

LES DIX MEILLEURS FILMS DE L'ANNEE

Selon la tradition, nous allons tenter, avec l'aide de nos lecteurs, d'établir le palmarès des meilleurs films des douze mois écoulés. Nous serions heureux que vous soyez le plus nombreux possible à nous faire parvenir la liste de vos dix films préférés, sortis en France en 1970.

Pour ne pas pénaliser les productions présentées à Paris en fin d'année et qui n'auraient atteint la province que quelques semaines plus tard, une tolérance sera admise concernant les productions sorties en décembre 1969 (exemples notables, pour mémoire : DETUIRE DIT-ELLE, UN HOMME QUI ME PLAÎT, LA FIANCÉE DU PIRATE, LE CLAN DES SICILIENS, WILLIE BOY, GOOD BYE COLOMBUS, SATYRICON, UN LION EN HIVER, HELLO DOLLY).

Nous vous serions reconnaissants de ne pas inclure dans cette liste les films vus dans des festivals, cinémathèques, stages ou manifestations exceptionnelles non plus que des rééditions de films antérieurs. Il est bien évident que l'intérêt de cette consultation réside en un bilan des films de l'année même et de ceux que tout un chacun a eu la possibilité de voir. Que nos lecteurs veuillent bien jouer loyalement le jeu, car tout film n'entrant pas dans les normes ne serait pas comptabilisé.

Adressez votre liste avant le 31 janvier 1971. Les résultats de ce référendum paraîtront dans notre numéro du 1^{er} mars tandis que le choix de nos rédacteurs sera publié dans celui du 1^{er} février.

Merci d'avance.

ÉLISE OU LA VRAIE VIE

*Ça fait rien, c'est un Algérien
qui travaille beaucoup et qui
mange rien.»*

(Kateb Yacine dans
« Nedjma ».)

« LA première fois que je le vis s'avancer vers moi, j'eus un choc : Mon Dieu, qu'il avait l'air arabe ! ». Ainsi s'exprime Claire Etcherelli dans son beau roman *Elise ou la vraie vie* (Prix Femina 1967) dont les vibrants accents de sincérité traduisent le caractère autobiographique. C'est,

disons-le d'entrée, avec un tact, une pudeur et une vérité presque exemplaires que Michel Drach (*ON N'ENTERRÉ PAS LE DIMANCHE, AMÉLIE OU LE TEMPS D'AIMER*) a adapté cette œuvre. Avec courage aussi et même témérité, car si les Français se plaisent à rappeler les méfaits du nazisme allemand ou à évoquer

ENTRETIEN AVEC MICHEL DRACH

— Michel Drach, bien que votre adaptation soit très fidèle, vous avez sensiblement raccourci le début du roman qui concernait la vie d'Elise à Bordeaux. Pourquoi ?

— J'ai dû ramasser en effet de façon assez considérable les soixante premières pages du livre (qui en compte 277) pour concentrer mon film sur les rapports entre Elise et Arezki. Mon propos était d'abord de rappeler ce que fut la condition algérienne en France durant la guerre d'Algérie. On n'a pratiquement pas tourné de films sur cette période pourtant si cruciale de notre existence. C'est incroyable, mais c'est comme ça ! Ah ! on a fait des films qui tournaient autour, des films dans lesquels on semait une petite allusion par l'intermédiaire de quelque subterfuge subtil (au poste de radio des informations comme dans *CLEO DE 5 A 7*) mais jamais on ne s'est attaqué franchement à ce sujet. Tabou ! On a le droit de parler des putains, des truands, de tout ce que l'on veut, mais surtout pas de ça !

— Quel a été le budget d'ÉLISE OU LA VRAIE VIE ?

— Cent soixante-dix millions d'anciens francs. Aucun producteur français ne voulait, vous le pensez bien, financer un film dans lequel il était question d'Algériens, de racisme, de guerre coloniale et qui comprenait d'autres « fautes de goût » analogues. Fort heureusement, j'ai obtenu du C.N.C. une avance sur recettes de trente-cinq millions d'anciens francs. L'Algérie a accepté de coproduire le film à 40 %. Côté français, le producteur c'est moi ; il a bien fallu que je me résolve à cette solution puisque personne ne voulait assumer le risque !

— Vous n'avez pas eu de problèmes avec Claire Etcherelli pour l'adaptation ?

— Non. Claire estime qu'une adaptation doit exister par elle-même, en dehors du roman. Elle n'a jamais essayé d'intervenir dans un sens ou dans un autre. Elle considère qu'un auteur a tout dit dans son livre et ne peut pas, après coup, profiter d'un film pour rajouter quelque chose. C'est après avoir vu *AMELIE OU LE TEMPS D'AIMER* qu'elle a accepté de me confier l'adaptation.

