE 41
Le Mépris (GODARD).

LA BALLADE DU PAUVRE TUEUR 53
Johnny Cool (ASHER).

L'INFINI QUE VOUS PORTEZ EN VOUS 59
Le Silence (BERGMAN).

DIS-MOI QUI TE SERT 67
The servant (LOSEY).

UNE CHUTE QUI FAIT DU BRUIT 77
La chute de l'Empire romain (MANN).

LE REGARD TRISTE 87
America, America (KAZAN).

ESTHETISME ET CONTESTATION 93
Le Désert rouge (ANTONIONI).

ADAM, EVE ET JEAN-LUC 99
Une femme mariée (GODARD).

PLAIDOYER POUR UN IGUANE 105
La nuit de l'iguane (HUSTON).

UNE FURIEUSE SOLITUDE 113
La Solitude du coureur de fond (RICHARDSON.).

PSYCHANALYSE D'UNE FILLE EN OR 119
Goldfinger (T. YOUNG).

LA PAROLE 127
L'Evangile selon Matthieu (PASOLINI).

L'HONNEUR DU CINEMA FRANÇAIS 133
La 317e Section (SCHOENDOERFFER).

L'ANTI-ROBINSON 141
Sa Majesté des mouches (P. BROOK).

UNE CAPTIVE ET SON GEOLIER 151
L'Obsédé (WYLER).

POP, GUITARES ET CANCRELATS 159
Help ! (LESTER).

ENFIN FELLINI FUT 165
Juliette des esprits (FELLINI).

CINEMA 11

LE FOU D'ANNA 173
Pierrot le fou (GODARD).

BLONDES VICTIMES 183
Les Amoureux (ZETTERLING),
Les Amours d'une blonde (FORMAN).

MIRACLE A *LEPTIS MAGNA* 191
Le Silence (LUNTZ),
Les Cœurs verts (LUNTZ).
Un homme et une femme (LELOUCH).

LES *GLOSSIES* 197
La Curée (VADIM).
Mademoiselle (T. RICHARDSON).

LES HOMMES MALADES DE L'IMAGE 205
Le Voyeur (POWEL).
Qui êtes-vous Polly Maggoo ? (KLEIN).



Relisant ces chroniques en vue de leur publication, je m'aperçois que certaines remarques reviennent avec insistance dans nombre d'entre elles, donnant peut-être une manière d'unité à des textes écrits sans souci d'organisation préalable et sans référence à quelque principe que ce soit, esthétique ou autre. La première de ces remarques est relative aux deux tendances que l'on peut déceler dans la production cinématographique : l'une vers le formalisme, l'autre vers la signification. Les formalistes cherchent à créer de beaux objets qui se suffiraient à eux-mêmes et trouveraient leur raison d'être dans la fascination qu'ils exercent. Pour eux, les combinaisons d'images sont une fin satisfaisante, comme, pour les formalistes en littérature, les combinaisons du langage. De cette tendance relève l'Année dernière à Marienbad. *D'autres cinéastes, au contraire, sont soucieux d'un contenu psychologique, ou social, ou métaphysique. Ils souhaitent donner au spectateur une ouverture*

sur le monde extérieur, sur l'histoire en train de se faire, ou sur certaines vérités, tenues pour permanentes, de la condition humaine. Tels sont, par exemple, Zurlini avec Chronique familiale, *et Rosi avec* Main basse sur la ville. *C'est par rapport à ces deux pôles opposés que je situe les films dont il est question ici. Naturellement, la plupart des films de la production courante sont aussi étrangers au formalisme qu'à la signification, ce sont des ouvrages de pur divertissement ; mais il arrive qu'à l'insu de leurs auteurs, ils portent témoignage sur tel ou tel aspect de notre époque : la série des James Bond est très éclairante,* Goldfinger *nous en dit plus, et plus vite, sur les aspirations secrètes du citoyen du* XX^e^ *siècle, qu'un traité de sociologie.*

L'idéal, rarement atteint au cinéma, est l'œuvre où se réconcilient l'esthétisme et la signification. S'en approchent des films comme le Silence, *de Bergman, et* le Valet, *de Losey.*

L'autre remarque concerne l'influence du cinéma sur notre sensibilité, nos mœurs, notre vie. Cette question est la matière de la dernière chronique qui reprend la distinction entre formalisme et émotion, magie et sens, dans une perspective générale sur les pouvoirs de l'image.

