

~~LOS AÑOS LUMIERE~~

Les années Lumière

En una empresa menos limitada desde el punto de vista cronológico que lo que indica el título, Jean Chapot y su guionista Régis Hanrion tratan, en LOS AÑOS LUMIERE 1895-1900, de bosquejar un retrato del mundo en el último cuarto del siglo XIX. Para ello utilizan vistas fijas - fotografías, caricaturas, litografías - y vistas animadas, las películas rodadas por Luis Lumière y el centenar de operadores que reclutó el genial inventor lionés para recorrer el mundo, con la cámara en la mano. El resultado es un amplio fresco cuyo hilo conductor es un personaje imaginado por los autores: el irlandés John Stewart Bell, emigrante infatigable que, de Europa a Africa, de Asia a América, recorre el mundo sin encontrar en él condiciones normales de existencia, y termina por volver a Europa donde morirá durante la guerra de 1914-1918.

Con este personaje completamente imaginario, los autores han introducido una ligera ficción para dar una ~~armazón~~ ~~armazón~~ al material documental que se ha utilizado. El decidirse por esta idea es un artificio en absoluto innecesario; si los documentales proyectados cuentan más que la historia individual de Bell, estamos obligados a admitir que los autores han querido dramatizar una materia que no tenía ninguna necesidad de ello: las imágenes son suficientes por sí mismas para ser eficaces del punto de vista polémico. Los viajes de Bell imponen un orden de los documentales perfectamente arbitrario y obligan a los autores a no respetar siempre la precisión histórica. Son de notar en la película numerosos errores, sea a nivel de los comentarios, sea a nivel de la inserción de las imágenes en una determinada secuencia. Así, las primeras proyecciones del cinematógrafo de Lumière en Viena no tienen lugar en 1899 sino en 1896; Nicolás II es coronado en mayo de 1896 y no en una fecha ulterior; los caballeros que se ven en la pantalla no pueden - como afirma el comentario - dirigirse al proceso de Dreyfus puesto que fueron filmados en 1895 como muy pronto, y que Dreyfus fue condenado en 1894; cuando Bell abandona Argel para dirigirse a Suez, se cruza en el mar con unos ~~bárco~~ ~~bárco~~ que en realidad están anclados en la bahía de Villefranche; a unas imágenes que supuestamente representan Nápoles, se añade una película que muestra ciclistas cruzando un puente en Turín...

Estas críticas muestran que Chapot y Hanrion no han tratado de hacer una obra histórica sino más bien una obra polémica, o mejor dicho, libelista. Su película es un reproche sobre las horribles condiciones de una gran parte de la humanidad en una época que llamaban "bella". Los comentarios, en gran parte constituidos por sabrosas citas sacadas de las necesidades de la buena conciencia occidental - al montaje de imágenes corresponde un montaje de textos - dan el tono de la película, evocando la injusticia social de fines del siglo XIX y se prolongan a la injusticia siempre presente en nuestro mundo actual.

Aquí, a pesar de las cualidades evidentes, LOS AÑOS LUMIERE 1895-1900 es una película de significado demasiado unívoco. Los comentarios son demasiados y ahogan el valor de las imágenes, pero esconden las insuficiencias del montaje - una proyección sin banda sonora daría la impresión de un magma informe. Quizá, al contrario de Marc Allégret cuyo montaje LUIS LUMIERE EN LOS AÑOS 1900 (1966) se distinguía por el respeto de las películas rodadas por los operadores de Lumière, Chapot y Hanrion no han tenido suficiente confianza en los documentos cinematográficos de calidad excepcional y de un valor histórico irremplazable.

Jean A. Gili

LOS AÑOS LUMIERE 1895-1900

Francia (1972)

Dirección: Jean Chapot

Guión: Régis Hanrion, Jean Chapot. Texto: Claude Roy, leído por Claude

Faraldo y Michel Lonsdale. Música: Pierre Dutour. Producción: Filmantropes/TV

Encuentros/Servicios de Investigación O.R.T.F. Blanco y negro. 90 minutos.

LES ANNÉES LUMIÈRE...

Un film de Jean Chapot

La película de Jean Chapot, LES ANNEES LUMIERE, ~~que acaba de estrenarse en París~~, es mucho mas que una película de montaje. Aunque este exclusivamente compuesto con documentos de la época, y que su materia prima sean las cintas traídas de todos los rincones del mundo por los operadores de los hermanos Lumière entre 1896 y 1900, se atrevería casi uno a decir que se trata de una película de aventuras. Las aventuras vividas por cierto John Stewart Bell, eterno emigrante, ~~viajero infatigable~~, a través de Europa, Africa del Norte, Oriente Medio, China, Japón y los Estados Unidos, cuando terminaba el siglo XIX y se acercaba esa "Belle Epoque". ~~tan mal nombrada~~.

Uno de los guionistas de la película, Régis Hanrion, explica aquí porque y como la película fue realizada, y Claude Roy nos dice lo que le decidió a escribir el comentario. Una película y un comentario que los críticos parisienses han acogido calurosamente.

DOS MIL PELICULAS Y CINCO CONTINENTES

"Los films Lumière - dos mil aproximadamente - representan, una invasión fabulosa y fascinante (vease la prensa de entonces), y el primer gran viaje alrededor del mundo, ya que hasta veintiun operadores recogieron, de 1895 a 1900, los elementos de la primera cinemateca.

Documentos en exteriores, es decir "cinco columnas en la primera página" en la mayoría de las películas. Pero también, documentos intimistas, a la manera de Vuillard o de un Bonnard, insustituibles para adivinar la vida de los hombres de la época.

Esta prodigiosa historia atraviesa los cinco continentes donde recoge las capas fundamentales, al igual que asiste al fenómeno único coronación del Zar Nicolas II, boda, jubileo ... ~~Tras esta viva reconstitución, alegre y caracolante, habría que decir mas.~~ Mac Kinley asiste a desfiles, pronuncia discursos ... pero lanza a los Americanos sobre

Cuba. Se botan barcos ... pero son acorazados.

La clasificación de los hechos, su importancia histórica nos han incitado a elegir el itinerario lógico del emigrante.

Pues si la Exposición Universal atrajo a millones de visitantes a París al mismo tiempo que millones de europeos dejaban sus patrias Esta contradicción, la película puede mostrarla, hacerla perceptible. ~~El hombre se busca un lugar tanto como una razón de vida.~~ El prestigio de los Estados Unidos (una ley: "Home stead", 1862 = Tierras casi gratuitas) fascina. Pero los Estados Unidos descubren a su vez las trampas del imperialismo.

Para representar lo que las gentes de la época dijeron e hicieron, queremos una mirada nueva, ingenua. Nuestro protagonista, John Stewart Bell, existencialmente ilusorio, tiene el peso esencial de la autenticidad de esa vida en que el "viaje" es el problema.

No inventamos. Traemos a la superficie clara lo que fue. Los documentos Lumière han creado el primer y sublime decorado donde, modestamente, hemos colocado a hombres y mujeres. Y allí donde todo era mudo, hemos desarrollado las bandas sonoras de la Historia - lo mas es crupulosamente posible - sin otra preocupación que ver y oír al hombre."

"BAJO EL DICTADO DEL TIEMPO, SOLO QUEDABA ESCRIBIR ..." POR CLAUDE ROY

"¿Una película de montaje? Comprendía todos los riesgos del "patch-work", del mosaico de películas antiguas.

¿ 1895-1900, la "Belle Epoque" ? Me sentía ~~ya arisco~~ *un poco molesto* ante los simones, las tan divertidas formas de los vestidos con formas, Francia antes del 14, el "frech-cancan", el buen tiempo pasado, las señoras de nieves de antaño, y los señores de ocho reflejos que bailan sobre el volcán de la ~~dulzura~~ *de la vida* de vivir cantando con música de Fragon "Después de nosotros el diluvio". Temi sufrir una cabalgata pintoresca y anecdótica, buscando, hilo a hilo, el hilo roto y descosido del pasado.

Descubría una película donde la "pequeña historia", a pequeños toques divertidos, crueles, trágicos - y siempre auténticos - recomponía una gran historia. La historia en sí.

Me daba cuenta que los venturosos ^{cuadros} ~~maniveleres~~ de los Hermanos Lumière no solo habían visto el París del Sr. Fallières, el Londres de la Reina Victoria, Roma y Nueva York, Berlín y Venecia, sino también habían dado, sobre todo, la vuelta al mundo, a un mundo en su giro, y, de Africa a Asia, realizar los anales filmados de un planeta en movimiento.

Me encontraba ante una obra donde los "pequeños hechos auténticos", el "puzzle" de documentos encantadores o atroces, familiares o "históricos", se organizaban y se componían, la "crónica" desembocaba en un análisis histórico. El álbum se convertía insensiblemente en un ensayo de comprensión de los acontecimientos. La flor de la edad, sí. Pero el fondo de las cosas, siempre. La "Belle Époque" y sus placeres. Pero su reverso también, una época dura. Una historia antigua y ya nuestra.

Fui a esa proyección con el proyecto bien definido de decir al final: "No, no escribiré el comentario de ese montaje". Cuando se encendió la luz, después del último plano de esos "años Lumière", había cambiado de óptica, de humor y de opinión. Solo quedaba escribir. Bajo el dictado del tiempo, de la Historia, de las imágenes. Bajo el dictado de una película que me parecía inteligente y precisa. *Lo he intentado*

~~He probado."~~

ALGUNAS REACCIONES CRÍTICAS CON RESPECTO A "LES ANNEES LUMIERES"

"Es una exploración sistemática del "catálogo Lumière" la que ha efectuado Jean Chapot, y un auténtico vuelo sobre la historia del mundo a finales del siglo diecinueve el que nos ofrece. Caleidoscopio de imágenes desusadas, cabalgata de acontecimientos olvidados. Los paisajes desfilan ante nuestros ojos; los personajes ilustres se amontonan; los pueblos cambian de color, de costumbres y de sueños; pero en todas partes, lo que descubrimos, es el mismo empuje de los fuertes sobre los débiles, la misma rapacidad, la misma inconsciencia."

