

GRANDS CLASSIQUES 2020-2021 • 12 FILMS

BORDS DE MER

DANS LES SALLES DE CINÉMA ASSOCIATIVES DE LOIRE-ATLANTIQUE





GRANDS CLASSIQUES 2020-2021

BORDS DE MER

La formule promet une certaine légèreté : plage, soleil, vacances. Pourtant dès qu'on les déplie ces trois mots entraînent vers d'autres horizons, d'autres atmosphères. Rudesse du métier de pêcheur, dangers de la navigation, fantasme de la glisse... selon les époques, les latitudes et les milieux sociaux, la perception varie. Inévitablement on pense aussi aux "plages du débarquement", expression paradoxale devenue enseigne touristique, mêlant loisir et rêve, guerre et mort. Malheureusement, en raison de films indisponibles, cette programmation n'aborde pas cet aspect historique de l'utilisation des bords de mer, quand ceux-ci deviennent - provisoirement ? - une zone de contact stratégique entre la terre et l'eau.

Serait-il possible d'imaginer que ces douze long-métrages se déroulent ailleurs qu'au bord d'un océan ? On pourrait peut-être le penser pour la moitié d'entre eux. Mais ce serait oublier que les cinéastes ont traité le décor maritime comme un élément primordial et hautement signifiant de chacun de ces films. Prenons *L'Aventure de M^{me} Muir*. Le capitaine Gregg qui hante son ancienne maison était marin, ce qui explique que le cottage est situé sur la côte, mais à l'évidence les paysages sauvages répondent surtout à la volonté de dessiner la personnalité libre et indépendante de la jeune femme. Le ressac des vagues devient aussi un marqueur du temps qui s'écoule comme une évocation des naufrages possibles, au sens propre comme au figuré du mot. Chez René Clément, Visconti et Rohmer, l'océan est le lieu naturel d'une villégiature associée aux privilégiés. Dans *Plein Soleil* la photogénie des décors maritimes répond à la beauté des personnages et sur le voilier, lieu du huis clos par excellence, la tension s'exacerbe jusqu'à l'extrême. Dans ce film comme dans *Mort à Venise* et *Pauline à la plage*, les tenues de bain

plus ou moins audacieuses érotisent les corps sans nécessité de recourir à des artifices. Qu'il s'agisse de la plage vénitienne ou de celle de Rohmer, les personnages y observent sans retenue l'objet de leur désir, exposé devant la ligne du littoral pareille à une scène de théâtre. Et si l'oisiveté est la condition intrinsèque de ces touristes, la Marianne de *Pierrot le Fou* s'ennuie sur son île déserte, s'en plaint et décide "C'est fini Jules Verne, maintenant on recommence comme avant : un roman policier". Alors sans abandonner le bleu de la Méditerranée qui décline avec celui du ciel la couleur associée à Ferdinand (le traitement chromatique est conçu avec grand soin dans les six films en couleurs), les deux jeunes gens poursuivent leur folle course sur différentes embarcations, tantôt à quai dans une marina, tantôt filant sur l'eau.

La navigation constitue le motif central de plusieurs films de la sélection. Ludique quand elle est associée aux sports de glisse (*The Endless Summer*, *A Scene at the Sea*) elle revêt parfois une dimension dramatique (*Remorques*, *Les Dents de la mer*). Le film de Bruce Brown documente les exploits de surfeurs héroïsés tout en célébrant l'hédonisme de leur mode de vie. Comparer ce documentaire - le seul de la liste - avec la fiction du cinéaste japonais met en évidence combien la frontière entre documentaire et fiction est parfois incertaine. La gamme chromatique criarde, le travail de montage, la commande d'une bande son originale font du "vrai documentaire" un objet beaucoup plus esthétisé et construit que ne semble l'être *A Scene at the Sea*. Le surf n'est pas le vrai sujet de cette fiction, il sert de prétexte à la circulation des regards, la délicatesse de l'amour, la désolation de la jalousie... où l'on découvre qu'il y a du Rohmer chez Kitano.



Les fictions de Jean Epstein et Agnès Varda développent en revanche une dimension documentaire évidente. Tous deux mettent en scène des pêcheurs au travail dans leur milieu naturel avec pour seuls artifices le cadre et le montage. *Finis Terrae* est un formidable document sur un métier disparu comme le sont de nombreuses réalisations d'une époque où le réel offrait souvent un décor et un thème aux cinéastes. Cette même année 1929 le britannique John Grierson (créateur du terme documentaire en 1926 à propos de Flaherty) réalise son premier film sur la pêche aux harengs en Mer du Nord. Trente ans plus tard Agnès Varda composera avec *La Pointe courte* un film à deux faces. L'histoire de deux amants qui s'interrogent sur leur amour au milieu d'un village de pêcheurs aux prises avec l'administration. Ce que Varda montre de ce quartier de Sète dans un geste quasi documentaire c'est le quotidien de petites gens qui jouent (à peine) leur rôle. Mais Varda comme Epstein ont le goût des infinis qu'offre le cinéma. L'eau de l'océan comme celle de la lagune est une matière qu'ils captent ou maintiennent hors champ avec habileté et imagination. Un autre personnage de pêcheur est mis en scène dans *La Jeune fille à l'écho*, ce grand-père qui, été après été, semble transmettre à sa petite fille les secrets de la Nature. L'un et l'autre sont unis par cette compréhension de la mer et des montagnes. La grâce du film, véritable ode à la nature, se tient dans la sobriété de son histoire et l'apparente simplicité de sa construction.

Et des bateaux partent en mission. Les *Remorques* de Grémillon bravent l'océan déchaîné pour sauver des vies, oubliant celles qu'ils abandonnent à terre chaque jour, encore l'amour. Comme rarement en une heure trente, le film parvient à faire évoluer l'opinion que portent les spectateurs sur des personnages

traités avec subtilité et au-delà des jugements hâtifs. Grémillon raconte les remorqueurs de haute mer certes, mais il dissèque aussi les amours, leur longévité et les menaces qui pèsent. La dernière mission dont il sera question est celle de l'Orca, le bateau de pêche de Quint dans *Les Dents de la Mer*. La police et tout ce que l'île compte de spécialistes ne pouvant venir à bout du gigantesque requin depuis la côte, trois hommes s'embarquent pour chasser le monstre dans ses "eaux". Après la quiétude de l'ambiance estivale, l'océan devient le lieu de l'horreur et de l'hostilité meurtrière d'une créature maritime. Il est toujours surprenant de vérifier qu'aujourd'hui encore tout le monde connaît le film de Spielberg sans pour autant l'avoir vu. Même Jacques Tati a imaginé une scène clin d'œil au célèbre requin qu'il a tournée en 1978 pour l'ajouter à un nouveau montage des fameuses *Vacances de Monsieur Hulot* (1952).

Il faut le rappeler, le terme film du patrimoine nous limite à des films de plus de vingt ans et nul doute que, dans quelques années, une sélection identique proposera des films comme *Welcome* (Philippe Lioret, 2010), *Fuocoammare* (Gianfranco Rosi, 2016) ou *Le Havre* (Aki Kaurismäki, 2011) autre aspect ô combien contemporain des bords de mer.

Livret rédigé par Céline Souldre (enseignante en cinéma) et Guy Fillion (co-fondateur des Ciné-Sup) pour SCALA, le réseau des Salles de Cinéma Associatives de Loire-Atlantique coordonné par Le Cinématographe.



FINIS TERRAE

Jean Epstein

France, 1929, 1h20

avec Jean-Marie Laot, Ambroise Rouzic

Été 1928, quatre hommes seuls sur une toute petite île de l'archipel de Molène récoltent et brûlent le goémon, un travail rude et épuisant. Ambroise et Jean-Marie les deux plus jeunes se fâchent pour une broutille et lorsqu'Ambroise tombe gravement malade, sa fierté l'empêche de se plaindre auprès des autres...

Ce long-métrage est le premier de la série "Poèmes Bretons" réalisée par Jean Epstein après son départ de Paris et la faillite de sa société de production. Il vient tout juste de terminer *La Chute de la Maison Usher*, mais déjà d'autres horizons l'appellent. D'abord quitter les studios et se confronter au tournage en extérieurs ou plutôt poursuivre cette expérience qu'il a menée dès 1923 avec *Cœur Fidèle*. Fasciné par l'eau et son potentiel poétique Epstein, qui a déjà filmé la Méditerranée et la Seine, choisit la Bretagne et ses îles "*grains de beauté qui parsèment le visage de l'océan*" pour ses nouveaux projets.



Sur l'île d'Ouessant, il découvre, observe ces femmes et ces hommes dont le destin est intimement lié à l'océan. C'est à eux qu'il demande d'interpréter leurs propres rôles une fois qu'il a écrit un scénario, somme toute assez anecdotique, mais qui témoigne de leur quotidien. Le documentaire n'est pas loin et les intertitres apportent les précisions nécessaires à la compréhension au métier méconnu de goémonier. On pense au travail de Robert Flaherty, à *L'Homme d'Aran* avec lequel, quelques années plus tard, il fera découvrir l'âpreté et les risques de la vie des pêcheurs irlandais.