— Le tournage a duré combien de temps ?

— Six semaines au total. Cinq en France et une en Algérie. C'est à la chaîne Renault d'El Harrach (près d'Alger) que nous avons dû en effet tourner les scènes

les ravages du racisme américain, coup plus discrets sur les « bavures » qui ont pu ternir et qui ternissent encore la fameuse « certaine idée de la France ». Un million de « fellouzes » victimes « d'accidents de la circulation » pendant la « pacification » outre-Méditerranée, des centaines de milliers de « bicots » dans nos bidonvilles aujourd'hui ? Faut pas parler de choses comme ça dans les films, voyons ! Ça se fait pas. Vous n'avez donc rien de mieux à raconter, m'sieur Drach, que les avatars de la liaison (« illicite ») d'une Française et d'un « bougnoule » pendant cette malheureuse guerre d'Algérie qui est maintenant aussi vieille qu'Hérode ? Normal, dans ces conditions, que ils sont — nous sommes — beau-

vous avez eu du mal à produire puis à distribuer votre film : notre public, nous les programmeurs, on le connaît, allez, ce qu'il veut c'est de la distraction. La vie est assez difficile comme ça. Pas la peine de lui casser les oreilles, à notre public, avec les malheurs des étrangers. La France aux Français, d'abord, z'avaient qu'à rester chez eux...

Bon, changeons de registre. Question traditionnelle : « Le réalisateur a-t-il été fidèle à la lettre ou, au moins, à l'esprit de l'œuvre originale ? Bien que s'interpénétrant, deux thèmes majeurs nourrissent le récit de Claire Etcherelli : la découverte de la « vraie vie » par la jeune Bordelaise Elise qui rejoint à Paris un frère (Lu-

cien) sur qui elle semblait avoir trop longtemps reporté la tendresse ou l'amour qu'un père (disparu trop tôt peut-être) ou un fiancé auraient pu lui inspirer. La prise de conscience, par l'intermédiaire d'Arezki, un ouvrier algérien dont elle devient l'amante, de la véritable nature des choses de la vie (la condition ouvrière et immigrée, etc.) dans la France des années 1960. Quand on compare le livre et le film, on s'aperçoit que Michel Drach (et Claude Lanzman, l'adaptateur) ont beaucoup réduit le premier thème et préféré développer le second. C'est ainsi que les soixante premières pages du roman sont largement gommées sur la pellicule : elles s'attachaient surtout à décrire la morne existence d'Elise, dactylo à

mi-temps dans une ville provinciale. Michel Drach a résumé en quelques images, brèves mais fortes, la description, sociale et morale, d'un cadre de vie qui permettra de comprendre l'évolution de l'état d'esprit de son héroïne qui déclare (dans le livre) après son coup de foudre pour Arezki : « Mutilée par ma vie rabougrie, par ma passion fraternelle et mes horizons bornés, ma sensualité bien vivante et qui n'avait trouvé pour s'exprimer que ces contemplations nocturnes et les joies mystiques du renoncement, éclata à la chaleur de cette amitié secrète. »

Je ne regrette pas, pour ma part, ce léger gauchissement du film qui nous remet en mémoire,

qui dans le roman sont censées se dérouler chez Citroën. Car Citroën et Renault, en France, ont refusé que nous filmions chez eux...

— Dans le roman, on parle beaucoup d'Henri, qui est une sorte d'intellectuel de gauche bourgeois. J'ai eu l'impression que vous aviez cerné ce personnage d'une manière plus précise et plus incisive que Claire Etcherelli ?

— J'ai toujours pensé à mon ami Jean-Louis Comolli pour interpréter ce rôle. Je ne sais pas pourquoi. Je cherchais ce genre de physique. Il faut que les personnages secondaires, qui n'ont pas à proprement parler de scènes « à eux », soient parfaitement justes pour qu'ils ne faussent pas le jeu des personnages principaux qu'ils côtoient. Henri ? Oui, c'est un intellectuel de gauche. Il parle beaucoup, ne fait pas grand-chose. Il fait mener par les autres des actions qu'il n'est pas capable d'entreprendre lui-même. Je l'aurais caricaturé par rapport au livre ? Non, je ne pense pas. Vous savez, nous vivons au milieu de caricatures ! Ou bien nous trouvons caricaturaux les gens que nous n'aimons pas. Quand je suis en train de tourner, je porte des lunettes noires parce que l'éclat des lampes me fait mal aux yeux et une canadienne parce qu'il fait froid : eh bien, je suis sûr que certains doivent trouver que je ressemble à une caricature de metteur en scène.