El punto de vista adoptado por Jean Chapot

es el de un acusador público. Su película es una requisitoria. A las imágenes inocentes de los reporteros de Lumière arrancan secretos que ~~ellos, se hubieran asombrado mucho de encontrar en ellas.~~ Y, cuando estas imágenes no son lo suficientemente explícitas, el comentario de Claude Roy, violento, rabioso, salpicado de "perlas" cogidas a los hombres políticos y a los intelectuales de la época, esta ahí para iluminar la linterna. Sacando de las cinematecas estos anales filmados, los autores han querido componer una crónica que "desemboca en un análisis histórico". Por su dureza, este análisis corre el riesgo de hacer rechinar los dientes. Pero es tanto más apasionante ya que bajo su iluminación, este tiempo pasado (y vuelto a encontrar) alcanza directamente el nuestro." (Jean de Baroncelli, "Le Monde").

"La película de Jean Chapot muestra "porqué" existe, porque ha sido concebida. Es más que una constatación y va más allá de arrancar las máscaras tras las que bailaban, resguardados, los miriñaques y los "gentlemen" bigotudos de París y otros lugares en 1900. Denuncia, grita ya, por la fuerza de un magistral comentario firmado por Claude Roy, que todo esto, simplemente, no fue justo. Y no será justo. Pues LES ANNEES LUMIERE no se refieren sólo a una época - eso sería demasiado sencillo, y finalmente tranquilizante - sino las que le siguen hasta la nuestra, por vía de esos maravillosos actos de civilización a todo precio que la historia llamará - la Primera Guerra Mundial, el fascismo, el nazismo, Indochina, Corea, Argelia, el Congo y me salto, lo que todavía hoy se llama Vietnam. Hay que ver la película de Jean Chapot tanto por lo que dice como por lo que predice, y reconocer bajo ese Candide un poco excesivamente lúcido, la sombra de Espartaco" (Tristan Renaud, "les Lettres Françaises").

"Imágenes cuya calidad técnica dice mucho sobre el oficio de estos operadores que trabajaban difícilmente. Imágenes que valorizan un montaje extremadamente hábil. Imágenes a las que el comentario incisivo de Claude Roy da un valor polémico. Imágenes de antes que tienen su prolongación hoy." (Robert Chazal, "France Soir").

IV SEMANA INTERNACIONAL DEL CINE DE AUTOR

BENALMADENA.

LES ANNEES LUMIERE

(Un film de Jean Chapot) - Francia.

La película de Jean Chapot, es mucho más que una película de montaje. Aunque esté exclusivamente compuesta con documentos de la época, y que su materia prima sean las cintas traídas de todos los rincones del mundo por los operadores de los hermanos Lumière entre 1896 y 1900, se atrevería casi uno a decir que se trata de una película de aventuras. Las aventuras vividas por cierto John Stewart Bell, eterno emigrante, a través de Europa, Africa del Norte, Oriente Medio, China, Japón y los Estados Unidos, cuando terminada el siglo XIX y se acercaba esa "Belle Epoque".

Uno de los guionistas de la película, Régis Hanrion, explica aquí por qué y cómo la película fue realizada, y Claude Roy nos dice lo que le decidió a escribir el comentario. Una película y un comentario que los críticos parisienses han acogido calurosamente.

DOS MIL PELICULAS Y CINCO CONTINENTES.

"Los film Lumière - 2.000 aproximadamente- representan una invasión fabulosa y fascinante (véase la prensa de entonces); y el primer gran viaje alrededor del mundo, ya que hasta 21 operadores recogieron, de 1895 a 1900, los elementos de la primera cinemateca.

Documentos en exteriores, es decir "cinco columnas en la primera página" en la mayoría de las películas. Pero también documentos intimistas, a la manera de Vuillard o de un Bonnard, insustituibles para adivinar la vida de los hombres de la época.

Esta prodigiosa historia atraviesa los cinco continentes donde recoge las capas fundamentales, al igual que asiste al fenómeno único de la coronación del Zar Nicolás II, boda, jubileo... Mac Kinley asiste a desfiles, pronuncia discursos... pero lanza a los americanos sobre Cuba. Se botan barcos... pero son acorazados.

La clasificación de los hechos, su importancia histórica nos han incitado a elegir el itinerario lógico del emigrante.

La Exposición Universal atrajo a millones de visitantes a París, al mismo tiempo que millones de europeos dejaban sus patrias. Esta contradicción, la película puede mostrarla, hacerla perceptible.

El prestigio de los Estados Unidos (una ley: Home stead - 1862 = tierras casi gratuitas) fascina. Pero los Estados Unidos descubren a su vez las trampas del imperialismo.

Para representar lo que las gentes de la época dijeron e hicieron, queremos una mirada nueva, ingenua. Nuestro protagonista, John Stewart Bell, existencialmente ilusorio, tiene el peso esencial de la autenticidad de esa vida en que el "viaje" es el problema.

No inventamos. Traemos a la superficie clara lo que fue. Los documentos Lumière han creado el primer y sublime decorado donde, modestamente, hemos colocado a hombres y mujeres. Y allí donde todo era mudo, hemos desarrollado bandas sonoras de la Historia - lo mas escrupulosamente posible -, sin otra preocupación que ver y oír al hombre".

"BAJO EL DICTADO DEL TIEMPO, SOLO QUEDABA ESCRIBIR... "POR CLAUDE ROY".

"¿Una película de montaje? Comprendía todos los riesgos del "patch-Work", del mosaico de películas antiguas.

¿1.895-1.900, la "Belle Epoque"? Me sentía molesto ante los simones, las tan divertidas formas de los vestidos con formas, Francia antes del 14, el "frech-cancan", el buen tiempo pasado, las señoras de nieves de antaño, y los señores de ocho reflejos que bailan sobre el volcán de la alegría de vivir cantando con musica de Fragon "Después de nosotros el diluvio". Temi sufrir una cabalgata pintoresca y anecdótica, buscando, hilo a hilo, el hilo rostro y desconsido del pasado. Descubría una película donde la "pequeña historia", pequeños toques divertidos, crueles, trágicos, - siempre auténticos- recomponía una gran historia. La historia en sí.

Me daba cuenta que los venturosos operadores de los Hermanos Lumière no solo habían visto en París del Sr. Fallières, el Londres de la Reina Victoria, Roma y Nueva York, Berlín y Venecia, sino también habían dado, sobre todo, la vuelta al mundo, a un mundo en su giro, y, de Africa a Asia, realizar los anales filmados de un planeta en movimiento.

Me encontraba ante una obra donde los "pequeños hechos auténticos", el "puzzle" de documentos encantadores o atroces, familiares o "históricos", se organizaban y se componían, la "crónica" desembocada en un análisis histórico. El album se convertía insensiblemente en un ensayo de comprensión de los acontecimientos. La flor de la edad, sí. Pero el fondo de las cosas, siempre. La "Belle Epoque" y sus placeres. Pero su reverso también, una época dura. Una historia antigua y ya nuestra.

Fui a esta proyección con el proyecto bien definido de decir al final: "No, no escribiré el comentario de este montaje". Cuando se encendió la luz, después del último plano de esos "años Lumière", había cambiado de óptica, de humor y de opinión. Solo quedaba escribir. Bajo el dictado del tiempo, de la Historia, de las imágenes. Bajo el dictado de una película que me parecía inteligente y precisa. Lo he intentado.

ALGUNAS REACCIONES CRITICAS CON RESPECTO A "LES ANNEES LUMIERES"

"Es una exploración sistematizada del "catalogo Lumière" la que ha efectuado Jean Chapot, y un auténtico vuelo sobre la historia del mundo a finales del siglo diecinueve el que nos ofrece. Calidoscopio de imágenes deusadas, cabalgata de acontecimientos olvidados. Los paisajes desfilan ante nuestros ojos; los personajes ilustres se amontonan; los pueblos cambian de color, de costumbres y de sueños; pero en todas partes, lo que descubrimos es el mismo empuje que los fuertes sobre los débiles, la misma rapacidad, la misma inconsciencia.

El punto de vista adoptado por Jean Chapot es el de un acusador público. Su película es una requisitoria. Las imágenes inocentes de los reporteros de Lumière arrancan secretos curiosos. Y, cuando estas imágenes no son lo suficientemente explícitas, el comentario de Claude Roy, violento, rabioso, salpicando de "perlas" dirigidas a los hombres políticos y a los intelectuales de la época, está ahí para iluminar la linterna. Sacando de las cinematecas estos anales filmados, los autores han querido componer una crónica que "desemboca en un análisis histórico". Por su dureza, este análisis corre el riesgo de hacer rechinar los dientes. Pero es tanto más apasionante, ya que bajo su iluminación, este tiempo pasado (y vuelto a encontrar) alcanza directamente el nuestro." (Jean de Barocelli, "Le Monde")

La película de Jean Chapot muestra "porqué" existe, porque ha sido concebida.