Néanmoins Epstein ajoute de la magie à la dimension ethnographique, lui qui s'étonne de la puissance de sa caméra "*dernière réserve du féérique*", en joue avec virtuosité. Le cadre est précis, serré, toujours construit avec rigueur : les plans fixes saisissent des personnages en mouvement avec une justesse surprenante. Epstein considère le gros plan comme la clé de voute du cinéma, qui "*exprime au maximum la photogénie du mouvement*" et permet de dépeindre une évolution psychologique. Les visages juvéniles et lumineux de ses personnages principaux apparaissent plein cadre comme dans un tête à tête avec le spectateur, juste après un plan sur leurs mains coupant et partageant du pain. Quoi de plus évident que de présenter des travailleurs comme Jean-Marie et Ambroise par leurs mains ? Gestes de routine sur le bateau : border une voile, jeter l'ancre, manier la faucille à goémon. Dans une sorte de dialogue monté en champ/contrechamp, la caméra embarquée alterne des plans sur les hommes au travail et des plans sur l'océan, les rochers d'où décolle un vol de cormorans... L'Atlantique devient un personnage à part entière. Le cinéaste, qui a très tôt expérimenté ce que caméra et montage permettent, poursuit cette quête d'une incarnation de la poésie. Ralentis, flous, surimpressions, l'image est une matière qu'il modèle avec bonheur. Le phare de l'île d'Ouessant par son caractère imposant et ses optiques spectaculaires offre des potentialités cinématographiques que le cinéaste ne peut ignorer. Devenu un protagoniste supplémentaire de l'histoire, le phare est entre autres filmé dans un remarquable panoramique en spirale dans l'escalier en colimaçon.



Car à la moitié du film, Epstein nous emmène à quelques encablures sur cette île plus grande, là où les goémoniers vivent le reste de l'année et où l'on s'inquiète de ne plus voir de fumée sur l'île de Bannec. Des secours s'organisent, la tension monte. Des images d'une puissante beauté dévoilent la communauté des Ouessantins anxieuse pour les siens. Face à l'océan les femmes tendent leur regard vers un horizon obstrué de vagues qui se fracassent violemment contre les rochers. Avec ces paquets de mer souvent filmés au ralenti on retrouve le rythme lent forcé que le cinéaste affectionne pour inspirer le sentiment d'attente.



Finis Terrae est un film muet (accompagné aujourd'hui d'une musique originale de Roch Havet) pourtant le spectateur saisit qu'Epstein n'a pas évacué la dimension sonore. En 1947 avec le court-métrage *Le Tempestaire* il reprendra ses expériences sur le ralenti et les étendra au son, parvenant ainsi par les moyens du cinéma à dominer les éléments déchainés.

REMRQUES

Jean Grémillon

France, 1939, 1h31

avec Jean Gabin, Michèle Morgan

A bord de son remorqueur de haute mer le capitaine André Laurent risque sa vie et celle de son équipage tous les jours pour sauver celle des autres. Il est marié à Yvonne qui souffre en secret d'une grave maladie. Le capitaine doit quitter précipitamment le mariage d'un de ses équipiers pour porter secours à un cargo en détresse. Lors du sauvetage il recueille une jeune femme mystérieuse au charme troublant...

Une histoire d'amours au bord de la mer en furie. Le film s'ouvre donc sur les noces de Ploubennec, jeune marin du "Cyclone", une scène idéale pour introduire les protagonistes. Le repas est terminé, on s'apprête à danser... restent encore les petits discours. *"Un mariage de marin, ce n'est pas un mariage comme les autres, car, comme l'a dit le poète, chaque marin a deux femmes, la sienne et puis la mer..."* déclare un invité. En quelques plans les enjeux de ce vibrant mélodrame sont posés.



Le beau couple amoureux que forment le capitaine Laurent (Jean Gabin) et sa femme (Madeleine Renaud) est plus fragile qu'il n'y paraît. Yvonne est malheureuse, la mer lui vole trop souvent son amour avec qui elle rêve de mener une vie tranquille et surtout de passer davantage de temps. Comment combattre cette invincible rivale ? Le remorqueur de haute mer que commande André doit être prêt à secourir au plus vite les embarcations en péril.

Disponible jour et nuit, il mène son entourage avec autorité à bord comme à terre et refuse de comprendre la tristesse d'Yvonne. Dans une touchante séquence elle décrit à la jeune mariée le sort qu'elles vont bientôt partager : "*lui, il a son bateau et la mer mais moi je suis toute seule, je n'ai que lui*". La caméra recule, laisse les deux femmes dans la chambre, lieu de la confiance et dans le même plan traverse la fenêtre en poursuivant le même mouvement jusqu'à l'extérieur sous la pluie battante de la nuit. L'inévitabilité de la relation qui rongé l'amour d'Yvonne et André est là tout entière saisie dans cette dernière image d'une machine à coudre installée devant la fenêtre d'où l'épouse pourra guetter le retour de son homme.



La mer rend héroïques des hommes qui dans le quotidien sont bien ordinaires. Le cinéaste aborde avec sobriété et lyrisme l'émoussement de l'amour. Quand, suite à un sauvetage, survient Catherine (Michèle Morgan) une autre femme blessée, André lui portera l'attention dont il n'est plus capable pour Yvonne. Dans cette tragédie humaine et cosmique la bande son joue un rôle de premier plan. Grémillon, lui-même musicien, fait appel à son ami Roland-Manuel – ils feront six films ensemble – pour réaliser ses idées musicales de cinéaste. Musique et bruits de moteur, sirènes, raclement de pavé se conjuguent dans un travail d'orfèvre. La dimension parabolique du film trouve son apogée dans l'oratorio final chanté par un chœur sur une symphonie de claquemets de tempête.

Une tempête qu'il a fallu reconstituer avec des maquettes dans un immense bassin des studios de Billancourt faute de vagues pendant les deux semaines de tournage à Brest au printemps 1939. Seules quelques rares scènes de mer calme et sur la plage ont été tournées en extérieurs. Quant aux intérieurs c'est Alexandre Trauner qui les a reconstitués : appartement, restaurant, cabine de bateau, coursives... les décors ont même été montés sur vérins pour figurer le roulis.



Le roman de Roger Vercelet à l'origine du film a d'abord été adapté par son auteur puis repris par Charles Spaak et André Cayatte. Finalement Jacques Prévert termine le scénario et signe les dialogues, préférant s'éloigner considérablement du propos initial. Au monde viril des hommes s'affrontant aux éléments déchainés, Prévert et Grémillon préfèrent des personnages féminins consistants et évitent tout manichéisme.

L'AVENTURE DE M^{ME} MUIR

Joseph L. Mankiewicz

**USA, 1948, 1h44, VOSTF
avec Gene Tierney, Rex Harrison**

Londres, début du XX^{ème} siècle. Lucy Muir, jeune et belle veuve, quitte sa belle-famille pour aller vivre au bord de la mer avec sa fille et sa servante. Lucy loue un cottage qu'on dit hanté. Quand en effet le fantôme du capitaine Clegg apparaît, Lucy, loin d'être terrorisée, se prend d'une grande tendresse pour lui malgré son caractère frustré et bougon.

Mankiewicz, qui signera plus tard des chefs d'œuvre comme *Chaines conjugales*, *Eve*, *La Comtesse aux pieds nus* ou *Le Limier*, en fournit un premier avec ce qui est son quatrième film. Il l'aborde modestement : "Je souhaitais vivement mettre en scène des films que je n'aurais pas écrits. J'ai écrit des petits bouts de dialogue sans toucher au script. Je voulais apprendre mon métier." Il met donc en scène un scénario de Philippe Dunne, adapté d'un roman de R.A. Dick, pseudonyme de Joséphine A.C. Leslie.

La ville et le bord de mer. Au cadre étriqué du Londres de l'époque victorienne et de ses personnages tout aussi étriqués qu'il coince dans des plans rapprochés, il oppose l'amplitude de la côte, de la baie, des pentes paisibles qui relient jardins et terrasses au littoral et où, à l'occasion, paissent des moutons (la côte d'Angleterre étant ici avantageusement représentée par celle de Monterey, Californie). Littoral où l'héroïne peut tout autant se baigner en costume d'époque qu'y marcher des années durant, en y continuant son rêve.



Car c'est d'abord un paysage mental. Jeune femme en rupture de ban d'une société étouffante, jeune femme moderne qui se veut du tout nouveau XX^{ème} siècle et dont l'allure rappelle celle des suffragettes, elle trouve là ce qui correspond à ses aspirations les plus profondes dont celle que lui apporte la mer, présente jusque dans l'intimité de sa maison par l'immense baie vitrée qui laissera passer l'incarnation de ses rêves. Rarement fantôme cinématographique aura été autant la projection de désirs intimes. Mankiewicz s'inscrit très naturellement dans la tendance du cinéma hollywoodien fortement influencé par la psychanalyse freudienne. Et est-ce du mauvais esprit que de s'interroger sur le sens de cette longue vue inutile qui passe plusieurs fois dans le cadre ?



