

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

D'Echo en Echo
Ciné-Club

Supplément aux *Echos de Saint-Maurice*, 1973, tome 69b, p. 4-7

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

Ciné-Club

Le 13 décembre 1972 : **Marcel Hanoun** à Saint-Maurice

La rencontre entre réalisateur du film visionné et cinéphiles est très souvent une expérience enrichissante. Ce fut le cas avec Marcel Hanoun, cinéaste tunisien installé en France.

Auteur de huit long-métrages, dont le *Printemps* qui nous a été projeté ce jour-là, Marcel Hanoun nous a initiés à une expression cinématographique des plus passionnantes.

Considéré comme un auteur de choc par les factions les plus avancées des théoriciens du langage cinématographique, Hanoun a tenté de nous faire approcher le phénomène de la « déconstruction ». La caméra, totalement absente dans un cinéma qu'on appelle « conventionnel », apparaît ici comme l'élément premier, indispensable ; elle est la boule de cristal par laquelle le réalisateur-poète pénètre les secrets de l'image.

18 janvier 1973 : « **Hôtel du Nord** », de **Marcel Carné** (1938)

Il est toujours agréable de revoir ces bons films français d'avant-guerre ; ils ont un charme désuet que nul ne cherchera à contester. Bien sûr, le cinéma a évolué depuis ; je dirais qu'il est devenu lui-même, car il a enfin quitté la gangue théâtrale qui le limitait de façon très sensible.

Hôtel du Nord reste un de ces films de conception théâtrale ou films d'acteurs, comme on les appelle aussi. A l'époque, le public allait plus au cinéma pour les comédiens (Arletty, Bernard Blier, Louis Jouvet, dans *Hôtel du Nord*) que pour l'image en soi ou pour le metteur en scène.

1er février 1973 : « **Rashômon** », de **Kurosawa** (1950), Japon

Grâce à *Rashômon* beaucoup de cinéphiles ont découvert le cinéma japonais, un cinéma délicat et subtil, toutefois empreint d'une violence tout asiatique. Peu d'artifices techniques, mais beaucoup de simplicité font de ce film une œuvre très pure.

Si par certains aspects, techniques surtout, *Rashômon* est un film très occidentalisé (Callisto Casulich a pu dire que « Kurosawa a appris l'art de la photographie dans F. Lang, celui de la représentation théâtrale dans Pirandello, et qu'il a été inspiré par la musique de Ravel ») ; il possède une incontestable personnalité. Les quatre exposés d'un même meurtre par trois témoins différents, auxquels s'ajoute l'âme du mort, dégagent un parfum à la violence duquel il est difficile de résister.

15 février 1973 : « **Le brave soldat Chveik** », de **Jiri Trnka** (1954), film tchécoslovaque d'animation

Le cinéma de Jiri Trnka est un univers féérique, merveilleux, dans lequel n'évoluent que des marionnettes animées avec patience et précision.

L'animation demande un travail énorme : pendant le tournage d'une scène, ce qui peut demander plusieurs jours, les animateurs doivent s'interdire tout geste maladroit, tout déplacement incontrôlé d'un élément. Quelques millimètres de dépassement pour un décor deviendront à l'écran une secousse sismique qui nécessite le retournage de la scène.

1er mars 1973 : « **The Servant** », de **Joseph Losey** (1963)

Un scénario ambivalent et des personnages équivoques caractérisent *The Servant*, un des chefs-d'œuvre maudits de Losey. (En Valais, par exemple, ce film a été bloqué par la censure jusqu'en 1971.) Dépouillé

de tout didactisme, ce film possède une puissance suggestive vraiment étonnante. Il propose des réflexions et heurte le spectateur par une violence d'autant plus présente qu'elle est sous-jacente. Ayant le statisme d'un tableau et la précision d'une œuvre architecturale, ce film permet au spectateur d'observer chaque détail et de se plonger dans des pensées d'une noirceur angoissante.

Film iconoclaste, *The Servant* détruit systématiquement toutes les valeurs humaines (amour, pureté, beauté...) auxquelles l'homme s'accroche désespérément pour ne pas sombrer dans le désespoir.

