

La hausse des prix a été plus forte en juillet qu'en juin

LIRE PAGE 18.

Le Monde

Fondateur : Hubert Beuve-Méry

Directeur : Jacques Fauvet

1 F
Algerie, 1 Da; Maroc, 1 dir; Tunisie, 100 m...

DÉCOLONISATION ET MUTATIONS EN AFRIQUE

Lisbonne va transférer ses pouvoirs aux dirigeants de la Guinée-Bissau

L'imbroglio du Sahara espagnol

La décolonisation est un phénomène contagieux, et personne n'a été surpris lorsqu'au début de l'été Hassan II a saisi l'occasion qui lui offrait la politique d'émancipation amorcée par Lisbonne en Afrique pour relancer hardiment ses revendications, en somme depuis des années, sur le Sahara espagnol. Cette offensive prend aujourd'hui toute son ampleur.

L'accord conclu au terme de quatre mois de difficiles négociations entre les représentants du gouvernement portugais et ceux du parti africain pour l'indépendance de la Guinée et des îles du Cap-Vert (P.A.I.G.C.) devait être signé lundi après-midi 26 août à Alger. On ignorait encore, lundi matin, si ce texte prévoit ou non la proclamation de l'indépendance de l'archipel du Cap-Vert sur laquelle les deux parties étaient récemment en désaccord. En revanche, les négociateurs sont parvenus à lever les dernières hypothèques qui pesaient sur les modalités de transfert du pouvoir des autorités coloniales aux dirigeants du P.A.I.G.C. à Bissau.

La radio éthiopienne critique violemment l'empereur

La confiscation menée par l'armée des pouvoirs, privilèges et prérogatives du souverain se poursuit à Addis-Abeba, et semble aller sans difficultés à son terme logique : l'abdication ou la disparition du monarque. La radio éthiopienne est allée jusqu'à contester les états de service du souverain lors de l'invasion italienne de 1935.

AVANT L'ALLOCATION DE M. GISCARD D'ESTAING

M. Alexandre Sanguinetti réplique à M. Jean Lecanuet sur l'« ouverture de la majorité »

Le secrétaire général de l'U.D.R. n'écarte pas l'éventualité d'élections anticipées

Alors que M. Valéry Giscard d'Estaing s'apprete à faire, mardi 27 août, à la télévision, le bilan du premier trimestre du septennat en évoquant les perspectives à court terme, le débat sur la nature et l'évolution de la majorité présidentielle se poursuit.

L'« ouverture » de M. Jean Lecanuet aux socialistes a provoqué des répliques de MM. Alexandre Sanguinetti, secrétaire général de l'U.D.R. André Chandernagor, membre du comité directeur du P.S., et Robert Fabre, président du Mouvement des radicaux de gauche.

On trouve toujours plus à gauche que soi. M. Roger Chénaut, secrétaire général des républicains indépendants, qui avait relancé avec optimisme le projet d'une vaste confédération des centres l'a vérifié en prenant connaissance des déclarations de M. Jean Lecanuet, ministre de la justice, président du Centre démocrate, dans l'hebdomadaire le Point. Et le leader centriste le vérifiera à son tour en lisant les commentaires, que nous avons sollicités, de MM. Sanguinetti et Chandernagor et la réaction spontanée de M. Robert Fabre.

M. Lecanuet est d'abord préoccupé de restructurer le Mouvement réformateur, dont les diverses composantes, Centre démocrate, parti radical, Centre républicain, Mouvement démocrate socialiste de France, n'ont pas marché du même pas pendant la campagne présidentielle. Ensuite, il est tenté de tirer vers le centre gauche l'actuelle majorité présidentielle avec l'espoir d'y faire un jour entrer les socialistes. Aussi juge-t-il que le projet de confédération des centres « fait un peu droite ». L'ancien président du M.R.P. se réfère à son passé politique pour affirmer qu'il ne renoncera jamais à l'idée de souder

la tradition démocrate-chrétienne et la tradition social-démocrate. Nous vidons, assure-t-il, la gauche de tout son programme, l'étatisme et le collectivisme en moins. Dans l'immédiat, une telle affirmation reste encore à prouver sur bien des points, qu'il s'agisse de la réforme foncière ou de la fiscalité, ou, encore, comme le suggère M. Fabre, du mode d'élection des députés.

