



L'amour fou

Ciné-Club Universitaire
du 27 septembre au 20 décembre 2010
Auditorium Arditi | Av. du Mail 1 | 1205 Genève



UNIVERSITÉ
DE GENÈVE

ACTIVITÉS CULTURELLES



**Dj's, Vj's, Love bar,
Quarts d'heures slows, Messagers
d'amour et d'autres surprises...**

20h *Brigadoon* de Vincente Minnelli

22h Love Party

Entrée à 22h : 5.-

Gratuit pour les spectateurs du film (entrée: 8.-)

Ouvert à toutes et à tous !

lundi 15 novembre à 20h

Auditorium Ardit

Av. du Mail 1 | 1205 Genève

022 379 77 05 | www.a-c.ch

Le Ciné-Club Universitaire (CCU) propose depuis plusieurs décades une programmation regroupée autour de cycles thématiques annuels, pour (re)découvrir les chefs-d'œuvre, les films rares ou les auteurs majeurs du septième art. Trente-quatre projections par année sont organisées à l'Auditorium Fondation Ardit les lundis à 20h. Les films proposés sont programmés par des membres bénévoles motivés par la passion, l'intérêt ou encore la poursuite d'objectifs académiques. Le comité des membres du CCU est une structure ouverte à toute personne se conformant aux exigences édictées par les Activités Culturelles de l'Université de Genève qui assure le financement et l'encadrement logistique du CCU. Le cahier des charges des membres et d'autres informations pratiques se trouvent sur notre site internet, www.a-c.ch.

L'accès aux projections est ouvert à toutes et à tous, étudiants ou non. Les tarifs sont indiqués au dos du présent document, sur notre site internet, ainsi que sur place. La caisse est ouverte trente minutes avant le début de la projection, soit dès 19h30 ; seul l'argent liquide est accepté.

Nous nous efforçons de systématiquement projeter des films sur pellicule. Ceci n'étant toutefois pas toujours possible, nous employons alors une version numérique dont la qualité pourrait ne pas être aussi bonne que celle de la version analogique sur pellicule ; nous vous demandons, le cas échéant, de l'indulgence.

Pour recevoir à votre domicile ce programme, vous pouvez vous inscrire sur notre site internet, www.a-c.ch, c'est facile et gratuit ; si vous rencontrez des difficultés pour ce faire, vous avez aussi la possibilité de nous téléphoner au 022 379 77 05 du lundi au vendredi de 9h à 16h.

Renseignements : Activités Culturelles | Rue de Candolle 4
1205 Genève | 022 379 77 05 | www.a-c.ch

Édition : Véronique Wild
Graphisme : Julien Jespersen
Organisation : Magdalena Frei

Groupe de travail du Ciné-Club Universitaire : Christophe Chazalon, Frédéric Favre, Vania Jaikin, Marcos Mariños, Astrid Maury et Marco Sabbatini

Nous remercions : Francine Bengui, Juan Luis Bunuel, Philippe Chevassu, Isabelle Daire, Regula Dell'anno, Geraldine Higgins, Xavier Hirigoyen, Jan Klemenž, Georges Mezöfi, Rui Nogueira, André Schäublin, Sébastien Tiveyrat, Yasmine Wenger, Rolf Zellweger et Mathieu Zortea

photo de couverture : *L'important c'est d'aimer*
photo du dos : *Devdas*

NOUS VIVONS À L'ÉPOQUE DE L'AMOUR « ZÉRO RISQUE ». Les sites de rencontre qui pullulent sur la Toile nous promettent de découvrir l'âme sœur sans le moindre péril, faisant du sentiment amoureux une simple variante de l'hédonisme généralisé. Et si l'amour, loin d'être un produit de consommation courante, n'avait que faire de la sécurité et du confort ? Si l'amour, pour donner à la vie toute son intensité et tout son sens, se nourrissait justement du hasard de la rencontre, des aléas de l'échange, de l'expérience directe de l'altérité ? Le temps semble loin où André Breton écrivait dans *L'Amour fou* (1937) : « Que le don absolu d'un être à un autre, qui ne peut exister sans sa réciprocité, soit aux yeux de tous la seule passerelle naturelle et surnaturelle jetée sur la vie. » Or, s'il y a un art qui a fait de l'amour son sujet de prédilection – et les surréalistes ont été les premiers à le déclarer haut et fort –, c'est sans nul doute le cinéma.

Parmi les mille formes de la passion amoureuse, c'est précisément celle exaltée par les surréalistes français que nous avons privilégiée : l'*amour fou*, tel qu'il peut être vécu dans ce qu'il a de plus fort et de plus transgressif par deux êtres qui se sont réellement choisis, aimantés l'un vers l'autre « moyennant l'introduction entre eux d'une trame d'incertitudes sans cesse renaissantes ».²

Le cycle prend pour point de départ, sans pour autant s'y cantonner, cette conception de l'amour fou basée sur la réciprocité de la passion et la violation des interdits. Ne pouvaient manquer à l'appel *L'Âge d'or* et les principaux films admirés par les surréalistes. Le chef-d'œuvre de Luis Buñuel, dont la projection est en soi un petit événement tant il s'est fait rare, contient certaines des plus

belles images d'amour fou jamais portées à l'écran. *L'Heure suprême* et *La Femme au corbeau* de Frank Borzage, deux sommets du cinéma muet, explorent avec une infinie poésie les pouvoirs magiques du lien amoureux, capables de transcender l'espace-temps. C'est à la même veine qu'appartient *Peter Ibbetson* d'Henry Hathaway, l'un des films préférés d'André Breton, où les deux amants ne peuvent vivre leur passion qu'à travers le rêve, mais aussi *L'Aventure de Mme Muir* de Joseph L. Mankiewicz, dont la protagoniste tombe amoureuse d'un fantôme. Dans un registre plus festif, *Brigadoon* de Vincente Minnelli, flamboyante comédie musicale, raconte l'histoire d'amour impossible entre un Américain et une belle Écossaise surgie du passé.

L'amour fou ne recule devant aucun interdit : voyeurisme (*L'important c'est d'aimer* d'Andrzej Zulawski), sadomasochisme (*Portier de nuit* de Liliana Cavani), érotisme (*L'Empire des sens* de Nagisa Oshima), tabou social (*Les Amants crucifiés* de Kenji Mizoguchi), meurtre crapuleux (*Les Amants diaboliques* de Luchino Visconti). Des œuvres derrière lesquelles se dessine souvent en filigrane le mythe de Roméo et Juliette – véritable archétype de l'amour interdit –, comme c'est le cas de films aussi différents que *Nous étions un seul homme* de Philippe Valois, contant la romance entre un Français et un soldat allemand pendant la Seconde Guerre mondiale, ou *Devdas* de Sanjay Leela Bhansali, blockbuster bollywoodien évoquant les amours d'un fils de propriétaire terrien et d'une jeune femme issue d'une caste inférieure.

En sept courts et treize longs métrages, au spectateur d'explorer à travers les âges et les continents l'amour fou et sa géographie secrète.

- 1 André Breton, *Œuvres complètes*, II, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), Paris, 1992, p. 750
- 2 *Ibidem*, p. 749

S O M M A I R E	
LE SURRÉALISME ET L'AMOUR FOU	3
LE TRIOMPHE DE L'AMOUR	11
SYNOPSIS / PROGRAMME	16
ARCHÉOLOGIE DE L'AMOUR FOU	19
L'IMPORTANT C'EST D'AIMER...	27
BIBLIOGRAPHIE	31



The River : La rencontre inattendue et déjà chargée d'érotisme entre Allen John, le bûcheron, et l'énigmatique Rosalee.

27 SEPTEMBRE

Pour les surréalistes, l'amour naît de la rencontre, que ce soit une rencontre furtive avec une passante ou celle hasardeuse d'un regard. Toute la puissance du désir surgit alors et permet une réelle communication avec les êtres et les choses.

Si vous aimez l'amour...

DANS UN PAVILLON SURREALISTE DE 1924, ON PEUT LIRE : « Si vous aimez l'amour, vous aimerez le surréalisme ». Et en effet le mouvement animé notamment par André Breton – et qui a compté parmi ses membres Louis Aragon, Raymond Queneau, René Char, Georges Bataille et tant d'autres – a toujours donné à l'amour un rôle central, tant dans son système idéologique que dans sa pratique poétique. Pour comprendre ce rôle, il faut se rappeler que le surréalisme ne se voit pas seulement comme une avant-garde artistique, mais aussi comme une véritable révolution culturelle dont le but est d'exprimer et de mettre en pratique « le fonctionnement réel de la pensée »¹. Dans la Déclaration du 27 janvier 1925, le groupe surréaliste affirme : « Le surréalisme n'est pas un moyen d'expression nouveau ou plus facile, ni même une métaphysique de la poésie. Il est un moyen de libération de l'esprit et de tout ce qui lui ressemble. »² Que faudrait-il libérer ? La "découverte" surréaliste, à mettre en parallèle avec celle de Freud, renvoie aux « profondeurs de notre esprit [qui] recèlent d'étranges forces capables d'augmenter celles de la surface. »³ Quel est donc le "programme" de cette révolution ? Selon la formule d'André Breton dans le *Manifeste du surréalisme*, il s'agirait de « la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de *surréalité*, si l'on peut aussi dire. »⁴

Ces étranges forces de l'esprit, comme Freud le confirme à nouveau, sont celles du *désir*. Il faut donc libérer ce désir par un travail sur le psychisme, mais très souvent indirect et oblique, car le désir risque de se cacher

Le surréalisme et l'amour fou

par Marcos Mariño

d'avantage dans cette exploration. L'amour sera, pour les surréalistes, une des voies d'accès privilégiées au royaume du désir inconscient, sa manifestation la plus pure et sa cristallisation la plus sûre. Bien sûr, il ne s'agit pas ici de l'amour domestiqué par le principe de réalité et par ses institutions (famille, morale et religion), mais plutôt de l'*amour fou*, d'un amour qui relève des pulsions inconscientes, et qui doit permettre la libération d'une énergie psychique cachée. L'amour fou est fou « en ce qu'il brise toutes les barrières entre lesquelles la société a voulu l'emprisonner, en ce qu'il se donne toutes les licences compatibles avec sa nature. »⁵ Mais cette forme d'amour n'existe pas encore, car « l'amour humain est à réédifier, comme tout le reste : je veux dire qu'il peut, qu'il doit être rétabli sur ses vraies bases. »⁶ Les surréalistes essaieront donc, par leur pratique quotidienne et leurs réflexions, de construire une éthique et une esthétique de l'amour fou.

La rencontre amoureuse

De la même façon que l'inconscient se découvre dans l'association libre ou dans l'écriture automatique, où les mots se libèrent des contraintes de la raison et de la vie pratique, l'amour fou naît d'une *rencontre* inattendue. L'espace privilégié pour ces rencontres est sans doute l'espace urbain, les rues de la ville, où le regard troublé et troublant d'une femme peut provoquer la libération psychique tant souhaitée, le déchaînement d'un désir profond. La ville s'oppose ici à l'espace des sociétés traditionnelles et rurales, où la vie de l'esprit est encore quadrillée par la tradition.⁷ Dans ce sens, les surréalistes restent attachés à cette première figure de la modernité littéraire qu'est le *flâneur* baudelairien, et le sonnet « À une passante », dans *Les Fleurs du mal*, reste le modèle littéraire de la rencontre surréaliste :

*La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Solevant, balançant le feston et l'ourlet ;*

[...]