Le cadre. Jeu de la mise en scène qui s'appuie sur celui d'un tableau, plan fulgurant, image figée au regard étrangement présent. Là encore Mankiewicz s'inscrit brillamment dans une tendance du cinéma de l'époque qui fait de tableaux peints en couleur mais filmés en noir et blanc la matrice des rêves et des fantasmes. À commencer par le *Laura* de Preminger avec la même fabuleuse Gene Tierney et sans oublier *La Femme au portrait* de Lang ou *Le Portrait de Jennie* de Dieterle, entre autres. C'est aussi le tableau d'une baigneuse 1900 qui fournira à l'autre héros, l'homme de la mer, l'occasion d'exercer son Humour caustique à l'égard des bonnes mœurs de la respectable Angleterre, en rajoutant dans la crudité des termes, faisant faire au film un grand écart permanent sans hiatus aucun avec sa dimension romanesque, romantique et onirique. C'est elle qui l'emporte

grâce à Bernard Herrmann dont la partition musicale, très lyrique, prolonge et amplifie les états d'âme de l'héroïne, comme pour un autre récit, encore plus profond : grâce à elle on n'oubliera pas, entre autres les plans tous simples de Lucia sur la plage.



Combinant avec grâce, fluidité et élégance tous ces éléments le "débutant" Mankiewicz a réalisé un des chefs d'œuvre du cinéma hollywoodien.

LA POINTE COURTE

Agnès Varda

France, 1954, 1h29

avec Silvia Monfort, Philippe Noiret

C'est l'été à Sète dans le quartier de pêcheurs de la Pointe courte. Jules s'inquiète des fréquentations de sa fille et des contrôleurs qui pourraient bien interdire la pêche en raison d'un bacille. Un ancien du pays devenu parisien revient pour quelques jours dans ce pays qu'il affectionne toujours. Sa femme le rejoint mais alors qu'il aimerait partager avec elle la beauté des lieux, elle s'inquiète du temps qui passe et de la perte d'intensité de leur amour.

On dit qu'avec son premier film Agnès Varda a lancé la Nouvelle Vague. Entre l'étang de Thau et la Mer Méditerranée, Varda pose sa caméra dans le quartier de la Pointe courte. Il serait plus juste de dire qu'elle l'y promène tant elle furète dans les coins et recoins de ce quartier de pêcheurs. Lieux et gestes du quotidien sont exposés à l'écran, découvrant les ruelles, les petites maisons mais aussi le ravaudage des filets ou le tri des coquillages. Bien plus qu'une

toile de fond la toute jeune cinéaste documente ce quartier, montre la solidarité qui unit les voisins, les cancons, les chats aussi nombreux que les habitants, l'eau qui vient lécher les arrière-cours. Les cadres sont composés avec précision et les travellings répétés renforcent cette sensation d'une visite cernant les lieux par petites touches. Des plans répétés sur le linge qui sèche et qui saisit avec éclat la lumière du soleil confirment l'œil subtil et perçant qu'Agnès Varda la photographe transpose au cinéma. Les femmes, les hommes et les enfants sont des sujets qu'elle expose avec délicatesse et tact.



Elle nous fait aussi rencontrer un jeune homme sans nom (Philippe Noiret) et sa compagne (Silvia Monfort) qui déambulent au milieu des chantiers de charpente marine et des pêcheurs à la tâche en échangeant de longs dialogues introspectifs sur l'amour. Cette absence de nom quand de tous les autres personnages répondent aux prénoms de Raphaël, Anna, Daniel..., leurs vêtements soignés, leurs paroles conceptuelles font de ce couple une quasi abstraction. A la demande de la cinéaste les deux comédiens – seuls professionnels du film puisque tous les autres rôles sont interprétés par des locaux, les Pointus – ils déclament leur texte plus qu'ils ne l'interprètent. Varda tenait en effet à ce ton hiératique évoquant la tragédie. D'ailleurs, l'oreille perçoit assez rapidement que le son a ici quelque chose d'inhabituel. Réalisé avec de très petits moyens le film est tourné en muet et post synchronisé au montage. Ainsi des comédiens méridionaux, mais à l'accent certainement moins prononcé que les Pointus, doublent les protagonistes.



Sète/Paris, manuel/intellectuel... Une habitante de la Pointe dira de ce couple de "parisiens" qu'elle observe de loin avec un peu de curiosité "Ils parlent trop pour être heureux".

PLEIN SOLEIL

René Clément

France, 1959, 1h54
avec Alain Delon, Marie Laforêt

Tom est chargé d'une mission. M. Greenleaf lui donnera 5 000 dollars s'il ramène aux Etats-Unis son fils Philippe un peu trop désinvolte. Philippe est installé en Italie avec sa fiancée Marge et n'a pas l'intention d'abandonner la vie luxueuse qu'il mène au bord de la Méditerranée. Il trouve en Tom un distayant compagnon qui finit tout de même par le lasser. Mais Tom compte bien continuer à profiter de la fortune des Greenleaf...

Philippe Greenleaf et Tom Ripley sont amis, jeunes, beaux, insoucians. Quoique à y regarder de plus près, peut-être pas si amis que ça. Bien né Philippe est très riche et vit sans compter, Tom lui n'a rien, que sa belle gueule, son culot et son don d'imitation. René Clément, qui adapte avec ce film le roman policier de Patricia Highsmith *Monsieur Ripley*, se déclarait "fasciné par la faune des privilégiés qui vit sur des caprices et..." ajoutait-il "vous introduisez là-dedans un rat". Le cinéaste avait déjà tourné en Italie (*Au-delà des grilles, Barrage contre le Pacifique...*) et se disait tenté par cette histoire marquant la fin d'une époque qui lui permettait de développer des personnages cyniques et ambivalents.

C'est donc la technique qui contraint la réalisatrice à ce choix. Craignant de trahir les habitants du quartier investis avec ardeur dans le tournage, elle les crédite pour le scénario. On ressent bien l'intérêt et le respect qu'elle porte à cette vie lagunaire et aux traditions du bas Languedoc à travers de longues séquences sur les joutes provençales et le choix de hautbois traditionnels pour la musique du film. Agnès Varda qui fait preuve d'une incroyable inventivité dans son propos et dans ses choix a la chance d'être appuyée par celui qui acceptera de réaliser le montage sans salaire : Alain Resnais. Respectant le parti pris sans concession de Varda, il a tenu à garder la raideur et la lenteur du film. La cinéaste lui était profondément reconnaissante de ne pas s'être servi de son talent pour "transformer le film, l'arranger, l'adapter éventuellement à une forme plus facile, plus vive ou plus rapide".



Voir *La Pointe courte* c'est faire l'expérience de déplier avec délice un de ces petits bateaux en papier. De multiples facettes s'y révèlent petit à petit, souvent dans un geste bivalent : fiction/documentaire, terre/mer, nature/pollution,

C'est donc un polar. Pourtant le grand chef-opérateur Henri Decaë prend l'exact contrepied des classiques films noirs et compose des images lumineuses et colorées... car pour

filmer les plaisirs de la *dolce vita*, Clément a choisi le nord du golfe de Naples en Mer Tyrrhénienne. L'azur du ciel, des yeux de Tom et Philippe, de leurs chemises, des coussins chez Marge... autant de réverbérations du bleu profond des flots. Marge c'est aussi le nom du prestigieux voilier appartenant à Philippe à bord duquel les deux hommes s'affrontent dans un jeu mortel. Dans ce polar règne une incroyable tension entre paysages idylliques et sinistres personnages, portée par la bande originale de Nino Rota. Discrète et efficace la musique joue un rôle essentiel dans le récit, qui s'égrène dans une variété de registres : jazz, mandoline vibrante d'une tarentelle, musique inquiétante atonale...



Plein Soleil est un film de limites, qui conduit sur les pentes escarpées d'une machination implacable et enregistre les premiers pas d'un jeune homme magnétique à la recherche d'un autre lui-même.

LA JEUNE FILLE À L'ÉCHO

Arūnas Žebriūnas

Lituanie, 1964, 1h06, VOSTF
avec Lina Braknytė, Valeri Zoubarev

Dernier jour de vacances pour Vika qui passe l'été chez son grand-père, un pêcheur vivant au bord de la plage. Les garçons de son âge ne sont pas très intéressants et la rejettent par principe. Elle rencontre alors Romas qui vient d'arriver dans la région et semble différent des autres...

Dans les années 1950 Arūnas Žebriūnas fait ses premiers pas dans le cinéma en Lituanie son pays d'origine, puis URSS oblige, séjourne à Moscou et travaille auprès du réalisateur Mikail Romm qui influença un grand nombre de cinéastes soviétiques. En 1964 lorsqu'il envisage de se lancer dans son troisième film il choisit un décor majestueux entre les montagnes du Kara Dag en Crimée et les rivages de la Mer Noire. Son héroïne sera une fillette d'une dizaine d'années qui semble vivre en fusion avec la nature aquatique et minérale. On le sait, dans un pays autoritaire, raconter des histoires d'enfants permet de déjouer la censure (*L'Enfance d'Ivan* de Tarkovski...) et Žebriūnas d'expliquer que là où le Parti voyait des films pour les enfants, lui réalisait des films avec les enfants et "*toutes les exigences du parti se sont volatilisées*".