Es más que una constatación y va mas allá de arrancar las mascararas tras las que bailaban, resguardados, los miriñaques y los gentlemen" bigotudos de París y otros lugares en 1900. Denuncia, grita ya, por la fuerza de un magistral comentario firmado por Claude Roy, que todo esto simplemente, no fue justo. Y no será justo. - Pues LES ANNÉES LUMIERE no se refieren sólo a una época -eso sería demasiado sencillo, y finalmente tranquilizante- sino las que le siguen hasta la nuestra, por vía de esos maravillosos actos de civilización a todo precio que la historia llamara la Primera Guerra mundial, el fascismo, el nazismo, Indochina, Corea, Argelia, el Congo y me salto, lo que todavía hoy se llama Vietnam. Hay que ver la película de Jean Chapot tanto como por lo que dice como por lo que predice, y reconocer bajo ese Candide un poco excesivamente lucido, la sombra de Espartaco" Tristan Renaud, "Les Lettres Francaises").

"Imágenes cuya calidad técnica dice mucho sobre el oficio de estos operadores que trabajan difícilmente. Imágenes que valoran un montaje extremadamente hábil. Imágenes a las que el comentario incisivo de Claude Roy da un valor polémico. - Imágenes de antes que tienen su prolongación hoy." (Robert Chazal, "France Soir").

En una empresa menos limitada desde el punto de vista cronológico que lo que indica el título, Jean Chapot y su guinista Régis Hanrion tratan, en los AÑOS LUMIERE 1.895-1.900, de bosquejar un retrato del mundo en el último cuarto del siglo XIX. Para ello utilizan vistas fijas - fotografías, caricaturas, litografías - y vistas animadas, las películas rodadas por Luis Lumière y el centenar de operadores que reclutó el genial inventor liones para recorrer el mundo, con la cámara en la mano. El resultado es un amplio fresco cuyo hilo conductor es un personaje imaginado por los autores: el irlandés John Stewart Bell, emigrante infatigable que, de Europa a África, recorre el mundo sin encontrar en él condiciones normales de existencia, y termina por volver a Europa donde morirá durante la guerra de 1.914-1.918.

Con este personaje completamente imaginario, los autores han introducido una ligera ficción para dar una armazón al material comental que se ha utilizado. El decidirse por esta idea es un artificio en absoluto innecesario; si los documentales proyectados cuentan más que la historia individual de Bell, estamos obligados a admitir que los autores han querido dramatizar una materia que no tenía ninguna necesidad de ello: las imágenes son suficientes por sí mismas para ser eficaces del punto de vista polémico. Los viajes de Bell imponen un orden de los documentales perfectamente arbitrarios y obligan a los autores a no respetar siempre la precisión histórica. Son de notar en la película numerosos errores, sea a nivel de los comentarios, sea a nivel de la inserción de las imágenes en una determinada secuencia. Así las primeras proyecciones del cinematógrafo de Lumière en Viena no tienen lugar en 1899 sino en 1896; Nicolás II es coronado en mayo de 1896 y no en una fecha ulterior; los caballeros que se ven en la pantalla no pueden - como afirma el comentario- dirigirse al proceso de Dreyfus puesto que fueron filmados en 1895 como muy pronto, y que Dreyfus fue condenado en 1894; Cuando Bell abandona Argel para dirigirse a Suez, se cruza en el mar con unos barcos que en realidad están anclados en la bahía de Villefranche; a unas imágenes que supuestas representan Nápoles, se añade una película que muestra ciclistas cruzando un puente en Turín...

Estas críticas muestran que Chapot y Hanrion no han tratado de hacer una película histórica sino mas bien una obra polémica, o mejor dicho, libelista. Su película es un reproche sobre las horribles condiciones de una gran parte de la humanidad en una época que llamaban "bella". Los comentarios, en gran parte constituidos por sabrosas citas sacadas de las necedades de la buena conciencia occidental -al montaje de imágenes corresponde un montaje de textos - dan el tono de la película, evocando la injusticia social de fines del siglo XIX y se prolongan a la injusticia siempre presente en nuestro mundo actual.

VALEUR :

Le premier film de Gérard Blain, qui fut, il y a quelques années, l'un des acteurs-vedettes de la « Nouvelle Vague ». L'œuvre, sur un sujet apparemment ténu et de trame, somme toute banale, témoigne de beaucoup de finesse et de maturité. Elle n'emprunte rien à la mode alors que son thème — les amitiés « particulières » — semble l'y rattacher. Les images sont toujours en retrait des sentiments ; elles ne sont jamais démonstratives. Tendresse et amertume — l'une corrigeant l'autre et vice-versa — affleurent au fil d'un récit elliptique, composé de quelques moments privilégiés.

Moments privilégiés, en effet — même s'ils sont « contre nature » aux yeux de la morale courante — que ces rencontres entre un homme mûr et un adolescent. Force est de constater qu'il s'agit, pour l'un comme pour l'autre — chacun à sa manière privé d'affection —, d'un véritable épanouissement. Même si cet épanouissement ne va pas sans déchirements...

Gérard Blain a mis beaucoup de soin à justifier cet accord alors que tout (l'âge, la fortune, la culture) sépare ses deux personnages. Ce qui aurait pu être artificiel voire sordide (le garçon « entretenu » par un riche protecteur) devient ici naturel et comme nécessaire, sans que le réalisateur, un seul instant, ne masque la vérité d'une pareille situation. Aussi bien, l'amour-amitié se double ici d'autres sentiments — filial, paternel —, relations père-fils que le film ne néglige pas, au contraire.

Certes, nous ne sortons guère du domaine — classique malgré le sujet du film — de la psychologie et de l'analyse de sentiments. Mais celles-ci sont fort éloignées des schémas habituels du cinéma psychologique. Et cela, en définitive, moins à cause du sujet « particulier » traité par Gérard Blain, qu'en raison des qualités d'écriture dont témoigne son film.

Remarquable composition de Philippe March, jusqu'ici cantonné dans les seconds rôles de truant (Classe tous risques, Où est passé Tom ?...).

J. C.

**

ANGELA DAVIS, PORTRAIT D'UNE REVOLUTIONNAIRE (Angela, Portrait of a revolutionnary)

ORIGINE : U.S.A. Année : 1970. Durée : 58 mn.
V.O. V.F.

DISTRIBUTEUR : Nef Diffusion.

REALISATEUR : Yolande du Luat.

INTERPRETES : Angela Davis.

SORTIE EN FRANCE : 9 février 1972.

RESUME SUCCINCT :

Angela Davis, née en 1944 — militante noire communiste, nommée professeur de philosophie à l'U.C.L.A. (Université de Californie), en 1969, a été exclue de l'Université en 1970 pour avoir affirmé ouvertement au cours d'une conférence de presse son appartenance au Parti Communiste américain. Le film a été tourné après cette déclaration d'Angela et avant son arrestation le 13 octobre 1970, — la police de Reagan et de Nixon ayant réussi à établir sa complicité avec Jonathan Jackson, lequel avait tenté le 7 août 1970 de délivrer son frère George et les « frères de Soledad » de la salle d'audience du Comté de Marin où ils passaient en jugement. Yolande du Luat, étudiante au département de cinéma de l'U.C.L.A. a suivi et filmé Angela Davis pendant huit mois dans toutes ses activités professionnelles (son cours de philosophie), et politique (meetings publics), et l'a interviewée spécialement pour le film.

VALEUR :

Le film de Yolande du Luat confirme, une fois de plus, qu'il ne suffit pas de montrer un militant politique et de le faire parler devant une caméra pour faire une œuvre matérialiste. Angela Davis le dit elle-même, être « radical » cela veut dire selon l'étymologie, prendre les choses à la racine, et c'est ce qu'aurait pu méditer Yolande du Luat. Yolande du Luat se contente de bien cadrer son sujet Angela (si possible de la re-cadrer à l'intérieur du cadre formé par sa chevelure), et s'interroge elle-même assez peu sur ce qui peut se passer derrière ou en face d'elle, — à moins qu'en face d'elle se trouve une « vedette » (puisqu'Angela refuse de jouer les vedettes), en l'occurrence Jane Fonda, que l'on est invité à reconnaître. D'autre part, on pose à Angela au cours de l'interview la question la plus banale qui soit (« avez-vous peur de la mort ? »), question qui fait sentir l'idéalisme qui est derrière tout cela. Regrettons qu'Angela n'éluide pas la question, refusons de penser : Angela est admirable, donc le film « sur » Angela est admirable, donc moi qui prend du plaisir à voir ce film, je suis admirable, — et cherchons ailleurs des films qui montrent, effectuent et font effectuer un véritable travail.

J.-J. D.

**

LES ANGES NOIRS

COULEURS

ORIGINE : Bulgarie. Année : 1970.

REALISATEUR : Veulo Radev.

LES

ANNEES LUMIERE

longs métrages

AUTEUR, SCENARIO : Veulo Radev, d'après les mémoires de Mitka Grabtchéva « Au nom du peuple ».

DECORS : Stéphane Savov.

IMAGES : Athanase Tassev.

MUSIQUE : Siméon Pironkov.

INTERPRETES : Stephan Danaïlov-Pantère, Dorothea Tontchéva-Kalina, Violeta Gindéva-Iskra, Dobrina Stankova-Ratchéto, Jossif Sarchadjiev-Andro et Marine Mladénov-Grafa.

SORTIE EN FRANCE : Semaine du Cinéma Bulgare - Février 1971.

RESUME SUCCINCT :

Pendant la guerre, un groupe de jeunes gens entreprend des actions de sabotages et de représailles contre les Allemands. Tout entiers voués à leur tâche, ils refusent de céder aux tendres sentiments qui pourraient unir garçons et filles. Au cours du film, ils meurent, un par un.