— Votre film — fidèle d'ailleurs au roman — est pessimiste : il montre et des intellectuels « de gôche », incapables et impuissants, et des ouvriers racistes, corporatistes et poujadistes. Deux scènes, à cet égard, sont caractéristiques : celle du meeting « pour la paix en Algérie » qui ne réunit que trois pelés et deux tondues et la harangue de Lucien qui s'époumonne en pure perte à persuader ses camarades que la guerre d'Algérie est une guerre coloniale injuste. Personne ne l'écoute, il se fait insulter : ce qui intéresse les Français, c'est uniquement la mort de soldats du contingent.

— Les films comme les romans deviennent des armes. Je suis parti d'un roman qui me paraissait juste sur une cause vraie. Si je fais un film qui risque de choquer les ouvriers français, la police, les bourgeois, les communistes et je ne sais qui encore, ce n'est pas par bravade ! La réalité, c'est la réalité ! Il faut la montrer. Une fois que c'est fait, on peut alors concevoir une stratégie pour modifier certains états de choses. Il ne sert à rien de vivre sur des mythes. Je vais peut-être déchaîner des foudres, tant pis. Je ne l'aurai pas fait exprès, mais si cela arrive ce sera peut-être salutaire.

— Avez-vous rencontré des difficultés pour tourner parmi les Algériens émigrés à Paris ?

— Non. L'Amicale des Algériens de France m'a patronné et piloté là où c'était

nécessaire. On a expliqué aux gens le but du film. J'ai découvert, entre parenthèses, que la situation des Algériens à Paris n'avait guère changé par rapport à 1957.

— Que pensez-vous du personnage de Lucien ?

— Lucien est quelqu'un qui s'est senti un jour à l'étroit dans la vie qu'il menait à Bordeaux et qui a eu envie d'en sortir, d'aller ailleurs. Il a beaucoup lu, mais il a mal assimilé certaines choses. Il est parti et il s'est retrouvé confronté à une réalité différente de celle qu'il avait imaginée.

— Son intransigeance, son désespoir aussi devant l'indifférence de ses camarades semble annoncer, d'un certain côté, la réaction dite « gauchiste » de mai 1968 ?

— Oui, j'avoue que j'ai un peu joué là-dessus. Par exemple, je lui ai laissé des cheveux un peu trop longs pour l'époque.

— Vous n'avez pas cherché à « transcender » le roman...

— Pas du tout. J'ai seulement cherché à lui être fidèle. Je n'ai pas voulu me lancer dans des extrapolations pour intellectuels. Mon propos était de sensibiliser le plus grand nombre possible de spectateurs.

— Quand vous tournez, vous improvisez beaucoup ?

— Complètement. Je n'ai pas de découpage précis, j'improvise jusqu'à ce que la séquence me plaise. Si on me demandait la veille ce que je vais faire le lendemain, je ne pourrais pas répondre. Je sais ce que je veux rendre. Je cherche jusqu'à ce que ça colle.

— J'ai assisté au tournage d'une scène que vous avez pratiquement éliminée au montage : celle de la râfle à l'extérieur de la chambre où se trouvent Arezki et Elise.

— Oui, j'ai trouvé que ça ressemblait trop à une digression. En effet, ma caméra fixe toujours ou Arezki ou Elise, jamais autre chose ni personne d'autre. C'est surtout Elise qu'elle fixe d'ailleurs, puisque c'est elle qui raconte. J'ai pensé que je ne pouvais pas me permettre de laisser Elise et Arezki seuls dans la chambre pour filmer dehors la râfle. Ce qu'on en voit, je crois, suffit amplement.

— Pourquoi n'y a-t-il aucune musique ?

— Figurez-vous que quand je suis amoureux je n'entends jamais, comme dans un certain cinéma, de violons autour de moi qui seraient censés participer à mon bonheur ! La musique dans les films est bien souvent inutile. C'est un héritage du muet. Chez Lelouch, il y a tellement de musique qu'on n'entend même plus les paroles des gens !

avec davantage d'ampleur, le contexte de l'époque. Le rôle du personnage d'Arezki, bien que les événements soient toujours racontés par Elise, s'en trouve agrandi. C'est tant mieux, d'autant que l'acteur qui l'incarne, Mohamed Chouikh (1), dirigé avec fermeté, épouse parfaitement l'image du militant F.L.N. que dessinait le livre.

Il est un autre personnage, par contre, dont la « redéfinition » par Michel Drach a été contestée : c'est Lucien (Jean-Pierre Bisson). J'écris « redéfinition », car il n'est pas douteux qu'il apparaît dans le film (alors que ce n'était pas le cas dans le livre : en tous cas pas aussi « explicitement ») comme un enfant « prématuré » de mai 1968.

