

cinéma encore appelé expérimental et réduit, par la force des choses (ce n'était pas là, d'ailleurs, un effet dénué d'intérêt), au continent européen (plus le prolongement canadien).

Il était possible, de la sorte, de se faire une idée de l'évolution de ce cinéma, destiné à remettre en cause sa propre fonction et qui, tel le serpent se mordant la queue, essaye de briser son propre système pour mieux le décortiquer, l'analyser, le voir de l'intérieur. Au-delà, il y a parfois le néant, c'est-à-dire de la pure machinerie. Rares sont les films de cette espèce qui atteignent ce qui devrait être leur but essentiel : la sensualité et, par conséquent, le plaisir.

Et puis, il y a l'autre surprise, celle de la découverte, parfois de la redécouverte : un film, au milieu d'autres, qui nous donne tous les éléments environnants dans la plupart des films alentour : la machine (cette Truca) ; plus précisément, cette sensualité, ce plaisir.

Codex, du cinéaste anglais Stuart Pound, est basé sur de la musique répétitive : s'y construit donc un univers d'images au tempo similaire. C'est la nuit sur Londres, ses lumières, ses clignotements. C'est la caméra, qui suit le rythme — à quatre mesures — de la musique assimilée (et non ajoutée après coup) au film. Et on est porté par le tourbillon fascinant de tous ces mouvements.

C'est un film qu'il faudrait regarder couché (c'était possible au Musée d'Art Moderne à Paris), car il ressemble à une fantastique berceuse qui crée des rêves qu'on peut avoir les yeux ouverts.

Le film, d'une durée d'une heure, et en deux parties, est structuré à partir d'idéogrammes chinois qui sont le code de fonctionnement de l'œuvre. Ils le guident. Et leur dessin même en accentuant la subtilité, la beauté, l'humour.

Un autre film partait de cette même démarche (répétitive). Il s'agit de *Addytia* de Gérard Courant. Ce sont des paroles d'Artaud qui insufflent le mouvement du film, basé, lui, sur le visage d'une femme, filmée en cinq parties et pendant une heure également, sous tous les angles imaginables de la lumière, qui est surexposée, aveuglante, éclatante.

Codex et *Addytia* sont des films en spirale et réussissent là où d'autres ont échoué : dans cette répétitivité même qui devient sensualité, dans cet emploi de la machine à faire des trucages pour le premier ; cette autre machine à faire des trucages qu'est la caméra pour le second.

Ne serait-ce que pour de telles découvertes, la Biennale de Paris a son utilité. Car on y trouve toujours au moins un film essentiel (citons dans le désordre, Klonaris et Thomadaki, Marti, Jackobois, Nedjar également Zuleta). Mais il faudrait, une nouvelle fois, réfléchir au fait que, pour de stupides raisons d'âgisme (ce racisme

de l'âge) des cinéastes tels que Carasco et Hernandez ont été écartés de cette sélection, ainsi que d'autres, parce que... trop jeunes (Tolédano, Vielfaure). N'y a-t-il pas là un paradoxe à résoudre ? Abel Gance n'est-il pas un jeune cinéaste (expérimental) de 91 ans ?

Joseph Morder

FLORENCE

De quelque six films pris en compte

Pour une fois, j'en n'ai pas eu le sentiment que c'était plus honorifique et protocolaire qu'efficace. Nous étions six, Italiens, Français, Allemand de l'Ouest, Américain, Japonais à devoir retenir cinq films (finalemment six puisque s'ajoutait une récompense financière fournie par l'Alitalia, et qui alla, sur recommandation du jury, au Carnets de bal de Jean-Louis Comolli, une assez belle pochade populiste), les cinq films en question n'étant pas mis en hiérarchie mais pris en compte par le Festival del Popoli pour leur sous-titrage en italien et leur distribution commerciale si possible, ou au moins en circuit associatif, culturel.

Outre *Panni Sporchi*, dont je parlerai à propos de Nice, ont été retenus *Ellis Island* de Robert Bober et Georges Perec, l'enregistrement d'une visite à l'île où l'on accueillait naguère encore les émigrants. Le texte de Perec constitue une sorte de réflexion sensible, à la sensibilité écorchée, en marge du commentaire de la visite dit par un guide qui, en toute inconscience, décrit la politique américaine face à l'émigration, énonce comment elle fut purement et simplement dictée par les besoins de l'économie américaine en main-d'œuvre, *To Woody Allen from Europe with Love*, d'André Delvaux, une promenade en somme avec Woody Allen, *The Life and Time of Rosie the Riveter* de C. Field, combinaison d'interviews et d'anciennes « actualités » sur le travail des femmes américaines dans l'industrie de guerre entre 1941 et 1945, *der Kandidat* de Schröder et Kluge (sur Strauss), *Deep Hearts* de R. Gardner, un film sur le Sahel (dont le jury a signalé la qualité ethnographique, comme d'ailleurs celle de *They call me Chamar* de l'Indien L. Lalvani, sur le système des castes).

Albert Cervoni

Ils seront bientôt dix mille à s'être procuré « De Broadway à Hollywood ». Rejoignez-les donc...