A plus long terme, le projet d'ouverture aux socialistes rappelle la tentative analogue lancée par M. Gaston Defferre — alors candidat à la présidence de la République — sous le nom de grande fédération, et qui a échoué le 15 juin 1965.

Les chefs du M.R.P., parmi lesquels MM. Lecanuet, Fontanet et Abelin, n'accablent ni la référence au socialisme, ni la position des socialistes vis-à-vis des communistes. Dix ans plus tard, M. André Chandernagor, qui fut longtemps l'un des plus actifs partisans de ce rapprochement, juge que M. Lecanuet a préféré servir d'appoint à la droite. M. Robert Fabre proclame l'attachement des radicaux de gauche à la stratégie d'union qui englobe les communistes et M. Alexandre Sanguinetti fait de la surenchère en demandant pourquoi le P.C.F. serait envoyé dans un ghetto. Si les centristes vont au-devant des socialistes, explique-t-il, nous ferons une tentative parallèle en direction des communistes (au moment où ceux-ci continuent d'appeler les patriotes gaullistes à rejoindre la gauche).

Ces déclarations illustrent, trois mois après l'élection présidentielle, le besoin des composantes de la majorité de se définir les unes par rapport aux autres, en vue de consultations futures qui laisseront plus de place aux nuances.

ANDRÉ LAURENS.

(Lire la suite page 6.)

Cinq siècles d'impérialisme portugais

Par RENÉ PÉLISSIER

Rien jamais dans l'histoire de l'expansion européenne n'aura été aussi démesuré. A la veille de son irruption hors de la Péninsule, le Portugal est un Etat spondraire d'un million d'habitants, qui, contrairement à une idée répandue, ne dispose d'aucune grande tradition maritime. Mais cinq siècles et demi plus tard, ce n'est pas le vénitien que l'on entend sur les affluents du Haut-Zambèze ni le néerlandais, qu'utilisent les routiers de la Transamazonienne, mais bien la langue de l'enfant Dom Henrique, surnommé le Navigateur parce que, genial mais avéré, il fit surtout embarquer les autres.

mers orientales et leurs approches vont être pendant près d'un siècle le terrain de manœuvre quasi exclusif du premier pays qui fonde sa puissance non plus sur la possession des terres et des peuples, mais sur son artillerie navale. Lorsque Vasco da Gama arrive devant Calicut en 1498, le roi Dom Manuel 1er est à même de briser à son profit le monopole de Venise et des Mameluks sur les épices.

Tout commence en 1415 par une guerre juste contre l'infidèle. En août, Ceuta tombe et, avec son port, l'ultime étape des caravanes apportant le métal en poudre qui n'a rien de fabuleux puisqu'il vient de l'Ouest africain. Dès lors il s'avère que la Croisade et la recherche du prétre Jean (1) peuvent fort bien s'accorder d'un pieux enrichissement de ceux qui la haute-mer fascine.

C'est face à l'Océan, dans l'ermitege de Dom Henrique, que se prépare l'achilleme fatale par laquelle pendant près de six siècles le Portugal va perdre son sang et s'attribuer la gloire d'avoir « donné un monde nouveau au Monde ». Lorsque le Navigateur meurt en 1460, le Portugal a délibérément tourné le dos à l'Europe et s'enfoncé toujours plus avant vers le sud et l'est en clouant au rivage sa pieuvre commerciale. En 1488, Bartolomeu Dias franchit le cap des Tourmentes, vite rebaptisé de Bonne-Espérance. Plus que l'Afrique atlantique où la Couronne ne s'accrochera guère, les

C'est l'âge d'or des Portugais. Sans rivaux sur les mers chaudes, la progression dans l'océan indien d'a peine quelques milliers d'hommes va être foudroyante. De 1500 à 1800, cent trente-huit bâtiments partent pour l'Inde sous le sergent Alvaro de Albuquerque (1500-1513) une politique des bases et des points d'appui aussi impitoyable qu'intelligente est appliquée avec des conséquences désastreuses pour les marins arabes et indiens. Goa, Ormuz et Malacca sont les trois sommets du réseau lusitanien, bientôt parsemé de comptoirs intermédiaires.

