à la Bastille



Exercice de haute voltige dans les cintres (à gauche). Structures structures métalliques pour la construction des décors (au milieu). L'atelier de peinture (à droite).

136 départs, 22 chefs

L'Opéra national de Paris souffre d'un encadrement pléthorique. Cependant, on licencie essentiellement dans les personnels administratif et technique.

Na privé le public
de spectacles.
Maintenant, on va
lui en donner qu'il n'attendait
pas. » Les syndicats, CGT en tête,
qui mènent la grève à l'Opéra
national de Paris changent leur
fusil d'épaule. Après quatre
aucun préavis de grève n'a plus
été déposé. Mais une soirée
d'action est prévue pour la première quinzaine du mois de juin,
avec orchestre, choristes et
solistes sur le parvis de la Bastille. Le concert pourfait être
suivi d'une marche sur Matignon.
Ce sont les personnels tech-

ce sont les personnels techniques et administratifs que touche le plan social (les « artistiques », dont les effectifs sont stables, ont juste suivi les mots d'ordre de grève). Or, les bouce émissaires doivent être trouvés ailleurs, prétendent les syndicats : au sein des gestionnaires. Pour le prouver, le comité d'entreprise a fait établir par un expert-comptable les comptes et le bilan de la masse salariale pour l'année 1992. N'ayant pu obtenir de la direction les documents qui lui paraissaient nécessaires pour examiner l'exercice de l'année 1993, le CE a engagé le 24 mai une pro-cédure juridique en référé. Il a également fait parvenir au directur lean-Paul Cluzel une liste de questions, restées à ses yeux sans réponses. Celles-ci opteten paraieur Jean-Paul Čluzel une liste de questions, restées à ses yeux sans réponse. Celles-ei portent notamment sur le montant des cachetis artistiques versés dans l'amée, sur la corrélation des déficits présumés (autour de 25 millions pour 1994) et de l'évolution de la masse salariale, compte tenu des réductions d'effectifs envisagées, sur les écarts entre les prévisions budgétaires et les recettes (70 millions en 1993), sur les rémunérations du directeur délégué (il

s'agit d'Hugues Gall, qui ne prendra ses fonctions de directeur en titre qu'à la rentrée 1995) et sur les salaires de ses éventuels assistants. Un seul nouveau poste est créé, celui de directeur technique commun sur Bastille et Garnier. Vingt-quatre reclassements internes sont d'ores et déjà organiss'en « Vingt-deux directeurs ou directeurs adjoints à l'Opéra de Paris! C'est là qu'il fluit licencier. » La CGT s'en prend aussi à l'èventail des salaires (8 125 brut pour un machiniste sur

l'éventail des salaires (8 125 F brut pour un machiniste sur contrat à durée déterminée, cinq fois plus pour le haut de la hiérarchie et quinze fois en ce qui concerne le cachet du directeur musical Myung-Whun Chung). Certains chiffres, bien connus dans la maison, laissent place à dans la maison, laissent place à un certain scepticisme quant à l'efficacité du plan social pour la santé financière de l'entreprise : les 128 licenciements de 1988 ont coûté 16 millions de françs d'indemnités et ont été suivis de 171 embauches. Un autre plan de licenciement, etc. 1/1 embauches. On autre plan de licenciement, mis en œuvre en 1990, a touché 17 cadres ; 22 per-sonnes sont ensuite venues ren-forcer l'encadrement. En 1992 ont été créés 105 postes de techni-ciens, alors que quarante postes vont être supprimés cet été.

Y a-t-il une entière transparence dans les comptes?

Combien l'Opéra national de Paris compte-t-il d'employés permanents (CDI) ou « intermittents structurels » (CDD) ? Les effectifs sont, selon la CGT, de 1247 CD1: 3.6,55 % d'artistiques, 20,11% de cadres, 8.82% de techniciens. Auxquels viennent s'ajouter 815 CDD - 45,15 % pour l'artistique, 1,72 % de cadres, 18,28 pour l'administration, 34,85 % pour l'administration, 34,85 % pour la technique. Soit l'équivalent de 1700 temps pleins.

Y a-t-il une entière transpa

rence dans les comptes de l'Opéra de Paris? Evidemment, nous arépondu une personnalité bien informée. La gestion d'un établissement public est sans mystre. Mais il est hors de question d'afficher en début d'année un budget en déficit. Pierre Bergé. l'ancien président, savait depuis longtemps que les recettes étaient insuffisantes. Que faire dans ces conditions? Gonfler artificiellement ces recettes, de préférence sur un seul poste. C'est ainsi que les benéfices attribués au mécénat ont systématiquement été surévajes, puis le déficit constaté et puisé sur le fonds de roulement. Jusqu'à un passé récent, do le déficit a été inscrit dans les prévisions par Jean-Paul Cluzel, premier directeur à pratiquer dans les faits la transparence des comptes, le déficit a été inscrit dans les prévisions par Jean-Paul Cluzel, premier directeur à pratiquer dans les faits la transparence des comptes, le déficit a été inscrit dans les prévisions par Jean-Paul Cluzel, premier directeur à pratiquer dans les faits la transparence des comptes, le déficit a été inscrit dans les prévisions par Jean-Paul Cluzel, premier directeur à pratiquer dans les faits la transparence des comptes, le déficit datit, en fait, chaque année prévisible.

La subvention versée par l'Etat à l'Opéra de Paris était, après régulation budgé taire e, de 475,3 millions en 1994. Après que Garnier aura rouvert ses portes (coût de la première tranche de travaux 145 millions, pris essentiellement sur le hudget du patrimoine), cette dotation régussée suffira-t-elle pour assurer les 365 esprésentations annucles annon-cées à long terme par le fatur directeur dans son plan de rénovation? « Les deux maisons ne pourront pas fonctionner avec 1700 emplosit, Gall va montrer son savoir-faire puis il demanderu une rallonge budgétaire «, commente un déléqué. Ce fut la méthode employée par Roff Liebermann dans les années 70, ce ne sera pas forcément celle de son ancien bras droit.

ancien bras droit.

« La programmation será-t-elle à la hauteur des espérances du public ? », s'interroge encore la CGT. Les délégués font remarquer que si, en 1990, une production monopolisait 13 700 heures de travail, ce chiffre est dexeendu à 10 600 en 1993. Et qu'on n'accorde plus désormais que le rideau de Bastille s'ouvre sur une premières de travail pour que le rideau de Bastille s'ouvre sur une première.

Un entretien avec le directeur

L'optimisme de Jean-Paul Cluzel

L'actuel patron de l'Opéra promet des lendemains qui chantent. Au prix d'un sérieux recentrage de la politique artistique.

OMMENT reconteriez-vous les cinq
années écoulées
depuis que la Bastille est née ?
- Si je suis venu ici, c'est qu'en
tant qu'inspecteur général des
finances j'avais été amené à mener
des missinos liées aux affaire.

tant qu'inspecteur général des insunces j'avais été amené à mener des missions liées aux affaires culturelles. J'avais vu la plupart des spectacles de la Bastille, je savais que le bâtiment fonctionnait, contrairement aux rumeurs. Quant aux difficultés de la marche intérieure, elles avaient été analysées notamment par Maryvonne de Saint-Pulgant (l.). Près de vingt mois après mon arrivée, ce qui me frappe concernant ce théâtre, c'est qu'on n'a pas pris suffisamment en compte sa spécificité. Les investissements de l'Etat étaient importants. Ils étaient destinés essentiellement à augmenter le nombre des représentations à effectifs de personnel à peu près constants. Le personnel à peu près constants. Le parin'a pas exactement été tenu au cours des quatre premières

cours des quatre premières saisons...