Le film s'ouvre par un panoramique sur une baie calme encadrée par de hauts rochers. Le plan suivant la caméra est descendue sur la petite



Tom et Philippe (Alain Delon et Maurice Ronet) offrent un duo absolument fascinant. Les plans serrés sur leurs séduisants visages révèlent qu'ils sont aussi antipathiques l'un que l'autre. Tom semble dénué de tout sens moral (la production a d'ailleurs exercé des pressions à ce sujet pour que la fin soit différente de celle du roman) et Philippe n'affiche qu'arrogance et mépris y compris parfois pour sa fiancée interprétée par une toute jeune Marie Laforêt. La férocité des deux jeunes gens est croquée dès les premières minutes dans une scène de nuit, où ils achètent à prix fort sa canne blanche à un mendiant pour ensuite "jouer à l'aveugle". René Clément offre ici à Delon un de ses premiers grands rôles qui sera suivi de succès internationaux comme *Rocco et ses frères* de Visconti ou *Le Samourai* de Melville. On se souviendra aussi de la séquence plus rêche, quasi documentaire (sans paroles et tournée en équipe réduite), où Ripley/Delon déambule dans un marché contemplant les étalages de poissons, des têtes tranchées et des balances préfigurations symboliques d'un avenir qui pourrait bien devenir le sien.

plage et Vika apparaît dans toute sa vitalité, elle court de la maison de son grand-père accrochée à la falaise vers la plage. La remarquable photographie de Jonas Gričius joue avec la lumière, le scintillement du soleil sur la mer, les nappes de brumes... le chef-opérateur s'empare de tout ce que lui offrent les éléments pour composer des images radieuses. Le scénario tisse comme on l'a rarement vu des connexions entre son histoire et le décor naturel. Vika, qui attend son père avec un mélange d'impatience et de déception, imagine un cadran solaire avec un rocher dont l'ombre se déplacera sur les horaires de bus qu'elle vient de tracer dans le sable. Car c'est la fin des vacances et le temps va bientôt reprendre son importance, elle recevra d'ailleurs une montre en cadeau de la part de son père. Fin de l'été, fin de l'enfance, fin de l'innocence ? Un cadeau qu'on ne peut s'empêcher de comparer à celui promis par le grand-père... le vent !



Vika est autant à son aise dans l'eau que dans la montagne dont elle connaît le secret. Elle nage comme un poisson, plonge, court, grimpe aux rochers. Elle promène aussi un cor accroché à son épaule, autre cadeau de son grand-père. La mélodie qu'elle tire de l'instrument, comme un dialogue qu'elle entretient avec la nature, devient vite une ritournelle qui reste en tête. Les quelques notes sont en fait interprétées en studio par un soliste, puis reprises dans une partition plus ample pour orchestre. A l'instrument rustique de Vika s'oppose le transistor que le chef de la bande des garçons arbore avec une certaine fierté. De l'objet symbole du modernisme s'échappent des notes de rock sur lesquelles se trémoussent les adolescents. Il faut dire que le son joue un rôle éminent dans le

film comme le met en évidence le titre français (la traduction littérale du titre original est "Le Dernier jour des vacances"). Lorsque Vika joue avec l'écho provoqué par les montagnes, dont l'inquiétant Doigt du Diable, le cinéaste invente un procédé pour rendre l'effet en images. La caméra effectue plusieurs zooms brusques et consécutifs et opère des panoramiques rapides figurant le rebondissement des sons sur les rochers. Ainsi on comprendra plus tard que Romas ne réussit pas à trouver le point d'écho à la fois par le son et par l'image : l'absence de répercussions de ses cris sera redoublée par une image désespérément fixe. La bande son a connu deux phases de travail puisque le film a d'abord été tourné en russe pour une plus large diffusion puis doublé en lituanien.



Vika est libre, instinctive et solaire. Elle côtoie les dauphins, nage sous l'œil d'une mouette et de rochers aux formes humaines, s'émerveille devant les coquillages. Chez elle pas de calculs mesquins, elle fait confiance à celui qui lui promet son amitié. Non par des mots, mais en plongeant et restant sous l'eau 20 secondes. L'engagement du corps est plus solide que les mots, mais la jeune fille découvrira avec tristesse qu'une trahison est toujours possible.



Restauré en 2019 par le Centre du film Lituanien *La Jeune fille à l'écho* est un film lyrique et fascinant qui fait tourner le spectateur au rythme de la robe de Vika dont la danse annonce le film *La Belle* que Žebriūnas tournera en 1969. Il y reprend le personnage d'une fillette radieuse, vecteur de son regard acéré sur la société vacillante de l'époque.

THE ENDLESS SUMMER

Bruce Brown

USA, 1966, 1h32, VOSTF, documentaire

A l'hiver 1963, Mike Hynson et Robert August, deux jeunes surfeurs californiens, s'envolent pour le Sénégal, planche de surf sous le bras. Puis c'est le Ghana, l'Afrique du sud, l'Australie... Ils sont à la recherche de plages moins fréquentées et surtout d'une saison qui ne s'arrêterait jamais.

Drôle d'objet que ce documentaire, cet "été sans fin" qui nous fait voyager aux côtés de Hynson (21 ans), August (18 ans) et Brown (25 ans). N'oublions pas qu'un documentaire est un film scénarisé et c'est particulièrement vrai ici. Brown, surfeur lui-même, a déjà réalisé quelques films sur sa passion avant de s'attaquer à ce projet. Il "recrute" les deux jeunes gens qu'il présentera comme un duo quasi inséparable alors qu'ils se connaissent à peine. Ce sont les contingences matérielles qui donnent proprement sa forme au film : alors que Bruce Brown imagine un simple voyage en Afrique du Sud le billet d'avion est moins cher s'ils continuent leur tour du monde plutôt que de rentrer par le même chemin. Le cinéaste choisit donc pour l'accompagner les deux premiers surfeurs qui pourraient payer leur billet. L'équipe réduite aux trois jeunes hommes part donc pour l'aventure.



Brown réalise toutes les prises de vue et le montage sans aucune assistance. L'essentiel du film est tourné en 16mm avec de très longues focales et sans son. Quelques plans spectaculaires sont réalisés par Brown surfant une caméra plus légère à la main ! Pour capturer des images au ras de l'eau, il conçoit une coque de plastique étanche protégeant la caméra et fixée par une ventouse sur le nez de la planche. La tonalité des premières images déroute car au bleu de la mer qu'on imagine omniprésent dans un film de surf, une collection de jaunes, rouges, orangés rivalisent sur l'écran. Le cinéaste choisit d'introduire cet été sans fin avec des couleurs chaudes saturées dans une longue séquence de scintillements de soleil couchant sur l'océan. Pour accompagner ces images à l'esthétique frappante le groupe de rock instrumental The Sandals compose une partition surf rock portée par la réverbération psychédélique d'une guitare solo. Tout au long du film Bruce Brown commente les images avec force humour et calembours (plus ou moins drôles). Parfois même il joue les dialogues entre ses deux camarades et en Australie lorsqu'il rapporte les propos d'un local il imite son accent. Les premières projections du film aux Etats-Unis se sont déroulées de cette façon. Une fois le film monté, Hynson et Brown partent en tournée pour présenter le documentaire pendant l'été 1964. En l'absence de bande son Brown passe des disques de surf music et commente en direct ce qui se passe à l'écran.



Etonnamment la construction du film offre quelques flash-backs. Quand les vagues ne sont pas au rendez-vous, les deux jeunes héros se remémorent avec nostalgie les spots qu'ils connaissent bien en Californie et à Hawaï. Une occasion pour le réalisateur de faire un peu de pédagogie sur les techniques de surf, les risques, les vedettes de la vague... À l'époque du film le

PIERROT LE FOU

Jean-Luc Godard

France, 1965, 1h55

avec Jean-Paul Belmondo, Anna Karina

Ferdinand, qui vient de perdre son travail, retrouve par hasard Marianne, un ancien flirt. Ils décident de partir ensemble, mais celle-ci lui déclare qu'il faut d'abord se débarrasser d'un cadavre qui se trouve dans la pièce voisine. C'est le début d'un grand périple où se mêleront trafic d'armes, complots politiques, rencontres incongrues, mais aussi pauses bucoliques et déchirements amoureux...

Selon Jean-Luc Godard *Pierrot le fou* c'est "un petit soldat qui découvre avec mépris qu'il faut vivre sa vie, qu'une femme est une femme, et que dans un monde nouveau, il faut faire bande à part pour ne pas se retrouver à bout de souffle". Au delà de la boutade, le raccourci n'est peut-être pas si faux, il sonne en tout cas comme une sorte de bilan, d'aboutissement partiel de sa carrière dont la suite montrera, qu'après ce film, il amorce un tournant avec *Masculin Féminin*.

Mais au début était le polar. Un roman de Lionel White, "Obsession", traduit en français sous le titre de "Le Démon de onze heures" (Série noire 803), repéré depuis longtemps par Godard et dont il transfère l'action de Californie en France. Tout en gardant la trame du roman et en reprenant nombre de péripéties, il s'en libère et le transforme, faisant de *Pierrot le fou* un de ses films les plus personnels.