(Lire la suite page 3.)

De notre envoyé spécial

Addis-Abeba. — Seuls brillaient les lampadaires des allées conduisant à la résidence d'Haile Selassie, dans l'immense palais entouré de grilles, situé au cœur du quartier moderne d'Addis-Abeba. Dimanche soir, après la diffusion d'un communiqué du comité militaire de coordination annonçant que le Palais du Jubilé — ainsi appelé parce qu'il avait été construit pour le vingt-cinquième anniversaire de l'accession au trône de l'empereur — serait désormais « le Palais du peuple ».

On ne percevait aucune activité dans les appartements du Roi des rois. Le silence qui tombe sur la ville quelques minutes avant le couvre-feu, troublé seulement par les hurlements des chiens qui sentent les hyènes descendre des collines d'alentour vers les bouillottes des quartiers populaires — augmentait encore l'impression de solitude.

« Le communiqué militaire ne précise pas si le Negus pourra rester dans ce palais », dit le « bureau du peuple éthiopien », avec des fonds nationaux. En revanche, il indique que la propriété des quinze palais « secondaires » des différentes villes de province est transférée à l'Etat « à des fins ayant trait au service public », puisqu'ils « appartiennent à la nation et au peuple éthiopien ».

JEAN DE LA GUÉRIÈRE.

(Lire la suite page 2.)

ANARCHIE, CORRUPTION, MISÈRE, INONDATIONS

Le Bangladesh à la dérive

De notre envoyé spécial

J.-C. GUILLEBAUD

Dacca. — « Le monde entier va peut-être aider le Bangladesh une nouvelle fois. Moi, je n'en aurai jamais un sou. J'en suis sûr et certain. » Cette réflexion grinçante est cueillie sur une route du Sud, entre Jessore et Khulna. « Cette inondation, ajoute notre interlocuteur, c'est une bonne affaire pour le gouvernement. » Combien sont-ils à penser la même chose dans le « silence des campagnes » aujourd'hui inondées ? Des millions à coup sûr. Celui-ci, appuyé au tronc d'un énorme banyan, est un « paysan sans terre », un parlat « Bengalais de base ». Il abrite sa famille dans une petite maison de bambou et de pisé près de la frontière indienne et loue son travail dans les rizières de Jessore. Il a de la chance, les eaux l'ont épargné. Et après ?

Pour ce « journalier » semblable à des millions d'autres, toute l'histoire du Bangladesh depuis trois ans peut se ramener à quatre chiffres. En travaillant de 6 heures du matin à 3 heures de l'après-midi, il gagne 8 takas (environ 5 francs) par jour. Le kilo de riz qu'il doit acheter sur le marché de Jessore coûte aujourd'hui 6 takas. Avant l'indépendance, le même paysan, pour le même travail, gagnait 4 takas par jour mais le riz ne valait qu'un seul taka le kilo. Cela signifie qu'avec une même journée de travail celui qui pouvait acheter 4 kilos de riz en 1971 doit se contenter de 1.200 kilo aujourd'hui. Pour une famille de huit personnes, cela représente 150 grammes de riz par jour et par personne. Comme unique ressource et quand il n'y a pas, bien sûr, d'inondations. Voilà, dans son laconisme arithmétique, la catastrophe économique du Bangladesh.

Les proportions sont exactes, on s'en assure rapidement à Dacca. Ici, les denrées de base ont augmenté de 250 % entre 1972 et

1971, sur cette même route de Khulna, une foule en délire agitant des drapeaux et des fusils accueillait les premières automitrailleuses amphibies du général indien Dalbir Singh, « libérateur » de Jessore et de Khulna. Les troupes pakistanaïses étaient en désordre vers le sud après avoir massacré de nombreux civils.