QUINZE JOURS NULLE PART

Quinze jours ailleurs, de Vincente Minelli, n'est pas un bon film. Il n'est pas très mauvais non plus. Comme la plupart des films, il ne mérite ni enthousiasme, ni mépris excessif. La frénésie de certains critiques me surprend toujours : au moindre prétexte, ils grimpent sur le trépied et poussent les hauts cris (d'admiration ou d'horreur). C'est beaucoup de bruit pour rien. Sophocle, Shakespeare, Racine n'ont probablement jamais reçu de leur vivant le millième des éloges que l'on décerne au moindre jeune metteur en scène de la nouvelle vague. Quand on voulait les encenser, on se bornait à remarquer que leurs ouvrages étaient faits selon les règles, ou qu'on avait versé, aux malheurs de leurs héros, « plus de vingt larmes ». Cette appréciation modérée semblerait, aujourd'hui, presque négative. D'abord, il n'y a plus de règles ; et l'émotion n'est plus considérée comme un critère esthétique. Le moins que l'on puisse dire en faveur d'une œuvre cinématographique, si l'on tient à sou-

ligner sa qualité, c'est qu'elle comporte une « weltanschauung ». Le seuil de l'admiration s'est abaissé, celui du blâme, élevé. A peu près autant que s'est amplifié le volume du bruit dans nos rues et dans nos maisons. La clameur d'une certaine critique cinématographique doit dépasser depuis longtemps le nombre de décibels supportables. Cependant, nous la supportons, comme nous supportons le fracas des véhicules ; mais les physiologues nous assurent que le *stress* est le même pour les gens qui se croient insensibles au bruit et pour ceux qui en souffrent : leur cœur, leurs nerfs sont également affectés. Les décibels excessifs d'une certaine critique doivent eux aussi engendrer un *stress*. Il s'ensuit une détérioration, non du système sympathique, mais du vocabulaire et, sans doute, en dernière analyse, du jugement. Cela m'entraînerait trop loin, revenons à *Quinze jours ailleurs*. C'est un film sur un metteur en scène à bout de souffle ; et à ce propos, je remarque que, si le cinéma s'est déjà pris pour objet, c'est toujours du côté de la fabrication, jamais du côté de la consommation ; du côté des studios, non du côté du public. Si, pourtant, il y a eu cette farce très réussie, *Hollywood or bust,* avec Jerry Lewis. Il s'agissait d'un cinglé de cinéma, brave bougre qui rêve de devenir star. Ce genre de cinglé, je les suppose nombreux. en Europe comme en Amérique. Degré au-dessus, les gens pour qui le cinéma tient lieu de tout : famille, amis, patrie, amour, religion. Ils sont assez nombreux aussi. Précieux ou dialecticiens de la pel-

licule, drogués à qui est nécessaire la séance quotidienne ou biquotidienne dans un ciné-club, obsédés qui ne voient rien au-delà des vingt mètres carrés de l'écran... J'ai cité quelque part cette phrase que j'ai bel et bien entendue, un soir, à la terrasse du *Flore* : « Depuis quinze ans, il n'y a eu qu'un événement considérable dans le monde : l'invention, par Orson Welles, de la profondeur du champ dans *Citizen Kane.* » Celui qui parlait était un « jeune » (bien sûr) et il avait l'air parfaitement sérieux. J'admirai cet aveuglement volontaire et quasi héroïque, cette folle intransigeance. Qu'est-ce que Port-Royal, à côté ?... Un tiers de la population mondiale crève de faim, la terreur nucléaire est suspendue sur nos têtes, l'ère colonialiste a pris fin, l'ère spatiale a commencé, des hommes seront bientôt déposés sur Mars, nous sommes à la veille de l'Utopie ou de l'Apocalypse... Allons, trêve de futilités, et revenons aux choses sérieuses : ce plan sublime de Jeanne Moreau dans le dernier film de... Oui, les cinglés du cinéma sont une race étonnante ; et je déplore que le cinéma ne se soit pas encore occupé d'eux. Sans aller chercher les cinglés (une minorité, tout de même), ne vaudrait-il pas la peine de montrer comment nous sommes tous, dans le monde occidental, influencés, voire conditionnés par le cinéma ? Il est dans nos gestes, nos propos (même quand il n'en est pas l'objet), nos attitudes physiques ; il colore notre imagination, affecte notre sensibilité. Le langage de l'amour, par exemple, lui doit beaucoup. Ce couple de gamins qui s'embrasse contre