VALEUR :

Un curieux film qui allie le romantisme de l'action terroriste aux exigences puritaines du Révolutionnaire Pur et Fort. Le scénario est aussi arbitraire que la psychologie des personnages. Le style de l'œuvre se rapproche de celui des mauvais westerns, poursuites, bagarres, coups de feu se succèdent, le sang coule. On ne retrouve pas, ici, le réalisateur de deux films intéressants **Le Roi et le Général** et **Le Voleur de Pêche**. Et l'on comprend mal pourquoi cette œuvre médiocre, faussement occidentalisée, ouvrait la Semaine du Cinéma Bulgare.

J. L.

**

LES ANNEES LUMIERE

ORIGINE : France. Année : 1970. Durée : 1 h 30.

PRODUCTEURS : Filmanthrope, T. V. Rencontre, Service de la Recherche O.R.T.F.

DISTRIBUTEUR : Planfilm.

REALISATEUR : Jean Chapot.

AUTEUR - SCENARIO : Régis Hanrion et Jean Chapot.

DIALOGUES : Texte de Claude Roy.

MIXAGE : Paul Berthault.

ILLUSTRATION SONORE : Betty Willemetz.

IMAGES : Louis et Auguste Lumière et leurs opérateurs.

MONTAGE : Marie-Geneviève Ropeau, Jocelyn Triquet.

MUSIQUE : Pierre Dutour.

INTERPRETES : Voix de Claude Faraldo et Michel Lonsdale.

SORTIE EN FRANCE : 25 février 1972.

RESUME SUCCINCT ET VALEUR :

Jean Chapot a construit son film à partir de plusieurs éléments, à savoir :

1. Les images des Frères Lumière et de leurs opérateurs qui ont parcouru le monde (Paris, Londres, Marseille, l'Algérie, l'Ethiopie, la Turquie, les Indes, la Russie, la Chine, le Japon, l'Indochine, les Etats-Unis, Cuba, Vienne, l'Italie et... Paris), et qui ont le plus souvent planté leurs caméras dans la rue pour prendre ce qui passait plutôt que ce qui se passait.

2. Photos, dessins, gravures, animés par des zooms avant ou arrière, des panoramiques verticaux ou horizontaux — qui garantissent le lien des images précédentes avec l'Histoire (Guerres, Colonisations, situation économique...).

3. Le journal de John Stewart Bell, Irlandais chassé de son pays par le chômage (« il a la misère à ses trousses, c'est un prolétaire... »), — qui apporte une sorte de caution à l'itinéraire effectué et qu'on sollicite plus ou moins abusivement, puisqu'il n'y a aucun rapport entre John Stewart Bell et les opérateurs « Lumière ». Exemples de sollicitation abusive : « J.S.B. n'était sûrement pas là mais s'il y avait été, il aurait pu voir... » ou « J.S.B. n'a certainement pas vu un certain Gauguin qui au même moment... ». En fait, John Stewart Bell permet d'établir le lien entre les images et le spectateur qui peut s'identifier à lui (il ressemble à Rimbaud, plus exactement au Rimbaud de 1871 photographié par Carjat (Cendrars était sans doute trop loin, on ne l'a pas cité, mais on a certainement pensé à lui). On exploite donc le mythe du misérable-prolétaire-vagabond-poète-aventurier.

4. Citations de perles, de déclarations bêtes, racistes, réactionnaires, trouvées dans les journaux de l'époque (« Lecture pour tous ») ou écrites par des personnages « importants » (Pierre Loti, Jules Lemaitre...).

5. Commentaire littéraire - brillant - envahissant de Claude Roy, qui manie le contrepoint et la métaphore avec élégance (« l'autre dame blanche qui s'appelle la Mort... », « le trottoir roulant de l'Histoire... »). Ironique et indigné (en effet aujourd'hui : Dachau, Biafra, Viet-Nam, Prague...).

Le film est sans doute honnête, mais comme chacun de ces cinq « textes » essaye de tirer la couverture à lui, on ne sait plus qui entraîne qui, ou qui retient qui dans ce qui a voulu être un réquisitoire

quelque peu idéaliste — et puis la rapidité avec laquelle chacun des sujets est traité (car, et c'est ce qu'on a masqué, il n'y a pas qu'un seul « sujet » dans ce film), tout cela fait que caricature et lieux communs finissent par se retourner contre les auteurs.

Qui étaient les opérateurs employés par les Frères Lumière, pourquoi, comment travaillaient-ils ? — c'est ce qui n'est pas dit ici, c'est ce qu'il aurait été utile de dire si l'on avait vraiment voulu diriger le film contre les grands, les riches, les puissants, ceux qui sont « en haut »...

J.-J. D

Jean Jacques Dupuid

APPEL

ORIGINE : Pologne. Année : 1971. Durée : 1 h 30. V.O.

PRODUCTEUR : Entreprise polonaise de réalisateurs de film.

REALISATEUR : Wojciech Solarz.

AUTEUR - SCENARIO : Wojciech Solarz.

INTERPRETES : Hanna Skarzanka, Boleslaw, Plotnicki, Olgierd Lukaszewicz, Irena Karek, Zygmunt Malanowicz.

SORTIE EN FRANCE : Cannes 1972 - Quinzaine des réalisateurs.

RESUME SUCCINCT :

Une femme vieillie vient rendre visite à l'homme qu'elle a autrefois aimé, véritable père du premier de ses enfants : Stephan. Elle revit 25 ans de sa vie de famille avec le riche fermier qu'elle a épousé (Zawada) et son second fils Staszeck. Stephan est un adolescent fantasque qui passe le plus clair de son temps à sculpter le bois, Staszeck est un bon sujet, bon élève qui devient ingénieur et épouse la belle Zofia. Cette dernière est amoureuse de Stephan, mais elle épouse Staszeck. Zawada meurt, Stephan se suicide, Zofia et Staszeck partent à la ville tandis que le père de Stephan rachète la maison familiale.

VALEUR :

Excellent exemple de virtuosité technique **L'Appel** est une magnifique leçon de cinéma : image, cadrage, mouvements d'appareils sont d'une constante perfection, rendent compte avec amour du moindre souffle d'air, du moindre bruit, des plus fines, des plus imperceptibles sensations. L'œuvre est d'une intense sensualité et d'un lyrisme frémissant qui, seul, pouvait assumer, sans tomber dans le grotesque, la frénésie de Stephan, son amour de la vie

et de la matière, son affectivité totalement brute. Il reste que cet excellent film n'évite pas toujours la surcharge mélodramatique et que l'on ressent par moment l'impression d'une machine parfaite qui tourne dans le vide. Le cinéma polonais n'a plus rien à prouver quant à son évidente maîtrise : il lui reste peut-être à trouver (ou à retrouver), des sujets dont l'intérêt fasse oublier l'exercice du style.

J. Z.

LES ARISTOCHATS (The Aristocats)

ANIMATION - TECHNICOLOR

ORIGINE : U.S.A. Année : 1970. Durée : 1 h 18. V.O.

PRODUCTEUR : Wolfgang Reitherman.

DISTRIBUTEUR : Walt Disney.

REALISATEUR : Wolfgang Reitherman.

AUTEUR - SCENARIO : Larry Clemons.

ANIMATION : Hal King.

DECORS : Al Dempster.

MONTAGE : Tom Acosta.

MUSIQUE : Richard M. Sherman et Robert R. Sherman.

SORTIE EN FRANCE : 9 décembre 1971.

RESUME SUCCINCT :

Paris, 1910. Une vieille dame, Madame de Bonne-famille décide de léguer ses biens à ses chats bien-aimés : Duchesse et ses enfants Marie, Toulouse et Berlioz. Après la mort des chats, Edgar, le maître d'hôtel héritera de la fortune. Edgar décide d'agir et tente de supprimer les chats qu'il feint d'aimer. Il échoue, car la famille chat a rencontré un chat de gouttière, Thomas O'Malley qui les prend sous sa protection, les sauve, et confond le vilain Edgar.

VALEUR :

Il a fallu quatre ans, 250 animateurs, 350 000 dessins et 20 millions pour réaliser « Les Aristochats ». Comme toujours, l'œuvre ravit certains adultes et ne déplaît pas trop apparemment aux enfants. L'histoire est simple, la mise en scène use modérément de gags et de poursuites dont aucun n'est bien nouveau. Les chats sont sympathiques et amusants, les hommes sont soit affreux, Edgar, soit ridicules, la vieille dame et le notaire. Les voix françaises sont ou prétentieuses ou d'une excessive vulgarité.

J. L.

ARIZONA SE DECHAIENE

COULEURS - SCOPE

ORIGINE : Italie. Année : 1971. Durée : 1 h 30. V.F.

PRODUCTEURS : Coproduction Devon Films, C.C. Astro.

DISTRIBUTEUR : C.C.F.P.

REALISATEUR : Sergio Martino.

AUTEUR - SCENARIO (sujet) : E. Castaldi.

MONTAGE : Michèle Massimo Terantini.

MUSIQUE : Bruno Nicolai.

INTERPRETES : Anthony Steffen, Marcella Michel Angelli, Aldo Sambrell, Rosalba, M. Neri.

SORTIE EN FRANCE : 8 décembre 1971.

