

SEPTEMBRE / OCTOBRE 1971

cinéma américain

1 Editorial

- 2 Hollywood et le spectacle futur par Bruno Duval
- 7 Définition & approche du phénomène nommé western par Ph. Grandjean
- 10 La bombe Hy Averback par Bruno Duval
- 12 Fantastique Hathaway par Bruno Duval
- 16 Notes sur l'Underground par Marcel Schupbach
- 18 Les bons Noirs d'Hollywood par François Albera
- 21 Aspects colonialistes du cinéma US en Europe par Ph. Grandjean

BLOC NOTE

- 24 Livres : 30 ans Cinéma US & Raoul Walsh par François Albera
- 29 Chronique nécrologique : H.J. Biberman A.
Harold Lloyd par Etienne Dumont

CARNET CRITIQUE

- 31 Hawks RIO LOBO par Bruno Duval
- 32 Preminger JUNIE MOON par Bruno Duval
- 33 Minelli MELINDA par Bruno Duval
- 35 Fraker MONTE WALSH par Philippe Grandjean
- 35 Negulesco HELLO GOOD BYE par Etienne Dumont
- 36 Lean RYAN'S DAUGHTER par Etienne Dumont
- 36 Edwards DARLING LILI par Etienne Dumont
- 37 Aldrich SISTER GEORGE par Philippe Grandjean

- 38 Quelques notes sur d'autres films par Aloïs Duval
- 41 Notules par Bruno Duval

- 42 Films sortis à Lausanne & Genève, du 1er décembre 70 au 31 mai 71.
- 44 Table des cotations

UNE CROIX DANS LE CARRE CI - CONTRE INDIQUE
QUE VOTRE ABONNEMENT PREND FIN AVEC CE NUMERO

notre couverture : Paul Newman & Katharin Ross dans BUTCH CASSIDY
AND THE SUNDANCE KID de G. Roy Hill (20th Fox)

éditorial : Raquel Welch dans MYRA BRECKINRIDGE
de Michael Sarne (photo 20th Fox)

Il pourrait paraître inopportun de parler de cinéma américain en un moment où les intérêts de la critique cinématographique semblent se porter ailleurs, vers le néant ou vers les révolutions de salon.

Certes les tentacules de la production U.S. ont néocolonialisé, (et contribué à aseptiser) plusieurs productions nationales, de même qu'elles tentent, ne serait-ce que par les habitudes du public, mais aussi par la politique des grands monopoles de la distribution, de minimiser les fragiles cinématographies naissantes dans tous les pays.

Par ailleurs, le cinéma américain a la qualité d'être réellement populaire et cela non seulement dans les entreprises purement commerciales, mais aussi dans les oeuvres les plus authentiques. Et c'est à ce titre qu'une réflexion à son sujet, par une interrogation théorique mise en relation avec une pratique, mérite d'être faite par les réalisateurs du jeune cinéma, suisse particulièrement. Car il ne s'agit pas seulement d'une question de dollars, même si les moyens financiers peuvent déterminer une conception du cinéma.

Enfin, sans vouloir apporter des faits ou des analyses nouveaux, ce numéro aimerait être une tentative de réouvrir un dialogue dans une rédaction éparse. Puissent quelques lecteurs se joindre à nous.

TRAVELLING



notes sur



l'underground

"We say the simple frame technique in Markopoulos's film TWICIFA MAN bothers our eye. People have told me, after seeing Robert Breer's film BLAZES or after Stan Brakhage's films that they have headaches. Others among us, those who have been watching these films more often, feel that the movement are too slow - we could take so much more. Our eye has expanded, our eye reactions have quickened. We have learned to see a little bit better. (1) "

Pour aborder le cinéma dit "underground", il s'agit tout d'abord de ne pas le nier en conséquence, il faut refuser toute critique visant, sous prétexte d'ésotérisme, à qualifier ce genre d'expression de divagations sans aucun fondement ou de boutades volontairement incompréhensibles. Il ne faut pas non plus reprocher au cinéma underground ses recherches purement esthétiques (aujourd'hui, on a trop tendance à se justifier par un message), car elles peuvent prendre part à l'élaboration de nouvelles formes de cinéma. Parmi une multitude d'échecs, une seule tentative peut découvrir un champ de recherches insoupçonné. Nous posons donc comme hypothèse que le cinéma underground est sincère et non mystificateur.

Cependant, il est encore peu aisé de parler de ces films. D'une part, nous avons eu l'occasion d'en voir qu'un nombre restreint (2) ; d'autre part, nous ne savons toujours pas de quoi nous parlons.