*Un éclair... puis la nuit ! – Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?⁸*

Les pages qui décrivent ces rencontres comptent parmi les plus belles de leurs auteurs. Un des premiers textes de Breton sur ce sujet est *L'Esprit nouveau* (1922) : « Le lundi seize janvier, à cinq heures dix, Louis Aragon montait la rue Bonaparte quand il vit venir en sens inverse une jeune femme [...]. À la faveur de la lumière de la librairie Coq, Aragon constata qu'elle était d'une beauté peu commune et qu'en particulier ses yeux étaient immenses. »⁹ La rencontre avec Nadja, qui est à l'origine d'un des textes fondateurs du surréalisme, se fait aussi par hasard, dans les rues de Paris : « sans but je poursuivais ma route en direction de l'Opéra [...]. J'observais sans le vouloir des visages, des accoutrements, des allures [...]. Tout à coup, alors qu'elle est peut-être à dix pas de moi, venant en sens inverse, je vois une jeune femme, très pauvrement vêtue, qui, elle aussi, me voit ou m'a vu [...]. Je n'avais jamais vu de tels yeux. Sans hésitation j'adresse la parole à l'inconnue, tout en m'attendant, j'en conviens du reste, au pire. »¹⁰ La rencontre avec Jacqueline Lamba est au centre de *L'Amour fou* : « Cette jeune femme qui venait d'entrer était comme entourée d'une vapeur – vêtue d'un feu ? [...] Et je puis bien dire qu'à cette place, le 29 mai 1934, cette femme était scandaleusement belle. »¹¹

Les rencontres surréalistes semblent toujours conjuguer les mêmes ingrédients : l'espace urbain, le hasard, un regard troublant, un éclair de beauté. Ces éléments apparaissent déjà dans le sonnet « À une passante », et ils reviennent avec insistance dans de nombreux textes – littéraires et filmiques, surréalistes ou non – comme

de véritables indicateurs sémantiques d'un amour fou qui commence. Ce sera par exemple dans *L'important c'est d'aimer* d'Andrzej Zulawski le regard à la caméra de Romy Schneider dans la première scène du film, ou dans *Time* de Kim-Ki Duk (2006), qui aurait pu figurer dans ce cycle, l'apparition mystérieuse de la femme avec les lunettes noires et le visage couvert de pansements.

La rencontre amoureuse est en réalité un état d'esprit, une ouverture sur son propre désir qu'il faut cultiver pour accéder à une fusion entre l'objet et le sujet : « Aujourd'hui encore je n'attends rien que de ma seule disponibilité, que de cette soif d'errer à la rencontre de tout, dont je m'assure qu'elle me maintient en communication mystérieuse avec les autres êtres disponibles »¹². L'art de la rencontre peut même devenir un sport, un jeu, une provocation : « j'en étais même arrivé certain soir à parier avec des amis que j'adresserais la parole à dix femmes d'apparence "honnête" entre le faubourg Poissonnière et l'Opéra [...]. Une autre fois je me promenai tenant à la main une très belle rose rouge que je destinai à une de ces dames de hasard. »¹³

Mais si la rencontre devient finalement amour fou, il faut qu'au cœur de ce hasard soit inscrite la nécessité : c'est plutôt le hasard objectif qui préside aux rencontres surréalistes. Le *hasard objectif*, que Breton définit quelquefois comme la rencontre de deux séries causales indépendantes, est le point de contact entre la nécessité humaine ou subjective et la nécessité naturelle ou objective, entre lesquelles le surréalisme devrait établir un fil conducteur. Déjà dans *Les Vases communicants*, Breton avait défendu (contre Freud) l'existence du rêve prophétique, qui lui aussi établit un lien entre l'intériorité psychique et le monde extérieur. Breton n'a jamais été très clair sur la nature profonde du hasard objectif, et il a évoqué tantôt la magie, tantôt le matérialisme dialectique pour essayer de justifier son existence. Mais dans ses textes littéraires, Breton nous a donné des récits fascinants de cette adéquation préalable entre le sujet et l'objet de son désir, car c'est bien sûr le hasard objectif qui guide nos vraies rencontres amoureuses. L'exemple le plus remarquable en est la rencontre avec



Seventh Heaven : Diane (Janet Gaynor) s'essaie au rôle d'épouse avant de convoler avec Chico (Charles Farrell).

20 DÉCEMBRE



L'Âge d'or : Un homme (Gaston Modot) et une femme (Lya Lys) bravent tous les interdits.
27 SEPTEMBRE

Jacqueline Lamba dans *L'Amour fou*, qui selon Breton aurait été "annoncée" dans tous ses détails par un poème qu'il avait écrit en 1923, « Tournesol », soit onze ans avant. L'idée de hasard objectif donnera aussi ses lettres de noblesse à la conviction, chez les amoureux, de la nécessité extrême de leur passion.

Un amour unique et réciproque

Après l'éblouissement de la première rencontre, quel type d'amour est l'amour fou ? Breton n'a pas de doutes : l'amour fou est « unique, réciproque, réalisable envers et contre tout »¹⁴, il est celui « qui prend tout le pouvoir, qui s'accorde toute la durée de la vie, qui ne consent bien sûr à reconnaître son objet que dans un seul être. »¹⁵ L'amour fou est donc monogame et dure toute la vie, et ce n'est pas un hasard si Breton a reconnu dans le film *Peter Ibbetson*, où le couple s'aime depuis l'enfance jusqu'à la mort, l'illustration canonique de cet amour. Face aux tentations d'interpréter la découverte du désir inconscient en termes de pur libertinage, Breton défend toujours l'amour électif et essaie d'imposer ce critère parmi ses disciples. Dans *Arcane 17*, il écrira : « J'ai opté, en amour, pour la forme passionnelle et exclusive, tendant à prohiber à côté d'elle tout ce qui peut être mis au compte de l'accablement, du caprice et de l'égarément à côté. Je sais que d'aventure cette vue a pu paraître étroite et arbitrairement limitative, et j'ai longtemps été en peine d'argumenter valablement pour la défendre, quand il advenait qu'elle se heurtât à celle des sceptiques ou encore des libertins plus ou moins déclarés. »¹⁶ André Thirion, dans ses mémoires *Révolutionnaires sans révolution*, nous dit qu'en effet « Breton n'aimait pas le libertinage. Il fit admettre comme une règle d'or, par ses amis, la prééminence de l'amour électif. »¹⁷

Il faut dire que cette règle d'or n'empêchait quand même pas une certaine dose de dérapage sexuel dans le groupe surréaliste : apparemment, Aragon avait une connaissance détaillée des bordels de Paris, et quand Jackie et Lucette, deux prostituées de la Rive Gauche, transmettent leur blennorragie à Georges Sadoul et à André Thirion, celui-ci raconte que « au Cyrano [le café

où se déroulaient les réunions du groupe], chacun rit de nos mésaventures. Presque tous avaient déjà connu de tels malheurs. Eluard avouait trois ou quatre chaudes-pissées. »¹⁸

Conclusion : n'oubliez pas de fermer les robinets

L'idée surréaliste de l'amour fou n'est pas sans contradictions : motivée par une exploration des forces cachées de l'esprit, par une poursuite radicale du désir dans ce qu'il a de plus intraitable, l'amour fou est d'emblée rupture avec le lien social, défi aux institutions rétrogrades contre lesquelles les surréalistes se battent sur plusieurs fronts. Il doit bien sûr être un amour réciproque mais, de façon moins évidente, Breton lui fait récupérer des habits plus traditionnels et le revendique éternel et exclusif, tout comme le mariage qu'il était censé remplacer. Comment la multiplicité du désir inconscient, son anomie totale, peuvent le conduire sur un chemin si sage ? Ce sont des contradictions que Breton n'arrivera jamais à résoudre. Même dans sa propre vie, l'amour fou n'a pas suivi des destins si stricts. Dans ses mémoires, André Thirion écrit : « Comme je lui demandais [à Breton] en 1946, lors de son retour en France, ce que la guerre, l'exil et le temps avaient fait de la femme qui lui avait inspiré *L'Amour fou*, il m'avoua que leur mariage n'y avait pas résisté, que des détails absurdes avaient tout détruit. "Ainsi, ajouta-t-il, elle était incapable de fermer un robinet. Peux-tu imaginer jusqu'où va l'irritation d'un homme dans une chambre d'hôtel ou dans un petit appartement quand *l'autre* ne ferme jamais les robinets ?" »¹⁹

- 1 André Breton, cité dans Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Seuil ("Points"), Paris, 2000, p. 53
- 2 *Ibidem*, p. 67
- 3 André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard ("Folio"), Paris, 2002, p. 19
- 4 *Ibidem*, pp. 23-24
- 5 Maurice Nadeau, *op. cit.*, p. 183
- 6 André Breton, *Les Vases communicants*, Gallimard ("Folio"), Paris, 1996, p. 136
- 7 Elle s'oppose aussi à nos sociétés postmodernes, où les rencontres qui inaugurent la passion amoureuse ont lieu de plus en plus dans des espaces virtuels. Fredric Jameson remarque que l'image et l'objet surréalistes appartiennent à une période historique révolue, celle de la société européenne des années 1920, caractérisée par une industrialisation incomplète et où le capitalisme coexiste encore avec l'Ancien Régime. Voir Fredric Jameson, *Marxism and Form*, Princeton University Press, Princeton, 1972, pp. 103-105.
- 8 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, I, Gallimard ("Bibliothèque de la Pléiade"), Paris, 1975, pp. 88-89
- 9 André Breton, "L'Esprit nouveau," cité dans *Si vous aimez l'amour... Anthologie amoureuse du surréalisme*, réunie par Vincent Gille, Syllepse, Paris, 2001, p. 37
- 10 André Breton, *Nadja*, Gallimard ("Folio"), Paris, 2002, pp. 69-72
- 11 André Breton, *L'Amour fou*, Gallimard ("Folio"), Paris, 1991, pp. 62-63
- 12 *Ibidem*, p. 39
- 13 André Breton, *Les Vases communicants*, cit., p. 89
- 14 *Ibidem*, p. 34
- 15 André Breton, *Arcane 17*, cité dans Anna Lo Giudice, *L'Amour surréaliste*, Klincksieck ("50 questions"), Paris, 2009, p. 49
- 16 André Breton, *Arcane 17*, cité dans *Si vous aimez l'amour...*, cit., p. 244
- 17 André Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, Robert Laffont, Paris, 1972, p. 195
- 18 *Ibidem*, p. 235
- 19 *Ibidem*, p. 195



The Ghost and Mrs Muir : Lucy (Gene Tierney) est séduite par le fantôme du Capitaine Gregg (Rex Harrison).

8 NOVEMBRE



Peter Ibbetson : Mary et Peter s'aiment depuis l'enfance.