*Nous devons nous y attaquer, Hugues Gall et moi, désormais. Tendre vers les 365 représentations annuelles, entre Bastille et Garpier, en atteignant 200 spectacks à Bastille d'iei queiques saisons. Nous en aurons donné 170 lors de la saison écoulée. Nous ne sommes pas si loin de l'objectif. Notre second souci sera évidemment de mettre fin aux dérives inancières liées à la multiplication des heures supplémentaires et du travail de nuit, conséquences de l'imprécision des plannings. Je me suis des mon arrivée efforcé de l'imprécision des plannings. Je me suis des mon arrivée efforcé de l'imprécision des plannings. Je me suis des mon arrivée efforcé de l'imprécision des plannings. Je me suis des mon arrivée efforcé de l'imprécision des plannings. Je me suis des mon arrivée efforcé de l'imprécision des plannings. Je me suis des mon arrivée efforcé de l'imprécision des plannings. Je me suis des mon arrivée efforcé de vait je pas assez de représentations, pas d'alternance réelle.

- Pourquoi, en effet ?

- Il était clair que nous avions consommé dans les trois premiers mois de l'année 1993 une part trop importante de notre budget de personnel. Extrapolées sur l'année, ces dépenses pouvaient nous entraîner à des dépassements finaux de l'ordre de 70 à 80 %. Je pense à des productions comme. Dès

fluanz de l'ordre de 70 à 80 %. De pense à des productions comme Benvenuto Cellini et Carmen. Des la fin de l'hiver 1992, j'avais alerté lous les directeurs et les deux administrateurs généraux, surtous clui de Bastille. Au conseil d'administration du 2 juin 1993, j'à chiffé les risques de déficit : 50 millions, De n'étais pas loin du compte. Cela ne m'a pas rendu très populaire dans la maison. - Où situez-vous les responsa-bilités ?

bilités ?

Les structures précédentes ne permettaient pas d'arbitrer entre l'administrateur général, qui se faisait l'écho des metteurs en scène, et le directeur général, chargé du maintien du budget. Indépendemment des personnes, le conflit était statutaire et permanent. Il n'aurait pu ter résolu que par le conseil d'administration ou le président. Cela n'a pas été le cas. Durant cette période, le conseil d'administration a voté les budgets que je lui proposassi. Mais budgets que je lui proposassi. Mais conseil d'administration a voté les budgets que je lui propossis. Mais les arbitrages quotidiens, dans la mise en place des spectacles, ne permettaient pas de maintenir le cap. On en est arrivé à un état de crise au moment de la production des Soldats: il fallait, titrait la presse, que l'administrateur se démette ou se soumette.

démette ou se soumette.

» M. Bergé a alors obtenu que tout le monde se calme, en promettant que les budgets seraient nieux respectés. Pour être franç, is l'ont été un peu mieux à partir de septembre. Mais l'inflexion n'était pas suffisante. L'idée du président Bergé était, je pense, de demander une rallonge de crédit, plaidant pour la mise en place d'une grande cité lyrique incluant la salle modulable. Je pensais, pour ma part, que nous devions faire en sorte de fonctionner avec la subvention qui fonctionner avec la subvention qui nous était allouée. Ce fut un conflit

nous était allouée. Ce fut un conflit entre deux conceptions.

- L'idée de cité lyrique n'était-elle pas plus excitante?

- Le crois profondément que la vocation d'un théâtre de 2 700 places est d'être centré sur les grandes œuvres du répertoire. Seule, d'ailleurs, cette conception peut permettre le nombre de représentations suffisant. 200 spectacles par an, cela représente 550 000 spectateurs. On sait qu'ils sont d'abord attirés par les grands standards lyriques. Sans exclure la création annuelle d'une œuvre contemporaine. Hugues Gall l'a proposé.

- Un re in ascolto de Berio. Lady Macbeth de Chostakovitch furent pourtant de grands

furent pourtant de grands

succes.

- Lors des premières représentations, c'est vrai. Mais, quand arrivent les reprises, le public devient circonspect. Nous ne bradons pas alors le prix des places pour autant. Mais nous nous adressons aux comités d'entreprise, à des cercles d'étudiants, et nous offrons à ces groupes des tarifs adaptés. Les places de première catégorie passent de 560 à 455 francs. Le rapport de la jauge, de 900 000 à 600 000 francs. Cela ne revient pas à condamner les œuvres moins connues, mais à reconnaître qu'il y aura toujours des spectateurs prêts à débourser 560 francs pour Faust et pas forcé-

ment pour Benvenuto Cellini. L'Opéra de Vienne pratique des taris différents selon les œuvres représentées. Un théâtre subven-tionné doit savoir s'adapter au public, tel qu'il est.

tionné doit savoir s'adapter au publie, el qu'il les.

- Talle est votre conception de l'Opéra populaire et démocratique, souhaité par le président Mitterrand?

- Le terme sous lequel sont aujourd'hui regroupés Garnier et Bastille est celui d'Opéra national de Paris. Jacques Toubon y tient beaucoup (2). Il dit bien que nous neu travaillois pas seulement pour les Parisiens, que nous nous engageons à n'exclure personne par un certain élitisme artistique. L'Opéra de Paris peut devenir national, au sens où le TNP de Jean Vilar était national et populaire. C'est dans ce sens que toutes nos productions vont être enregistées par Radio-France — j'ai signé une convention avec le président Jean Mahou. On a pu voir, dès cette saison, les Brigands et Tassra sur les chaînes de service public, Adrieme Lecouvreur sur ARTE. J'ai bon espoir pour la saison à venir que nos cinq nouvelles productions soient captées par la télé-vision. Tout cela doit s'accompagner d'une politique tarifaire raisonnable : nous offrirons l'année prochaîne pour chaque spectacle 1000 places à moins de 200 francs. Enfin, les productions seront reprises régulièrement et soistributions seront plus stables distributions seront plus stables seront reprises régulièrement et les distributions seront plus stables

seront reprises régulièrement et les distributions seront plus stables par rapport aux premières.

— N'est-il pas trop tard pour Bastille?

— Il me semble très compréhensible que les syndicats aient violemment réagi au plan social. C'est sans doute la première fois dans cette maison que la direction a pris une décision ferme en consultant l'encadrement pour, ensuite seulement, discuter avec les syndicats. Et, si ces demiers ont pris une telle place — on a parlé pour l'Opéra de « syndicats gestionnaires » — c'est peut-être pour occuper une sorte de vide laissé par la direction, Je crois qu'un grand théâtre lyrique de répertoire est profondément ce que soui-haitent le personnel de Bastille et même ses représentants syndicats. Voyez l'immense déception provoquée dans le public par les récentes annulations de Tosea. C'est la preuve que l'attente des spectaurs est immense, dés fors que l'Opéra est au œur de sa mission. »

Propos recueillis par ANNE REY

(1) Le Syndrome de l'Opéra, de Maryvonne de Saint-Pulgent, Ed: Laffont (2) Une interview du ministre de la culture et de la francophonie sur l'Opera est parue dans le Monde du 26 mai 1994.

La valse des têtes

Entre son inauguration en juillet 1889 et aujourd'hui, l'Opéra de Paris a connu d'importantes mutations (fusion sous une direction unique de Bastille et Garnier en 1990). Récemment, il a changé de nom, devenant Opéra national de Paris. Il a furtout usé, pour le seul théâtre de la Bastille, douze administrateurs généraux, directeurs généraux, chels des chœurs et directeurs techniques. Seul son directeur musical Myung-Whun Chung est set à a son poste depuis l'ouverture.

President : Pierre Berge, d'août 1988 à février 1993, président d'honneur depuis lors.

Administrateurs generaux : Rene Gonzales, jusqu'en juillet 1989,

remplacé par Georges-François Hirsch jusqu'en septembre 1992, remplacé par Jean-Marie Blanchard jusqu'en février 1994.