(Lire la suite page 4.)

De notre interlocuteur,

la conclusion est abrupte : « Allez donc à Jessore ou à Khulna. Tout le monde vous dira la même chose. Ici on regrette tout simplement le temps des Pakistanaïses ». Boutade ? Dérision amère ? Ce n'est pas sûr. M. Ali Butto, président du Pakistan, n'a-t-il pas été accueilli triomphalement à Dacca le 28 juin dernier ? Or, il y a trois ans — comment ne pas s'en souvenir ? — le 7 décembre

CENT QUARANTE DES DEUX CENTS MEMBRES DU CONSEIL ÉCONOMIQUE ET SOCIAL SONT DÉJÀ DÉSIGNÉS

(Lire page 18 notre information.)

LE NOUVEAU CINÉMA AMÉRICAIN

Une « exposition » du septième art

Une « exposition » originale s'est tenue du 3 au 24 août dans la Maison des congrès de Montreux. A raison de deux séances par jour, le cinéma indépendant américain y a proposé aux spectateurs européens un panorama très détaillé de ce qui a longtemps été connu comme l'« underground », qu'on appelle aussi parfois le film non narratif, sans sujet, sans progression dramatique ni romanesque. Le film pur, aurait-on dit à une autre époque.

D'underground il n'est plus question : le terme, dans l'esprit de ceux qui l'ont utilisé il y a une quinzaine d'années, renvoyait d'abord à des conditions de travail (alors très particulières) de cette catégorie de cinéastes qu'à leur désir de vivre dans les souterrains de l'industrie et de la culture.

Le terme « avant-garde », pourtant employé l'an dernier à Paris pour allécher les curieux, n'est pas davantage accepté : « Nous serions l'avant-garde de quoi ? L'avant-garde de normes que nous rejetons catégoriquement ? », demandait l'un des représentants du nouveau cinéma présent à Montreux.

Annette Michelson, professeure à la New-York State University, qui a longtemps vécu à Paris et connaît parfaitement le cinéma européen

(dont l'ex-nouvelle vague française) et le mouvement critique qui s'est développé autour des Cahiers du cinéma (pour aboutir à l'actuel courant maïstov, par delà le structuralisme, la psychanalyse, le marxisme classique, a tenu à appeler la manifestation de Montreux « exposition » non par un jeu gratuit, par snobisme, mais pour mieux marquer une différence de qualité. On ne consomme plus du cinéma spectacle, on voit des films comme on visite une exposition de peinture, on doit pouvoir s'attarder sur tel ou tel détail, analyser l'œuvre à son gré. Ces prétentions insouciantes ailleurs qu'en Amérique supposent une infrastructure économique capable de satisfaire à ce genre d'exigence.

LOUIS MARCORELLES.

(Lire la suite page 13.)

AU JOUR LE JOUR

L'autobus et le gendarme

Que des pirates du macadam aient détournée un autobus, rien qui doive nous surprendre. Steinbeck, je crois, a raconté depuis longtemps une histoire de ce genre.

Ce qui est plus intéressant, c'est qu'ils aient conduit le 144 en goggette jusque devant un monument à la gloire du gendarme Le geste, assurément, se voulait symbolique, mais était-ce un hommage au gendarme ou un hommage à l'autobus ?

Le face-à-face du véhicule et du grade de la circulation, c'est tout le dilemme de notre époque. Lequel doit l'emporter ? En fin de compte, le crois que c'est le gendarme jugé dans l'indéfectible rigueur de la loi, alors que l'autobus a dû écoper de son impassible et muet interlocuteur une contravention pour stationnement interdit.

ROBERT ESCARPIT.