13 DÉCEMBRE

En mêlant le rêve et la réalité, le présent et le passé, le cinéma se fait le miroir de la démarche des surréalistes. Mais le septième art représente surtout pour eux un moyen de célébrer la puissance de l'amour grâce au pouvoir évocateur des images : que ce soit dans L'Âge d'or, L'Heure suprême, The River ou Peter Ibbetson, l'amour fou y est exalté comme force irrésistible.

De la passion à la désillusion

COMME ANDRÉ BRETON LE RAPPELLE dans le *Second manifeste du surréalisme* (1930), la principale ambition du mouvement dont il est le fondateur consiste à déterminer « un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. »¹ Le rôle du surréalisme, précise-t-il dans *Les Vases communicants* (1932), est de « jeter un fil conducteur entre les mondes par trop dissociés de la veille et du sommeil, de la réalité extérieure et intérieure, de la raison et de la folie. »² Or, s'il y a un langage artistique qui permet d'entremêler le réel et l'imaginaire, de donner forme aux fantasmes et aux désirs, de faire dialoguer le passé et le futur, c'est incontestablement le cinéma. Les surréalistes français ne s'y sont pas trompés, qui ont manifesté très tôt une véritable passion pour le septième art, y trouvant un miroir de leur démarche. Ado Kyrrou, dans son célèbre livre sur *Le Surréalisme au cinéma*, va d'ailleurs jusqu'à écrire : « Le choc cinématographique qui bouleverse la vie bourgeoise est le choc le plus salutaire que l'homme ait jamais reçu, car il s'agit du même choc que celui du surréalisme. »³

Les surréalistes aiment à éprouver ce type de sensation en visionnant des films au hasard. Dans *Nadja* (1928), André Breton raconte non sans malice qu'il a l'habitude de s'installer avec son complice Jacques Vaché dans les

Le triomphe de l'amour

Les surréalistes et le septième art

par Marco Sabbatini

salles de cinéma sans avoir préalablement consulté le programme, afin d'y pique-niquer tout en se laissant surprendre par les images projetées sur l'écran. Et les deux amis d'ouvrir des boîtes, tailler du pain, déboucher des bouteilles et parler à voix haute comme s'ils étaient à table, au grand scandale des autres spectateurs qui n'osent souffler mot !⁴ Ce qui les fascine, ce n'est en aucun cas la qualité esthétique des œuvres cinématographiques visionnées, mais le pouvoir évocateur des images et des séquences qu'ils découvrent dans certaines de celles-ci : « Nous ne voyions alors dans le cinéma, quel qu'il fût, que substance lyrique exigeant d'être brassée en masse et au hasard. Je crois que ce que nous mettions au plus haut en lui, au point de nous désintéresser de tout le reste, c'était son *pouvoir de dépaysement*. »⁵

Au fond, le cinéma n'intéresse Breton que dans la mesure où, plus efficacement que d'autres arts, il peut se faire *fil conducteur* entre le réel et l'imaginaire, entre l'état de veille et le rêve. Les exercices de déconstruction ludique auxquels se livrent les dadaïstes le laissent relativement indifférent : il est surtout sensible à la tension que l'image crée vers un ailleurs, autrement dit à tout ce qui en elle est pur *élan* du désir. Une telle conception privilégie le trajet, le passage, la rencontre, la communication entre les vases précisément dits communicants. Or, pour que ceux-ci puissent communiquer, il faut que leurs volumes soient d'abord clairement définis : rien d'étonnant dès lors à ce que la plupart des films qui ont retenu l'attention des surréalistes se signalent moins par la richesse de leurs associations poétiques que par le caractère éminemment romanesque de leur récit. Seule une structure romanesque semble en effet capable de permettre ce voyage aller-retour entre l'imaginaire et le

réel, entre le monde objectif et le rêve qu'André Breton appelle de ses vœux.

Malgré les tentatives de Luis Buñuel de créer des films réellement surréalistes, les membres du mouvement ne porteront guère leur exploration du cinéma au-delà d'une consommation purement anthologique : l'espoir initial suscité par le septième art « en tant que moyen d'expression qu'on a pu croire mieux qu'un autre appelé à promouvoir la "vraie vie" »⁶ se trouve en effet assez vite déçu.

Dans un texte qu'il consacre rétrospectivement à sa passion pour le cinéma dans *La Clé des champs* (1953), André Breton fait part de son désenchantement non sans une certaine amertume : « par rapport au cinéma, je me tiens assez confortablement dans un "en deçà" sur quoi

L'amour ne s'est jamais manifesté d'une manière aussi libre, avec tant de tranquille audace que dans *L'Âge d'or*

louanges ou griefs appliqués à tel ou tel film ont peu de prise. [...] Ici comme ailleurs, on ne peut se défendre d'une certaine nostalgie à l'idée de ce que le cinéma eût pu être et permettre si la sordidité de l'époque, jointe aux conditions, pires que toutes autres, de sa propre "exploitation" n'avaient été pour l'amputer des ailes dès le nid. »⁷ Malgré cette relative désillusion, les salles obscures restent à ses yeux le lieu où « se célèbre le seul mystère absolument moderne », d'autant plus qu'aucun art mieux que le septième ne parvient à évoquer la force absolument irrésistible de l'amour : « Ce qu'il y a de plus spécifique dans les moyens du cinéma, c'est de toute évidence le pouvoir de concrétiser les puissances de l'amour qui restent malgré tout déficientes dans les livres, du seul fait que rien ne peut y rendre la séduction ou la détresse d'un regard, ou certains vertiges sans prix. [...] Le cinéma est seul à étendre là son empire et cela suffirait amplement à sa consécration. »⁸

Un film mythique

C'est dans *L'Âge d'or* de Luis Buñuel (1930) que Breton trouve la meilleure illustration de l'amour au cinéma. Il lui consacre deux pages entières dans *L'Amour fou* (1937), où il insiste sur le caractère réciproque et transgressif de la passion qui lie les personnages interprétés par Gaston Modot et Iya Lys, au risque de trahir les intentions premières du cinéaste espagnol : « Ce film demeure, à ce jour, la seule entreprise d'exaltation de l'amour total tel que je l'envisage et les violentes réactions auxquelles ses représentations de Paris ont donné lieu n'ont pu que fortifier en moi la conscience de son incomparable valeur. L'amour, en tout ce qu'il peut avoir pour deux êtres d'absolument limité à eux, d'isolant du reste du monde, ne s'est jamais manifesté d'une manière aussi libre, avec tant de tranquille audace. La stupidité, l'hypocrisie, la routine, ne pourront faire qu'une telle œuvre n'ait vu le jour, que sur l'écran un homme et une femme n'aient infligé au monde tout entier

dressé contre eux le spectacle d'un amour exemplaire. »⁹ Si les deux amants, s'enlaçant sauvagement dans la boue sous le regard scandalisé des bien-pensants dès leur première apparition, incarnent bien ce que Breton appelle l'amour fou, ils ne représentent pas ce cela. Le film de Buñuel¹⁰ se fonde sur un jeu très subtil de glissements à base d'ellipses et de mises en relation spatio-temporelles plus ou moins surprenantes. La structure de *L'Âge d'or* répond moins à des impératifs narratifs que thématiques, d'où sa construction en macro-séquences : prologue (documentaire sur les scorpions) ; épisode des bandits ; fondation de la Rome impériale ; réception mondaine ; le couple dans le parc ; le château de Selliny (les cent vingt journées de Sodome). Iya Lys et Gaston Modot – dont la violence et le caractère farouchement asocial semblent être annoncés par le scorpion du prologue – traversent tout le film sans qu'une réelle continuité psychologique ne détermine leur comportement : la femme finira même par trahir son amant avec un

vieux chef d'orchestre, épisode sur lequel Breton se garde bien d'insister dans la mesure où il enfreint son idéal de réciprocité amoureuse.

Au-delà de ses nombreuses scènes mythiques (les archevêques réduits à l'état de squelettes, Lya Lys suçant le doigt de pied d'une statue, le comte de Blangis déguisé en Jésus-Christ, etc.), le film comporte des nouveautés techniques et esthétiques passées longtemps inaperçues, notamment en ce qui concerne la partition sonore. Cette dernière tisse avec les images – comme dans aucun film parlant auparavant – des liens d'une extrême subtilité. Ainsi, dans la séquence du miroir, le cinéaste espagnol superpose successivement la clochette de la vache qui se dresse sur le lit de Lya Lys et les aboiements de chien qui accompagnent Gaston Modot à des kilomètres de là, sons auxquels vient s'ajouter le bruit du vent, qui semble célébrer l'union des deux amants séparés l'un de l'autre. Et dans la séquence du parc, le couple communique télépathiquement : Buñuel inaugure au cinéma le *monologue intérieur*, en superposant au dialogue que le spectateur entend en voix off les images de ses deux personnages.

Du réel à l'imaginaire

▶ À en croire un éminent témoin, parmi les autres films d'amour fou admirés par André Breton figurait en bonne place *Seventh Heaven* de Frank Borzage (*L'Heure suprême*, 1927) : « Nous cherchions à découvrir au cinéma, nous l'amour vénal, mais l'amour absolu, et Breton nous envoya tous voir *L'Heure suprême* de Frank Borzage, où il avait trouvé, très justement, une exaltation de ce qu'il n'appelait pas encore "l'amour fou" ».¹⁴ Transcendant les poncifs du mélodrame populaire et de l'imagerie chrétienne, le cinéaste américain met en scène un couple – incarné par Janet Gaynor et Charles Farrell – que la guerre sépare pendant quatre longues années. Unis par un magnétisme qui semble les avertir du moindre geste, de la moindre pensée de l'autre, les deux amants communiquent télépathiquement chaque matin à onze heures, partageant un moment d'intimité hors de l'espace et du temps. Un jour, l'homme est tué au

combat, mais bien que sa mort soit confirmée respectivement par les représentants de l'État, de l'Église et de la société, la femme refuse d'y croire. Et c'est bien sa foi en l'amour qui rend possible l'impensable. Sans que rien dans le film ne nous prépare à sa résurrection,¹⁵ l'homme revient : devenu aveugle, il rejoint la femme aimée par-delà la mort. On voit bien ce qui dans une telle trame pouvait plaire à André Breton.

Une autre œuvre de Frank Borzage n'échappa pas à l'attention des surréalistes, *The River (La Femme au corbeau)*, 1928), qui n'a malheureusement pas été conservé dans son intégralité. Interprété encore une fois par Charles Farrell et par une talentueuse débutante, Mary Duncan, le film est considéré par Hervé Dumont comme « le plus érotique du cinéma muet »¹⁶ ; un critique français de l'époque affirme quant à lui qu'il s'agit du « film d'amour le plus lyrique qui ait sans doute jamais été fait ».¹⁴ La trame en est encore plus simple que celle de *Seventh Heaven* : Allen John et Rosalee, isolés du monde au bord d'une rivière par le froid hivernal, s'aiment et se sauvent l'un l'autre de la mort, elle en réchauffant de son corps l'homme en hypothermie, lui en arrachant la femme à la noyade (séquence perdue). Demeuré longtemps invisible, *The River* a nourri les fantasmes de plusieurs générations de critiques : contrairement à la légende, dans la scène la plus célèbre et la plus « surréaliste » du film – celle où la protagoniste se sert de la chaleur de ses membres pour ramener à la vie l'être aimé –, ce n'est pas la femme mais l'homme qui est nu,¹⁵ tout comme il l'était lors de leur première rencontre, lorsqu'elle le voit nager dans la rivière.