RESUME SUCCINCT :

Arizona Colt se déchaîne lorsqu'il apprend que sa tête est mise à prix alors qu'il n'a rien fait de mal. Il est capturé à la suite d'une bagarre dans un saloon et condamné à être pendu. Il échappe de justesse au châtimement et décide alors de se venger sérieusement de celui qui lui a mis une attaque de diligence sur le dos, en l'occurrence le dangereux bandit Kean. Ce Kean a par ailleurs volé deux caisses d'or appartenant à un certain Moreno, débiteur d'Arizona, et pour compléter le lot, il a emporté avec lui la fille de Moreno, Laura. Arizona se moque de Laura, il préfère les blondes, il va cependant récupérer l'or et en profite pour abattre un à un les hommes de la redoutable bande à Kean, puis Kean lui-même. Il sera réhabilité.

VALEUR :

Atteint à une sorte de perfection dans le (mauvais) genre, grâce en particulier à un emploi habile de l'écran large, au jeu horizontales-verticales ; le héros porte un chapeau noir à larges bords qui couvre son regard lorsqu'il baisse la tête : on dit qu'il n'a pas froid aux yeux. Lorsqu'il redresse le menton, ses yeux apparaissent et viennent se planter tout droit dans les vôtres ou dans ceux des méchants barbus à la voix rocailleuse... Lorsqu'il est fait prisonnier, on le pend par les pieds, il voit l'image à l'envers, le pauvre, et il assiste impuissant au meurtre de sa blonde, dans le ventre de laquelle le chef de la bande vient planter son poignard. Pour se venger plus tard, lorsqu'il sera sur pied, il ne lâchera plus son revolver... Il tire avec les yeux, avec la bouche (pour recharger son revolver, il prend une balle dans sa bouche, un bandit arrive près de lui, il lui crache la balle au visage avant de l'abattre vraiment...), il ne fait plus que tirer... Un cas.

J.-J. D.

longs métrages

L'ARNAQUEUSE (Perfect friday)

COULEURS

ORIGINE : Grande Bretagne. Année : 1970. Durée : 1 h 35.

REALISATEUR : Peter Hall.

AUTEUR - SCENARIO de Anthony Greville-Belle d'après une histoire originale de C. Scott Forbes.

IMAGES : Alan Humes.

MUSIQUE : Johnny Dankworth.

INTERPRETES : Stanley Baker, Ursula Andress, David Warner.

SORTIE EN FRANCE : 7 juillet 1971.

RESUME SUCCINCT :

Un employé important d'une banque encore plus importante engage un Lord dégénéré et ruiné pour un hold-up perfectionné. Ils ont complété l'association par la femme de ce Lord, escroc en jupon, jouant des charmes et de l'audace, pour le plus grand bien de sa garde-robe.

Le plan échafaudé par l'employé est calculé au quart de tour. Il suffit que le patron soit parti à un concours de golf pour pouvoir l'effectuer ; l'attente du jour parfait pose des problèmes d'organisation et les deux compagnons du bandit se sentent peu capables de patience. Enfin, le jour vient et tout marche comme sur des roulettes ; chacun prévoyait de trahir l'autre, mais c'est la Femme qui s'envole avec le magot, laissant les deux gansters sur leur amère victoire, prêts à recommencer.

VALEUR :

Le film joue sur toutes les mythologies conservatrices de Grande-Bretagne ; employé strict et correct, Lord farfelu et efféminé, étrangère belle et débrouillarde, le tout réuni pour un sacré hold-up. Beaucoup de films ont été construits là-dessus, articulant : précision maniaque avec désinvolture grandiose, élégance forcée et sexualité forcenée. Bref, rien de nouveau sous Big Ben, si ce n'est que pour la première fois Ursula Andress apparaît nue intégralement.

Dire que le film est mal serait aussi faux que dire qu'il est passionnant. On s'ennuie ferme malgré les efforts cabotins des trois vedettes. Le (génial) plan concocté par le scénariste se déroule sans surprise, ni didactisme ; donc c'est inutile. L'humour anglais est en baisse et ce ne sont pas les rondeurs d'Ursula qui lui donneront du poids.

N. S.

LES ANNÉES LUMIÈRE

LE film de Jean Chapot, même s'il n'utilise que des documents datant de la fin du siècle dernier, n'est pas tout à fait un film de montage, au sens où on l'entend habituellement. Utilisant un fil conducteur extrêmement simple (les voyages, à travers les cinq continents, d'un personnage évidemment fictif, John Stewart Bell), le réalisateur peut ainsi à l'échelle de notre petite planète nous montrer ce que fut cette époque, qu'un imbécile, singulièrement heureux, qualifia de « belle ».

John Stewart Bell, né en Angleterre, et qui mourra, comme tant d'autres, quelque part en France, au cours de l'année 1915, n'est pas un naïf, sinon au meilleur sens du terme. Il ne vit pas sur des idées toutes faites, qui avaient alors cours, où triomphait la civilisation — puisqu'on l'appelle encore ainsi — de l'Occident.

Non, John Stewart Bell se rend compte lui, et il le dit par la voix de Claude Roy, qui réussit là le meilleur de ses commentaires, que le monde ne va pas aussi bien que les dirigeants d'alors voulaient bien le laisser entendre. En fait, et nous le savons bien, cette « belle » époque dansait en crinoline et sur un air de french cancan au-dessus du volcan. Le mérite de Jean Chapot et de Claude Roy est bien de nous montrer, avec le matériel dont ils disposaient (principalement les films qu'avaient rapportés des quatre coins du monde, les cameramen qu'y avaient dépechés les frères Lumière) ce que fut l'histoire, entre 1895 et 1900.

Sans doute l'histoire elle-même n'est-elle pas le sujet d'un tel film qui s'inscrit contre, par exemple, les tentatives d'illustration plus ou moins réussies d'un Frédéric Rossif, et s'il fallait cher-

cher une filiation à Jean Chapot, ce serait plutôt vers Chris Marker qu'il faudrait se tourner. Une caméra, truisme, n'a pas de conscience et, à grand renfort d'exotisme et de dépaysement en tout genre et en toute latitude, les opérateurs qui travaillaient à cette époque se souciaient sans doute plus de spectacle que d'histoire. A cet égard, bien des plans du film, même étonnants, ne sont que des cartes postales animées et inoffensives.

On peut imaginer, sans effort, que dans les kilomètres de pellicule que Jean Chapot a été amené à visionner, tout n'était pas, vraisemblablement, aussi anodin que le couronnement de Nicolas II ou les déambulations des élégantes dans les allées du Bois de Boulogne. Gageons cependant que la plupart des séquences filmées étaient aussi rassurantes qu'un communiqué militaire. Et tout aussi sincères.

Mais c'est John Stewart Bell, rappelons-le, qui fait véritablement le film. Il est sans idées préconçues, mais curieux de tempérament. Quand un pays lui déplait, comme l'Angleterre où il a appris, parce qu'il ne pouvait faire autrement, ce que travailler veut dire, et au profit de qui il a été exploité, il passe une frontière, une mer, un océan. Et c'est partout la même chose, si ce n'est que les formes d'exploitation de l'homme par l'homme varient quelque peu.

Les rapports ouvriers patrons ne sont plus seuls en cause. L'oppression se nuance d'un racisme virulent dont l'antisémitisme, en France — c'est quand même l'époque de l'affaire Dreyfus — comme en Russie, demeure l'un des fleurons les plus constants. A quoi s'ajoutent, pour peu que l'on s'aventure

en Afrique (terre d'élection des « empires » coloniaux), en Inde, en Chine, au Japon — ce que ne manque pas de faire John Stewart Bell toujours en quête d'un paradis définitivement perdu — ces étranges affirmations de la supériorité d'une race — l'Européen, bien sûr, et son avatar américain — sur une autre (toutes pigmentations de peau confondues), d'une civilisation sur ce qui ne pouvait être que barbarie : ni le monde musulman ni l'Inde ne devaient échapper aux missionnaires, aux soldats, aux colons, à tous ceux qui s'étaient jurés de se bâtir, au meilleur compte, une immense fortune.

John Stewart Bell ne veut pas, ne peut pas le comprendre. Ce qu'il voit dans son tour du monde ne le convainc guère de la justesse de vue de l'Occident. Ce qu'il entend, encore moins : « l'établi », dit Cecil Rhodes, l'homme politique anglais que l'on sait, « en fait que nous sommes la première race du monde, et que plus nous y occuperons d'espace, plus l'humanité en aura de profit », auquel répond comme en écho — ce sera aussi cela l'entente cordiale —, un distingué professeur du Collège de France, Jean Izoulet : « Nos relations avec les peuples coloniaux peuvent se résumer en deux traits : nous prétendons nous installer chez eux et nous prétendons les empêcher de s'installer chez nous. Car la croix et l'épée sont sublimes quand elles polarisent les saintes énergies d'une race. »

On peut rêver devant de tels propos, qui viennent — et ceci n'est qu'un exemple parmi des dizaines d'autres — au fil du commentaire, émailler le propos de l'auteur. On peut se consoler, sans doute, en sachant qu'un certain Vladimir Oulianov se trouvait déjà dans les prisons du tsar, ou de penser, en voyant évoluer, comme pour une partie de plaisance, l'escadre russe, qu'un cuirassé au joli nom de Potemkine ne croissait peut-être pas très loin d'ici. Peu

importe. Entre le rire et le dégoût qui saisissent le spectateur à l'énoncé des sottises ineffables, prononcées par un Jules Ferry ou un Jules Lemaître, et qui furent payées de flots de sang, c'est bien de l'histoire dont il s'agit.

A travers les multiples péripéties des aventures imaginaires de son « héros », Jean Chapot nous raconte le monde de ces années-là. Mais, avec Claude Roy, il évite le piège qui s'ouvre souvent devant bien des films de montage : à savoir que l'histoire se conjugue toujours au passé et qu'un temps aboli, donc « mort » ne nous concerne plus, que ses ignominies, ses exactions et ses crimes, nous sont, séparés par la frontière des années ou des siècles, devenus étrangers.