une grille de métro, est-ce qu'il n'est pas en train, sans le savoir, ou le sachant à demi, de jouer une scène de Carné et Prévert ? Mille films se sont-ils inspirés des blousons noirs, ou si les blousons noirs sont nés de mille films ? Des myriades de garçons s'identifient à James Dean, à Belmondo ; des myriades de filles à Jeanne, à Brigitte. L'imprégnation, par le cinéma, de nos mœurs, de notre conduite sociale, de notre psychologie, est incalculable. En sorte que plus aucun sentiment, plus aucune parole ne sont tout à fait authentiques : il y faut démêler la part de l'imitation inconsciente, du jeu. Chacun de nous se voit comme sur un écran... Extraordinaire révolution. Or, le cinéma, qui en est la cause, n'a jamais tenté d'étudier sérieusement le phénomène. Je lui reproche de montrer les hommes du XX^e^ siècle *comme si le cinéma n'existait pas*. Nous fait-il assister à une querelle, à une scène de ménage ? Il indique des émotions simples, la colère, la jalousie, mais ne suggère pas que ces émotions sont *aussi* des imitations : l'homme furieux, la femme blessée adoptent machinalement les attitudes déjà stéréotypées, déjà conventionnelles, qu'ils ont vues des millions de fois à l'écran. Bref, je trouve que le cinéma ne pratique pas suffisamment la distanciation... Evidemment, c'est très difficile... Retournons à Minelli. Il nous montre donc un metteur en scène au bout de son rouleau et un acteur au bout de sa carrière. Celui-ci, Kirk Douglas, a été fort éprouvé par sa passion pour une coquine, Cyd Charisse, beau fruit pulpeux, automnal, touché déjà par

les teintes d'une insidieuse décomposition. Il s'est mis à boire et à se droguer. Cure dans une maison de santé. Le voici presque guéri. Il reçoit un télégramme de Rome : son ami, le metteur en scène avec qui naguère il a fait tous ses films à succès, le rappelle. Kirk n'a plus beaucoup d'espoir, il ne croit plus à l'éventualité d'une nouvelle carrière, mais il prend l'avion quand même. Qui sait ? Hollywood est mort, vive Cinecittà. Le cinéma moribond se survit en Europe. Il n'a pas encore été balayé par la télévision, le tourisme et la fatigue du public. Cinecittà est encore prospère. Est-ce que la moitié de Rome n'a pas vécu pendant un an sur la fabrication du film *Cléopâtre ?* (Ces remarques, c'est moi qui les fais, pas Kirk Douglas). Au studio, Kirk trouve un vieux cheval fourbu, Edward G. Robinson, lequel est en train de tourner une scène d'amour particulièrement idiote, sur fond de toile peinte représentant le lac de Côme (peut-être). Kirk regarde cette pauvreté avec l'œil implacable de celui qui revient de loin. « Comment trouves-tu ? demande Robinson, inquiet. Sincèrement, c'est bien ? » — « Très mauvais », répond Kirk. Robinson est accablé. « Mon pauvre vieux, que veux-tu, je suis dépassé, je n'ai plus rien à dire. Il faut que tu m'aides »,etc. Donc, un film sur le cinéma, côté fabrication. Le plus banal d'une série qui comporte deux réussites : *Le Grand Couteau* et le dernier Fellini, et plusieurs choses d'une bonne qualité, quoique résolument commerciales, comme *Boulevard du crépuscule.* (La figure de la star

déchue qui tente de faire une rentrée apparaissait aussi dans *Doux oiseau de jeunesse*). Le cinéma se penche sur son passé prestigieux, sur son présent hasardeux ; il décrit ses propres mœurs, sur le ton de la satire ou de l'apitoiement ; il démonte ses mécanismes ou, plus ambitieux, tente d'élucider le mystère de la création cinématographique. Comme *A la recherche du temps perdu* est le roman de la genèse d'un roman, *8 1 / 2* est le film de la genèse d'un film. Quand Proust, aux dernières pages, nous dit qu'il va enfin entreprendre d'écrire un livre, le livre est écrit, c'est celui que nous venons de lire. Quand Fellini, aux dernières images, rassemble ses acteurs pour, peut-être, commencer enfin son film, le film est fait, c'est celui que nous venons de voir. De même Claude Mauriac, Michel Butor, Nathalie Sarraute, ont pris pour sujet le travail du romancier, l'élaboration d'une œuvre, ou le destin de cette œuvre : c'est-à-dire, l'absence de sujet. (*Quinze jours ailleurs* comporte aussi ce thème, mais à l'état d'ébauche rudimentaire.) De quoi peut-on parler ? De rien. Parlons alors de la difficulté qu'il y a à parler de quelque chose. Les « histoires » ne sont plus possibles, les « personnages » non plus ? Prenons-nous donc comme personnages et racontons notre refus de raconter une histoire. Pourquoi pas ? Il y a toujours, dans l'évolution des genres, une phase où l'art se veut exclusivement réflexion sur l'art. Qu'à son tour le cinéma devienne la proie d'un tel solipsisme ne signifie pas qu'il a épuisé le monde réel, mais qu'il ne sait plus par quel