▶ *L'Âge d'or* n'est pas la seule œuvre cinématographique citée par André Breton dans *L'Amour fou* en tant qu'exaltation de l'amour total : « Non plus la seule, mais une des deux seules depuis que m'a été révélé cet autre film prodigieux, triomphe de la pensée surréaliste, qu'est *Peter Ibbetson* », déclare-t-il dans une note.¹⁶ En écho à ces lignes, Ado Kyrrou affirme sans détours que *Peter Ibbetson* d'Henry Hathaway (1935), interprété par Gary Cooper et Ann Harding, est « le cas le plus merveilleux d'amour fou cinématographique. »¹⁷ Dans ce film

subdivisé en trois parties, c'est encore une fois le segment final qui suscite l'enthousiasme des surréalistes : enfants, Peter et Mary sont inséparables, avant que la vie en décide autrement ; une fois adultes, ils se retrouvent par hasard, mais leur amour se révèle socialement impossible ; définitivement condamnés à la séparation, les deux amants vivent leur amour dans un univers purement onirique, hors de l'espace et du temps. La passion qui lie Mary et Peter triomphe des interdits sociaux et de la prison sordide où croupit ce dernier en se déployant magiquement dans le rêve.

L'imaginaire a, dans *Peter Ibbetson*, autant d'existence que le prétendu monde réel des hommes, où les amants sont irrémédiablement séparés. Il n'est guère étonnant qu'André Breton ait cru trouver là la meilleure illustration du principe énoncé dans *Le Revolver à cheveux blancs* (1932), principe auquel aspire le surréalisme tout entier : « L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel ».¹⁸

- 1 André Breton, *Œuvres complètes*, I, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), Paris, 1988, p. 781
- 2 André Breton, *Œuvres complètes*, II, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), Paris, 1992, p. 164
- 3 Ado Kyrrou, *Le Surréalisme au cinéma*, Ramsay, Paris, 2005, p. 20. « Le cinéma est d'essence surréaliste », affirme-t-il encore (p. 13).
- 4 Cf. André Breton, *Œuvres complètes*, I, cit., p. 663
- 5 André Breton, *Œuvres complètes*, III, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), Paris, 1999, pp. 903-904
- 6 *Ibidem*, p. 902
- 7 *Ibid.*, p. 906
- 8 *Ibid.*, pp. 904-905
- 9 André Breton, *Œuvres complètes*, II, cit., p. 746
- 10 Pour une analyse approfondie de *L'Âge d'or*, voir la remarquable étude de Paolo Bertetto, *L'Enigma del desiderio. Buñuel, « Un Chien andalou » e « L'Âge d'or »*, Roma, Bianco & Nero, 2001.
- 11 Georges Sadoul, « Souvenirs d'un témoin », in *Études cinématographiques* n° 38/39 (printemps 1965), pp. 12-13
- 12 Voir l'analyse proposée par Hervé Dumont, Frank Borzage. *Sarastro à Hollywood*, Mazzotta – Cinémathèque française, Milan, 1993, pp. 117-129.
- 13 *Ibidem*, p. 146
- 14 *Ibid.*, pp. 140-141
- 15 C'est nue sous son manteau qu'Ado Kyrrou décrit – totalement à tort – Mary Duncan (*op. cit.*, p. 142).
- 16 André Breton, *Œuvres complètes*, II, cit., p. 746
- 17 Ado Kyrrou, *op. cit.*, p. 146
- 18 André Breton, *Œuvres complètes*, II, cit., p. 50



Brigadoon : Deux chasseurs américains (Van Johnson et Gene Kelly) rencontrent une belle Écossaise surgie du passé (Cyd Charisse).
15 NOVEMBRE

LUNDI 27 SEPTEMBRE À 20H

L'Âge d'or

FR, 1930, NB, 60 min., muet ■ Luis Buñuel
INT Gaston Modot, Lya Lys, Max Ernst

LE chef-d'œuvre du cinéma surréaliste, porté aux nues par André Breton dans *L'Amour fou*. Avec une virulence inouïe et hautement jouissive, Buñuel attaque de front l'esprit bien-pensant. Rien ne résiste au souffle de la liberté et de l'amour, porté par deux amants aux ébats inoubliables. ► p. 12

The River La Femme au corbeau

US, 1929, NB, 73 min., 16 mm, muet ■ Frank Borzage
INT Charles Farrell, Mary Duncan, Ivan Linow

Les amours d'un jeune bûcheron et d'une femme sublime surveillée par un corbeau. Un ciné-poème éblouissant chargé d'érotisme et de romantisme, un chef-d'œuvre sorti de l'ombre grâce à la restauration des bobines conservées. ► p. 13

LUNDI 15 NOVEMBRE À 20H

Brigadono

US, 1954, NB, 108 min. ■ Vincente Minnelli
INT Gene Kelly, Van Johnson, Cyd Charisse, Elaine Stewart

Tommy et Jeff, deux chasseurs américains égarés en Écosse, découvrent un village où a lieu un mariage ; ils y sont invités. Durant les préparatifs, Tommy et la sœur de la mariée, Fiona, s'éprennent l'un de l'autre, mais tout n'est pas si simple. Le village n'apparaît qu'une seule fois tous les cent ans. Cette truculente comédie musicale avec Gene Kelly et Cyd Charisse est une réussite aussi bien par la réalisation que par la virtuosité technique de la mise en scène !

Dji Vou Veu Volti

détails p. 18

Sauf mention particulière les films sont en version originale sous-titrés français.

LUNDI 4 OCTOBRE À 20H

L'important c'est d'aimer

FR-IT-DE, 1975, C., 109 min. ■ Andrzej Zulawski
INT Romy Schneider, Fabio Testi, Jacques Dutronc, Claude Dauphin, Roger Blin, Klaus Kinski

César de la meilleure actrice 1976

Cette histoire passionnelle se construit pas à pas à travers l'univers violent, pervers et charnel du show-business. Avec brio, Zulawski offre dans cette adaptation de *La Nuit américaine* de Christopher Frank une nouvelle facette de Romy Schneider, alors au sommet de sa gloire, qui interprète une actrice ratée, et révèle aussi Jacques Dutronc dans son premier rôle tragique.

► p. 23, p. 27

Chambre 24

détails p. 18

LUNDI 22 NOVEMBRE À 20H

Nous étions un seul homme

FR, 1979, C., 90 min., DVD, ■ Philippe Vallois
INT Serge Avedikian, Piotr Stanislas, Catherine Albin

En 1930, dans le Lot et Garonne, Guy, un jeune forestier ayant fui l'asile psychiatrique quand il a entendu dire que l'occupant allemand exterminait les fous, accueille et cache dans sa ferme Rolf, un soldat allemand blessé, qu'il soigne et nourrit. Une fois guéri et libre de rejoindre son armée, celui-ci ne parvient pas à quitter cet autre si différent dont il s'est épris. Philippe Vallois traite avec beaucoup de sensibilité et de justesse cette relation amoureuse passionnée située dans un contexte particulièrement hostile.

Vandalen

détails p. 18

LUNDI 11 OCTOBRE À 20H

Devdas

IN, 2002, C., 185 min. ■ Sanjay Leela Bhansali
INT Shahrukh Khan, Madhuri Dixit, Aishwarya Rai, Jackie Shroff

De retour chez lui après de longues années d'étude en Europe, Devdas retrouve Paro, celle qu'il aime depuis son plus jeune âge. Mais la différence de classe sociale s'oppose à leur union. Paro se marie avec un homme plus âgé, alors que Devdas sombre délibérément dans l'alcoolisme, trouvant réconfort auprès d'une courtisane. Une version tragique de Roméo et Juliette revisitée à la sauce Bollywood dans des décors somptueux. Un véritable enchantement visuel et sonore !

► p. 22

LUNDI 29 NOVEMBRE À 20H

Osessione

Les Amants diaboliques

IT, 1943, NB, 140 min. ■ Luchino Visconti
INT Clara Calamai, Massimo Girotti, Dhia Cristiani

Gino, un vagabond, s'arrête dans une auberge-garage au bord de la route. C'est le coup de foudre avec Giovanna, la jeune épouse du patron. Mais celle-ci n'est pas prête à le suivre. La seule solution serait de tuer le patron. Fomentant un accident de voiture, les deux amants sont libres de s'aimer. Malgré tout, Gino n'est pas heureux... Premier film de Visconti et aussi du courant néo-réaliste, cette seconde adaptation du roman *Le facteur sonne toujours deux fois* de James Cain échappa in extremis à la censure fasciste.

LUNDI 18 OCTOBRE À 20H

Chikamatsu monogatari Les Amants crucifiés

JP, 1954, NB, 102 min. . DVD. ■ Kenji Mizoguchi
INT Kazuo Hasegawa, Kyôko Kagawa,
Eitarô Shindô, Eitarô Ozawa

Au Japon, au XVII^e siècle, les amants adultes sont crucifiés. Mohei, employé du Grand imprimeur de Kyoto Ishun, et O-San, la femme de ce dernier, après de multiples quiproquos et malgré les implacables règles du conformisme social, osent s'avouer leur amour et se lancent dans une fuite en avant sans retour. Mizoguchi dénonce l'hypocrisie du Japon féodal, d'une société prétendument fondée sur les valeurs chevaleresques de l'honneur, mais où la cupidité et la bienséance pervertie écrasent l'honnêteté et l'amour.

► p. 21

Doggydays

détails p. 18

LUNDI 6 DÉCEMBRE À 20H

Portiere di notte Portier de nuit

IT, 1974, C., 118 min. ■ Liliana Cavani
INT Dirk Bogarde, Charlotte Rampling,
Philippe Leroy

Vienne, 1957. Max, un ancien officier SS, est portier de nuit dans un grand hôtel. Il se retrouve un jour face à Lucia, l'épouse d'un chef d'orchestre, un fantôme de son passé, car pendant la guerre, Max entretenait dans un camp de concentration une passion sadomasochiste avec la jeune femme, l'une de ses prisonnières. Tous deux finissent par renouer leur liaison. Cavani arrive à transcrire cette relation malsaine et pourtant réelle entre bourreau et victime, avec un regard direct, franc, mais non dénué de sensibilité.

► p. 21

Land of the Heads

détails p. 18

LUNDI 25 OCTOBRE À 20H

Ai no corrida L'Empire des sens

JP-FR, 1976, C., 109 min. ■ Nagisa Oshima
INT Tatsuya Fuji, Eiko Matsuda, Aoi Nakajima,
Yasuko Matsui

interdit - 18 ans

En 1936, Sada, une ancienne prostituée devenue servante, et Kichizo, son maître, commencent une relation qui va les entraîner dans une escalade érotique sans limites. Seule la mort pourra leur permettre d'atteindre le paroxysme de l'amour absolu. Un film choc, contre les tabous de la société japonaise, sans ambages ni faux-semblants. Toujours interdit de projection au Japon, ce film qui ne cesse de faire scandale est une pure merveille.