à la dérive

é spécial
EBAUD

de certains
multipliés par
ois ans. Mais
ont presque
campagnes,
es parvien-
empruntant
nt en autar-
nant hâtive-
ons de jute
autres? Ces
illions? Eux
cette année
qui est « nor-
extrême au-
permanente
e que vient
nt la catas-
t en dévas-
z et de jute.
us la malgre
gladesh. Que
delà?

locuteur, la
e : « Allez
Khulna. Tout
a la même
tout simple-
pakistanaï. »
amère? Ce
Buttho, pré-
n'a-t-il pas
halement à
nier? Or, il
ment ne pas
7 décembre

ANTE
MEMBRES
NOMIQUE
SIGNÉS

8
on.)

1971, sur cette même route de Khulna, une foule en délire agitant des drapeaux et des fusils accueillait les premières auto-mitrailleuses amphibies du général indien Dalbir Singh, « libérateur » de Jessore et de Khulna. Les troupes pakistanaises fuyaient en désordre vers le sud après avoir massacré de nombreux civils.

(Lire la suite page 4.)

vont au-devant des socialistes, explique-t-il, nous ferons une tentative parallèle en direction des communistes (au moment où ceux-ci continuent d'appeler les patriotes gaullistes à rejoindre la gauche).

Ces déclarations illustrent, trois mois après l'élection présidentielle, le besoin des composantes de la majorité de se définir les unes par rapport aux autres, en vue de consultations futures qui laisseront plus de place aux nuances.

ANDRÉ LAURENS.

(Lire la suite page 6.)

LE NOUVEAU CINÉMA AMÉRICAIN

Une « exposition » du septième art

Une « exposition » originale s'est tenue du 3 au 24 août dans la Maison des congrès de Montreux. A raison de deux séances par jour, le cinéma indépendant américain y a proposé aux spectateurs européens un panorama très détaillé de ce qui a longtemps été connu comme l'« underground », qu'on appelle aussi parfois le film non narratif, sans sujet, sans progression dramatique ni romanesque. Le film pur, aurait-on dit à une autre époque.

D'underground il n'est plus question : le terme, dans l'esprit de ceux qui l'ont utilisé il y a une quinzaine d'années, renvoyait davantage aux conditions de travail (alors très particulières) de cette catégorie de cinéastes qu'à leur désir de vivre dans les souterrains de l'industrie et de la culture.

Le terme « avant-garde », pourtant employé l'an dernier à Paris pour allécher les curieux, n'est pas davantage accepté : « Nous serions l'avant-garde de quoi? L'avant-garde de normes que nous rejetons catégoriquement? », demandait l'un des représentants du nouveau cinéma présent à Montreux.

Annette Michelson, professeur à la New-York State University, qui a longtemps vécu à Paris et connaît parfaitement le cinéma européen

(dont l'ex-nouvelle vague française) et le mouvement critique qui s'est développé autour des *Cahiers du cinéma* (pour aboutir à l'actuel courant maoïste, par delà le structuralisme, la psychanalyse, le marxisme classique, a tenu à appeler la manifestation de Montreux « exposition » non par un jeu gratuit, par snobisme, mais pour mieux marquer une différence de qualité. On ne consomme plus du cinéma spectacle, on voit des films comme on visite une exposition de peinture, on doit pouvoir s'attarder sur tel ou tel détail, analyser l'œuvre à son gré.

Ces prétentions insoutenables ailleurs qu'en Amérique supposent une infrastructure économique capable de satisfaire à ce genre d'exigence.

LOUIS MARCORELLES.

(Lire la suite page 13.)

ARTS ET SPECTACLES

Cinéma

Une « exposition » américaine à Montreux

(Suite de la première page.)

Le génie de Jonas Mekas, qui se livrait à un patient travail de surséjour critique dans sa revue *Film Culture* et dans l'hebdomadaire *Village Voice*, est d'avoir su créer il y a dix ans cette *Filmmakers Cooperative* qui permet la diffusion à travers les Etats-Unis et le Canada des meilleures œuvres du « New American Cinema ».

Le cinéaste tire un certain revenu de cette diffusion, souvent accompagnée de conférences bien payées, comme c'est l'usage aux Etats-Unis. D'autre part, il enseigne dans des universités et assure ainsi sa subsistance matérielle. L'argent économisé servira à produire de nouveaux films. Parfois, une fondation entre dans le circuit et verse des bourses d'un ou deux ans, qui permettent aux cinéastes de se consacrer uniquement à la création.