Le metteur en scène le reconnaît d'ailleurs volontiers : « C'est à dessein que j'ai affublé Lucien de cheveux longs. Plusieurs l'ont trouvé agaçant, ce Lucien (2). Précisons que dans le livre, son image était un peu floue. Pour deux raisons peut-être : d'abord, parce que Claire Etcherelli a sans doute été retenue par une « secrète pudeur » dans la description de cette « passion fraternelle » ; ensuite, et vraisemblablement surtout, parce que Lucien par sa révolte individuelle est en avance sur la rébellion groupusculaire

(1) Mohamed Chouikh interprétait le rôle de Lakhdar dans LE VENT DES AURES.

(2) Michel Capdenac dans « Les Lettres Françaises », n° 1.362.

— Que pensez-vous du cinéma français ?

— Le cinéma français ? Il est complètement débile. Beaucoup plus que le cinéma italien. On n'aurait jamais fait MAIN BASSE SUR LA VILLE en France. Chez nous, tous les cinéastes sont des petits bourgeois. Ils font donc des films de petits bourgeois.

— Le manque d'intérêt des cinéastes français pour certains sujets importants provient-il du fait qu'ils sont découragés par la censure ou bien de leur conditionnement idéologique ?

— Quand vous vous promenez pendant deux ans avec un sujet sous le bras de producteur en producteur et que partout on vous répond « niet », à la fin vous en avez marre et vous faites comme tout le monde : un bon petit policier père. Vous allez voir Delon, Belmondo ou Ventura avec ça et voilà, ça fait un policier de plus dans le cinéma français.

« La censure engendre l'autocensure. Et puis, il faut tenir compte aussi, effectivement, du conditionnement idéologique des cinéastes. Ils vivent dans un univers fermé sur lui-même et n'en sortent pas. C'est ainsi que la grande majorité des films français se déroulent à Paris par exemple. En outre, il advient que nous sommes de plus en plus colonisés culturellement par les Américains : ce qui n'arrange pas les choses, bien entendu. »

— Que pensez-vous maintenant de vos films précédents ?

— Celui que je préférerais, c'était AMELIE OU LE TEMPS D'AIMER. Maintenant, bien sûr, c'est ELISE !

« ON N'ENTERRE PAS LE DIMANCHE a partiellement répondu à mes espérances. C'est un film que j'avais tourné dans ma chambre avec un budget de 13 millions d'anciens francs. Il y a dedans des choses qui m'intéressaient : la description de la solitude d'un Noir à Paris par exemple. Je trouve cette partie assez belle. La partie policière, il est vrai, laisse un peu à désirer. A l'époque où je l'ai fait, c'était très culotté. J'ai vendu ce film dans le monde entier : ce qui m'a permis de tourner ensuite AMELIE. »

— Qu'est-ce qui vous a incité à faire un film « politique » ?

— Mon prochain film sera peut-être, je ne sais pas moi, une comédie dans laquelle il n'y aura rien de social ! Simplement, j'aime bien tourner quelque chose qui m'intéresse. Je ne veux pas diriger des acteurs pour un scénario auquel je ne crois pas. J'ai quarante ans et je ne veux pas perdre mon temps à faire des trucs sans intérêt.

(Propos recueillis par Guy HENNEBELLE.)

contre les appareils décadents qui secouera la France dix ans plus tard. Lucien est outré par l'inaction des organisations de gauche et l'indifférence teintée de racisme des masses françaises intoxiquées par l'idéologie dominante. Il y a eu Charonne (neuf morts), c'est vrai, en février 1961 (c'est probablement à cette manifestation qu'Elise envisage de se rendre, ainsi qu'elle le dit à Arezki) mais, le 17 octobre 1960, c'est une centaine de cadavres algériens qu'avait charriés la Seine (3). Aussi désagréable qu'il soit pour nos bonnes consciences de gauche, le rappel par Michel Drach des graves limites de l'action « pour la paix en Algérie » (le slogan est déjà en lui-même révélateur : que le gouvernement nous débrouille avec les Arabes [avec les Tchadiens...], mais qu'on n'expose pas de braves soldats du contingent aux balles de rebelles !), aussi pénible qu'il soit, donc, ce rappel est bienvenu. L'un des mérites de l'auteur est aussi de souligner l'impuissance des forces démocratiques françaises et leur aveuglement dans le domaine des affaires coloniales (4). Il respecte en cela scrupuleusement le livre dans lequel Claire Etcherelli ironise amèrement sur le racisme de beaucoup d'ouvriers : « Prolétaires de tous les pays, qu'ils disaient dans leurs meetings !... » En somme, Lucien est un personnage en creux : mal à l'aise dans sa peau, il nous met mal à l'aise dans la nôtre. Son incohérence et son volontarisme reflètent un désarroi devant l'ampleur de la désorganisation des révolutionnaires.