► p. 23

Amourette

détails p. 18

LUNDI 13 DÉCEMBRE À 20H

Peter Ibbetson

US, 1935, NB, 88 min. ■ Henry Hathaway
INT Gary Cooper, Ann Harding, John Halliday,
Ilda Lupino

Dans la riche société anglaise du XIX^e siècle, l'architecte londonien Peter Ibbetson est hanté par le souvenir de sa séparation prématurée avec Mimsey, une petite voisine dont il était fortement épris. Lors d'un travail pour le duc de Towers, il retrouve son amour d'enfance, la duchesse, mais comme l'irréparable: il tue son employeur et est condamné à la prison à vie. Peter et sa dulcinée revivent alors leur amour dans les rêves et se rejoignent spirituellement dans la mort qui leur offre l'éternité.

► p. 13

Herr Goldstein

détails p. 18

LUNDI 8 NOVEMBRE À 20H

The Ghost and Mrs Muir L'Aventure de Mme Muir

US, 1947, NB, 104 min. ■ Joseph L. Mankiewicz
INT Gene Tierney, Rex Harrison, George Sanders,
Edna Best

Au début du XX^e siècle, Lucy Muir, une jeune veuve, achète une maison sur la côte sud de l'Angleterre. Elle y fait la connaissance du fantôme du capitaine Gregg, le précédent occupant des lieux. Mais loin d'être effrayée, elle reste. Tous deux concluent alors un pacte qui les amène aux frontières de l'improbable. Un chef-d'œuvre du cinéma classique américain, d'une poésie et d'un onirisme subtils rarement égalés.

LUNDI 20 DÉCEMBRE À 20H

Seventh Heaven L'Heure suprême

US, 1927, NB, 110 min., 16 mm, muet ■ Frank Borzage
INT Janet Gaynor, Charles Farrell, Ben Bard, Albert Gran

Oscar du meilleur réalisateur, du meilleur scénario et de la meilleure actrice lors de la première cérémonie des Oscars en 1929

Dénués de tout et confrontés aux pires adversités (guerre, séparation), Chico et Diane parviendront par la force de leur seul amour aux portes du bonheur suprême. Ce mélodrame hollywoodien est l'un des films les plus admirés par les surréalistes, subjugués - et pour cause! - par son intense lyrisme et son exaltation de l'amour au-delà de l'espace et du temps.

► p. 13

Sauf mention particulière les films sont en 35 mm.

Courts métrages en avant-programme

LUNDI 4 OCTOBRE À 20H

Chambre 24

CH, 2006, C., 12 min. ■ Andrew Katumba **INT** Robert Vilim, Céline Nidegger, Jacqueline Burnand (Swissfilm)

Un couple d'amoureux se donne rendez-vous dans une petite pension. Le grand jour est arrivé, mais c'est sans compter sur la vieille tenancière malentendante et acariâtre. Deux destins amoureux à la croisée du temps.

LUNDI 18 OCTOBRE À 20H

Doggydays

CH, 2008, C., 9 min. ■ Gaspard Delachaux (animation / Swissfilm)

Un coup de foudre, un désir amplifié par l'inaccessibilité de l'être aimé, une volonté qui vainc les obstacles, un désir partagé et assouvi, et après, le bonheur ?

LUNDI 25 OCTOBRE À 20H

Amourette

CH, 2009, C., 5 min. ■ Maja Gehrig (animation / Swissfilm)

Magistral récit d'un amour fou entre deux poupées de bois et leur course effrénée, mais résolue, face à une mort inévitable.

LUNDI 15 NOVEMBRE À 20H

Dji Vou Veu Volti Je vous aime

US, 2007, C., 12 min. ■ Benoît Feroumont (animation / Cinématou)

Que se passe-t-il quand un saltimbanque en manque d'inspiration chante l'unique phrase de son amour, « Dji vous veu volti », expression wallone qui signifie littéralement « Je vous vois volontiers », façon très galante de dire « Je vous aime », sous le balcon de sa belle princesse ? Une guerre avec le sous-titre !

LUNDI 22 NOVEMBRE À 20H

Vandalen

CH, 2008, C., 17 min. ■ Simon Steuri **INT** Jonas Ullmann, Nils Althaus (Swissfilm)

Comment vivre une homosexualité ouverte et épanouie dans le milieu sans concession des cités ? *Vandalen* nous ouvre les yeux sur un monde de faux-semblants, non sans tendresse.

LUNDI 6 DÉCEMBRE À 20H

Land of the Heads Au pays des têtes

CH, 2009, C., 6 min. ■ Cédric Louis, Claude Barras (animation / Swissfilm)

Un vampire violoniste est sommé par une reine étêtée de lui trouver une nouvelle tête, mais rien n'y fait. Las de cette requête, il se retire pour s'adonner à sa passion, la musique, lorsque soudain...

LUNDI 13 DÉCEMBRE À 20H

Herr Goldstein

CH, 2005, C., 17 min. ■ Micha Lewinsky **INT** Lukas Ammann, Johanna Bantzer (Swissfilm)

Monsieur Goldstein, nonagénaire vivant dans un EMS, reçoit une lettre de son amour de jeunesse. Refusant de répondre, sous la délicate insistance de son infirmière, il finit par prendre la plume. L'avenir n'est certes plus très long, mais il lui appartient toujours.

Roméo et Juliette, Tristan et Yseult, Pyrame et Thisbé sont autant de mythes qui mettent en scène la passion amoureuse. Les films de ce cycle puisent dans cette tradition littéraire en redonnant vie aux topoï qui leur sont constitutifs, comme la notion d'interdit, l'idée de sacrifice ou de sublimation de l'amour par la mort.

PÉTRIE DE TRANSGRESSIONS ET DE SACRIFICES, de couples maudits et d'amours impossibles, la représentation de l'amour fou au cinéma s'inspire des grands mythes. En revisitant les archétypes de la passion amoureuse – de Roméo et Juliette à Tristan et Yseult en passant par Mélusine ou Orphée et Eurydice, pour ne citer que les plus connus –, le septième art donne corps à l'imaginaire amoureux. Miroir du fantasme, il projette sur l'écran notre monde intérieur, reprenant le rôle formateur pour l'inconscient des mythes et des légendes issus des traditions orales et écrites.

Nous allons essentiellement nous référer au mythe qui a servi de matrice à cette tradition, la légende de Pyrame et Thisbé, ainsi qu'à deux récits prototypiques : celui de Tristan et Yseult et l'incontournable histoire de Roméo et Juliette. Pour mieux montrer comment les films de ce cycle croisent les territoires imaginaires de certains archétypes, leur conférant une nouvelle forme et une nouvelle vie, rappelons d'abord les éléments essentiels de ces trois récits.

Pyrame et Thisbé : l'amour interdit sublimé par la mort

C'est dans les *Métamorphoses* d'Ovide que se trouve la première version écrite de cette légende. Pyrame et Thisbé, deux jeunes Babyloniens qui habitent des maisons voisines, s'aiment malgré l'interdiction de leurs pères. Ils projettent de se retrouver une nuit hors de la ville, sous un mûrier blanc. Arrivée la première, Thisbé

Archéologie de l'Amour fou

par Frédéric Favre et Astrid Maury

s'enfuit en découvrant sur place une lionne à la gueule ensanglantée. Dans sa fuite, elle laisse échapper son voile, qui est déchiqueté par l'animal. À la vue du voile maculé de sang, Pyrame se donne la mort, persuadé que sa bien-aimée a été dévorée. Lorsque Thisbé découvre le corps inerte de son amant, elle se suicide. Depuis ce jour funeste, le sang des amoureux, se mêlant aux racines de la plante, teint à jamais de pourpre les fruits du mûrier, originellement blancs.

Tristan et Yseult : l'amour plus fort que la mort

L'argument de la légende de Tristan et Yseult est beaucoup plus complexe et connaît de très nombreuses versions. Mais – que les médiévistes nous pardonnent ! – nous n'en retiendrons pour notre propos que les éléments suivants. Mandaté par son oncle, le roi Marc de Cornouailles, Tristan doit chercher pour celui-ci une épouse à la chevelure d'or. Parvenu en Irlande, il rencontre Yseult-la-Blonde et reconnaît en elle la promise du roi. La servante de celle-ci emporte pour le voyage un philtre d'amour, censé provoquer l'amour d'Yseult pour le roi. Croyant boire du vin, Tristan et Yseult boivent le philtre magique et tombent instantanément et éperdument amoureux l'un de l'autre. Malgré le mariage qui a lieu entre Yseult et le roi Marc, ils demeurent amants. L'adultère découvert, ils s'enfuient et errent plusieurs années dans la forêt, jusqu'au jour où ils sont retrouvés par le roi. Tristan quitte alors le pays et finit par se marier avec une autre femme sans consommer l'hymen. Sur le point de mourir, Tristan demande à ce qu'on lui ramène sa bien-aimée. Le navire en charge de cette précieuse mission portera des voiles blanches si Yseult est à bord, des voiles noires dans le cas contraire. Lorsque le bateau s'approche des côtes, la femme de Tristan, jalouse, prétend qu'elles sont noires, ce qui provoque la mort de Tristan. Lorsqu'Yseult arrive enfin, elle s'effondre sur le corps de son bien-aimé et meurt. Le roi Marc



Les Amants crucifiés : O-San (Kyôko Kagawa) et Mohei (Kazuo Hasegawa) transgressent les interdits sociaux au risque de leur vie.

18 OCTOBRE

fait inhumér ensemble leurs corps en Cornouailles. Une ronce reliant leur tombe y poussera, symbole de la vivacité de leur l'amour par-delà la mort.

Dans ce mythe, l'amour fou est indissociable de ce lien mystérieux et accidentel qui lie à jamais les amants. Le philtre est la métaphore de la passion inextinguible, dont il n'est pas possible de guérir. Ni les épreuves, ni les persécutions, ni l'éloignement forcé n'affaiblissent l'amour que se portent Tristan et Yseult.

Roméo et Juliette : l'amour à mort

L'argument du drame shakespearien est mieux connu. Roméo Montaigu aime follement Juliette Capulet, mais les Capulet sont les ennemis jurés des Montaigu. De par cette haine entre les deux familles, l'amour des deux jeunes gens est empreint de tragique. Pour éviter un mariage forcé, Juliette a l'idée de faire croire à sa mort, par le truchement d'un philtre magique qui la fait paraître morte. Roméo, ignorant ce subterfuge, se rend dans la crypte où repose Juliette pour lui faire ses adieux. Il se donne la mort en avalant une fiole de poison. Lorsque Juliette se réveille, elle découvre le corps sans vie de son amant et lui donne un dernier baiser avant de se tuer avec son poignard.

Dans les drames d'inspiration romantique, l'issue de la passion est toujours tragique, l'amour et la mort étant indissolublement liés. L'autodestruction apparaît alors comme la seule échappatoire à l'impossibilité de l'amour.

L'amour et l'interdit

Dans les mythes de Pyrame et Thisbé, de Tristan et Yseult et de Roméo et Juliette, sont réunis les principaux éléments de la tradition littéraire de la passion amoureuse, qu'il s'agisse de l'amour frappé d'interdit ou de l'amour en relation à la mort.