Comme la peinture

A l'évidence, le « nouveau cinéma américain » (choisissons momentanément cette étiquette à défaut d'un vocabulaire satisfaisant) n'a pas vocation politique. L'artiste, entièrement seul face à sa création, se préoccupe d'abord du travail sur l'objet film, comme le peintre existe d'abord par son rapport avec la toile peinte, le sculpteur avec sa sculpture.

Annette Michelson, qui après chaque projection animait un débat ou introduisait un cinéaste présent, insistait sur l'aspect « matérialiste » de la plupart des films, qui refusent catégoriquement l'illusion romanesque du cinéma établi. C'est le matériau filmique, le celluloid qui sert de support à l'image, le phénomène de la persistance rétinienne (grâce à laquelle une projection au rythme de vingt-quatre images fixes par seconde, seize à l'époque du muet, peut donner l'illusion du mouvement), nos propres réactions physiologiques, voire psychiques, c'est tout cet ensemble de limitations clairement perçues qui détermine la démarche du « filmmaker ».

nous l'avons hérité de la Renaissance, et tente de créer un cinéma à plat, bi-dimensionnel, dans lequel il établit des rapports de couleur, et de rythme, qui parfois rejoignent des préoccupations musicales.

Annette Michelson décompose ainsi une partie des procédés qui participent à l'élaboration de ses films : « Ralentir, anamorphose (2), surimpressions qui contractent l'espace et arrêtent la continuité temporelle, très gros plans, variations dans la mise au point, plans flous, utilisation de la bande amorce, inversion des images, sensation du rythme du corps dans les mouvements de caméra, contraste violent des surfaces planes et des surfaces plates, flashbacks-rapides, peinture ou grattage de la surface du film, affirmation du grain de la pellicule (3) ».

Brakhage propose à son spectateur, comme aux nouveaux cinéastes américains, ce qu'il appelle « une aventure de la perception ». Il affirme la capacité du regard humain de retrouver une partie des qualités de vision oubliées aussitôt que nous abandonnons les rivages de l'enfance. La libération proposée par l'auteur de *Méthaphors on Vision* (série d'essais sur le cinéma publiés en 1964) est d'abord, au sens littéral, une destruction du monde des apparences.

L'influence de Brakhage semble avoir été considérable sur un certain nombre de « nouveaux » cinéastes américains. Ceux-ci, évacuant toute préoccupation métaphysique, s'attaquent aux conditions mêmes de la projection cinématographique. Ernie Gehr, par exemple, qui était à Montreux avec Robert Breer, Paul Sharits, Michael Snow, déclare : « *Un film est une chose réelle, et une chose réelle n'est pas une imitation* (3). » Gehr va s'attacher à restituer la perception dans ce qu'elle a de plus littéral, mais aussi de relatif. Dans ses premiers films, *Morning* et *Wait*, il contraste l'image fixe, avec sa charge de lumière, « composition figée dans le temps et dans l'espace », et le plan, c'est-à-dire l'image mouvante.

d'une même perspective. A la projection, l'œil n'a pas la possibilité d'accommoder ces changements de perspective toutes les quatre images, le couloir acquiert une mobilité physique créée par la seule imagination du spectateur.

Still, en couleurs, et à vingt-quatre images par seconde, toujours réalisé à partir d'une caméra immobile, enregistre le trafic d'une rue de New-York avec quatre couloirs de circulation qui séparent trois bandes jaunes. Gehr modifie la perception de l'espace à travers les variations de l'éclairage de la rue selon l'heure, il surimpressionne ces images différentes en faisant toujours coïncider les bandes jaunes.