Les auteurs, tout au contraire, vont cette fois parler de l'histoire au futur : derrière le film apparaissent bien les fondations (on apprend, après tout, dans les *Années Lumière* que ce fut un dessinateur humoristique, Caran d'Ache, qui inventa l'étoile que les Juifs devaient porter pendant le III^e Reich) de ce qui va devenir notre époque.

Il était bon que, à propos d'un film de montage, ce fût notre époque elle-même qui se trouvât concernée. Et que nous n'oublions pas, nous, qui appartenons aux dix pays les plus riches d'un monde qui meurt toujours de faim, que nous dansons aussi sur un volcan. A suivre donc, comme dirait l'Histoire.

Tristan RENAUD.

LES ANNEES LUMIERE

France 1970

Réalisateur : Jean Chapot

Texte de Claude Roy, dit par Claude Faraldo, Michel Lonsdale

Scénario de Régis Hanrion et Jean Chapot

Musique de Pierre Dutour



ANNÉES LUMIÈRE

ber au Moyen Age, avec force huile bouillante et pièges à loups, pour le siège du « château » fictif, mais le fait toujours de façon incroyablement primaire et avec ce trait épais qui le caractérise d'ordinaire. En réalité, il n'est guère plus difficile d'être convaincu que Peckinpah **adore** le Moyen Age et se trouve fasciné par des situations et des méthodes que sa « bonne conscience » veut réprouver. L'astuce consistant à prendre pour « héros » un intellectuel chétif est elle-même ambiguë : cet « Américain bien tranquille » ne serait-il pas en fait le porte-parole de l'Amérique silencieuse prête à soutenir les « boys » au Vietnam et à se défendre contre les « barbares », d'où qu'ils viennent ?

On sort des CHIENS DE PAILLE choqués, remués et assez écœurés : nous avons vu en quelque sorte un essai sur la violence, trop artificiel et trop bien concerté pour croire aux sentiments « non violents » de l'auteur. Peckinpah paraît se sentir mal dans sa peau et se réfugier dans une sauvagerie dont il est le premier germe : un germe qui n'a aucun mal à se développer, et le cynisme de Peckinpah en est bien la preuve. Ainsi, de WILD BUNCH à STRAW DOGS, Peckinpah nous aura-t-il seulement démontré que la violence est souvent nécessaire — et après tout pas si mauvaise — et qu'elle vous remplit d'une telle fierté !...

Notons pour mémoire que Dustin Hoffmann n'a jamais été si peu convaincant, que Peckinpah n'a guère fait de progrès dans le maniement des symboles et de la syntaxe cinématographiques, que par contre le cubage des petits geysers bien rouges a plutôt diminué (les réserves seraient-elles en voie d'épuisement ?) et enfin que la nymphette Sally Thomsett, dans le rôle de Janice, justifie à elle seule la logique interne de la situation finale et du coup la présence du spectateur jusqu'à la fin du film.

Max TESSIER

Les années Lumière

DANS une entreprise moins limitée au point de vue chronologique que ne l'indique le titre, Jean Chapot et son scénariste Régis Hanrion essayent dans LES ANNEES LUMIERE 1895-1900 de brosser un tableau du monde dans le dernier quart du XIX^e siècle. Pour cela, ils utilisent des vues fixes — photographies, caricatures, lithographies — et des vues animées, les films enregistrés par Louis Lumière et la centaine d'opérateurs que recruta l'inventeur lyonnais pour parcourir le monde, cinématographe à la main. Le résultat est une vaste fresque dont le fil conducteur est fourni par un personnage imaginé par les auteurs : l'Irlandais John Stewart Bell, émigrant infatigable qui, d'Europe en Afrique, d'Asie en Amérique, parcourt le monde sans y trouver des conditions normales d'existence et finit par revenir en Europe où il mourra pendant la guerre de 1914-1918.

Avec ce personnage imaginé de toutes pièces, les auteurs ont introduit une légère fiction pour donner une ossature au matériel documentaire utilisé. L'adoption de ce parti est un artifice qui ne s'imposait guère ; si les documents projetés comptent plus que l'histoire individuelle de Bell, on est obligé d'admettre que les auteurs ont voulu dramatiser une matière qui n'en avait nul besoin : les images se suffisaient à elles-mêmes pour être efficaces sur le plan de la polémique. Les voyages de Bell imposent un classement des documents parfaitement arbitraire et obligent les auteurs à ne pas toujours respecter la précision historique. On relève dans le film de nombreuses erreurs soit au niveau du commentaire, soit au niveau de l'insertion des images dans une séquence donnée. Ainsi, les premières projections du cinématographe Lumière à Vienne n'ont pas lieu en 1899 mais en 1896 ; Nicolas II est couronné en mai 1896 et pas à une date ultérieure ; les cavaliers yus sur l'écran ne peuvent — comme le dit le commentaire — se rendre au procès de Dreyfus puisqu'ils ont été, au plus tôt, filmés en 1895 et que Dreyfus a été condamné en 1894 ; lorsque Bell quitte Alger pour Suez, il croise en mer des navires

LES ANNEES LUMIERE 1895-1900

France (1972).

Réalisation : Jean Chapot.

Scénario : Régis Hanrion, Jean Chapot. - Texte : Claude Roy, dit par Claude Faraldo, Michel Lonsdale. - Musique : Pierre Dutour. - Production : Filmantrophe/TV Rencontre/Service de la Recherche O.R.T.F.

Noir et blanc - 90 minutes.

qui sont en réalité stationnés dans la rade de Villefranche ; à des images qui sont censées représenter Naples est ajouté un film montrant des cyclistes qui franchissent un pont à Turin...

Ces critiques montrent que Chapot et Hanrion n'ont pas cherché à faire œuvre d'historiens mais plutôt de polémistes ou mieux de pamphlétaires. Leur film est un réquisitoire sur les effroyables conditions d'existence d'une grande partie de l'humanité à une époque qui était dite « belle ». Le commentaire en grande partie constitué de citations savoureuses empruntées au sottisier de la bonne conscience occidentale — au montage images correspond un montage textes — donne le ton du film, il évoque l'injustice sociale de la fin du XIX^e siècle et se prolonge sur l'injustice toujours présente dans notre monde actuel.

Ainsi, malgré des qualités évidentes, LES ANNEES LUMIERE 1895-1900 est un film à la signification trop univoque. Le commentaire envahissant amoindrit la valeur des images et cache les insuffisances du montage — une projection sans bande son donnerait l'impression d'un magma quelque peu informe. Peut-être, à l'inverse de Marc Allégret dont le montage, LOUIS LUMIERE AUTOUR DE 1900 (1966), se signalait par le respect des films enregistrés par les opérateurs Lumière, Chapot et Hanrion n'ont-ils pas suffisamment fait confiance à des documents cinématographiques d'une qualité exceptionnelle et d'une valeur historique irremplaçable ?

Jean A. GILI



(1) Alias Mme re beaucoup lov et particu

Le début

Il est de bon ton de soutenir que les cinéastes soviétiques se réfugient dans le passé pour mieux cerner les problèmes présents. LE DEBUT, deuxième film de Panfilov après l'admirable PAS DE GUE DANS LE FEU, qui était précisément situé à l'époque de la Révolution en est à la fois un démenti et une confirmation ; après ANDREI ROUBLEV, LE PREMIER MAITRE, UNE NICHEE DE GENTILSHOMMES ou même LA FUITE, on est presque surpris de se trouver devant une figure contemporaine, l'héroïne du DEBUT. Confirmation qui se double en effet d'un démenti, car Panfilov paraît ironiquement contourner la question en la situant sur deux plans : voilà une héroïne à double face, la femme et l'actrice. Pacha Stroganova, petite ouvrière dans une usine de province, est en effet le lieu géométrique d'une réflexion sur la réalité et la fiction, sur le déboulement d'une personnalité qui ne s'est pas encore choisie un masque.

Pacha ne rêve donc qu'à une carrière dramatique qui reste problématique jusqu'au jour où, sur la foi de son interprétation dans une troupe locale, un metteur en scène la choisit pour devenir Jeanne d'Arc dans une « superproduction » historique que l'on croirait dirigée par un Kozintzev. Ce moment décisif dans sa vie correspond d'ailleurs à une crise sentimentale, à une aventure qui ne résistera pas finalement à son ambition première : Pacha Stroganova sera actrice ou ne sera pas. Thème toujours intéressant, mais qui n'est pourtant pas nouveau et auquel nous a habitués le cinéma occidental, de EVE à UNE ETOILE EST NEE.

La réussite de DEBUT réside plutôt dans le traitement de Panfilov, qui confirme un talent apparu avec éclat dans PAS DE GUE DANS LE FEU. Par une suite de petites touches, par l'enchaînement de scènes intimistes et grandioses, au fur et à mesure qu'avance le film « qui se fait », Panfilov tisse le sien avec une décontraction qui fait pièce à la rigueur dramatique du sujet. La première grande séquence du film est un long extrait de l'interrogatoire de Jeanne d'Arc, et Panfilov la traite en trompe-l'œil : le spectateur non prévenu peut penser un instant qu'il s'agit d'une de ces bandes académiques dont le cinéma soviétique est friand. Mais la révélation du studio et du tournage, la distance immédiatement prise vis-à-vis du véritable sujet du film — la crise intérieure d'une actrice novice — démentent cette première impression. Panfilov ne trichera d'ailleurs pas avec le sujet et ne fera jamais qu'insérer de brefs extraits du film tourné, réservant plutôt l'essentiel de son film

NATCHALA

U.R.S.S. (1970).