L'interdit, comme moteur de la passion, se retrouve ainsi dans une partie des films du cycle. Il peut être de différents ordres – familial, social, moral, voire politique. Dans *Nous étions un seul homme*, l'amour homosexuel entre un Allemand et un Français durant la Seconde

Guerre mondiale montre que l'amour passionnel ne s'oppose pas à l'interdit, mais l'intègre, et le recherche même parfois. Dans *Les Amants criminels*, la transgression de l'interdit passe, quant à elle, par un acte criminel, avec le meurtre du mari gênant.

Dans *Portier de nuit*, l'amour fou brise aussi un tabou moral, mais en y intégrant une composante perverse : une relation amoureuse sadomasochiste consentie entre une juive et son ancien tortionnaire nazi, jouant et « romantisant » le traumatisme jadis subi dans les camps. Dans le hall d'un grand hôtel à Vienne, Lucia reconnaît Max, l'homme qui l'avait abusée sexuellement une dizaine d'années plus tôt, dans les camps de la mort. Les flashbacks ponctuant le film et renvoyant au traumatisme vécu par Lucia alors adolescente, qui a réchappé de la mort en devenant le jouet sexuel d'un officier, sont la matrice fantasmatique de la relation passionnelle entre Max et Lucia.

Au-delà de cette impossibilité de l'amour qui fonctionne comme un révélateur, voire un accélérateur de particules amoureuses, les obstacles permettent également à la passion de se transfigurer, de déployer ses ailes et son imagination pour trouver des parades, et ainsi de se sublimer.

Mais les obstacles à l'amour vont aussi ouvrir toutes grandes les portes de l'imaginaire dans la sublimation des frustrations. La construction fantasmatique va permettre la satisfaction substitutive. Dans ces récits, l'amour a besoin d'interdit pour devenir un amour absolu, un amour fou, car quelle que soit la limite qui se dresse entre eux, celle-ci donnera aux héros la force de la transgresser, de manière réelle ou fantasmatique.

C'est ce qui est mis en exergue dans *Les Amants crucifiés* de Mizoguchi. Dans la société féodale dépeinte dans le film, l'amour librement partagé entre deux êtres, qui plus est de classes sociales différentes, est proscrit, de même que l'expression des émotions. Seuls prévalent les rapports hiérarchiques de pouvoir et de soumission, les privilèges liés au rang et la non-réciprocité de l'amour. L'amour entre l'aristocrate Osan et son employé Mohei est dans un tel contexte voué à être

condamné. Mais, à l'instar de Tristan et Yseult irrésistiblement et charnellement liés par le philtre d'amour, Osan et Mohei seront prêts à braver tous les interdits pour s'aimer et rester unis, quand bien même une chance leur sera donnée d'échapper à la crucifixion en renonçant à leur amour. L'amour entre Osan et Mohei fait doublement scandale, car il est physique (la mère de la jeune femme surprend derrière une cloison l'étreinte passionnée des amants qui se sont retrouvés) et insensé aux yeux de la société, parce que défiant les codes de l'honneur.

L'amour frappé d'interdit peut être transcédé et vécu pleinement jusqu'à la mort ou à l'origine d'une incandescente déchéance

En achevant son film avec la séquence de la crucifixion, Mizoguchi fait de ce couple adultérin un symbole de rébellion contre la société féodale japonaise. Un acte politique contre cet ordre social qui rabaisse l'amour au statut de marchandise monnayable (commerce avec les geishas et mariages arrangés), et où il est interdit de s'aimer librement.

Paradoxalement, bien que l'amour d'Osan et de Mohei semble à un premier niveau de lecture mis en échec par le châtement barbare de la crucifixion, il ressort victorieux de cette épreuve. Il est l'affirmation positive de leur liberté inaliénable, conquise certes au prix de leur vie mais au prix encore plus « incomparable » de la découverte de la jouissance et de l'expression libre de leur désir. L'amour fou des *Amants crucifiés* incarne plus qu'une simple transgression des lois de la société, il est l'expérience d'une émancipation sensuelle, une profession de foi de liberté, et une reconquête de son être comme sujet désirant et désiré.

Si l'amour frappé d'interdit en raison des différences de classes ou de rivalités claniques est un topos de l'amour

impossible (à l'instar de celui de Roméo et Juliette), il peut être transcédé comme dans *Les Amants crucifiés* et vécu pleinement jusqu'à la mort, ou à l'origine d'une incandescente déchéance, comme dans *Devdas*.

Devdas, captif de sa passion pour la pure Paro (comme Paro l'est de la flamme de sa lampe, symbole de son amour vibrant pour Devdas), ne peut se résoudre à tomber dans les bras de Chandramukhi, une courtisane qui l'aime éperdument. L'amour de Paro et Devdas est impossible en raison des différences de caste qui les séparent, la famille de Devdas s'interposant entre leur amour, d'autant plus que ce dernier, pris dans un conflit de loyauté familiale, ne peut se résoudre à braver l'interdit. Incapable de trancher en faveur de son aimée, il sombre dans l'autodestruction (alcoolisme et débauche) jusqu'à en mourir.

Dans la construction archétypale et romanesque de l'amour fou, la passion se voit confrontée à toutes sortes de limites (lois du clan, lois morales, ordre social), dont l'ultime mise à l'épreuve, sensément indépassable, est la mort. Mais rien ne résiste à l'amour fou, pas même la mort !

Éros et Thanatos

Les amants des trois mythes littéraires précédemment évoqués, loin d'être désunis par la mort, se voient réunis dans celle-ci. Non seulement la mort les relie – car ils meurent l'un par l'autre ou l'un pour l'autre, s'enlaçant dans une dernière étreinte – mais leur amour en ressort plus fort. En témoignent les traces vivifiantes ou bienveillantes que la mort des amants dissémine dans la vie terrestre : la passion tragique de Pyrame et Thisbé donnera la couleur rouge aux mûres ; des ronces enlacées pousseront sur les tombes de Tristan et Yseult ; la mort des amants de Vérone ramènera la paix entre les deux familles.

Cette force vivifiante de l'amour en relation à la mort et à la séparation se retrouve dans plusieurs films du cycle. Dans *Brigadoon*, l'amour est capable de conjurer le sortilège qui condamne un village à n'apparaître que tous les cent ans pour un seul jour. Dans *Peter Ibbetson*, le protagoniste, emprisonné à perpétuité, poursuit son amour idyllique de jeunesse dans les rêves qu'il partage par télépathie avec sa bien-aimée. Dans *L'Heure suprême*, les amoureux séparés par la guerre font la promesse de se retrouver en esprit chaque jour à la même heure, transcendant les limites de l'espace et le temps. Dans *L'Aventure de Madame Muir*, Lucy ira rejoindre à sa mort le fantôme du capitaine, dont elle est tombée amoureuse.

▶ Mais le rapport à la mort dans la passion peut aussi s'exprimer hors du cadre romantique et fantasmagique de retrouvailles avec l'être aimé et s'avérer alors être le constat d'un échec. Celui d'une impossible fusion des corps. À l'instar de *L'Empire des sens*, qui relate la passion incandescente entre Kichizo et son employée Sada, courtisane d'une maison de plaisirs. La passion amoureuse cherche ici à atteindre la fusion absolue des corps, jusqu'au sacrifice ultime (mourir par le sexe), en « donnant son sexe » à l'Autre. La scansion répétitive des ébats des amants, en tous lieux et en diverses circonstances, creuse alors le puits sans fond des limites de la possession. Car Sada veut littéralement posséder le phallus de son amant, allant jusqu'à le trancher, pour garder avec elle ce reliquat qui la relie à l'autre dans les ébats amoureux et les « petites morts ». Mais la fusion absolue est un leurre, une aspiration insatiable. En se sacrifiant, Kichizo exprime l'impossibilité d'offrir un amour absolu, le corps faisant obstacle. *L'Empire des sens*, dont le titre original *Ai no corrida* signifie « corrida de l'amour », place d'emblée la passion dans l'horizon d'une mise à mort, avec pour trophée la verge de l'amant adoré.

▶ **(Et si) L'important c'est d'aimer : par-delà la souillure**
Le vocable passion, du latin *passio*, renvoie dans son étymologie même à cet état particulier de passivité et

de souffrance qui plonge le passionné dans un état d'addiction, happé par un « Autre-objet » dont il ne peut se passer. Dans la passion, le sujet et l'objet se tiennent dans un rapport d'ambivalence structurelle d'« hainamoration », pour reprendre le mot-valise forgé par Lacan, imbriquant la simultanéité de la haine et de l'amour envers l'objet. Pour la psychanalyse, la haine est donc première par rapport à l'amour, et l'ambivalence découle de cette haine originaire. C'est cette ambivalence qui permet de refouler la haine originaire pour pouvoir aimer, l'enjeu psychique étant alors d'élaborer et de dépasser la haine originaire. Cette piste psychanalytique semble éclairer les rapports passionnels dans le film de Zulawski : dans *L'important c'est d'aimer*, la haine « originelle » fraye avec le sordide – le milieu du cinéma pornographique et celui du gang violent d'un proxénète, Mazelli, répugnant maître-chanteur, qui avilit et souille tous ceux qui l'approchent. À commencer par Servais, un photographe sous sa coupe, contraint de faire des photos volées sur les plateaux de tournage de films pornos ou lors de soirées d'orgies décadentes. Son objectif croise le regard de Nadine Chevalier, une actrice ratée, réduite à tourner des films pornos pour vivre. Il devient obsessivement amoureux d'elle, happé par la beauté tragique de « son visage », capturé sur le négatif de sa pellicule, au moment même où Nadine se livre à une « sorte de prostitution » du sentiment amoureux. À cheval sur le corps ensanglanté et agonisant d'un homme, Nadine doit dire « je t'aime » et le « baiser ». Paralysée, l'actrice n'arrive pas à sortir ces seuls mots malgré les sommations hystériques et autoritaires de la metteuse en scène (« baise-le, baise-le »).

Matrice du film, cette séquence où les mots « je t'aime », vidés de leur sens et chargés de violence, ne peuvent se dire dans le simulacre de la pornographie, renvoie en miroir à la dernière séquence, où Nadine découvre le corps ensanglanté de Servais, gisant sur le sol, et où elle lui murmure (enfin) qu'elle l'aime. En descendant chacun dans les limbes de la bassesse humaine, Servais et Nadine passent par une catharsis, qui loin de les souiller, les purifiera et leur permettra d'exprimer leur

amour. Si l'amour fou peut flirter avec l'amoralité, la rechercher et s'y complaire, il peut aussi passer par elle pour atteindre paradoxalement « une innocence » retrouvée du sentiment amoureux.

La réécriture surréaliste : éros dans les champs magnétiques de l'amour

Le versant charnel et ambivalent de la passion, illustré dans de nombreux films du cycle, fait écho à la conception surréaliste de l'amour fou, où la dimension érotique est indissociable de « la communication des cœurs ». L'érotisme, dans sa manifestation même, est au regard de Breton toujours en rapport avec l'imaginaire, pourvoyeur de fantasmes et de transgression des interdits. Breton veut abolir la séparation du corps et de l'esprit et la transformer en un point de convergence et de fusion, agrégat de l'« amour fou ».