Directeurs généraux: Pierre Vozlinsky, directeur de l'Association de préfiguration du Théâtre de l'Opéra de Paris, jusqu'en mai 1988. Remplacé pai Dominique Meyer en septembre

Dominique Meyer en septembre 1989, qui le fut par Philippe Belaval en avril 1991, remplacé par Jean-Paul Cluzel en septembre 1992. Tandis qu'Hugues Gall était nomme au poste de directeur délègué en prévision de son arrivée à la direction en août 1995, Jean-Paul Cluzel

est nommé directeur de l'Opéra national de Paris en février 1994. Il est assisté, à Bastille,

par un directeur adjoint : Thierry Fouquet, Tous les pouvoirs seront désormais aux mains du seul directeur,

Directeurs musicaux : Daniel Barenboïm, remplacé en 1989 par Myung-Whun Chung.

Chefs des chours : Andrea Giorgi, jusqu'en septembre 1991, remplace par Gunther Wagner jusqu'en juillet 1992, remplace par Denis Dubois depuis novembre 1992.

Directeurs techniques : Henri Oechlin, remplace par Jean-Michel Dubois en octobre 1989, remplace par Alain-Michel Millet en janvier 1993, qui le fui par Gilles Modolo en mars 1994.

Trouver le courage d'aimer

Après un premier film à moitié réussi (« Poker ») et un téléfilm remarqué (« Interdit d'amour »), Catherine Corsini, 38 ans, livre un portrait brûlant d'un frère et d'une sœur en quête d'amour, dans les tonalités froides d'une province noyée par la pluie et le conformisme.

L'enseigne lumineuse d'un bar de campagne perce le brouillard et éclaire faiblement campagne perce le brouillard et éclaire faiblement les consciences embrumées par l'alcool, la vitesse et le mal de vivre. Le deuxième film de Catherine Corsini est noyé par la pluie qui tombe sur la Meuse, froid comme la brume qui enveloppe les petits matins glauques, brûlant comme le désir qui comme de amoureux. Amounteux de quoi? De l'amour, avant tout. Mais quel amour?

Dans les Ardennes, l'été est froid et humide, on va chanter, boire et danser en Belgique pour oublier une existence ordinaire, les noits sont pleines de bière et d'accordéon. Pourtant, la vie est presque belle pour Marc, quinze ans, depuis que Viviane, sa sœur ainée, sa demi-sœur en fait, est de retour dans cette petite ville qu'un panneau indicateur. ville qu'un panneau indicateur situe non loin de Charleville. Il n'a pas cessé d'écouter ce disque qu'elle a enregistré autrefois, sans doute par hasard.

Elle a fait beaucoup de choses, Viviane : elle a même servi d'assistante à un magicien. Elle a, surtout, eu le courage de partir, celui de revenir, celui de payer le prix de son indépendance et de sa liberté. Elle donne son corps, en échange, mais pas seulement, d'un appartement qui lui permet de vivre loin de sa belle-mêre, elle qui pourrait s'entendre avec son père, mais pas avec la mêre de Marc. Marc qui tourne autour de sa seur comme la caméra de Catherine Corsini tourne autour de ses personanges.

de sa sœur comme la camera se Catherine Corsini tourne autour de ses personnages.

Il y a, dans cette manière de s'emparer de son film à bras-lecorps, une vitalité saisissante, celle d'une jeune cinéaste qui après un premier film nocturne (déjà) pas entièrement réussi (Poker) est allée trouver à la télévision la confiance en elle et la possibilité de s'aguerrir. Au passage, elle a réalisé un Interdit d'amour inoubliable, histoire d'un gamin battu, martyrisé, enfermé par sa mère (Nathalie Richard, déjà) des jours et des nuits dans un placard, Interdit d'amour ? Viviane et Marc le sont eux aussi, chacun à sa façon.

Quelques centimètres de liberté

Viviane, parce qu'elle ne sait pas dire non, parce qu'elle est « tombée amoureus e trop souvent». Amoureus e 11 y a les gestes de l'amour, mais pas l'amour. Catherine Corsini le montre. Elle traque son actrice, l'enferme dans le cadre, au milieu de fétards tristes ou de notables sinistres, et ne lui laisse quelques centimètres de liberté que pour mieux saisir la révolte de



Marc (Pascal Cervo) et Viviane (Nathalie Richard).

Viviane: une nuit, de l'autre côté de la frontière, autant dire dans un autre monde, parce qu'elle a trop bu et ne se fait jamais prier pour chanter, elle lance la Femme aux bijoux à la tête d'un de ses amants, pour une fois accompa-gné de sa femme.

Face à elle, à côté d'elle, tout race à ette, à cote à ette, de cote contre elle, se tient Marc, faciné par cette sœur qu'il idéalise qui lui fatt découvrir ee qu'il ense être la vie, la vraie. Marc e le désir. Désir de Viviane, pirce qu'avec elle tout est possible. Tout, sauf l'amour, justement, parce qu'elle dit non, parce qu'elle est sa sœur. Son copain Ronan refuse, lui aussi, parce qu'il est son copain. L'amour, Marc ira le chercher ailleurs, près du fleuve, la où les hommes viennent draguer. Après, il suffira d'un garçon (Xavier Beauvois, le réalisateur de Nord), d'un moment dans une chambre d'hôtel, d'un passage dans une fête foraine puis d'une soirée dans une boite de nuit pour garçons. garçons.

Viviane lui a montré le chemin, elle a trouvé le courage d'écouter

son âme de midinette, pour entendre un jeune Polonais lui parler d'amour. Avec des mots qu'elle ne comprend pas tou-jours. Amoureuse, Catherine Corsini l'est également.

Corsini l'est également.

De ses personnages, qu'elle évite d'emprisonner dans un scénario trop contraignant pour les regarder et les écouter vivre en même temps qu'elle les filme. Son film y agane une force et une vivacité étourdissantes. Amoureuse de ses acteurs, c'est certain. Nathalie Richard, une fois de plus incroyable de mobilité intérieure,

avec ce visage et ce regard singu-liers, que l'on croît trop durs jusqu'au moment où un sourire vient les éclairer. Pascal Cervo, débutant de seize ans, qui hési-tait à accepter le rôle parce qu'il devait embrasser un garçon et qui impose sans effort un personnage toujours à la limite de la rupture, prêt à basculer. Grâce à eux, avec eux, Cathe-rine Corsini a réalisé un film qui

rine Corsini a réalisé un film qui donne le courage de croire encore au cinéma. Un film qui rend amoureux de la vie.

Les courants de la jeunesse

Suite de la page I

Ces jeunes gens doivent être au cœur du film, puisque celui-ci est né d'une commande, pour la série » Tous les garçons et les filles de leur âge », à l'initiative d'ARTE (le Monde du 12 mai). Les réalisateurs, choisis pour appartenir à des générations successives, sont conviés à évoquer l'Époque de des générations auccessives, sont conviés à évoquer l'époque de leur adolescence. A André Téchiné, est éche le privilège, en plus de la version courte destinée à la télévision, de réaliser une « version cinéma », de 1 h 50. L'énoncé de ces conditions suggère les dangers de l'entreprise : la reconstitution historique (fauchée), la nostalgie, le folklore, la psychologie convenue du roman d'initiation.

Awec les apparences de la sim-plicité, la mise en scène esquive ces écueils. Comment? Par le mouvement. Il consiste en un intense trafic, trafic de sentiments, de séduction et de sincérité, de trouille et d'informations, de corps et de gestes. Trafic entre les trois pôles, les trois sommets du trangle que sont les freis servons. triangle que sont les trois garçons. Avec la jeune fille comme contre-bandière en chef – qui, pas plus que les autres, n'en sortira intacte.