Robert Breer a d'abord été peintre. Il a vécu dix ans à Paris, de 1949 à 1959. Quand il se lance dans le cinéma, avec une Bolex et une table de montage peu coûteuse qu'il utilise toujours, le cinéma lui paraît d'abord un moyen de développer certaines expériences entreprises en peinture. Mais il déplore le cadre figé dans lequel est projeté le film, il regrette d'avoir éteint les lumières d'une salle pour participer au culte cinématographique. Il se lance dans la sculpture : « Mes premières œuvres sculptées constituent une tentative de réaliser des films concrets que je pourrais voir

à la lumière du jour. » Il atteint en partie ce but au cinéma en dessinant ses films sur des cartes blanches, du genre de celles qu'on emploie dans les fichiers, il refuse de qualifier son travail d'« animation ». Sur un thème donné il dessine un certain nombre de plans, composés d'un certain nombre d'images pour chaque plan. Il prend en main son paquet de cartes dessinées, fait à la main, matériellement, des tentatives de montage. Mais montage ne signifie pas pour lui « continuité ». Breer se contente d'un dessin linéaire, évite toute anecdote, entrecroque les plans. Ses films ne peuvent être décrits autrement que comme des expériences totales : « Couleur, mouvement, rythme... ». Au début de sa carrière cinématographique il a pratiqué les collages, dans le récent *Gules and Boys*, il est parti de photos dont il a gardé que le contour et qu'il a recréées.

Paul Sharits eut le privilège, à Montreux, de susciter de véritables hurlements chez certains spectateurs hors d'eux-mêmes face aux images de *NOTHING* et *TOUCHING* : le premier, jeu de scintillements successifs à partir de couleurs brutes occupant tout l'écran ; le second, répétition inlassable de deux ou trois situations, de quelques « mêmes ».

Sharits ne veut pas se contenter de jeux formels, d'une application mécanique des principes de la peinture ou de l'optique, qui ne lui paraissent « pas plus cinématographiques (sic) que les films narratifs-dramatiques qui essaient de comprimer théâtre et cinéma dans les deux dimensions de l'écran... Dans le drame cinématographique, la lumière est représentée par des objets non filmiques. La lumière, en tant qu'énergie, se libère pour créer ses propres objets, proportions, textures ».

Seul le cinéaste canadien Michael Snow a su peut-être dans ses recherches retenir, en quelque sorte, l'accident de la perception pour atteindre une dimension nouvelle, une vision proprement métaphysique, mais là on entend un effort pour dépasser le monde de l'apparence vers des significations plus profondes. *Wavelength* (Grand Prix du Festival du film expérimental de Knokke-le-Zoute en 1966) consistait en un seul mouvement en avant de la caméra fixée sur un trépied, progressant au zoom à travers le studio de Snow, avec de brusques arrêts pour « lire » une action, pour apercevoir furtivement des « personnages », se confronter à des jeux de lumière brute *Back and Forth* (1969) a, lui aussi, en son temps, fait hurler des

spectateurs : la caméra se balance en un mouvement pendulaire accéléré, de plus ou moins grande amplitude, avec un seul changement d'axe dans une classe vide la plupart du temps. Soudain, un autre monde surgit. On a vu à Paris, il y a un an, ce monument cinématographique de trois heures qu'est *la Région centrale*, tourné sur un pic inaccessible (autrement que par hélicoptère) du Québec, à cent milles au nord-ouest de la bourgade de Sept-Îles. Avec l'aide du gouvernement canadien, Snow a construit sa propre caméra, l'a « programmée » avec une bande son magnétique qui en commandait l'évolution dans l'espace. Britannique de tempérament, malgré lui, Snow aime l'humour à froid et la provocation. « *Mon film*, déclare-t-il, part d'ici, respecte la gravité de notre situation, mais il voit toujours davantage de choses comme le fait une planète... Comme tant d'être humains, j'éprouve un sentiment d'horreur à la pensée de l'humanisation de la planète entière ».

L'étude du « nouveau cinéma américain » (Canadiens inclus), ne fait que commencer. Elle remettra en question notre relation aussi bien avec les arts consacrés qu'avec le monde physique où nous sommes consignés.

LOUIS MARCORELLES.