Dans l'un des films préférés des surréalistes sur ce thème, *The River (La Femme au corbeau)*, l'érotisme affleure dès la première rencontre entre John Allen, le bûcheron, et Rosalee, la maîtresse du truand Madsen : nageant nu dans la rivière, échappant à un tourbillon (allégorie du désir irrépressible), le bûcheron se raccroche à un rocher, faisant face à Rosalee, vestale intrigante, avec son corbeau sur l'épaule. Et quand il s'agira de ramener à la vie le corps inerte de son amoureux découvert dans la neige, Rosalee, se débarrassant de son peignoir, frottera érotiquement son corps chaud contre le sien.

L'érotisme est aussi au cœur de *L'Âge d'or*, où le rêve et la réalité, l'exquise « ambiguïté » des associations libres et les perversions se fondent, donnant naissance à une ode-fantasme, à la passion libérée des bienséances édictées par les institutions morales.

Les surréalistes nous montrent ainsi que le cinéma est le lieu privilégié où le « surréel » s'ajoute au réel, transfigurant notre rapport au monde, à la réalité, au rêve, au fantasme et à l'imaginaire, et intègre comme tout art les structures latentes et « l'éternel présent » des mythes. La représentation de l'amour au cinéma n'y échappe pas, convoquant les substrats mythologiques de Tristan et

Yseult, Roméo et Juliette, mais de bien d'autres mythes encore, comme Orphée et Eurydice, Mélusine, Psyché... Pour ces derniers, l'amour fou n'est pas fondé sur une impossibilité ni sur la transgression de celle-ci, mais sur une condition qui rendra l'amour possible : Orphée doit ne pas se retourner et Eurydice garder le silence jusqu'à la sortie des Enfers, Mélusine ne doit pas se montrer les samedis à son amant, Psyché ne doit pas voir le visage de son amant ni connaître son identité.

Cet aspect « conditionnel » de l'amour, où l'amour fou excède les limites de la réalité pragmatique pour se réfugier et s'épanouir à certaines conditions dans le rêve, l'irréel ou un au-delà onirique, se retrouve aussi dans ce cycle, à travers *Brigadoon*, *Peter Ibbetson*, *L'Heure suprême* et *L'Aventure de Mme Muir*. À l'instar de la quête poétique des surréalistes, qui prône « la résolution future de ces deux états en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de surréalité » (*Manifeste du surréalisme*), pour instituer une nouvelle perception du monde. L'amour fou, comme phénomène surréaliste et lieu d'extase, s'impose alors comme un moyen pour atteindre, dans l'imaginaire ou la réalité de l'instant présent, ce sentiment d'absolu et de surréalité.

Preuve s'il en est que l'amour fou, dans son archéologie surréaliste et mythique, nous renvoie à une certaine expérience du cinéma, de par sa contagion entre le réel, le fantasme, le désir, l'imaginaire, et l'élaboration fictionnelle d'archétypes.

1 *Passio* : « action de supporter, souffrance, maladie, indisposition, passion, affection, perturbation morale, accident, passivité ». *Passio* est issu du verbe *patior*, signifiant « souffrir, éprouver, endurer », autrement dit un ensemble d'états dans lesquels un individu est « passif », par opposition aux états dont il est lui-même la cause (source : Wikipedia)



L'Empire des sens : Kichizo (Tatsuya Fuji) et Sada Abe (Eiko Matsuda) s'affrontent dans la « corrida de l'amour » (titre original du film).

25 OCTOBRE



L'important c'est d'aimer : Triangle amoureux, où le mari (Jacques Dutronc), grîmé en clown triste, est impuissant face au désir ardent du photographe (Fabio Testi) pour sa femme actrice.

4 OCTOBRE

Dans L'important c'est d'aimer, Zulawski démontre que la passion amoureuse peut comporter une dimension cathartique en permettant de s'élever au-dessus du sordide et atteindre une certaine idée de pureté.

« NON, NON NE FAITES PAS DE PHOTOS S'IL VOUS PLAÎT, JE SUIS une comédienne vous savez, je sais aussi faire des trucs bien, ça ici je le fais pour bouffer, c'est tout. » Nadine Chevalier (Romy Schneider), incapable d'aller au bout de cette scène, implore Servais (Fabio Testi), le photographe qui s'est introduit sans autorisation sur le plateau de tournage de ce film érotique sordide. Désespérément trop maquillée, l'actrice est assise sur le corps presque mort d'un homme ensanglanté. Elle est au bord des larmes, sa réplique ne sort pas. Toute l'équipe de tournage s'affaire autour de cette femme perdue, désemparée. On est en répétition, la réalisatrice, tyrannique, – qui lui ordonne en hurlant de dire qu'elle aime cet homme, encore, plus fort, et qui annonce qu'au moment de tourner, ils lui enlèveront son pantalon – s'interrompt et ordonne, folle de rage, qu'on fasse sortir le photographe. Ce dernier prend la fuite et sauve ses clichés in extremis – prenant deux ou trois coups au passage – avant de se retrouver, sans transition, sur le plateau de photographie non moins sordide d'une scène porno homosexuelle.

Cette scène d'ouverture montrant la fulgurante rencontre entre l'actrice et le photographe sera reproduite dans la dernière scène, sans artifice ni équipe de tournage cette fois-ci, de retour à la vie normale, donnant l'étrange impression que l'on pourrait reprendre le film au début et le regarder ainsi en boucle... Pourtant, comme dans un cauchemar, l'actrice ne parviendra toujours pas à dire à l'homme qu'elle a dans les bras qu'elle l'aime, ses lèvres articulant des mots condamnés à rester silencieux.

En choisissant Romy Schneider pour le rôle de Nadine Chevalier, Zulawski destitue radicalement l'actrice de

L'important c'est d'aimer...

par Vania Jaikin

son étiquette de princesse en costume. Il ose non seulement la démaquiller mais aussi la déshabiller pour la mettre dans la peau d'une comédienne ratée. Il explique que sa plus grande angoisse fut de lui montrer les premiers rushes du film. Romy ayant dépassé la trentaine et la caméra n'étant pas toujours clémentine, il ne savait pas comment elle allait réagir en se voyant sans maquillage. Pourtant elle comprit ce que Zulawski désirait montrer et elle le laissa faire. Tout l'avantage du choix de Romy Schneider tient dans le fait qu'elle ne perd jamais sa classe naturelle même là où bien d'autres sombreraient sans doute dans une affligeante vulgarité. En l'occurrence, sa féminité n'en est que décuplée.

Zulawski raconte, encore amusé, combien Romy Schneider a détesté Fabio Testi dès la première seconde où elle l'a rencontré. Gonflé à bloc, l'ex-cascadeur venait faire le Tarzan à Paris et emporter la belle Romy dans ses bras. Elle l'a haï. D'ailleurs la scène où elle le frappe a été tournée en une seule prise de peur qu'elle ne le défigure à jamais... La féminité s'est vengée du machisme imbécile, dixit Zulawski, toujours sourire en coin.*

Malgré ces détails, Testi s'avère être un bon choix. Il porte avec autant de succès son rôle de sauveur que celui de victime. Son personnage essaie en effet de sauver Nadine, cette actrice finalement médiocre qui n'a jamais rien fait d'autre que des films érotiques, alors qu'il est lui-même dans une situation similaire en tant que photographe, confiné qu'il est à prendre des clichés voyeuristes de vagues mises en scène pornographiques pour le compte de Mazelli, un pouilleux homme de pouvoir. On comprend que le photographe est depuis longtemps contraint de travailler pour cet homme afin de rembourser les sombres dettes de son père. Il essaie de s'extraire de ce monde encombrant et malsain mais s'endette à nouveau dans le but d'aider Nadine et finit par accepter encore une mission.

Grand, beau, fort mais aussi généreux, il tente par tous les moyens de sauver la belle. Son pouvoir d'attraction est à la hauteur de la frustration qu'il génère à chaque fois qu'il évite de répondre aux désirs de Nadine. On serait tenté de penser au premier abord qu'il est le seul à ne pas perdre la raison, à garder les pieds sur terre et à refuser la folie qui lui est offerte sur un plateau d'argent. Mais il en va tout autrement : Servais perd complètement la raison lui aussi, mais de façon rationnelle, si l'on ose se permettre le paradoxe. Sa folie à lui est méthodique, pragmatique, il utilise tous les moyens à sa disposition pour aider celle qu'il n'arrive plus à extirper de sa tête depuis qu'il l'a photographiée, dans toute sa vulnérabilité, sur le plateau de tournage de la première scène. Il va, dans sa stratégie de sauveur, jusqu'à coproduire (financièrement) une pièce de théâtre, afin d'imposer au metteur en scène Nadine Chevalier comme premier rôle, sans qu'elle se doute de la magouille. Et pour se donner les moyens d'y arriver, il accepte de travailler « une dernière fois » pour Mazelli. Alors qu'il pourrait décamper loin de ces petits traudis pour reprendre une activité plus louable, il reste, et risque sa vie pour Nadine, d'autant plus que Mazelli n'a pas l'intention de laisser son poulain arrêter de lui « rendre des services ». Il le lui fera d'ailleurs comprendre par la force.

Le personnage du mari de Nadine, la troisième roue du carrosse, est très particulier, triste et léger à la fois, sympathiquement fou au quotidien, effacé malgré tous ses efforts ; c'est un Pierrot désenchanté qui adore sa femme et veut son bien. Pour Zulawski, il y avait deux options, soit il était joué par un acteur de grand talent, soit par quelqu'un d'aussi spécial que le personnage. Le réalisateur a choisi cette seconde solution et a insisté pour avoir Jacques Dutronc, contre la volonté de ses producteurs. À l'époque, c'était un gentil chanteur qui avait fait des tubes comme *Paris s'éveille*... Il avait aussi joué dans un film qui n'avait pas marché. Bref, on ne se l'arrachait pas.*

Le mari de l'héroïne constituait le troisième élément du triangle amoureux. Le texte original, *La Nuit américaine* (Prix Renaudot) de Christopher Frank, n'en dit d'ailleurs

presque rien, si ce n'est qu'il est vaguement collectionneur de photos et qu'il se suicide. Pourtant, – et c'est là tout le génie de Zulawski qui en fait le personnage charnière autour duquel se construit le récit – le mari représente le dernier obstacle à l'amour adultère et permet de souligner la loyauté et la bienveillance du héros qui refuse de posséder Nadine. Néanmoins, impuissant face au mâle alpha que représente Servais, Jacques décide de s'effacer de lui-même, et vide une boîte de médicaments.