L'intensité des courants cir



culant d'un garçon à l'autre à tra-vers elle (faisant fonction de générateur, d'accumulateur ou de commutateur) dispense le film de tout objet signifiant et autres gad-gets d'époque. Un transistor ou une mobylette suffisent à metre en contact l'extérieur et l'intime. Un plan-caresse sur un dos bronzé dit comment deux jeunes hommes se regardent et s'éprouvent, au temps des Roseaux sauvages. Le titre renvoie au Chêne et le-roseau. Au milleu du film – qui correspond à la fin du téléfilm –, l'enseignante (campée avec une

correspond à la fin du téléfilm—, l'enseignante (campée avec une douloureuse rigidité par Michèle Morett) fait une dépression nerveuse après que le soldar qu'elle avait refusé d'aider a été tué en Algérie. Elle est remplacée par un professeur (Jacques Nolot, parfait dans la nuance compréhensive), oui fait commenter par ses élèves qui fait commenter par ses élèves dans la nuance compréhensive), qui fait commenter par ses élèves la fable de La Fontaine. Cette fable dit, un peu trop explicite ment, l'« argument » du film.

Les émotions se condensent et s'échauffent

Elle dit qu'il faut préfèrer les baignades dans le Lot aux immersions dans les idéologies, que la jeunesse ferait mieux de se laisser aller à ses inclinations plutôt que d'endosser, les raides querelles adultes. L'obstination politique de la mère communiste en fera une complice de meurte puis une victime. Sa fille, comme le jeune Henri, ne seront sauvés qu'en renonçant aux jugements schematiques, et en s'abandonnant à leurs élans, leur libération du carcan politique étant assimilée à celle de François vis-à-vis des préjugés sexuels. Dichotomie

Serge (Stéphane Rideau), François (Gaël Morel) et Henri (Frédéric Gorny).



simpliste et discutable : l'adoles, cence est-elle toujours psychonigide, la sagesse rime-t-elle toujours pours avec souplesse? Pace à l'OAS, n'y avait-il d'autre alternative que l'indifférence hedoniste ou le radissement borne? Cette dichotomie, qui est celle de la fable de La Fontaine, est le maillon faible du film

Elle n'est pas de nature à conta-miner l'ensemble, où l'argument ne joue qu'un rôle marginal. L'important tient à la présence, ensemble, de protagonistes com-nuant d'exister même lorsqu'on ne les voit pas, et peu à peu se

constituant en personnages à part entière, les uns par les autres, par leurs regards, par leurs mouve-ments, par leurs mots. Ce n'est pas d'avoir couche avec Serge qui rèvele son homosexualité à Fran-çois, mais de l'avoir dit a Matie-il lui faut encore s'en convaincre lui même, devant la glace. Ce n'est pas le discours de Jacques Notot qui etablit sa complexit, mais cette femme arabe, effrayée, qui l'attend dans la voiture.

La manière de filmer d'André chine, à deux cameras enregis-

après choix au montage, le hors-champ, organise cette richesse de thèmes, inversement proportion-nelle à ce qui est représenté. Grâce au dispositif, il peut filmer vers l'Intérieur s, toute atten-tion tournée vers le centre de ce creuvez où les émotions se condensent et s'échauffent. Et cet intérieur réfracte le vaste monde.

Cette construction passe par la mise en contact de la nature et des corps, de manière à la fois fluide et déséquilibrée. La découverte du film durant le Festival de Cannes micitait au rapprochement avec son invité tutelaire : l'impor-

tance de la lumière solaire et de l'eau suggérait l'invocation de Jean Renoir. Renoir, dont André Bazin remarquait qu'il était l'inventeur et l'adepte régulier du « couple à quatre » - une femme et trois hommes (ou l'inverse). Une fille, trois garçons (Matte, François, Serge, Henri) formule suffisamment instable pour ouvrir la porte du romanesque à une sincérité et à une complexité en mouvement. Elle permet à une metteur en sêne de dire » je », sans se figer ai se complaire.

JEAN-MICHEL FRODON

de Catherine Corsini

« Mon film est né du désir »

ANS les Amoureux comme dans Poker, votre pre-mier film, on remarque un goût pour les personnages en marge. Les deux films sont pourtant très

Les deux films sont pourtant très différents...

- l'aime bien les personnages un peu marginaux, Godard dit que « c'est la marge qui tient les pages ». Pendant le tournage de poker, j'ai t'es vite sent que je n'étais pas complètement à l'aise. Peut-être parce que j'ai moi-intéme voulu au départ être actrice, j'ai besoin de me sentir très proche des interprètes, de faire corps avec cux ce qui peut leur paraître très étouf-fant. Ce maport de possession était impossible avec des acteurs connue Caroline Cellier et Pierre connue Caroline Cellier et Pierre impossible avec des acteurs comme Caroline Cellier et Pierre Arditi, qui ne l'acceptaient pas, notamment parce que c'était mon premier film.

» Pour les Amoureux, au contraire, j'ai travaillé en toute confiance avec les interprètes, en particulier Nathalie Richard et Pascal Cervo. Le film est né du désir que Nathalie et moi avions de tra-

vailler de nouveau ensemble après Interdit d'amour, le téléfilm que j'avais réalisé entre-temps. Les producteurs n'étaient pas d'accord, producteurs n'étaient pas d'accord, its magnaient le personnage de la Viviane plus séduisant a priori, mais je tenais absolument à elle. Je me souviendrai toute ma vie de la première scène que j'ai tournée avec elle, pour Interdit d'amour : je me suis dit que, avec une telle actrice, je ne pouvais pas me tromper. Et le bon accueil obtenu par le téléfilm m'a rendu confiance pome lancer sur un projet personnel. Je n'étais plus seule, ce qui est essentiel après un échec.

— Comment est né le scénario des Amoureux?

— Pascale Breton a patiticipé à

 Pascale Breton a participé à l'écriture d'Interdit d'amour, nous l'écriture d'Interdit d'amour, nous avons eu envie de continuer ensemble. Comme avec Nathalie Richard, le sentiment que note collaboration pour le téléfilm s'était déroulée dans l'urgence nous avait laissées insatisfaites. Nous ressentions le besoin de disposer de temps pour aller plus loin, pour travailler les personnages

davantage en profondeur et nous situer dans des rapports peut-être plus subtils et qui nous soient plus

plus subtils et qui nous soient plus proches.

"A La première question posée était de savoir où situer cette histoire. Nous avons choist la petite ville de Monthermé, dans les Ardennes, parce qu'elle se trouve près d'une frontière. Le fait de "passer la frontière" se stu n'eu symbolique, à la fois dans le film et dans la réalife ; dès qu'ils sont en âge de conduire, les jeunes des Ardennes s'offrent une voiture, en général « pourrie », pour aller faire la fête en Belgique. On a l'impression là-bas que le Nord et le Sud se touchent, il suffit de parcourir quelque chose de complètement différent. Des fêtes avec des gens âgés, des petits orchestres, de l'accordéon... C'est une vie un peu à part.

orchestres, de l'accordonn. C est une vie un peu à part. - Le thème de l'incaste était-il déjà présent dans le scénario? - Au départ, je voulais montrer la fascination exercée par sa demi-sœur, qui a fait les quatre cents

coups et a plutôt mauvaise réputa-tion, sur un garçon de quinze ans, englué dans cette province pro-fonde où rien ne répond à ses aspi-rations. Je voulais montrer com-ment cette image idéalisée survit à la réalité. La question de l'inceste était, en revanche, moins dévelop-pée dans le sécénniq où (elle ne l'est ia realité. La question de l'inceste était, en revanche, moins d'éveloppée dans le skénario qu'elle ne l'estans le film. C'était la pr'ensidans le mainte de prise de contact. Ces deux mois passés ensemble, comme une espèce de famille, dans une ambiance très particulière, evec beaucoup de scènes de muit, ont fait évoluer l'histoire. La relation qui s'est nouée d'emblée entre Nathalie et Pascal m'a amenée à développer les rapports des personnages dans cette direction.