Réalisation : Gleb Panfilov.

Scénario : Evgueni Gabriilovitch, Gleb Panfilov. - Production : Studios Len Film (Moscou).

Interprétation : Inna Tchourikova (Pacha Stroganova), Leonid Kouravliov (Arkady).

Cinémascopie (noir et blanc). - 88 minutes.

Des à Pa

ESPAÑOLAS

Espagne (19

Réalisation :

Scénario et

R. Bodegas,

tion de Cna

Rafael Case

Gomez. - M

- Production

tion : C.I.C.

Interprétation

Ana Belen,

Sainz, Elena

Arnoul, Pier

Eastmancolor

Klute

Etats-Unis

Réalisation

Scénario :

Photograph

nicolor-Pan

Mortensen.

ner. - Mus

Interprétation

Daniels),

Klute), Ch

Roy R. S

Rita Gam

psychiatre)

Morris S

Barry Sni

(Tom Grur

114 minute

battle-dress. Ces têtes cabossées et contradictoires, ces poses de reîtres avantageux tels qu'Urs Graf les campait déjà au temps des guerres d'Italie. On se prend à penser que sa trop grande

honnêteté a joué un méchant tour à Pontecorvo dans **La bataille d'Alger** : son colonel de parachutistes a presque l'air d'un intellectuel. Il est trop beau. Il est faux, archifaux : allez voir le modèle, qui



De Charybde en Scylla (**La Guerre d'Algérie**, d'Yves Courrière et Philippe Monnier).

s'appelait Bigeard, et qui ressemble à un morceau de bois, expliquer aux journalistes qu'il est un nouveau croisé — vous n'en croirez ni vos yeux, ni vos oreilles. Car le film aide à comprendre le discrédit qui, en France, s'attache aujourd'hui

à la chose militaire : les pères avaient été commandés par Gamelin et Weygand, les fils ont eu Salan, Massu et Bigeard. De Charybde en Scylla.

Jean-Pierre JEANCOLAS.

Le film d'Yves Courrière, produit par la même maison que *Z*, requiert plusieurs remarques. S'il est vrai qu'il souligne les contradictions de De Gaulle, il ne fait là que lui rendre un hommage : il n'est pas infamant, au contraire, de montrer qu'un homme d'Etat fut machiavélique. Le film réserve ses coups à des sous-fifres (Debré) — et, à « gauche », à la social-démocratie (Mitterand, Mollet). Force est de constater que le PCF n'est jamais attaqué, que le fait qu'il participe (Léon Feix, ministre des Colonies !) aux massacres du Constantinois n'est pas évoqué, qu'on ne dit pas qu'il

voit les pleins pouvoirs à mollet, brisa le mouvement d'opposition au rappel de certaines classes, qu'il fut contre l'aide au FLN, contre l'appel à l'insoumission... Certains euphémismes du commentaire, exemple « La gauche... », qui semblent l'inclure, ne recouvrirent en fait que de toutes petites minorités — nous dirions aujourd'hui des groupuscules gauchistes. « L'Observateur » ou « L'Express » d'alors étaient là-dessus aussi hostiles que le PCF aux positions « extrémistes » type Jeanson ou 121 (omission du film), rien d'étonnant à ce qu'aujourd'hui ils ne contestent pas le film sur ce point et laissent croire pudiquement que « la gauche » dont parle Courrière les comprenait aussi. En fait, ce film traduit une vision gaulliste-communiste (PCF) de la guerre d'Algérie.

(LA REDACTION.)

AUGUSTE ET LOUIS, DES ROUGES ? SANS BLAGUE ?

LES ANNEES LUMIERE : 1895-1900. France, 1972, 90 mn. Réal. : Jean Chapot. Scén. : Régis Hanrion et Jean Chapot. Commentaire : Claude Roy, dit par Claude Faraldo et Michel Lonsdale. Musique : Pierre Dutour. Production : Filmanthope, TV Rencontre, Service de la Recherche ORTF. Distribution : Planfilm.

Le principal mérite de ce très contestable film de montage est de nous révéler une bonne part des richesses de ce « fond » Lumière que l'on avait pu croire en très grande partie détruit. A l'instar des soyeux, leurs compatriotes, déposant des échantillons pour protéger leurs dessins des contrefaçons, les frères Lumière avaient mis en dépôt des exemplaires de leurs films à la Chambre de Commerce de Lyon, dans l'espoir de se défendre contre les plagiaires et les tireurs clandestins de copies. Protection sans doute tout aussi illusoire à l'époque, mais aujourd'hui tout aussi bénéfique que ce Copyright invoqué à Washington par Georges Méliès, qui a permis de reconstituer, il y a peu de temps, certaines de ses réalisations, en filmant les tirages sur papier de chacune des images de ses œuvres conservées sur cette forme à la Bibliothèque du Congrès, mais par ailleurs disparues.

Ici, tout à la joie probablement de ces récentes retrouvailles, Jean Chapot n'a pas mis en doute ce qui, depuis longtemps déjà, est tenu pour la qualité essentielle du Cinématographe Lumière, sa valeur de témoin objectif, irrécusable. Il est vrai que l'ambition initiale de l'opération, réaliser une suite de chroniques filmées retraçant par tranches de cinq ans l'histoire mondiale, **Les années Lumière** (1895-1900) devant constituer le premier lustre et le pilote de cette

série, ne permettait guère une mise en question. Mais, et c'est là que le propos révèle son irrémédiable faiblesse, pour parvenir à ordonner dans une telle optique ces documents épars, les auteurs ont du recourir à une fiction, inventer un assez inattendu et très pauvre émigrant irlandais contraint par la misère de faire le tour du globe. Et pour que le spectateur se retrouve sans trop de peine dans cet univers lointain et inconnu, le commentaire a été obligé de remonter abondamment dans le temps, bien avant 1895, de divaguer d'entrée de jeu à mille lieues et plus du Salon Indien, ce très bourgeois nombril du monde cinématographique. Il y parvient d'ailleurs avec aisance, car son responsable, Claude Roy, a de la facilité. Il arrive même à cet écrivain de s'y abandonner totalement, lorsqu'il fait, entre autres, à Rimbaud des références du plus beau cuculturel. Comme il est aussi de gauche, il est apte à déceler dans les iniquités de ces temps anciens le germe des abominations des temps présents qui étaient encore à venir. Mais lorsqu'on demande à la pellicule Lumière d'étayer ce discours vengeur et prophétique à bon compte, elle se dérobe, car elle est, en fidèle produit de ses créateurs, ces industriels lyonnais alors en voie d'accession à la plus haute bourgeoisie, de droite. Pour trouver l'illustration consciente d'une mise en cause politique, les auteurs doi-

vent abandonner le film au profit de la presse et de ses caricatures. Pour présenter la peinture délibérée de la misère sociale, ils doivent renoncer à l'image animée pour la photo fixe. Mise en cause politique et misère sociale sont, (le montage des **années Lumière** contraint de recourir à ces documents autres pour chaque affirmation forte, le prouve à l'excellence), volontairement tues, ignorées par le Cinématographe naissant. L'énorme erreur de Jean Chapot et de Claude Roy, s'embarquant dans la fabrication d'un film à prétentions historiques, est d'avoir négligé la démarche initiale de l'historien, l'étude critique du matériau dont ils disposaient.

Mais ils devaient inéluctablement la commettre dès lors qu'ils pratiquaient dans ces archives Lumière une dichotomie, s'en tenant aux seules images documentaires qui font suite aux deux versions ou plus de **La sortie des usines Lumière** et les privilégiant au nom de l'objectivité qu'ils leur prêtaient bien à la légère, rejetant les scènes religieuses féeriques, cette postérité encore ignorée de **L'arroseur arrosé**, sans doute entachée pour eux du péché irrémédiable de parti-pris spectaculaire, alors qu'à sa manière elle porte aussi bien témoignage sur l'époque et en illustre de façon aussi significative l'idéologie. Cette séparation des genres, peu familière en ces années-là à l'esprit des fabricants qui les mêlaient dans leurs catalogues, des forains qui les réunissaient dans leurs programmes, des spectateurs qui les recevaient naïvement pêle-mêle sans faire de partage, aurait pu néanmoins ne pas avoir une trop lourde gravité si les documents retenus avaient été vus par des cinéastes soucieux des raisons et des conditions qui avaient présidé à leur enregistrement. Mais que les deux plus illustres opérateurs des frères Lumière, Albert Promio dans son **Carnet de route**, Félix Mesguisch dans **Tours de manivelle**, ce dernier étant sans aucun doute, par exemple, le responsable principal ou unique des plans japonais de ces **années Lumière**, plans qui nécessiterent de délicats, mais agréables, semble-t-il à le lire entre les lignes, tractations avec des geishas, nous aient laissé des récits très précis

de leurs tournages à travers le monde, a fort peu intéressé une équipe lourde de trois documentalistes, lâchés dans les bibliothèques à la recherche des vues fixes indispensables à son discours arbitraire. Elle aurait pu pourtant y apprendre qu'après l'album de famille bourgeois réalisé par Louis Lumière, premier en date des cinéastes amateurs (pourquoi aurait-il été en son ingénuité d'inventeur, le premier des professionnels ?), tournant avec une satisfaction béate la sortie des gentils ouvriers de l'usine à papa, les collègues du congrès de photographie, le goûter du petit dernier bavotant, l'arrivée du train en gare et la sortie du bateau du port juste dans la localité méditerranéenne où l'on avait une si jolie maison pour les vacances, les chasseurs d'images de la firme se consacrèrent à deux types de sujets dont l'inlassable répétition n'a pas été appréciée à sa juste signification par les responsables des **années Lumière**.