bout le prendre. Le monde réel est, malgré tout, plus grand que Cinecittà et Hollywood mis ensemble. Il est intéressant de voir un écrivain, un cinéaste, aux prises avec leur création ; et Fellini, par exemple, a mis dans son beau film encore plus que cela : un homme aux prises avec sa vie ; mais enfin, écrivains et cinéastes, malgré la surabondance actuelle, ne forment qu'une part relativement petite de la population totale du globe. Ont-ils décidé de n'écrire des livres, de ne faire des films, que pour d'autres cinéastes et d'autres écrivains ? La réflexion d'un art sur lui-même peut être une chose passionnante ; mais l'art n'est qu'un aspect, non peut-être le plus important, des civilisations, — une activité humaine parmi d'autres. Il n'est pas exclu que le spectacle de l'autodévoration devienne, à la longue, un peu monotone. Quinze jours ou un mois au studio, quel que soit le talent des auteurs, c'est une villégiature parmi des fantômes, c'est quinze jours ou un mois nulle part ; et cela finira par ne concerner plus personne. Pendant ce temps, le monde change et nous changeons avec lui ; les merveilles succèdent aux merveilles, et l'épouvante nous cerne ; l'Histoire nous entraîne à une allure de vertige et l'espèce humaine subit péniblement une mutation nouvelle... Minelli, Fellini, regardez un peu au-dehors, il en vaut la peine. Cinecittà n'est pas le Cosmos, c'est une grosse machine creuse et vide, où des ombres remuent vaguement sur les murs. Sortez de la caverne.

LA PATURE DE CES OISEAUX

Mouettes, corbeaux, moineaux eux-mêmes, ont décidé d'en finir avec l'immémorial ennemi, l'Homme. Ce pourrait être le début d'une fable de La Fontaine ; mais c'est le début du dernier film d'épouvante de Hitchcock. A coups de bec et de serres, à tire-d'aile, la gent ailée finira bien par avoir raison du primate orgueilleux : elle a pour elle l'avantage du nombre. La mobilisation générale a lieu simultanément sur plusieurs points du globe. A Bodega Bay, petite plage californienne, les premiers accrochages tournent presque tout de suite au désastre pour nous : un village terrorisé, les habitants barricadés dans leurs maisons qui n'offrent qu'une défense précaire : il ne faut que quelques minutes à cent mouettes pour percer un trou dans le toit ; et ces stupides humains ont oublié de boucher la cheminée, par où trois mille moineaux s'engouffrent comme grêle. Enfin, l'attaque des enfants par les corbeaux consacre la criminelle supériorité de l'adver-

saire : c'est le Guernica de la guerre ornithologique.

La fin du monde est un des thèmes traditionnels de la littérature romanesque dite « conjecturale », qu'on désigne aussi par les termes limitatifs de Science Fiction, Anticipation ou Utopie. Cette littérature n'a jamais cessé d'avoir un public fervent, quoique restreint. Aujourd'hui, pour des raisons si évidentes qu'il n'est pas besoin de les rappeler, elle touche, semble-t-il, un plus grand nombre de lecteurs ; elle a ses revues spéciales, ses collections (en France : *Présence du Futur*) et, déjà, ses classiques. Le thème de notre disparition en tant qu'espèce y est primordial, parce qu'il correspond à une de nos anxiétés subconscientes. Même si nous ne pensons pas tous les jours à la fin du monde, nous savons qu'elle est possible. Vivant une ère de mutation, aspirés par un avenir de plus en plus vertigineux, nous sommes familiarisés avec l'interrogation eschatologique. Dans la littérature conjecturale et dans les trop rares bons films qui s'en inspirent, les moyens de notre mise à mort sont variés : tantôt, comme dans un roman intitulé *Bilbilis,* qui eut son heure de succès vers les années vingt, c'est un astre inconnu surgissant de l'espace pour nous pulvériser. D'autres fois, notre propre génie inventif se retourne contre nous : la guerre totale a été racontée en détails par Wells, Huxley et bien d'autres. Ou bien ce seront des êtres « venus d'ailleurs », des monstres galactiques, qui viendront soit nous coloniser, soit nous détruire. L'épidémie mondiale est fréquente, le mal mystérieux qui fait mourir