— Vivians et Marc sont tous deux des personnages qui doivent trouver le courage de vivre de vraies relations amoureuses...

amoureuses...

- Viviane donne l'impression d'être libre, de faire ce qu'elle veut, alors qu'elle souffre et qu'elle a du

mal à aimer. Peut-être qu'elle n'y croit plus, pour avoir été trop souvent déçue. Mêne dans sa scène d'amour, on sent qu'il lui est plus difficile d'aimer que de se donner au premier venu. Quant à Marc, il se heurte à la difficulté de Marc, il se neutre a la difficulté de s'avouer ce qu'il a evié de vivre. L'indépendance et la liberté de Viviane donnent à Marc le courage nécessaire pour accepter et vivre sa sexualité. J'avais envie que les per-sonnages aient la force de se jeter à l'eau et aillent au bout de leur désir.

- Est-ce pour les aider que vous restez toujours physiquement très près d'eux ?

- Par moments, j'en arrive même à les enfermer... J'ai telle-

ment envie de les aimer, de décou-vrir ce qui est en eux, de les pres-ser. l'avais le sentiment d'arracher aux acteurs la nature profonde des aux acteurs la nature profonde des personnages. Le tournage était très affectif. Comme il a eu lieu dans l'ordre chronologique, je décou-vrais que certaines acènes pou-vaient être abandonnées. En revanche, certaines plaisirs de tour-nage, certaines réactions inatten-dues fournissent une matière nou-velle dans laquelle on vient puiser au montage, pour réconstruire au montage, pour reconstruire l'histoire une troisième fois. Nous avancions en même temps que l'histoire.

DIEU, QUE LES FEMMES SONT AMOUREUSES!

de Magali Clément

PARMI les membres de la chorale qui chante le Dixit Dominus de Haendel, seule Anne (Catherine Jacob) fait le clown. Elle ne s'arrâtera que quatre-vingt-dix minutes plus tard. Dès le générique, la logique du film se touve ainsi inscrite: Anne est une femme moderne, qui travaille (elle est monteuse), court pour récupérer ses jumelles à l'école, tombe amoureuse plus souvent qu'à son tour et a la fâcheuse manie de garder auprès d'elle tous ses « ex ». Il y a Daniel Mathieu Carrière), dont elle a eu un fils, et Régis Ubarn-Pierre Malo), amant négligent déjà marie par ailleurs. Voici que réapparaît Arthur (Etenne Chicot), musicien et amour (mouvement) de toujours, et qu'arrive Jacques (Yves Beneyton), séduisant père d'une copine des jumelles, opportunément en instance de divorce.

alvorce. Il s'agit d'un vaudeville au goût du jour. Malheureusement, Magali Clément s'en remet à ses interprètes pour pallier le désordre de son scénario et l'inorganisation de sa réalisation. Sa caméra suit Anne, courant dans tous les sess, riant, grondant et pleurant tout à la fois, mais ne parvient à donner qu'une impression d'extrême agitation, dont l'objet demeure non identifié. On pense par instants que Catherine Jacob n'est pas vraiment le personnage, puis on se dit que, si elle l'était, cela ne changerait sans doute rien. – P. M.

MONSIEUR NOUNOU

de Michael Gottlieb

Ge Michael Gottlieb

S EAN ARMSTRONG pêche à la ligne en rèvant au temps où, champion de catch, il faisait régner la terreur sur le ring. Aujourd'hui, il ne terrorise plus personne, surtout pas les poissons, qu'il rejette illico à Feau en les priant de n'en rien dire aux autres. Mais comme il faut bien que le film commence, le voici qui reprend du service. Pas comme catcheur, ce serait trop simple, mais en qualité de garde du corps de deux insupportables gamist. La fonction lui permettra d'administrer force corrections aux méchants (dont le chef s'appelle Thanatos, ce qui peut faire sourire les parents, mais risque de laisser les enfants indifférents), de s'offrir quelques spectaculaires vois planés et de jouer les ballerines en tutu vieux rose. Hullk Hogan, le catcheur le plus populaire d'Amérique, incarne Sean Armstrong. Fort de ses 120 kilos, il êcrase du haut de sex 212 centimetres une histoire qui prête trop rarement à rire et musarde gentiment sans jamais trouver sa raison d'être. – P. M.

SEUL, AVEC CLAUDE

de lean Beaudin

ELA ressemblerait assez à la deuxième partie de Crime et châtiment: l'accusé et l'enquêteur. l'interrogatoire. Porphyre et Raskolnikoff cédent ici la place à un inspecteur de police et à un jeune prostitué, coupable, au terme d'une très longue joute amoureuse, d'avoir tué son amant, Claude, un ancien client. Le prostitué (Roy Dupuis) ne nie pas la meuritre : il refuse d'en donner la raison.

il refuse d'en donner la raison.

Tiré d'une pièce de Rene-Daniel Dubois - pièce québécoise au titre délibérément anglais (Being at Home with Claude) qui fut créée à Montréal et montée il y a deux ans à Paris - Seul, avec Claude ne renie pas ses origines théàtrales: le texte est au premier plan, les personnages se définissent par leur langage, par ce qu'ils disent, par ce qu'ils taisent. Et la «cle « tu meurtre ouvre une sorte de boite de Pandore d'où s'échappe une nouvelle forme, exacréée, de l'amour fou, au cours d'un bouleverant monologue final de vingt minutes, magnifiquement interprete par Roy Dupuis.

D'où vient alors le sentiment que cet achappe, qui deux des des la constitue de la cons

interprété par Roy Dupuis.

D'où vient alors le sentiment que cet échange, qui devrait être tendu comme une corde de violon, paraît comme diluie, un peu lâche ? Serait-ce parce qu'on s'échappe trop souvent du prévoire, pour quelques moments d'amour avec Claude timeurre compris), ou quelques scènes d'« action » qui permetten d'« ouvrir » la pièce (le prostitué ensanglante dévalant comme un fou la Montagne de Montréal) ? Serait-ce (plus grave peut-être) les flash-backs, absents de la pièce, de la rencontre puis de la liaison avec Claude (Jean-François Pichette, qu'i l'interprête, étant par ailleurs épatant) ? Serait-ce parce que le précince fen fait, le bureau d'un juge qu'on soupcanne d'avoir utilisé jadis les services du jeune prostitué) est à peine plus petit qu'un hall de gare ?

qu'un nall de gare I

De pius, centrant sa caméra sur Roy Dupuis, dont l'arrogance
soxuelle évoque celle des héros de Jean Genet, le réalisateur
semble négliger les autres personnages - l'inspecteur
(Jacques Godin), et cet autre policier qui ne fait qu'écouter
(Hugo Dubé), mais dont les allèes et venues sont cruciales, il
aurait mieux valu que le spectateur et les personnages se
sentent plus à l'étroit, et avec un prostitué moins glorieux,
l'amour aurait paru pius fou - mais c'était un autre film.

HENRI BEHAR

LES ROMANTIQUES, de Christian Zarifian



Stéphane (Yann Leroux) et Eric (Frédéric Schmidely).

A l'angle du hasard, ensemble

EPT jeunes gens, quatre garçous et trois filles, s'installent dans un hangar du port du Havre pour jouer du jazz. C'est ga. les Romantiques. Il y a quelques bribes de relations entre certains d'entre eux, quelques péripéties, des conflictés deux out trois échappées de ce lieu clos. Ces variations disent seulement qu'on n'est pas ici dans un système, que Christian Zarifian ne cherche pas un exploit cinématographique. Son projet est infinment plus modeste, et plus courageux : capter un rayonnement, une onde, quelque chose qui se fait avec du temps, de la folic, des efforts, de la colère et de la tentresse. La musique, peut-être, un instant seulement. Ou le cinéma. Mieux vaut ne pas nommer.