Gaumont demandera d'ailleurs à Zulawski de couper la moitié du suicide de Jacques ainsi que l'avant-dernière scène qui explicite plus clairement le retour de Nadine vers le photographe agonisant. Sans quoi la société de distribution décidait de ne pas montrer le film dans son circuit... Une Madame Gaumont, ravalée par l'histoire, s'était évanouie pendant la projection. Zulawski ne digère toujours pas la pilule trente ans plus tard : « J'ai passé une nuit blanche en me disant qu'est-ce que je fais ? et j'ai compris que si je ne m'enlevais pas deux doigts de la main, ils ne monteraient pas le film parce que ce sont des crétins, des bourgeois, des imbéciles... des riches. »*

La dernière scène

Comme on pouvait s'y attendre, les hommes de mains de Mazelli passent chez Servais lui régler son compte et le laissent gisant dans son sang. Puis Nadine arrive et prend ce corps dans ses bras, à la manière de la *Pietà*. Servais, tel le sauveur chaste, a les yeux fermés, la tête renversée sur les genoux de la pleureuse... Cette scène en dit long malgré les lèvres de Nadine qui dessinent un "je t'aime", sans qu'aucun son ne sorte de sa bouche. Le miroir déformé de la première scène nous revient cette fois-ci clairement en mémoire, mais il ne s'agit plus d'un tournage. On se souvient de la douleur de Nadine, de ses yeux ravagés de tristesse, plongés dans ceux du photographe, ce regard trop maquillé, censé être faux, et pourtant si vrai. Nadine pleure à nouveau, sans fard à présent, ce n'est plus la douleur de l'actrice ratée dont il s'agit, mais celle de la femme qui aime. Le photographe

a lui aussi changé : du statut de voyeur derrière son appareil photo, il devient acteur et en paie le prix. Il gît inconscient dans les bras de la femme qu'il a essayé de sauver. Ainsi, d'une scène de fiction pornographique mal mise en scène, on accède au paroxysme de l'amour pur. Un religieux amour fou.

* Réf. Entretien filmé d'Andrej Zulawski, in suppléments de *L'important c'est d'aimer*, [dvd], Boulogne : StudioCanal, 2005

Portier de nuit : Un autre paroxysme de l'amour fou dans l'impur de la perversion : un S.S. (Dirk Bogarde) fait de la prisonnière d'un camp d'extermination (Charlotte Rampling) sa maîtresse.

6 DÉCEMBRE



Partenariat

Ciné-Club Universitaire – Comédie de Genève

3 films, 2 pièces de théâtre

Pour la saison 2010-2011, le Ciné-Club universitaire et la Comédie de Genève se retrouvent pour évoquer ensemble les mécanismes de l'adaptation : quelles différences et quelles similitudes rencontre-t-on dans **l'adaptation d'une œuvre** pour le cinéma et pour le théâtre ?

Pour illustrer cette problématique passionnante, cinq rencontres vous sont proposées au cours de la saison à la Comédie :

Le **mercredi 6 octobre** 2010, à 19h, une projection du film *Opening Night* de John Cassavetes ouvrira cette thématique, et sera suivie d'un débat.

Le **dimanche 30 janvier** 2011, à 17h, une projection du film *L'honneur perdu de Katharina Blum* de Volker Schlöndorff et Margarethe von Trotta fera écho à la pièce *Katharina*, mise en scène par Anne Bisang, au programme du théâtre durant la même période.

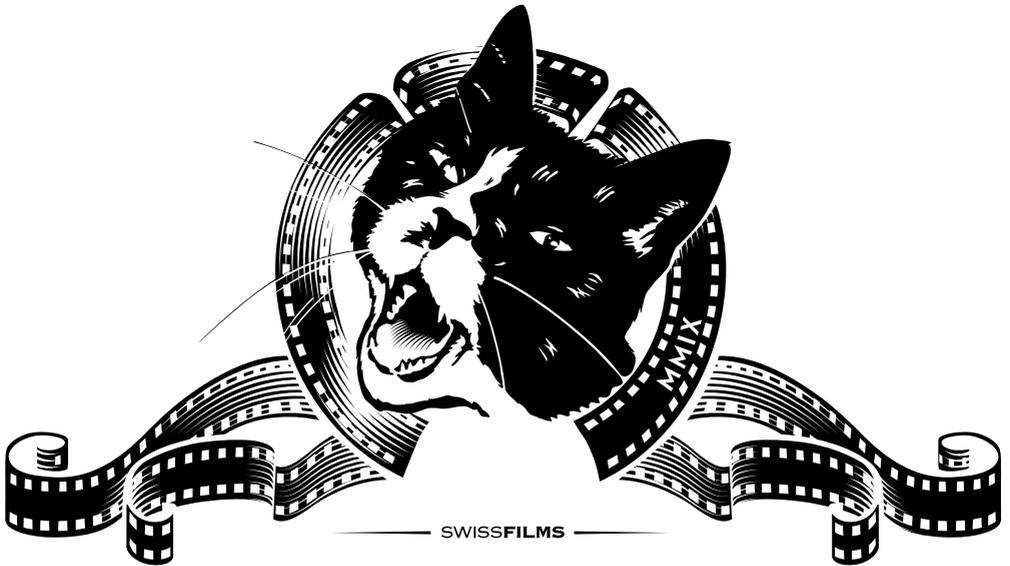
Enfin, le **mercredi 8 juin** 2011, à 19h, une projection du film *Un Tramway nommé Désir* d'Elia Kazan précèdera de quelques jours la pièce *Un Tramway*, mise en scène par Krzysztof Warlikowski, avec dans le rôle principal Isabelle Huppert, programmée pour l'occasion au Bâtiment des Forces Motrices.

Pour ce projet commun, la Comédie propose **un forfait de 35.- pour les étudiants**, donnant l'accès aux 3 films suivis de leurs débats, ainsi qu'aux deux pièces de théâtre. Pour plus de renseignements, contactez les Activités Culturelles au 022 379 77 05 ou info@a-c.ch.

Bibliographie

- Alexandrian Sarane, *Les Libérateurs de l'amour*, Seuil, Paris, 1977
- Apertura, vol. 8 : *Clinique de la passion*, Arcanes, Paris, 1993
- Bauman Zygmunt, *L'Amour liquide. De la fragilité des liens entre les hommes*, Hachette, Paris, 2009
- Baudelaire Charles, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1975
- Bertetto Paolo, *L'Enigma del desiderio. Buñuel, « Un chien andalou » e « L'Âge d'or »*, Bianco & Nero, Rome, 2001
- Breton André, *L'Amour fou*, Gallimard, Paris, 1991 (1^{ère} éd. 1937)
- Breton André, *Arcane 17*, Le Livre de Poche, Paris, 2001 (1^{ère} éd. 1945)
- Breton André, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1988, 4 vol.
- Breton André, *Manifeste du surréalisme*, Gallimard, Paris, 2002 (1^{ère} éd. 1924)
- Breton André, *Nadja*, Gallimard, Paris, 1991 (1^{ère} éd. 1928)
- Breton André, *Les Vases communicants*, Gallimard, Paris, 1996 (1^{ère} éd. 1932)
- Cazenave Michel, *Petit dictionnaire de l'amour fou*, Entrelacs, Orsay, 2005
- Chaumier Serge, *L'Amour fissionnel. Le nouvel art d'aimer*, Fayard, Paris, 2004
- Chaumier Serge, *La Déliaison amoureuse. De la fusion romantique au désir d'indépendance*, Payot, Paris, 2004
- Dumont Hervé, *Frank Borzage. Sarastro à Hollywood*, Mazzotta – Cinémathèque française, Milan, 1993
- Emporte-moi / Sweep me off my feet*, cat. expo. Québec : Musée national des beaux-arts du Québec (24 sept – 13 déc. 2009), Paris : MAC/VAL (30 avr. – 5 sept. 2010, 2009)
- Giddens Anthony, *La Transformation de l'intimité. Sexualité, amour et érotisme dans les sociétés modernes*, Hachette, Paris, 2007
- Gori Roland, *Logique des passions*, Denoël, Paris, 2002
- Ishagpour Youssef, *Visconti : le sens de l'image*, La Différence, Paris, 2006
- Kyrou Ado, *Le Surréalisme au cinéma*, Ramsay, Paris, 2005
- « L'Écran amoureux », dans *Cinémaction*, dir. de Guy Hennebelle, Paris, n° 107, 2003
- Ligot Marie-Thérèse, « *L'Amour fou* » d'André Breton, Gallimard, Paris, 1996
- Lo Giudice Anna, *L'Amour surréaliste*, Klincksieck, Paris, 2009
- Nadeau Maurice, *Histoire du surréalisme*, Seuil, Paris, 2000
- Pisano Giusy, *L'Amour fou au cinéma*, Armand Colin, Paris, 2010
- Revue de psychanalyse : Amours fous*, Bruxelles, n° 78, 2003
- Sadoul Georges, « Souvenirs d'un témoin », in *Études cinématographiques*, Paris, n° 38/39, 1965, pp. 9-28
- Serceau Daniel, *Mizoguchi : de la révolte aux songes*, Éditions du Cerf, Paris, 1983
- Si vous aimez l'amour... Anthologie amoureuse du surréalisme*, dir. Vincent Gille, Syllepse, Paris, 2001
- Thirion André, *Révolutionnaires sans révolution*, Robert Laffont, Paris, 1972

WWW.NUITDUCOURT.CH



NUIT DU COURT MÉTRAGE

TOURNÉE 2010

GENÈVE CINÉMAS LES SCALA
VENDREDI 22 OCTOBRE

LA CHAUX-DE-FONDS • NEUCHÂTEL • GENÈVE • STE-CROIX • DELÉMONT • SION • LUGANO • FRIBOURG • LAUSANNE
ZÜRICH • BASEL • ST. GALLEN • LUZERN • CHUR • AARAU • SCHAFFHAUSEN • BERN

2-→10
OCTOBRE
2010



WWW.CINEMATOU.CH

CINÉMATOU

FESTIVAL INTERNATIONAL DU
FILM D'ANIMATION · GENÈVE

LUNDI 27 SEPTEMBRE À 20H
L'Âge d'or, Luis Buñuel, 1930
The River, Frank Borzage, 1929

LUNDI 4 OCTOBRE À 20H
L'important c'est d'aimer, Andrzej Zulawski, 1975

LUNDI 11 OCTOBRE À 20H
Devdas, Sanjay Leela Bhansali, 2002

LUNDI 18 OCTOBRE À 20H
Les Amants crucifiés, Kenji Mizoguchi, 1954

LUNDI 25 OCTOBRE À 20H
L'Empire des sens, Nagisa Oshima, 1976

LUNDI 8 NOVEMBRE À 20H
L'Aventure de Mme Muir, J. L. Mankiewicz, 1947

LUNDI 15 NOVEMBRE À 20H
Brigadoon, Vincente Minnelli, 1954

LUNDI 22 NOVEMBRE À 20H
Nous étions un seul homme, Philippe Valois, 1979

LUNDI 29 NOVEMBRE À 20H
Les Amants diaboliques, Luchino Visconti, 1943

LUNDI 6 DÉCEMBRE À 20H
Portier de nuit, Liliana Cavani, 1974

LUNDI 13 DÉCEMBRE À 20H
Peter Ibbetson, Henry Hathaway, 1935

LUNDI 20 DÉCEMBRE À 20H
L'Heure suprême, Frank Borzage, 1927

Ciné-Club Universitaire

Auditorium Arditi | Av. du Mail 1 | 1205 Genève
www.a-c.ch | 022 379 77 05 (lu-ve : 9h-13h 14h-16h)

1 entrée : 8.- (dès 8 billets en groupe : 6.-)

Carte 3 entrées (non transmissible) : 18.-

Carte pour tout le cycle (12 ou 10 séances, transmissible) : 50.- ou 40.-

Vente à l'entrée des séances dès 19h30. Paiement en liquide.

Ouvert aux étudiants et non-étudiants