L'emploi fréquent de l'adjectif "underground" pour qualifier certains films remonte aux alentours des années soixante. En 1959 déjà, le terme se réfère à des œuvres très personnelles. Lewis Jacobs, dans un article intitulé MORNING TO TUE EXPERIMENT-AL FILM emploie les mots "film which for most of its life has led an underground existence". Quelques temps après, Stan Vanderbeek se sert à nouveau de l'adjectif underground, mais cette fois-ci pour qualifier directement les films eux-mêmes (et en particulier les siens et ceux qui leur ressemblent). Bref, le terme vient à la mode tout en se justifiant pleinement ; à cette époque, ces films sont montrés à la sauvette dans des caves ou dans d'autres locaux peu propices à la projection ; on espère ainsi échapper à la censure. Films d'avant-garde ou films expérimentaux, ainsi appelait-on les films underground avant l'apparition du terme lui-même. Car le film underground existe depuis longtemps, depuis le jour où, selon Jonas Mekas, les poètes s'emparèrent de la caméra.

Ainsi une anthologie du cinéma underground comprendrait pêle-mêle ENTR'ACTE (1924) de René Clair, UN CHIEN ANDALOU (1928), et L'AGE D'OR (1930) de Luis Bunuel et Salvador Dalí, LE SANG D'UN POÈTE (1930) de Jean Cocteau, d'autres essais moins réussis signés Man Ray, Marcel Duchamp, etc.

Mais toutes ses appellations ne peuvent qu'imparfaitement qualifier le mouvement

cinématographique qui nous préoccupe, car elles ne sont que des essais de regrouper arbitrairement sous une seule étiquette des genres différents de films qui n'entrent pas dans aucune autre catégorie. Le terme underground ne définit pas un genre de cinéma, car au sein du mouvement, c'est la liberté totale qui est le principe unificateur, chaque auteur suivant ses propres obsessions.

Dans son ouvrage sur le film underground (4), Sheldon Renan expose, en guise d'introduction, que cette diversité même forme l'underground : " There are underground films in which there is no movement; and films in which there nothing but movement; there are films about people and films about light. There are short, short underground films, and long, long underground films. There are some that have been baned, and there was one that has been nominated for an Academy Award. There are sexy films and sexless films, political films and poetical films, films epigrams and films epics." Dès lors, nous pouvons tenter une définition: Le film underground est une œuvre (rouleau de pellicule impressionnée, gratée ou percée), produite et distribuée en dehors des schémas commerciaux habituels, d'inspiration personnelle, visant intentionnellement ou non à faire éclater le style, les formes et les recherches du cinéma traditionnel.

Marcel Schupbach

NOTES

- (1) : Jonas Mekas in THE VILLAGE VOICE (6.II.64)
- (2): a) 10 septembre 1967 (7ème CICI, Lausanne), présentés par Peter Adams Sitney: EARLY ABSTRACTION (1948) de Harry Smith, UNSERE AFRIKA-REISE (1966) de Peter Kubelka, extrait de DOG STAR MAN 61959-1964 de Stan Brakhage, Oh DEM WATERMELONS (1966) de Robert Nelson, BARDO FOLLIES (1966) de George Lawton, CASTRO STREET (1966) de Bruce Baillie, L'ANTI-CORRIDA de Jerome Hill, VI-VIAN COSMIC RAY, RUPTURE, CHRISTINA ANTONIA BASILOTTA, IN SEARCH OF THE MUSHROOM, MEXICO, A MOVIE de Bruce Conner, BREATHING (1963) et FIRST LIGHT de Robert Breer, COLOUR BOX (1935) de Len Lye.
b) 17 Mai 1968 (Cinémathèque Lausanne) présentés par Markopoulos: THE ILLIAC PASSION (1966) et GAMMELON de MARKOPOULOS (1967).
c) 7 Mars 1969 (Cinémathèque Lausanne) présentés par Robert Beavers: THROUGH A LENS BRIEGLY: MARK TURBYFULL (1966) de Markopoulos, WINGED DIALOGUE (1967), ON THE EVERYDAY USE OF THE EYES OF DEATH (1968) et PLAN OF BRUSSELS (1968) de Robert Beavers.
d) 3 août 1969 (Musée d'Art et d'Histoire, Genève): THANATOPSIS (1962) de Ed Emschwiler, THE BRATEFULL DEAD (1967) de Robert Nelson, SEE SAWSSEMS (1965) de Stan Vanderbeek, CASTRO STREET (1966) de Bruce Baillie, OFF ON (1967) de Scott Bartlett.
e) 28 octobre 1969 (TV suisse romande): SKULL DUGGERY de Stan Vanderbeek.
- (3): " Firsrt there was the static image of a train pilling into a station (if we beg in with). Then there was the film play. Then there was stories and slapsticks fantasies. The poet of the sixties did away with the representatives. The camera now picks up glimpses, fragments of objects and people, and creates fleeting impressions of both objects and actions in the manner of action painters. A new spiritualized reality of motion is created on the screen." Jonas Mekas in THE VILLAGE VOICE (25.6.64)
- (4): THE UNDERGROUND FILM de Sheldon Renan, Studio Vista Limited, London. 67.