Zarifian ne désigne rien, ne

Mieux vaut ne pas nommer.

Zarifian ne désigne rien, ne montre pas du doigt, il coupe au plus court de la caractérisation d'Eric (Frédéric Schmidely), entièrement voué à son art, de Stéphane le pianiste timide (Yann Leroux) et de sa compagne Julie (Bva Husson), mécontente de son rôle secondaire de choriste, de Pascale (Marie Lionis), sa sœur mal dans son corps lourd, de Bruno (Xavier Lagarin), l'individualiste soupe au latt et bassitte, de Richard (Alexandre Xenakis) aux claviers, a la caméra vidéo et aux desirs

Filmant un groupe d'adolescents réunis pour faire de la musique, le cinéaste révoque le folklore et l'anecdote, pour donner le temps aux « Romantiques » d'atteindre des plages inconnues, inquiétantes et superbes.

inassouvis, de Myriam (Elisa Ger-main), qui assure à la batterie.

Les poncifs du groupe de jeunes comme ceux de la chouette bande de musiciens sont évacués

bande de musiciens vont évacués avec une souveraine nonchalance. Il y a urgence. Mais de quoi ? On ne sait pas : c'est la force étonnante de ce film tout simple.

On constate seulement la présence irréfutable de ces corps adolescents, même l'instant d'un gag fantasmagorque. La justesse de leurs voix et de leurs mois, tares. On reçoit comme un cadeau inespéré la beaute immédiate de la musique en train de se faire musique originale, vraiment originale, de Jean-Paul Buisson, et Frédéric Schmidely, avec juste un clin de sax à Coltrane, un écho de My Favorite Thing.

On entre dans le temps, surtout, le tempo et la durée assumé, revendiquée, ceux qu'il faut pour que quelque chose de pas trafiqué advienne, prenne forme et consistance, s'épanouisse et s'envole. Il n'y a pas de fin, au film m à la musique, juste une évasion vers la gre, vers la lumière et la mer, au sortir de trop de tension, quand l'émotion est cousine de la terteur. Un ange melodique et violent, dans le hangar, est passé.

Lonetemps on sonse que les

Longtemps on songe que les Romantiques ne ressemble à rien, que son titre est une fausse piste, sinon comme vague reference à de jeunes artistes prêts à tout donner d'eux-mêmes, mais est-ce réclément leur cas, étatte d'ailleurs celui des romantiques « historiques » ? Il y a de la passion, » in

sens religieux, dans le processus de fusion que guette la mise en scène, mais nul mysticisme : le film ne chante pas l'ascèse ni le renoncement à soi, au contraire. Il parie pour un partage, une pos-sible communauté, cela ne va pax de soi, de moins en moins...

sible communauté, cela ne va pas de soi, de moins en moins en de soi. La film qui ne ressemble à rien ? Un souvenir revient pour-tait. Christian Zarifian s'occupait patient de l'aver (avec laquelle il travaille toujours). C'est la qu'avait et lieu, au mois d'octobre 1971, ce qui resta longtemps l'unique projection d'un des films les plus beaux et les plus secrets de toute l'histoire du cinéma, de toute l'adition de l'accident d'accident de l'accident d

La critique des « Patriotes », d'Eric Rochant, est parue dans le Monde » date 22-23 mai.



Roulez ieunesse

« Commercialement parlant », comme on dit chez les snobs filmés par Woody Allen, sortir cinq films français le même jour n'est pas une très bonne ide. C'est surtout la preuve que ce mercredi-là a été abandonne aux « petits » par Hollywood ; la journée des enfants, en quelque sorte. Mais si « les Patriotes » est une décevante superproduction et « Dieu que les femmes sont amoureuses » une comédie sans éclat, les trois autres, « petits films » quelle que « petits films » quelle que soit la renommée de leur réalisateur, témoignent d'une énergie et d'une confiance dans la mise confiance dans la mise en scène qui, toute considération économique mise à part, met de bonne humeur. Qu'ils concernent tous les trois des jeunes gens, qu'ils évoquent tous trois des transgressions qui sont autant d'épreuves de vérité, qu'ils soient finalement optimistes quoique sans illusion, est une marque de santé dont il y a lieu de se réjouir. Les écrans, cette semaine, disent que ce cinéma a du tous et du talent. En ira-t-il de même du public ?

J.-M. F.

NOUVEAUX FILMS

Les critiques des nouveaux films se trouvent en pages IV et V. Nous publions ci-dessous les sailes correspondantes.

Nous publions ci-dessous les sailes correspondantes.

LES AMOUREUX Film Iranças de Catheria Cristin. Cinc Beauboug handicapés, 91(42-71-52-36); 14 Juillet Hautsfeuille, 96-63-37-98; 26-68-68-12; 16 Eatrac, 81-68-63-10-60); Escurial, 131; (47-07-28-04).

DEU, QUE LES FEMMES SONT AMOUREUSES. Film Iranças de Magail Clement, Ciné Beubourg, handicapés, 31(42-71-52-36); 14 Juillet Odéon, 91(42-52-53); Gaumont Oders Français, dolby, 149-58-58-55-55; Gaumont Gobelins, 129-58-68-57-55; Gaumont Alesia, dolby, 149-58-68-55-55; Gaumont Clement, Ciné Beubourgh, handicapes, 316-68-75-55; Gaumont Alesia, dolby, 149-68-36-58-55; Gaumont Clement, 200-68-36-36-36-36-37-44; MONSBUR NOUNDO, Clement Montages, 316-68-70-41; 36-68-70

Concorde, dolby, 8- (36-68-78-58); Lin Bal-zac, 8* (45-61-10-60); Gaumont Opéra Français, dolby, 9* (36-68-75-58); H. 25-7-68. Bashille, handclapes, dolby, 71: (42-57-68. Bashille, handclapes, dolby, 71: (42-57-68. dolby, 14-128-88-75-59); Gaumont Kinopan-panorama, handclapes, dolby, 75: (43-96-59-59); 36-68-75-19); Gaumont Kinopan-aman, handclapes, 15: (43-96-59-5); 3-681-75-19); U.G. Maillot, 17* (16-65-76-81). Golly, 72: (36-65-76-23); Paramount dolby, 2* (36-65-76-23); Paramount Gaumont Gobelins bis, dolby, 13* (36-68-75-59); Gaumont Alosia, handclapes, dolby, 14* (36-68-76-58); Miramar, dolby, 4* (36-67-99); Gaumont Corvention, dolby, 15* (36-68-75-58); Pathe Cichy, 18* (48-68-20-22); Le Gambetta, FIX, dolby, 20* (46-58-10-98); 36-65-71-41. LES ROMANTOUES, Film français (44-67-20-49).

Christian Zarifian, Espace Saint-Michel, 5' (44-07-20-49). LES ROSEAUX SAUVAGES. Film français d'André Techine, Forum Horizon, handica-

SÉLECTION

Le Ballon d'or

Le Ballon d'or de Cheik Doukoure, avec Aboubear Sidiki Soumah, Salif Ketta, Habib Mammond, Mariam Kaba, Agnès Sorai, Français (1 h 30). Entre brousse et stade, un conte pour enfant sans mièvrene pour dire en jonglant avec les belles, les rires et les mots comment l'Afrique est toujours marquée à la culotte par la misère. VO: Images d'ailleurs. 9 (45-87-180). VF-Refat Republique. 114 (495-5133). Denfert, handicapes, 14* (43-21-41-01); Les Montparnos, 14* (43-53-74-21); Saint-Lambert, 15* (45-12-14-10). Interdit - 12 ans.