D'abord des scènes exotiques dont l'exotisme naissait, en raison de la nouveauté de la photographie animée et de la relative difficulté technique et financière des voyages, dès la frontière passée, et qui sont devenus aujourd'hui autant de témoignages précieux sur la vie quotidienne, même si le plus souvent elles ne dépassent guère un pittoresque superficiel, masque commode, à l'exception inconsciente d'un lancer de piécettes à de jeunes indigènes, des oppressions capitalistes et colonialistes. Ensuite la célébration des grands de ce monde en une série toujours recommencée de couronnements, inaugurations, passages de troupes en revues, rencontres protocolaires, constante apologie de l'ordre politique établi, maintenant devenue une prodigieuse galerie de « crève, salope ! », (d'ailleurs, c'est fait). Mais il était difficile de tirer plus politiquement de ces archives sans les solliciter abusivement, sans tomber dans une sacralisation irréfléchie du document au détriment du spectacle, dans une pseudo-démystification qui distinguerait dans le cinéma naissant une tendance progressiste, la tendance Lumière, inventée malgré eux par deux bourgeois conservateurs, et une tendance rétrograde, la tendance Méliès, développée par un irresponsable artiste

dreyfusard, grand maître des actualités reconstituées en studio, sans se livrer à ce distinguo qui est, je le crains, aujourd'hui fort à la mode sous cette forme, après l'avoir été naguère un peu

plus raisonnablement avec ses termes affectés de signes inverses, mais qui résisterait peu à la projection intégrale du « fond » Lumière. Qu'en utilisant des documents à peine postérieurs, Nicole



LA FAMINE AUX INDES

Au profit de la presse (**Les Années Lumière**, de Jean Chapot).

Vedrès ait pu faire jadis dans **Paris 1900** un portrait autrement cohérent et féroce de la Belle Epoque ne s'explique pas seulement par les progrès rapides du jeune Cinématographe, mais aussi par l'apparition de cinéastes politiquement autres. Le regard de l'opérateur tournant par exemple la visite de la Zone par les édiles parisiens, montée dans ce dernier film, est fort différent de celui des touristes débutants Mesguisch et Promio, et s'apparente à celui des cinéastes marquant peu avant la première guerre mondiale leurs sympathies pour le socialisme, l'anarchie ou l'anarcho-syndicalisme : les auteurs de la **Comica** et de la **Nizza**, parmi lesquels Alfred Machin, échappant joyeusement à Nice à la fêrle parisienne

de Charles Pathé dans **La cherté des vivres** ou **Fouinard n'est pas syndicaliste** ; Victorin Jasset s'attirant les foudres de la censure du ministère de l'Intérieur en racontant dans **La bande de l'auto grise** et **Les hors-la-loi** la geste de Bonnot avec suffisamment de vérité pour que tout ce qui subsiste de sa mise en scène ait pu être plus tard présenté comme le reportage authentique du siège final (on ne saurait trop inciter les partisans du document et de l'objectivité réunis à méditer cette jolie découverte de Jean Mitry) ; les cameramen particulièrement anonymes, en un temps où les génériques n'étaient guère prolixes, du **Cinéma du peuple** osant inventer le cinéma militant.

Mais, dans *Les années Lumière*, ce jeune Cinématographe avait encore bien besoin de faire ces longs voyages, lui-même et non pas un Irlandais d'opérette, pour revenir riche de quelque usage contestataire qui puisse donner à ce *Rouge* dont Fromanger, reprenant la technique qu'il mit au point pour célébrer Mai 68, a inondé, après très justement

FINALEMENT, LUDIWG AVAIT-IL RAISON ?

Une île, au nord de la Sardaigne, la mer autour ; des rochers, à la curieuse forme de bêtes préhistoriques. Un homme, sur ce rocher, regarde : un yacht s'approche, après une discussion une fille en débarque. Entre cette femme, Liza (Deneuve) et cet homme, Giorgio (Mastroianni), vont se nouer des rapports étranges.

Cette île n'est pas tout à fait déserte ; pas seulement parce que Melampo, le chien de Giorgio, est là, mais aussi parce que cette île reçoit souvent des visiteurs variés, comme nous le verrons plus loin. Liza passe la nuit avec Giorgio, s'en va, puis revient ; elle se débarrasse de Melampo et prend sa place ; il la traite « comme une chienne », elle semble aimer ça. Giorgio doit aller à Paris régler quelques affaires, et refuse d'emmener Liza ; celle-ci viendra quand même, et ils reviendront ensemble sur l'île.

La beauté, la sûreté, la force de ce dernier film de Marco Ferreri confondent, et il faut quelque temps avant de repenser au film, d'en scruter les rouages, de se demander comment cette simple histoire à deux personnages s'insère dans l'œuvre de Ferreri, comment elle se concilie — ou non — avec les préoccupations générales, politiques, qu'il exprime, notamment dans ses interviews (cf. Positif 107 et 137). Car enfin, à première vue, cette description d'un amour aussi

en son temps celle de *Camarades* de Marin Karmitz, l'affiche du film, autre chose que l'allure d'une plaisante fumisterie décorative ; et de quelque raison politique qui permet à des cinéastes d'éveiller réellement, et non de titiller, la conscience, bonne ou mauvaise, du spectateur.

Albert BOLDUC.

MELAMPO (Liza). France-Italie, 1971, 100 mn. Réal. : Marco Ferreri. Scénario : Marco Ferreri et Ennio Flaiano d'après « Melampus » de Ennio Flaiano. Adaptation et dialogue : Marco Ferreri et Jean-Claude Carrière. Dir. photo. : Mario Vulpiano (couleurs). Musique : Philippe Sarde. Décors : Théo Meurisse. Interpr. : Catherine Deneuve (Liza), Marcello Mastroianni (Giorgio), Corinne Marchand (femme de Giorgio), Valérie Stron (fille de Giorgio), Pascal Laperroux (fils de Giorgio), Michel Piccoli (ami de Giorgio), Dominique Marcos (la bonne). Production : Lira films (Paris) et Pegaso films (Rome). Distribution : Lira films.

particulier, où l'un des partenaires se transforme volontairement, avec l'accord de l'autre, en animal...

A propos de ce film, Marco Ferreri a évoqué la comédie hollywoodienne et Tavernier imagine, au début (*pressbook*), Irene Dunne et Gary Cooper interprétant la « rencontre de cette jeune femme et de cet ermite bougon, de la sophistication et de la "Nature"... ». On pense aussi, bien sûr, à *L'Ape regina* et à la *Donna scimmia* (respectivement en français *Le lit conjugal* et *La femme à barbe*) films où la femme est comparée à un animal ; mais la ressemblance est superficielle ; pour le premier film, Fofi a justement noté qu'au temps de *L'Ape regina*, Ferreri, adaptant cette histoire, aurait sans doute transformé *l'homme* en chien ; pour la *Donna scimmia*, les personnages sont deux êtres bien trop aliénés, bien plus enfoncés dans leur condition que Giorgio et Liza (ou non ?) — mais outre les ressemblances qu'on trouverait aussi bien avec d'autres films de Ferreri (le départ final, onirique, comme dans *Dillinger*) il en est une qui crève les yeux, et je sais bien que Ferreri dit qu'il a beaucoup changé le roman original, que je n'ai d'ailleurs pas lu, mais enfin, ce Flaiano c'est le collaborateur attitré de Fellini, et quand même, Gelsomina...

Plus lointaines sont les évocations,

dans la mémoire du spectateur, de l'île de *L'Avventura* (nature sauvage aux prises avec snobs et intellectuels), de *Cul-de-sac* (le solitaire sur son rocher, Mastroianni au début comme Pleasence à

la fin) ou d'autres histoires avec îles et bateaux (*Couteau dans l'eau*, *Robinson Crusoë*, *Tendres chasseurs*) rien que des titres estimables, tout ça, d'ailleurs.

Liquidons tout de suite la satire pro-



Quelque chose de sulfureux (*Liza*, de Marco Ferreri).

prement dite, jamais absente chez Ferreri ; les gens du yacht sont seulement esquissés, ce yacht à pavillon panaméen je crois, pas européen en tout cas, l'on voit une fille qui parle, sur le quai, avec Liza la première fois qu'elle quitte Giorgio (Liza répète deux fois « ça c'est à moi » à propos de son verre, une première fois c'est purement indicatif, la seconde fois c'est dit sur un ton sec, c'est « son os ») et l'on entend parler de Ludwig, qui n'est pas le Ludwig van de *l'Orange mécanique* (ou peut-être que si ?) et qui a peut-être tort, peut-être raison : Liza, après mûre réflexion, pense qu'il a tort, et c'est apparemment pour

cela qu'elle quitte le yacht ; vous pouvez, si vous voulez, imaginer que Ludwig désirait par exemple une partouze — ou bien n'importe quoi de plus métaphysique. Les costumes des gens du yacht — Liza comprise — sont ridicules et peu commodes ; mais ces gens-là ont un rôle finalement trop secondaire pour qu'on s'y attarde longtemps. La satire, plus évidemment, se trouve dans le personnage joué par Piccoli, l'ami de Giorgio, l'intellectuel de gauche français type, reflet, d'ailleurs, de Giorgio lui-même : ce dernier n'est qu'un Robinson douillet et disposant de radio et de camping-gaz, d'un Zodiac en état de marche (c'est un