Le titre déjà est un signe : *Pierrot le fou* était le surnom de l'ennemi public n°1 fin des années 40, celui d'un gangster violent, ancien de la Gestapo et du gang des Tractions Avant et dont le souvenir était encore très présent dans les années 60. Années très politiques, dont l'impact est très fort dans le film. L'intrigue policière se joue sur fond de trafic d'armes liés

surf n'est encore qu'un style de vie qui deviendra plus tard un sport professionnel et une industrie. C'est ce que saisit Brown, sans le savoir, dans sa recherche individualiste d'hédonisme. Sénégal, Ghana, Nigéria, les commentaires condescendants à l'égard des populations locales sont désolants d'ignorance. Et puisque seul le surf compte, le régime d'Apartheid qui règne en Afrique du Sud est passé sous silence à l'exception d'une blague douteuse à propos des squales qui menacent les surfeurs à Durban "Marsouins et requins vivent encore séparés en Afrique du Sud". Après tout, pourquoi les surfeurs se comporteraient-ils mieux que la plupart des touristes ? Ici donc pas de politique... sauf à se souvenir qu'en 1963 la plupart des jeunes américains reçoivent leur ordre de mobilisation pour la Guerre du Vietnam !



Malgré l'accueil enthousiaste du public dans les séances itinérantes, en 1966 Brown n'a toujours pas de distributeurs. Il décide de gonfler le film en 35mm et de louer un cinéma à New York pour le projeter pendant 47 semaines. L'audace de Brown séduit quelques critiques qui soulignent dans la presse culturelle son courage, voire son inconscience, de s'engager dans une telle aventure. Enfin le film est lancé nationalement puis à l'international pour devenir un immense succès et une référence dans le monde du surf. Cette quête de deux "amis" à la poursuite de l'insatiable plaisir de la glisse forge une nouvelle notion : la vague parfaite. Entre buddy movie et road movie, ce film précurseur et fascinant fait figure d'incontournable, non seulement chez les surfeurs mais aussi pour les jeunes routards des années pop.

à la guerre froide, la charge est violente contre les Américains et la guerre du Vietnam mais surtout la cible principale est l'évolution de la société vers une consommation stupide, les personnages ne s'exprimant plus qu'en slogans publicitaires dont l'érotisation amène le héros à lâcher "*Maintenant on entre dans la civilisation du cul*".

Face à cette réalité le héros fuit dans l'art. Fasciné par le livre d'Élie Faure "*L'Histoire de l'art*", il le lit à sa fille et l'écran est zébré de brefs flashes de tableaux des grands peintres, illustrant de près ou de loin ses propos, flashes rejoints par d'autres issus de bandes dessinées, d'extraits de manuscrits qu'il écrit sous nos yeux. Les hommages aux grands écrivains se bousculent, parfois cités *in*, parfois *off*. L'intrigue impose sous les salves d'inserts visuels ou sonores.



L'autre fuite est géographique, liée parfois à l'intrigue policière, et elle est double, Pierrot/Ferdinand et Marianne Renoir, la littérature et la peinture mêlées, couple amoureux devenu mythique incarné par Jean-Paul Belmondo et Anna Karina. Notons au passage que furent d'abord envisagés Richard Burton et Michel Piccoli ainsi que Sylvie Vartan... Et la fuite ne peut se terminer qu'en pays d'Utopie, évidemment le bord de mer, et sa quintessence l'île. On est Robinson, on chante – des chansons de Revzani – qui fit le "*Tourbillon*" de Jules et Jim – mais "*Il n'y a pas d'amour heureux mais c'est notre amour à tous les deux*" dirait Aragon qui écrivit sur le film un long texte enthousiaste "*Qu'est-ce que l'art, Jean-Luc Godard ?*", reconnaissant dans le cinéaste et ses collages le poète des temps modernes.



Et *Pierrot le fou* de devenir un marqueur générationnel, un des rares films à mériter le titre galvaudé de "film-culte". Sans oublier qu'il fut aussi fortement attaqué et interdit aux moins de 18 ans "en raison de l'anarchie intellectuelle et morale de l'ensemble du film"...

MORT À VENISE Luchino Visconti

**Italie-France, 1971, 2h11, VOSTF
avec Dirk Bogarde, Bjorn Andresen**

1911. Un compositeur vieillissant et à la santé fragile, Gustav von Aeschenbach, se rend à Venise pour prendre du repos au Grand Hôtel des Bains. Il y croise Tadzio un jeune noble polonais dont la beauté le trouble et l'obsède. Pendant ce temps la ville est menacée par une épidémie de choléra que les autorités dissimulent pour ne pas voir fuir les touristes.

Quand il aborde la nouvelle de Thomas Mann Visconti s'est déjà éloigné depuis quelques années du néoréalisme dont il réalisa des œuvres majeures (*Ossessione*, 1942 ; *La Terre tremble*, 1948). En 1954 il tourne son premier long métrage en couleurs, *Senso*, et tout naturellement le "style Visconti", évolue ce qui n'est pas toujours du goût de la critique. On lui reprochera d'ailleurs d'être passé d'une ferveur marxiste à une œuvre plus conformiste conditionnée par sa culture aristocratique.

Mort à Venise, qu'il réalise à 65 ans, est le deuxième opus de la tétralogie allemande imaginée par le cinéaste (entre *Les Damnés* et *Ludwig*) et qu'il ne parviendra pas à achever. Le personnage de Gustav von Aeschenbach, écrivain dans la nouvelle, est devenu compositeur dans le film, comme une synthèse de l'auteur Mann et du musicien Mahler. Épris d'art pur et maîtrisé, Aeschenbach est un être tourmenté sans concession dans ses compositions ce qui lui vaut parfois les foudres du public. Autour de lui Visconti fait revivre un monde figé et finissant dans l'insouciance des drames à venir. Le souci du détail, de la justesse dans les costumes et les décors évoquant souvent des tableaux impressionnistes pourrait s'apparenter à une nouvelle forme de réalisme. Il y a

du Proust dans ces personnages bienséants et respectables. De très longs panoramiques balaient les salons de l'Hôtel et la délicatesse des lieux est immédiatement figurée dans une ode aux sens : les senteurs qu'on imagine se dégager de magnifiques bouquets, la douceur des étoffes aux couleurs chatoyantes, les mets raffinés, le lyrisme de la musique... Franco Mannino a conçu la bande originale du film autour du splendide *Adagietto* de la "Symphonie n° 5" de Gustav Mahler et indéniablement l'omniprésence du thème ajoute à l'émotion.



Le chef opérateur Pasquale de Santis compose ici des cadres précis où les regards se croisent tout en sous-entendus. Il fait surgir les lignes horizontales qui séparent le ciel et la mer ou les verticales qui empêcheront toujours Gustav d'approcher davantage Tadzo. À de nombreuses reprises la fluidité des mouvements de caméra est brisée par une utilisation voyante du zoom qui perturbe le spectateur. La brutalité du geste dans un ensemble si harmonieux ne répond-elle pas à la volonté d'une mise à distance du personnage ? On le comprendrait face à un sujet aussi périlleux...



Le film s'ouvre sur une image un peu sombre aux tons dorés, un ferry glisse à la surface de l'Adriatique, à son bord Aeschenbach. Il prendra ensuite une gondole pour se rendre au Grand Hôtel des Bains sur l'îlot du Lido. Étonnante vision que ces pêcheurs à pied sur la lagune, captés par la caméra et non le regard las d'Aeschenbach qui ne s'intéresse guère à ce qui l'entoure. Ce n'est qu'après sa découverte de Tadzo qu'il pourra s'ouvrir à la beauté du littoral. La grâce de l'éphèbe l'entraîne dans une fascination troublante, incontrôlable et trompeuse. Le jeune homme incarne cette beauté statuaire et pure que l'artiste poursuit depuis toujours dans son œuvre. On le comprend par des *flash-backs*. Et s'il ne perd pas totalement pied, Gustav est vaincu par ses sens. Un sort annoncé par l'homme ridiculement fardé qui l'interpelle avec obscénité au début du film : Aeschenbach est voué à devenir à son tour un vieux beau grimé et grotesque. "*C'est au dernier instant lorsqu'il n'est plus temps que naît en nous l'envie de méditer*", déclare-t-il en comparant sa vie à un sablier. Il ne reste plus beaucoup de sable dans celui de Gustav et le choléra qui sévit, une autre métaphore de la décomposition, annonce la mort qui le guette.



LES DENTS DE LA MER

Steven Spielberg

USA, 1975, 2h04, VOSTF
avec Roy Scheider, Robert Shaw

L'été arrive et Amity Island se prépare à recevoir son flot de touristes quand on retrouve le corps déchiqueté d'une jeune baigneuse probablement attaquée par un requin. Brody le nouveau chef de la police locale se confronte alors au maire qui refuse d'interdire la baignade pour ne pas compromettre la saison. Mais le danger rôde et Brody devra faire appel à un expert de l'institut océanographique Matt Hooper et à Quint un pêcheur local. Une drôle de partie de pêche commence alors...

Pressentant le succès qu'allait rencontrer "Jaws" le roman de Peter Benchley, Zanuck et Brown deux producteurs d'Universal misent sur le potentiel commercial d'une adaptation au cinéma et décident d'en acheter les droits avant même sa parution. C'est au jeune Steven Spielberg, 27 ans en 1973, que la réalisation est finalement confiée. Il vient juste de terminer son premier film de cinéma *Sugarland Express* après quelques réalisations pour la télévision et notamment le téléfilm *Duel* dont une version longue sort en salles.