J'ai pas sommeil

de Claire Denis, avec Katerina Golubeva, Richard Cour-cet, Line Renaud, Alex Descas, Béatrica

cet, Lina Renaud, Alex Desces, Béatrica Dalle.
Français (2 h 40 at 2 h 56).
Interdit - 12 ans.
Dans la lumière aveuglante d'un Paris chauffé à blanc, la peur et la mot ródent.
Claire Denis filme ou scalpel cette histoire de guerre menche par ceux qui n'ont rien à perdre, et c'est un film feutré, terrifiant et mignifique.

Salmont les Holles, 1º (36-68-75-55); Gaumont Les Holles, 1º (36-68-75-55); Gaumont Ambassade, dolby, 8º (43-69-75-75); Gaumont Ambassade, dolby, 8º (43-69-76-75); Gaumont Parnasse, 1º (36-68-75-55).

Journal intime

de Nanni Moretti, avec Nanni Moretti, Renato Carpentieri, Antonio Neiwiller, Claudia Della Seta, Lorenzo Alessandri, Raffaella Lebboroni, Italien (1 h 40).

Italien (1 h 40).
En trois « chapitres » filmés à la première personne, Nanni Moretti le « splemilite quadragénaire », réalise une ode à la liberté, émouvante et hilarante. Nonobstant le palmantés (prix de la mise en scène, tout de même), le preux chevalier à la Vespa a été le vrai vainqueur du Festival de Cannes.

de Cannes.

VO - Ciné Beaubourg, handicapés, dolby, 2º (42-77-52-36); L'Ariquin, dolby, 6º (45-44-28-80); USC Montparnasse, handicapés, 6º (35-87-04); 49-70-41; USC Biarria, 6º (36-87-04); GE Biarria, 6º (36-87-04); USC Dipera, 9º (36-65-70-44); Les Raille, dolby, 1º (430-74-860); Les Nation, dolby, 12º (43-43-04-67; 36-65-71-



Le Château du dragon un oble séduisant et hautain, qui sombre bientôt dans la folie, un château peiplé d'ombres et de fantômes : ce conte gothique sert de prétexte à la première réalisation de Joseph L. Mankiewicz, remplaçant au dernier moment Ernst Lubitsch, et qui signe un film étrange et envoûtant, sublimé par la présence de Gene Tierney et la composition hallucinée de Vincent Price.

Un film de commande, certes, mais qui contient déjà tous les thèmes de l'œuvre à venir.

Avec Gene Tierney, Walter Huston, Viocent Price.

Américain, 1946, noir et blanc (1 h. 45), VO: Le Champo-Espace Jacques Tail, 5º (43-54-51-60).

33); Escurial, dolby, 13* (47-07-28-04); Ms tral, 14* (36-65-70-41), VF: Gaumont Conven-tion, 15* (36-68-75-55).

La Reine Margot

Serial Mother

TAR

Se ETR

de John Waters, avec Kathleen Turner, Sam Waterston, Ricki Lake, Matthew Lilard, Scott Wesley Mergan, Walt MacPherson. Americain († h 32). Interdit - 12 ans.

Les pires monstres ne sont ni baveux ni sanglants, mais les petits-bourgeois des bunlieues poussant à l'extrême les prin-cipes du brave Américain moyen, affirme

John Waters, un sourire sardonique aux lèvres, une Kathleen Turner en pleine forme à ses côtés.

90: Forum Horiton, handicapés, dolby, 1º (36-65-70-83): UGC Danton, dolby, 1º (36-65-70-83): UGC Dantond, dolby, 1º (36-65-70-81): UGC Uberlix, 10º (36-65-70-81): UGC Uberlix, 10º (36-65-70-81): UGC Uberlix, 10º (36-65-70-81): UGC Chorentino, dolby, 1º (36-65-70-81):

La Vie et la mort de Peter Tosh

de Nicholas Campbell, avec Peter Tosh, Bob Marley, Mick ger, Marlene Brown, Joe Higgs, Br Wailers. Canadien (1 h 40).

Canadien (1 h 40).

Voyage dans la mêmoire d'un rebelle du reggae, où la musique et la révolte composent un portrait éclaté, éclatant.

VO: Images d'ailleurs, 5º (45-87-18-09);

L'Entrepôt, handicapés, 14º (45-43-41-63);

Trianon, 18º (46-06-63-66).

Vivre!

Vivre I
de Zhang Yimou,
avec Ge You, Gong Li, Niu Ban, Guo Tao,
Jiang Wu, Ni Da Hong.
Liniot St. Pol.
Le prix d'interprétation du Festival de
Cannes est veun récompenser Ge You,
acteur impeccable (aux côtés de la
sublime Gong Li) de cette saga politicofamiliale dans laquelle la nourriture a
sublime Gong Li) de cette saga politicofamiliale dans laquelle la nourriture a
sustant d'importance que les sentiments.
YO: Rox. 2: 18.6 55.79.23 / Ciné Beaubourg,
Amelicapés, double, 3: 42.77.12.73.81 / UGC
Oddon, P. (36.65.79.23) / UGC Montannasse,
P. (36.57.79.1) / UGC Montannasse,
P. (36.57.79.1) / UGC Biantit. 8* (36.58.79.81)
J. (36.67.99.1) * Malite Basille (14.63.57.90.
J. (36.57.94.1) * Malite Basille (14.63.57.90.
J. (36

REPRISES

La Déesse

La Deesse
do Satyait Ray,
avec Chlabi Biswas, Soumitra Chatterjee.
Indien, 1960, noir et blanc 11 h 38).
Un horame se convainc que sa fille est la
reincamation de la décase Kali, qu'il
vénère: sur un scénario en forme
d'epure, Satyait Ray réalise un de ses
plus beaux films, d'une rigueur et d'une
profondeur bouleversantes. L'interprédation de Soumitra Chatterpe et de Sharmila Tagore est inoubliable.
VO Racine Odéon, 6º (43 26 19 68).

Reservoir Dogs

Reservoir Dogs
de Quentin Tarantino,
avec Harvey Kettel, Tim Roth, Michael
Madsen, Chris Penn, Steve Buscemi,
Lawrence Tieral, 18 39.
Interdit - 16 and per 1992 IT 19

FESTIVALS

Des plus connus (la Grande Illusion, la Bête humaine, la Règle du jeu, Boudu sauvé des eaux, le Carrosse d'or...) aux plus rares (le Bled, le Tournoi dans la

cité, Sur un air de charleston), tous les films de lean Renoir sont présentés par la Cinémathèque française. Et aussi une série de documents et fémoignages sur la famille Renoir et sur « le patron » au tra-uil, parmi lesquels les film d'Alain Pleis-cher Partie de compagne : un tournage à la compagne, qui a été projeté en avant-première au Festival de Cannes. Pour tout voir du plus français des grands cinéases. Du Pr juin au Prijuillet, à la Cinémathèque Française, 7. avenue Albert de Mun. Paris 19-18.: 47-04-24-24.

Naples à Paris
Roberto Rossellini, Alessandro Blasetti,
Augusto Genina, Luigi Comencini, Vittorio De Sica, Ettore Scola mais aussi Werner Schrecter et Roman Polanski: ist ont
tous toume à Naples. Une rétrospective le
rappelle avec éclat : la première partie,
consacrée au cinéma parlant, est riche de
quarante-neuf l'ilins, la seconde (à partir
du 14 septembre) réunira dix-huit films
muets, pour la plupart très rares.
Du P Juna uz 25 juillet saile Garance. Centre
Georges Pompidou. 781: 42-78-37-29.

Côté court
Treate-cing films en compétition, un panorama du court métrage anglais (avec des réalisations d'Alfred Hitchcock, Terry Gilham et Mike Leigh nodamment), un programme spécial pour le jeune public, un hommage au «magicien » Artavard Pelechian et à ses extraordiantes assembligues di images et de sons: le Festival du court métrage en Seine-Saine-Denis propose pour la troisieme année le meilleur du «bref » d'hier, Du 3 au 12 juin, au Cine 104, 104, avenue Jean-Loike à Panín (92) et dans six sutres salles de Seine Saint-Denis, 181, 148-46-55-02.