15 mars 1973 : « **Topaz** », de **Hitchcock**

Topaz est le nom de couverture d'un réseau de contre-espionnage soviétique en France. Le chef en est un membre important du 2e bureau. Un agent français stationné aux USA s'efforcera de démasquer le chef de ce réseau dont il a appris l'existence de la bouche d'un transfuge russe aux mains des Américains.

Après le *Rideau déchiré*, *Topaz* est le deuxième film que Hitchcock consacre aux rapports EST-OUEST et à l'espionnage latent entre ces deux blocs politiques.

A l'occasion d'un des moments les plus brûlants de la guerre froide (la crise de Cuba), Hitchcock a voulu décrire le monde pourri des services secrets. Un monde où prime l'efficacité, où l'on essaie d'obtenir un renseignement par tous les moyens, où l'on agit sans scrupules, monde de mensonge et de méfiance perpétuelle et réciproque. Et c'est dans les mains de tels hommes que reposent en grande partie la politique mondiale, le destin de certains pays et de beaucoup d'hommes. Derrière les décisions politiques (ici prises à propos de Cuba), Hitchcock nous fait découvrir tout un monde souterrain et inconnu du grand public. Il exprime très bien cela dans la dernière séquence du film, montrant une première page de journal traitant de Cuba. Cette page n'est pleine de signification que pour le spectateur au courant des dessous.

L'univers que Hitchcock nous présente dans *Topaz* est pessimiste et noir. Le titre français, *L'Étau*, est plus significatif, car la vie y apparaît effectivement comme un étau prêt à se resserrer sur chacun. Il écrasera Juanita, la belle Cubaine, comme Jacques Granville, chef du réseau de Paris. Contrairement au *Rideau déchiré* (où le couple se reforme à la fin du film), aucune note d'espoir n'est ici laissée : « Pas d'amour, pas de confiance ». Le couple, si important dans la thématique hitchcockienne, symbole de vie et d'espoir, est un couple défait. La mort, la méfiance,

une sorte d'insécurité générale plane sur tout le film ; insécurité substituée au suspense habituel des autres films. *Les Oiseaux* ont déjà annoncé cette atmosphère de *Topaz* : une peur généralisée d'un monde livré à l'incertitude.

Il faut relever la parfaite maîtrise technique et formelle développée dans ce film : Juanita abattue tombe comme une fleur s'ouvre ; la séquence tournée au Quai-d'Orsay (sans coupe-montage et muette) est parfaite et exprime la supériorité de l'image sur le son.

Topaz, film boudé par la critique, nous révèle un très grand Hitchcock.

20 mars 1973 : « **Rosemary's Baby** », de Polanski

Dans toute son œuvre, Polanski a été attiré par le fantastique : *Cul-de-sac* n'est qu'un rêve qui tourne au cauchemar ; il s'intéressera successivement à la schizophrénie (*Répulsion*), au vampirisme (*Le Bal des Vampires*), à la sorcellerie (*Rosemary's Baby*) et à la folie dans sa mise en scène de *Macbeth*.

Il traite chacun de ces sujets avec sérieux. Dans *Rosemary's Baby*, Polanski entre dans la sorcellerie. Son génie consiste dans ce film en l'agencement génial d'éléments tout à fait banals. En effet, rien de plus anodin que ce jeune couple qui emménage dans un appartement à New York. Mais petit à petit, par des détails réalistes encore (une fille qui se suicide, un couple bizarre dans la maison, des bruits de voix), Polanski parvient à créer une atmosphère d'irréel qui va s'accroître. Dès le début du film, Polanski donne des signes : signes de sorcellerie, talismans et fatras habituel, mais aussi les signes d'une éventuelle folie : le cauchemar de la jeune femme. Tous ces détails font évoluer le film ou plutôt le spectateur vers le fantastique. Avec cette évolution apparaît aussi une rupture, deux espaces disjoints coexistent : le monde intérieur, constitué par l'appartement des Woodhouse et le monde extérieur, les rues de New York. Rosemary est complètement isolée dans son appartement, retenue par sa grossesse. Cette rupture, ces deux mondes révèlent aussi un clivage dans le personnage de Rosemary qui, lorsque le dernier lien avec l'extérieur, son ami Hutch, est rompu, semble sombrer dans la folie. Le mot : Magie, résume parfaitement ce chef-d'œuvre de Polanski. Magie qui naît de l'équilibre entre le réel et le cauchemar. Magie qui envoûte le spectateur.