Dès la brève séquence d'ouverture la caméra serpente dans les fonds marins entre des algues aux couleurs chatoyantes et des petits poissons vifs. Certes le mouvement est rapide mais c'est la musique qui livre la clé. Les fameuses deux notes graves, proposées à Spielberg par John Williams pour incarner le requin meurtrier, résonnent avant l'arrivée des images. La menace est déjà présente, figurée par la partition mais aussi par la prise de vue en caméra subjective : c'est le requin qui circule au fond de l'eau. On l'avait vu démesurément grand sur l'affiche, il est déjà là !

Dès lors musique et images combinées joueront tantôt le suspense et tantôt la surprise. Quand le fameux thème musical accompagne les images le spectateur sait que le requin rôde et craint pour les baigneurs qui eux ne se savent pas menacés. Cependant le procédé ne peut être trop répété au risque de lasser et le cinéaste prend le contre pied en jouant des effets de surprise créés par le montage qui fait surgir brusquement, au milieu de certaines scènes sans musique, le monstre menaçant ou une trace glaçante de son passage. Cette dualité surprise/suspense est un des nombreux clins d'œil à Hitchcock dont *Les Oiseaux* et sa petite communauté maritime ont inspiré Spielberg. Et puisque l'attaque provient de l'élément aquatique la caméra n'aura de cesse de se situer relativement à cette eau. Adoptant alternativement le point de vue sous-marin du requin sur ses futures proies et celui du policier Brody, scrutant anxieusement le bord de la plage, le chef opérateur conçoit aussi quelques plans à la surface de l'eau, contenant simultanément les deux espaces et laissant présager le pire. Pour corser l'affaire, il faut ajouter que ce flic nouvellement débarqué de New-York a une peur panique de l'eau. Les intrigues secondaires développées dans le roman sont abandonnées pour renforcer la confrontation entre Brody et le squal.



S'ouvre alors la deuxième partie du film qui abandonne l'île et ses touristes pour l'espace réduit d'un bateau de pêche. Un curieux duel s'engage car la bête est tellement colossale qu'il faut bien trois hommes pour l'affronter. Chacun s'est embarqué pour des raisons différentes : le policier doit rétablir la tranquillité sur l'île, l'océanographe veut découvrir ce spécimen rare et le pêcheur Quint, un genre de Capitaine Achab, dévoilera le motif de son obsession des requins dans un récit qui le mêle à la grande histoire.





Véritable triomphe international le film, qui n'est pas sans rappeler les séries B des années 50, est aussi considéré comme le premier "summer blockbuster" car sa sortie savamment orchestrée trouve immédiatement un public enthousiaste. Le faux monstre en carton pâte qui a donné tant de mal au tournage, ne fait pas rire les spectateurs et spectatrices qui hurlent de frayeur à chaque apparition du requin. Quarante-cinq ans après sa sortie, *Jaws* opère toujours une certaine fascination et conserve son titre de film mythique, toutes générations confondues.

PAULINE À LA PLAGE

Éric Rohmer



France, 1983, 1h35
avec Amanda Langlet, Arielle Dombasle

C'est la fin de l'été, Pauline 15 ans vient passer quelques jours dans une maison familiale sur la côte normande avec sa cousine Marion, la trentaine. Marion est belle et célibataire depuis peu, elle retrouve Pierre un vieil ami et rencontre Henri pour lequel elle ressent vite de l'attirance. Quant à Pauline, elle se réjouit de ce séjour loin du regard de ses parents...

L'idée de *Pauline à la plage* est née dans les années 50 à l'époque où Rohmer avait imaginé un début de dialogues pour une pièce de théâtre qui mettrait en scène quelques personnages de jeunes femmes et jeunes hommes aux amours croisées. Fidèle à ses habitudes d'écriture le petit cahier est resté dans un tiroir jusqu'à ce qu'il le reprenne dans les années 80 pour son nouveau cycle "Comédies et Proverbes" Ce film devient le troisième opus de la série qui en compte six et s'ouvre sur une citation de Chrétien de Troyes : "*Qui trop parole, il se mesfait*". Le réalisateur confie volontiers que ces proverbes associés aux films correspondent à une sorte de jeu.

Il les choisit après avoir achevé le tournage, parfois même quand cela est nécessaire il invente. Ici donc on parle beaucoup : on parle d'amour, on imagine, on commente, on prévient... De déclarations enflammées en maladroites, de mensonges en vérités crues, Rohmer, maestro du dialogue intime, pose des questions plus profondes qu'elles peuvent le sembler au premier abord.



Le titre à lui seul raconte déjà une histoire. Un prénom, un lieu. La jeune Pauline (Amanda Langlet) est d'emblée pressentie comme le personnage principal du film mais l'adolescente et son ami Sylvain (Simon de la Brosse) du même âge se sentiront manipulés tous deux, dans ces jeux de l'amour et du hasard. Sylvain reprochera même à Henri (Féodor Atkin) de profiter "*qu'[ils sont] jeunes pour tout faire tomber sur [eux] et arranger [ses] petites histoires*". Jeunes mais clairvoyants et certainement moins manipulateurs que les adultes censés veiller sur eux.

La plage, deuxième indice du titre, annonce les vacances, le soleil, une certaine légèreté. Ce sont les vacances en effet, le soleil n'est pas si présent (le film se déroule en Normandie) et la légèreté de certains entraîne de fâcheuses conséquences pour d'autres. Rohmer fait de la plage le lieu de toutes les rencontres, là où on peut se donner rendez-vous mais aussi où quiconque peut se rendre sans invitation. Parce que Pierre (Pascal Grégory), rabat-joie moralisateur, ennuie souvent Marion (Arielle Dombasle) elle aimerait l'éviter. Le cinéaste filme la plage comme un lieu de passage qui appartient à tous en opposition à la villa d'Henri ou au jardin verdoyant de Marion, espaces ancrés à leur propriétaire. Sur le sable, les corps sont aussi très exposés, surtout les corps féminins car Pierre le véliplanchiste garde sa combinaison, Henri et Sylvain portent

souvent leur pantalon. Il y a finalement assez peu de scènes de baignades néanmoins on garde en mémoire l'apparition de Marion sortant de l'eau telle une sirène... La sensualité des images confrontées aux propos des protagonistes qui exposent leur vision de l'amour joue ce jeu du chat et de la souris entre comédie et cruauté, amour courtois et vaudeville.

Rohmer, qui voulait faire du cinéma comme



La plage reviendra dans l'œuvre de Rohmer treize ans plus tard avec *Conte d'été*. On ne s'étonnera pas d'y retrouver la comédienne Amanda Langlet devenue femme, intimement associée à ces histoires d'amour estivales et maritimes, aux côtés de Melvil Poupaud interprétant Gaspard un jeune homme qui se refuse à choisir entre deux amours.



Matisse peignait, choisit pour *Pauline à la plage* une esthétique dominée par le bleu, le blanc et le rouge en référence au tableau "La blouse roumaine" – peinture dont une reproduction est accrochée dans la chambre de la fille d'Henri où Pauline passera une nuit (une image de cette séquence a été sélectionnée pour l'affiche du film). Le directeur de la photographie Néstor Almendros et Rohmer choisissent d'attribuer une couleur particulière à chacun des trois hommes. Comme à son habitude, Rohmer offre ici un film extrêmement construit en dépit d'une apparente spontanéité voire d'improvisation. Le montage un peu brut est réalisé sans musique sauf dans les scènes où les personnages dansent au son d'un orchestre ou d'un disque. Le scénario met l'accent sur la surprise et à son tour chacun des personnages surprend un autre couple. Étonnamment chaque personnage, malgré ses défauts et ses déséquilibres touche le spectateur par l'intelligence et la sensibilité que le cinéaste lui accorde. Car il faut reconnaître à Rohmer cette grande qualité qui consiste à ne jamais mépriser ses personnages y compris en traitant les rôles les plus ingrats et agaçants avec une certaine tendresse.

A SCENE AT THE SEA

Takeshi Kitano

Japon, 1991, 1h41, VOSTF
avec Kuroudo Maki, Hiroko Oshima

Un jeune éboueur se passionne soudainement pour le surf et consacre de plus en plus de temps à cette nouvelle passion, délaissant ce qui jusque là rythmait sa vie. Shigeru est sourd et sa rencontre fusionnelle avec les vagues semble irrésistible et absolue.

Troisième film de Kitano *A Scene at the Sea* ne sort en France que huit ans après son exploitation au Japon. On aura vu avant sur les écrans français *Sonatine* (1993) et *Hana-Bi* (1997). Ici plus question de la violence des yakuzas, une délicate poésie du quotidien porte le film dont le titre original pourrait se traduire par "Cet été, la mer la plus silencieuse". Minimaliste et soustractif le film tient le spectateur dans la contemplation de Shigeru et sa compagne Takako ainsi que des personnages qui les entourent sans leur assigner une psychologie. On les regarde vivre, scruter la mer et les surfeurs dans des plans fixes et frontaux qui ne dialoguent souvent que de façon secondaire avec leur contre-champ. La caméra filme en plan moyen celle ou celui qui regarde et c'est à travers les expressions de son visage que le spectateur imagine ce qui est contemplé, bien davantage que grâce au

contre-champ. Souvent dans ce second plan, le cadre est plus large et l'action insignifiante.