Henaissance
Flamande (la Kermetre héroique, de Jacques Feyder), française (la Reine Margor, de Jean Dréville), anglaise (la Vier privée d'Henri VIII, d'Alexandre Korda), écossaise (Marie Stuart, de John Fords), tailaenne (l'Algèle de Florence, de Ricardo Freda, le Décameron, de Pier Paolo Paolini), trasse (Juan le Terrible, de S.M. Eisenstein), la Renaissance, sea artises, sea souverains sex hém et ses artistes, ses souverains, ses héros et ses monstres ont souvent inspiré le cinéma. Cette rétrospective de trente-cinq films en

témoigne. Du № au 13 juin, à l'auditorium du Musée des Monuments français, 1, place du Trocadéro à Monuments français, 1, place du Trocadéro à Paris (18°). Tél. : 44-05-39-19.

Le cinéma de Charlie-Hebdo

Le cinema de Charite-Hebdo
Cavanna, Cabu, Reiser, Wolfmik et les
autres présentent « leurs » films, ceux
qu'ils aiment en tout cas. Et ils ont un
goûi irès sift, puisque Cassavetes (Minnie
et Moskowitz), Jean Vigo (Zéro de
conduir), Bearturad Bilor (les Valieuues),
Michael Moore (l'ébouriffant Roger et
Moi) et les Monty Python (de Vie de
Briun) sont au programme. Avec, en
prime, le varia film de Charlie; ("An Ol, de
Jacques Doillon et Gébé (1972).
Ve Sant lé inie, na Grand Action. 5, rue des

Inédits d'Amérique

Ineditts d'Amérique
Inédits d'Amérique
Inédits ils ne le sont plus puisque découverts l'aunée dernière. Mais ils viennent
toujours d'Amérique, d'une Amérique
singulière, loin, très loin de Hollywood.
Ces sept films indépendants prouved,
chavun à sa manière, l'existence d'un
cinéma original et dérangeant. Tous
méritient qu' on s'y arrête, avec une mention spéciale à Gar, Foord, Lodging,
d'Allison Anders, et à l'étonant Sure
Fire, de lon Jost.
Du F au F Juin, à l'Action-Christine, 4, rue
Christine à Paris (04), 184, 23-29-11-30.

Le Monde

Édité par la SARL le Monde Durée de la société :

Capital social 620 000 F

Le Monde-Entreprises, an-Marie Colombans, gérant

Le Monde sur CDROM: (1) 43-37-66-11. Index - Microfilms: (1) 40-65-29-33 Commission paritaire des journaiss et publication; n: 57-437 1SSN: 0.995-203

PRINTED IN FRANCE Imprinterie da = Monde = 12, r. M.-Gundourg 94852 IVRY Cedex RÉDACTION ET SIÈGE SOCIAL : 75501 PARIS CEDEX 15 Tél.: (1) 40-65-25-25 Télécopieur: (1) 40-65-25-99 Télex: 206,806F

Le Monde PUBLICITE

Société civile « Les réducteurs du Monde » Association Hubert-Beuve-Méry Société anonyme des lecteurs du Monde

Le Monde

TÉLÉMATIQUE mposez 36-15 - Tapez LEMONDE Le Monde - Documentation 36-17 LMDOC ou 36-29-04-56

ABONNEMENTS
PAR MINITEL
36-15 - Tapez LEMONDE
code d'auces ABO

1, PLACE HUBERT-BEUVE-MÉRY 94852 IVRY-SUR-SEINE CEDEX Tél.: (1) 40-65-25-25 Télécopieur: (1) 49-60-30-10 Télex: 261.311F

BULLETIN D'ABONNEMENT

ABONNEMENTS PLACE HUBERT-BEUVE-MÉRY 94852 IVIVY-SUR-SEINE CEDEX. (I) 49-60-32-90 - (de 8 heures a 17 h 30) SCHSSE HAY				DUREE CHOISIE	
				3 mois	
r.	FRANCE BELGIQUE LUXEMIL PAYS-BAN	Voie surmals CFE	6 mois		
100	536 F	572 F	tio r	W =	
	10381	1 125 F	1 560 F	I an	
=	1.894 F	2.086 F	2 968 9	1	
N	ER : put vi cons alone	par particement es da person al ar articular, tari ar articular, tari ar articular, tari ale some ingle- ritur es decima	resources f our demands r bulletin ment	Prenom : Adresse :	

LEMINGLARDES, pedings a publish fing that Microscope
is LEMINGLARDES a plant Black Blook Microscope
is LEMINGLARDES and publish blook Microscope
in LEMINGLARDES and although the company of a straight and a blook of
Company N. 1997 and 1998 and 1998 and 1998
Localité :
Company N. 1997 and 1998
And is downwarm unamount of S.S. STREAMCHAN AND ALL
STREAM AND ALL AND ALL AND ALL AND ALL
STREAM AND ALL AND ALL AND ALL AND ALL AND ALL
STREAM AND ALL AND ALL AND ALL AND ALL AND ALL
STREAM AND ALL AND ALL AND ALL AND ALL AND ALL
STREAM AND ALL AND ALL AND ALL AND ALL AND ALL AND ALL
STREAM AND ALL AND ALL AND ALL AND ALL AND ALL AND ALL
STREAM AND ALL AND ALL AND ALL AND ALL AND ALL AND ALL
STREAM AND ALL AND

1 401 MQ 0L

LES ENTRÉES À PARIS

Plus dure sera la rechute: après un heureux frémissement au milieu de mai, la fin du mois est à nouveau en baisse, avec 527 000 spectateurs dans les salles de Paris et de sa banlieue, soit une perte de près de 100 000 par rapport à la semaine correspondante de 1993, et un déficit global qui se creuse à nouveau.

se creuse a nouveau.

Seul à plus de 100 000 entrées, Grosse Fatigue confirme le bon accueil de sa sortie et totalise 252 000 spectateurs en quinze jours. Le film-phénomène du premier semestre 94, Quatre mariages et un enterrement, attire encore 86 000 officiants en cinquième semaine (total: 533 000). Et la Reine Margot tient son rang à 74 000, soit 311 000 entrées en disk-neul jours. Il faut aussi remarquer que ces trois films trustent, ensemble, 139 salles, soit le tiers des écrans.

Maigre moisson pour les nouveautés, le moins mauvais résultat étant celui de Serial Mother à 32 000 entrées dans quinze salles, pas de quoi poignarder sa volsine. Les autres films directement transférés de la Croisette aux écrans nationaux connaissent des sorts variés, qui empécheront une fois de plus d'édicter des règles de concordance des temps entre Festival et exploitation.

tival et exploitation.

Le meilleur, d'est Moretti, avec 28 000 entrées en deuxième semaine pour
Journal intime dans seulement dix salles, soit un formidable taux de remplissage, et une augmentation de près de 6 000 par rapport à la première
semaine. Le pire est pour son compatiole Tomatore, dont Une pure formailte subit une véritable catastrophe: après les 8 400 spectateurs dans
19 salles en première semaine, son circuit a été ramené à dix écrans,
devant lequel s'égaillent 3 500 curieux.

devant lequel s'égaillent 3500 curieux.

Déception également pour le Grand Saut, à 12 000 dans 16 salles en troisieme semaine, soit une grande chute de 50 % des entress, et un maigre totai de 100 000. Et, surfout, pour le superbe film de Claire Denis, J'ai pas sommeil, dont l'originalite parât dérouter un public reduit à 13 000 spectateurs en quinze jours. En revanche, la sino-cinephille conserve ses adeptes s' Uvir el maintient son audience en deuxième semaine, soit 30 000 entrées au total dans seulement onze salles.

J.M. F.

J.-M. F.