NUMERO 41

FEUILLETON

Une aventure d'Astérix le Gaulois

LE CADEAU DE CÉSAR

Texte de René Goscinny
Dessins d'Albert Uderzo

La panique règne dans le village gaulois pris sous un violent bombardement romain. Mais, devant le danger, le druide accepte de préparer la potion magique.

Filmer « concret »

Dans *Reverberation*, nous observons une scène de rue (en noir et blanc) au premier plan un garçon et une fille, un deuxième garçon arrive à l'arrière-plan. L'action, si l'on peut dire, se poursuit de l'autre côté de la rue. La projection est volontairement sautillante sur les bords, les images avancent par saccades rythmées, un son assourdissant scande l'expérience. *Serene Velocity*, plus récent, en couleurs, est volontairement projeté à seize images par seconde au lieu de vingt-quatre. La caméra, fixée sur un trépied, filme un corridor en profondeur de champ, avec des variations de perspective obtenues au zoom, chaque « plan » étant composé de quatre images fixes successives

(1) Oxford University Press, New-York, 1974, 13 dollars 95.
(2) Procédé déformant l'image, utilisé commercialement pour le cinémascope.
(3) Dans *New Form in Cinema*, brochure publiée à l'occasion de l'exposition de Montreux, outil de travail indispensable pour la connaissance des objectifs et des moyens de ce nouveau cinéma.



« UNE BONNE PLANQUE »

d'Alberto Lattuada

Sœur Germana est nommée supérieure d'un hôpital dans une ville d'Italie du Nord. Elle est surprise d'y trouver un « convalescent chronique » qui y fait la pluie et le beau temps. Annibale Pezzi, à part une claudication, suite d'une blessure à la jambe, se porte bien. Mais il refuse de quitter l'hôpital. Communiste et syndicaliste, soutenu par le maire et par « la gauche », il est considéré comme tabou. Sœur Germana l'affronte tranquillement. Choc — soutenu — de deux autorités, de deux idéologies : la robe blanche contre la pensée rouge. Mais ce n'est pas, renouvelé par la différence des sexes, le vieux duel de Don Camillo contre Peppone que raconte ce film d'Alberto Lattuada (réalisé en 1971).

Alberto Lattuada, plus d'une fois, a pris pour héroïne une religieuse. Sœur Germana — incarnée avec sobriété, autorité, émotion par Sophia Loren, dont on finit par oublier le visage de star — a un passé comme Anna en avait un. Mais ce passé — révélé tard — n'intervient pas dans l'action comme élément romanesque. Simplement, il peut expliquer le comportement de la religieuse. Parce qu'elle connaît la vie, les faiblesses humaines, la souffrance, sœur Germana pratique une véritable charité, elle se met au service de l'humanité comme Annibale tente

de le faire, en vertu de ses convictions marxistes. Ces deux êtres sont des purs, ce qui n'est pas courant dans les films d'aujourd'hui.

Mais, bien que l'amour naisse entre eux, on attendrait en vain une de ces scènes érotiques qui sont fort à la mode et qui n'épargnent rien. On ne trouvera pas là non plus un discours politique comme chez les cinéastes italiens — engagés — Lattuada montre un échange d'affection et d'idéalisme entre deux êtres qui ont à apprendre l'un de l'autre. Annibale — admirablement interprété par le chanteur-acteur Adriano Celentano, qui est une sorte de Depardieu plus mûr et moins voyou — s'inscrit dans la lignée de ces personnages masculins chers au réalisateur et que nous évoquons à propos de la reprise de *Feux du music-hall*.

Lattuada est resté le peintre pessimiste des conflits et des tentatives de solutions individuelles. Prenons-le pour ce qu'il est, avec ses qualités, son réalisme émotionnel, qui dans *Une bonne planque* (titre original *Banco, rosso s.*) fait apparaître, autour de sœur Germana et d'Annibale, la vibration sociale de l'Italie contemporaine — J.S.

* En v.f. seulement : Paramount-Gaîté, Le Méry, Paramount-Maillet, Paramount-Elysées 2 B. Botigny.