Le cinéaste semble refuser toute dramatisation, il ne traite aucun élément de son scénario comme un rebondissement potentiel. Les progrès de Shigeru en surf font à peine l'objet de quelques images et lorsqu'il remporte un trophée lors d'une compétition on ne voit ni ses exploits ni la remise du prix. L'intérêt de Kitano et du film sont ailleurs, il nous faut suivre les regards des uns et des autres qui se constituent mutuellement une existence. Par un effet de répétitions le cinéaste situe les points de vue : dans ces travellings latéraux récurrents sur Shigeru et Takako se rendant à la plage ils sont observés par deux jeunes hommes qui à force d'assister à ces départs pour la plage, planche sous le bras, finiront eux aussi par se laisser tenter par le surf. L'espace est composé de lignes de fuite et les dimensions horizontales (la plage) et verticales (profondeur de champ) alternent comme autant de repères pour situer les protagonistes dans l'espace défini de leur quotidien.



Gravité et burlesque se côtoient dans le film. Le point de bascule qu'on taira pour ne pas trahir l'œuvre, continue à entraîner le spectateur sur des chemins inattendus et loin de tout pathos. Quant aux touches de comique, elles traversent le film avec les petites manies des personnages qui finissent en *running gags* légers dans une

sobriété de paroles qui évoque subtilement le cinéma muet. Shigeru et Takako sont sourds muets, il fallait donc imaginer un univers sonore tout en retenue. Pour sa première collaboration avec Kitano, Joe Hisaishi a composé une bande originale aux thèmes épurés mêlant synthétiseur, piano, violoncelle et parfois une voix féminine. Dans cet art total qu'est le cinéma selon Kitano, on ne s'étonnera pas de noter le soin qu'il porte au choix des couleurs. Petites tâches bleues et oranges qui se répondent : sur le premier surf trouvé par Shigeru et les tenues de son amie Takako. Pendant une longue première partie du film la jeune fille ne porte que de l'uni, plus tard elle égayera ses vêtements de fleurs multicolores quand Shigeru lui s'équipera de combinaisons de surf aux couleurs vives. Le bleu de la mer est présent dès les premières images mais aussi et surtout sur le camion benne, les vêtements de travail du jeune homme et de son collègue et les sacs poubelles qu'ils ramassent.



Comme le promet le titre, l'océan Pacifique est omniprésent en arrière plan des routes qui longent la côte, les plages de Yokosuka et Yugawara, la traversée en ferry de la baie de Sagami. On peut néanmoins s'étonner du sable si foncé, d'un gris presque noir, qu'on découvre sur la plage de Yokosuka. Les escaliers de béton d'où les personnages descendent sur le rivage sont accrochés à des murs tristes et sombres chargés de tuyaux. La poésie ne se trouve résolument pas dans ce paysage quasi industriel mais bien dans l'univers mental et intime des protagonistes. La ligne d'horizon est en eux, inutile d'aller la chercher ailleurs... Un film surprenant, épuré et d'une grande tendresse qui invite à la réflexion.

SÉANCES

 **ANCENIS • Cinéma Édén 3**
90 rue Andrée et Marcel Braud • 02 40 83 06 02
 **Remorques** Mar 20/10/20, 20:30
The Endless Summer Mar 10/11/20, 20:30
La Jeune fille à l'écho Mar 15/12/20, 20:30
Pierrot le Fou Mar 19/01/21, 20:30
A Scene at the Sea Mar 16/02/21, 20:30
Finis Terrae Mar 16/03/21, 20:30
L'Aventure de Mme Muir Mar 27/04/21, 20:30
La Pointe courte Mar 18/05/21, 20:30
Les Dents de la Mer Mar 15/06/21, 20:30

 **BOUGUENAIS • Cinéma Le Beaulieu**
26 rue de Beaulieu • 02 40 26 96 66
 **Plein soleil** Mer 28/10/20, 20:00
L'Aventure de Mme Muir Mer 25/11/20, 20:00
Les Dents de la Mer Mer 30/12/20, 20:00
La Pointe courte Mer 27/01/21, 20:00
La Jeune fille à l'écho Mer 24/02/21, 20:00
Finis Terrae Mer 24/03/21, 20:00
Remorques Mer 28/04/21, 20:00
Pierrot le Fou Mer 26/05/21, 20:00
Mort à Venise Mer 16/06/21, 20:00

 **CAMPBON • Cinéma Victoria**
17 avenue des sports • 02 40 56 51 09
 **Plein soleil** Mar 13/10/20, 20:30
Les Dents de la Mer Mar 17/11/20, 20:30
La Jeune fille à l'écho Mar 8/12/20, 20:30
Remorques Mar 12/01/21, 20:30
A Scene at the Sea Mar 9/02/21, 20:30
Mort à Venise Mar 9/03/21, 20:30
Pierrot le Fou Mar 13/04/21, 20:30
The Endless Summer Mar 11/05/21, 20:30

 **DIVATTE-SUR-LOIRE • Cinéma Jacques Demy**
11 rue du stade • 02 40 03 63 59
Remorques Dim 15/11/20, 17:10
Les Dents de la Mer Dim 20/12/20, 17:10
La Pointe courte Dim 31/01/21, 17:10
Mort à Venise Dim 21/02/21, 17:10
La Jeune fille à l'écho Dim 4/04/21, 17:10
Plein soleil Dim 9/05/21, 17:10

 **LA MONTAGNE • Cinéma Le Montagnard**
Place Similien Guérin • 02 40 65 70 02
 **Remorques** Mar 6/10/20, 20:30
L'Aventure de Mme Muir Mar 3/11/20, 20:30
La Pointe courte Mar 1/12/20, 20:30
A Scene at the Sea Mar 5/01/21, 20:30
La Jeune fille à l'écho Mar 2/02/21, 20:30
Pierrot le Fou Mar 2/03/21, 20:30
Plein soleil Mar 6/04/21, 20:30
Mort à Venise Mar 4/05/21, 20:30
Pauline à la plage Mar 1/06/21, 20:30

 **LA TURBALLE • Cinéma Atlantic**
Place des anciens combattants • 02 40 11 79 09
 **La Jeune fille à l'écho** Jeu 22/10/20, 19:00 •
Dim 25/10/20, 11:00
 **The Endless Summer** Lun 9/11/20, 20:45
L'Aventure de Mme Muir Lun 14/12/20, 20:45
La Pointe courte Jeu 7/01/21, 20:45
Remorques Jeu 18/03/21, 14:30
Lun 22/03/21, 20:45
Plein soleil Jeu 8/04/21, 20:45
Mort à Venise Lun 10/05/21, 20:45

 **LE CROISIC • Cinéma Le Hublot**
4 Rue du Traict • 02 40 23 04 70
 **Plein soleil** Ven 20/11/20, 21:00
Pierrot le Fou Jeu 10/12/20, 21:00
Mort à Venise Ven 15/01/21, 21:00

 **LE POULIGUEN • Cinéma Pax**
5 rue du Maréchal Joffre • 02 40 15 17 97
 **The Endless Summer** Mar 29/09/20, 21:00
La Jeune fille à l'écho Lun 26/10/20, 14:30
L'Aventure de Mme Muir Lun 30/11/2020 21:00
Plein soleil Lun 28/12/20, 21:00
Mort à Venise Mar 2/02/21, 21:00
Pierrot le Fou Lun 1/03/21, 21:00
Remorques Lun 29/03/21, 21:00
Les Dents de la Mer Lun 26/04/21, 21:00
A Scene at the Sea Lun 17/05/21, 21:00

 **NANTES • Cinéma Bonne Garde**
20 rue du Frère Louis • 02 51 83 66 71
Les Dents de la Mer Jeu 22/10/20, 20:30
La Pointe courte Mer 4/11/20, 20:30
Mort à Venise Lun 22/02/21, 20:30