Quant à Henri, l'intellectuel de gauche interprété avec une fidélité confondante par Jean-Louis Co-

(3) Ainsi que le révèle le long métrage toujours inédit et interdit OCTOBRE A PARIS.

(4) Ho-Chi-Minh le remarquait déjà avant la Seconde Guerre mondiale (« Ho-Chi-Minh », in la Petite Collection Maspéro).

molli, s'il est caricaturé, c'est vraiment très peu, très peu ! D'une manière générale, les acteurs choisis par Michel Drach, à commencer par Marie-José... Drach, jouent avec une grande justesse.

A quel niveau, en conclusion, situer ce film ? Sa facture, robuste mais traditionnelle, ne le classe pas, c'est évident, parmi les œuvres d'avant-garde. Tel n'était pas non plus le propos du réalisateur qui s'est efforcé, avec succès, de transposer au plus près la lettre et l'esprit du roman. Dans cette mesure, ELISE OU LA VRAIE VIE est une réussite presque totale (on remarque toutefois quelques ratés dans la dramaturgie, quelques érailllements dans la mise en scène : peccadilles qui n'entament jamais sérieusement le tonus du récit). On peut regretter que (par la faute du système) ce film n'ait pas été réalisé plus tôt car, dans sa volonté de témoigner sur une époque scandaleusement « oubliée » par le cinéma français, Michel Drach s'en est tenu à des formes que l'évolution politico-esthétique tend à remettre aujourd'hui en question. Mais du moins cette œuvre riche et sensible révèle-t-elle un styliste maître de ses moyens.

Guy HENNEBELLE.

ELISE OU LA VRAIE VIE

France-Algérie (60-40) (1969).

Réalisation : Michel Drach et Claude Lanzman.

D'après le roman de Claire Etcherelli.

Adaptation : Claude Lanzman.

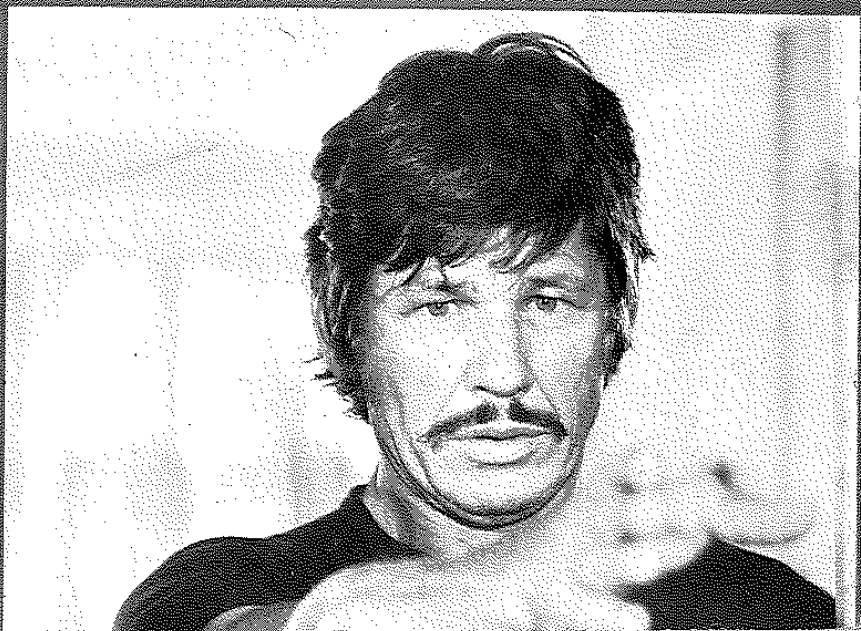
Prises de vues : Claude Zidi.

Interprétation : Marie-José Nat, Mohamed Chouikh, Jean-Pierre Bisson, Jean-Louis Comolli, Bernadette Lafont, Georges Claisse, Martine Chevallier, Catherine Allegret, Claude Richard, Pierre Decaze, André Champeaux, Maurice Jacquemont, Albert Michel.

Eastmancolor (100 minutes).

N° 152 * JANVIER * 3,50

FÉDÉRATION FRANÇAISE DES CINÉ-CLUBS



GLORIA SWANSON

CHARLES BRONSON

LE CINEMA A 75 ANS

cinéma 71

cinéma 71