SAINT-ÉTIENNE-DE-MONTLUC • Montluc Cinéma

Rue Chauvin de la Musse • 02 40 85 27 56



Plein soleil Mar 24/11/20, 20:45

Pierrot le Fou Mar 15/12/20, 20:45

Les Dents de la Mer Mar 26/01/21, 20:45

Pauline à la plage Mar 16/02/21, 20:45

A Scene at the Sea Mar 30/03/21, 20:45

La Pointe courte Mar 20/04/21, 20:45

The Endless Summer Mar 25/05/21, 20:45

SAINT-HERBLAIN • Cinéma Lutétia

18 rue des calvaires • 02 51 80 03 54

Plein soleil Dim 20/09/20, 18:00

A Scene at the Sea Mer 18/11/20, 20:30

Mort à Venise Mer 3/02/21, 20:30

L'Aventure de Mme Muir Mer 10/03/21, 20:30

SAINT-MICHEL-CHEF-CHEF • Cinéma Saint-Michel

20 rue du Redois • 02 40 39 96 83



L'Aventure de Mme Muir Lun 12/10/20, 20:30

La Pointe courte Lun 9/11/20, 20:30

La Jeune fille à l'écho Lun 14/12/20, 20:30

The Endless Summer Lun 11/01/21, 20:30

Pierrot le Fou Lun 15/03/21, 20:30

A Scene at the Sea Lun 12/04/21, 21:00

SAINTE-MARIE-SUR-MER • Cinéma Saint-Joseph

14 rue Notre-Dame • 02 40 82 11 34



Remorques Jeu 17/09/20, 20:30

Pierrot le Fou Jeu 15/10/20, 20:30

A Scene at the Sea Jeu 19/11/20, 20:30

La Pointe courte Jeu 17/12/20, 20:30

Les Dents de la Mer Jeu 14/01/21, 20:30

Mort à Venise Jeu 18/02/21, 20:30

Plein soleil Jeu 18/03/21, 20:30

L'Aventure de Mme Muir Jeu 15/04/21, 20:30

Pauline à la plage Jeu 20/05/21, 20:30

Finis Terrae Mer 16/06/21, 20:30

VERTOU • Ciné-Vaillant

12 rue du Général de Gaulle • 02 40 34 49 10



L'Aventure de Mme Muir Jeu 8/10/20, 20:00

Mort à Venise Jeu 29/10/20, 20:00

Pierrot le Fou Jeu 12/11/20, 20:00

Remorques Jeu 17/12/20, 20:00

A Scene at the Sea Jeu 14/01/21, 20:00

Plein soleil Jeu 11/02/21, 20:00

La Pointe courte Jeu 11/03/21, 20:00

Finis Terrae Jeu 8/04/21, 20:00

INFOS PRATIQUES



Accessibilité physique

Tous les cinémas sont accessibles aux personnes à mobilité réduite (PMR).



Sous-titrages SME

Dans tous les cinémas, les films repérés par ce pictogramme possèdent des sous-titrés adaptés (Sourds et Mal-Entendants). Ils peuvent être activés en contactant votre cinéma en amont de la séance.



Amplification sonore

Dans les cinémas équipés, tous les films peuvent bénéficier d'une amplification sonore individuelle, par l'intermédiaire d'un boîtier dédié, d'un prêt de smartphone ou d'une application à télécharger.



Audiodescription AD

Dans les cinémas équipés, les films repérés par ce pictogramme possèdent une audiodescription, dont vous pouvez bénéficier par l'intermédiaire d'un boîtier dédié, d'un prêt de smartphone ou d'une application à télécharger.



Accueil et Accompagnement S3A

Le pictogramme Symbole d'Accueil, d'Accompagnement et d'Accessibilité signale un cinéma dont l'engagement en faveur des personnes handicapées mentales a été certifié.

Les séances sont au tarif habituels de votre cinéma (de 3€ à 7€).

Renseignements auprès de chaque salle.

POUR ALLER PLUS LOIN...

... Quelques ouvrages en lien avec la programmation

Patrick Brion, "Et vogue le cinéma", Riveneuve, 2016, 255 p.

Isabelle Le Corff, "Le Cinéma breizh-ilien : îles bretonnes et cinéma", Skol Vreizh, 2016, 84 p.

Eric Thouvenel, "Les images de l'eau dans le cinéma français des années 20", PUR, 2010, 336 p.

Dominique Auzel, "Voiles & toiles : mer, bateaux et cinéma", Dreamland, 1996, 200 p.

Vincent Guigueno, "Jean Epstein, cinéaste des îles : Ouessant, Sein, Hoëdic, Belle-Île", J.-M. Place, 2003, 124 p.

Yves Calvet et Philippe Roger (dir), "Jean Grémillon et les quatre Éléments", Presses Universitaires du Septentrion, 2019, 384 p.

Michel Cadé (dir), "Filmer en bord de mer : Le littoral du Languedoc et du Roussillon", Trabucaire Institut Jean-Vigo, 2016, 128 p.

... et quelques autres films à propos des bords de mer

L'Homme d'Aran de Robert Flaherty, Grande-Bretagne, 1934

Le 6 juin à l'aube de Jean Grémillon, France, 1945

Rebecca d'Alfred Hitchcock, Etats-Unis, 1947

La Femme sur la plage de Jean Renoir, Etats-Unis, 1947

Dimanche d'août de Luciano Emmer, Italie, 1950

Pandora de Albert Lewin, Etats-Unis, 1951

Monika d'Ingmar Bergman, Suède, 1953

Les Vacances de Monsieur Hulot de Jacques Tati, France, 1953

L'Homme qui n'a jamais existé de Ronal Neame, Grande Bretagne Etats-Unis, 1956

Stromboli de Roberto Rossellini, Italie, 1957

Dieu seul le sait de John Huston, Etats-Unis, 1957

L'île nue, Japon de Kaneto Shindō, Japon, 1960

Adieu Philippine de Jacques Rozier, France, 1962

Duel dans le Pacifique de John Boorman, Etats-Unis, Japon, 1969

Tora ! Tora ! Tora ! de Richard Fleischer, Kinji Fukasaku et Toshio Masuda, Etats-Unis, Japon, 1970

Un été 42 de Robert Mulligan, Etats-Unis, 1971

Les Naufragés de l'île de la tortue de Jacques Rozier, France, 1976

Au delà de la gloire de Samuel Fuller, Etats-Unis, 1980

La Leçon de Piano de Jane Campion, France Australie, 1993

Petits arrangements avec les morts de Pascale Ferran, France, 1994

L'Eternité et un jour de Theo Angelópoulos, France Grèce Allemagne Italie, 1998



Cette programmation est coordonnée par l'association

Le Cinématographe Ciné-Nantes Loire-Atlantique.

17 rue Paul Bellamy, 44000 Nantes

02 85 52 00 10 - scala@lecinematographe.com

Retrouvez la programmation des salles du réseau sur le site www.playtime-quinzaine.fr

LA MISSION SCALA

SALLE DE CINÉMA ASSOCIATIVES DE LOIRE-ATLANTIQUE

Le Cinématographe est missionné par le Département de Loire-Atlantique depuis 2006 pour coordonner et animer le réseau SCALA (Salles de Cinéma Associatives de Loire-Atlantique), réseau unique composé de 35 cinémas - du mono-écran au complexe de 3 salles -, répartis sur l'ensemble du territoire.

Dans ce cadre et tout au long de l'année, Le Cinématographe propose aux bénévoles et aux salarié-es des ateliers et des formations qui concernent tous les champs de l'exploitation cinématographique : programmation, jeune public, éducation à l'image pour tous les publics, comptabilité et gestion, projet associatif, technique et projection, communication...

Si chaque cinéma associatif est indépendant et possède la maîtrise de sa programmation, Le Cinématographe initie aussi régulièrement des programmations mutualisées, dans une dynamique collective, à l'instar de ces "Grands Classiques" - 12 films programmés dans 16 salles d'octobre 2020 à juin 2021 - ou de la Quinzaine PlayTime, l'évènement des cinémas associatifs qui a lieu chaque printemps autour d'une trentaine de films.

L'ensemble de ces propositions visent à encourager le développement d'un réseau cinématographique de qualité et à sensibiliser les équipes associatives à certains des enjeux de la filière : économie du cinéma numérique, politique d'éducation à l'image, action culturelle, diversité artistique sur les écrans...



LA CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE

Finis Terrae et *Remorques* sont programmés en partenariat avec la Cinémathèque de Bretagne.

Créée en 1986, cette association loi 1901 collecte, sauvegarde et valorise le patrimoine cinématographique et audiovisuel des cinq départements de la Bretagne historique : Côtes d'Armor, Finistère, Ille-et-Vilaine, Loire-Atlantique et Morbihan. Elle s'attache à collecter et conserver principalement des films amateurs tournés en Bretagne et/ou par des Breton-nes. Par le biais de son site internet et d'une programmation d'évènements tout au long de l'année, elle met cette collection à disposition du public : projections, ciné-concerts, rencontres, ateliers pédagogiques... Ses collections constituent une véritable mémoire filmée de la Bretagne et de toutes les cultures et pays visités par les Breton-nes depuis le début du XX^{ème} siècle.

CONTACT

Pascal Le Meur (Nantes)

pascal.lameur@loire-atlantique.fr

02 51 72 96 89

**CINÉMATHÈQUE
DE BRETAGNE**
GWAREZ FILMOÙ
BRITTANY FILM ARCHIVE



PROGRAMMATION

Finis Terrae de Jean Epstein,
France, 1929

Remorques de Jean Grémillon,
France, 1941

L'Aventure de M^{me} Muir
de Joseph L. Mankiewicz, États-Unis, 1948

La Pointe courte d'Agnès Varda,
France, 1955

Plein soleil de René Clément,
France, 1959

La Jeune fille à l'écho
d'Arūnas Žebriūnas, Lituanie, 1954

The Endless Summer de Bruce Brown,
États-Unis, 1964

Pierrot le fou de Jean-Luc Godard,
France, 1965

Mort à Venise de Luchino Visconti,
Italie, France, 1970

Les Dents de la mer de Steven Spielberg,
États-Unis, 1975

Pauline à la plage d'Éric Rohmer
France, 1983

A Scene at the Sea de Takeshi Kitano,
Japon, 1991