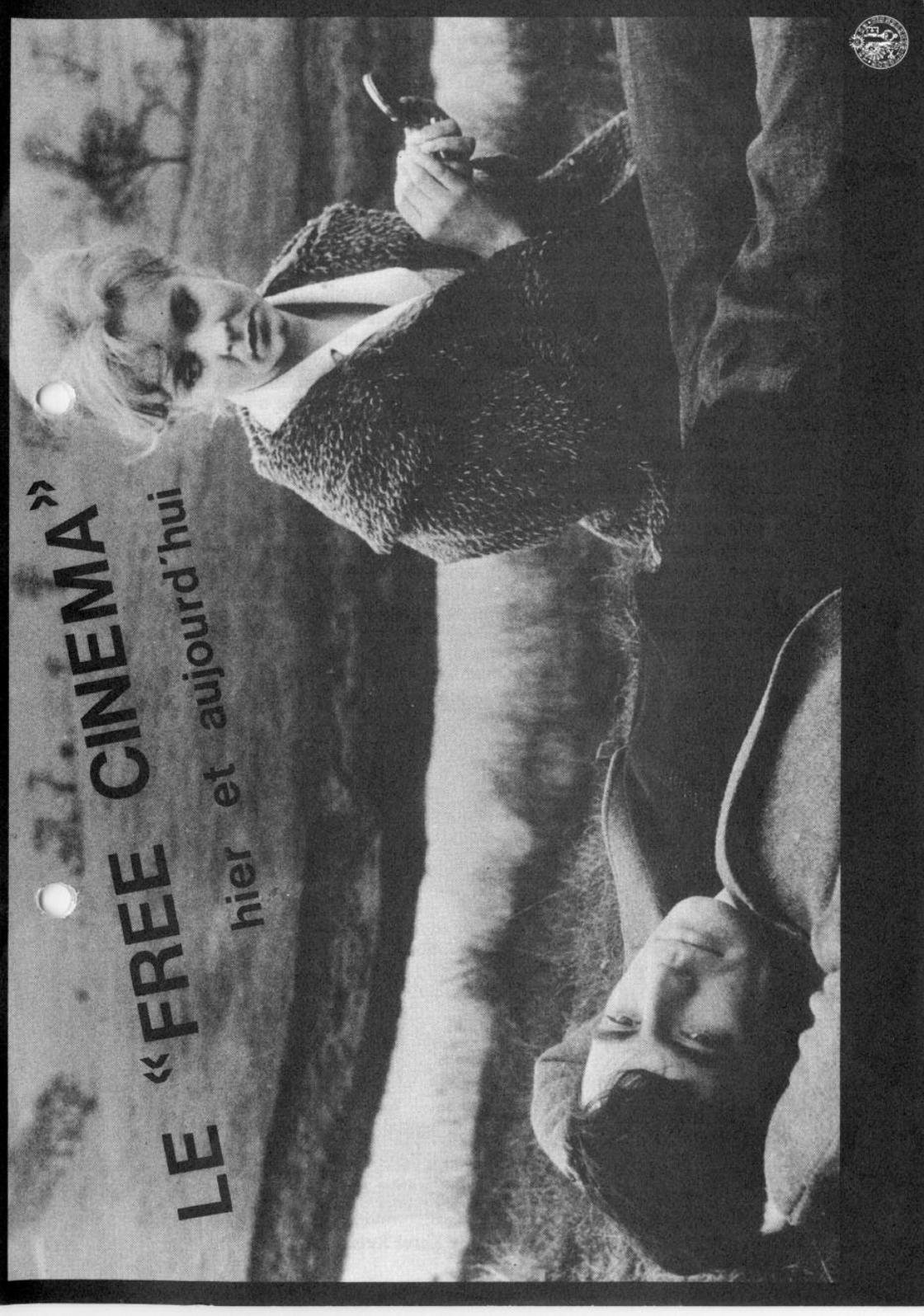


LE «FREE CINEMA»  
hier et aujourd'hui



## INTRODUCTION

Le «Free Cinema» a été en quelque sorte la «nouvelle vague» du cinéma britannique. Précédant d'un cheveu sa brillante rivale — car elles feignaient de s'ignorer superbement — d'Outre-Manche à la fin des années 50, elle s'en distingue nettement dans ses intentions comme dans ses réalisations. Autre pays, autres préoccupations, même si l'on retrouve à la base des deux mouvements un même désir de faire échec à une production cinématographique nationale sclérosée.

Réunis plus ou moins arbitrairement sous une appellation qui eut l'heur de plaire, les cinéastes de ce renouveau se sont par la suite empressés de faire éclater leur personnalité propre et de bâtir des œuvres bien distinctes.

Le présent programme entend rendre hommage à cette génération salubre qui a été scandaleusement ignorée par le gros du bataillon de la critique française. Pourtant Reisz, Richardson, Schlesinger et Lester en particulier tiennent actuellement une forme à faire pâlir d'envie plus d'un confrère français à bout de souffle. Leur mérite nous apparaît d'autant plus grand qu'ils sont tenus de louvoyer dans les méandres particulièrement traîtres du système de production anglo-saxon. Dans cet ordre d'idées, chaque soirée confrontera l'un des films qui firent la réputation de ces cinéastes au début des années 60 avec l'une de leurs œuvres récentes trop souvent passée inaperçue.

Des compromis inévitables nous ont encore une fois écartés du programme idéal, les copies de *The Knack* (Lester) et de *Who'll stop the Rain?* (Reisz) ayant par exemple été mystérieusement détruites. Cette hécatombe trop longtemps poursuivie avec application nous prive également de toute œuvre majeure de Desmond Davis. Le merveilleux *Why shoot the Teacher?* de Narizzano est lui absent par la vertu d'une aberration juridique qui le condamne, parmi bien d'autres, à croupir dans quelque entrepôt (jusqu'à ce qu'un oubli pur et simple le tire de là?). *Billy Liar* et *Joseph Andrews*, repêchés tant pour le plaisir que par nécessité, rappelleront que ce programme ne présente qu'une cruelle sélection au sein de carrières désormais étouffées et à redécouvrir.

Norbert CREUTZ



Saturday Night and Sunday Morning, de Karel Reisz

## SURVOL HISTORIQUE DU «FREE CINEMA»

Février 1956. Au *National Film Theatre*, la cinémathèque londonienne, au cours d'une séance baptisée *Free Cinema*, sont présentés trois courts-métrages : *O Dreamland*, de Lindsay Anderson, *Together*, de Lorenza Mazzetti, *Momma Don't Allow*, de Karel Reisz et Tony Richardson. Un programme est distribué où figure un manifeste signé par les auteurs des films. On y lit : «Nos films ont une attitude en commun. Implicite dans cette attitude est notre croyance à la liberté, à l'importance des individus et à la signification du quotidien. En tant que cinéastes nous croyons qu'un film n'est jamais trop personnel. Peu importent les dimensions de l'écran. La perfection n'est pas un but en soi. Une attitude veut dire un style. Un style veut dire une attitude.»

Ces films, ce manifeste, marquent officiellement la naissance du *Free Cinema*. C'est sous ce titre que Gavin Lambert salue dans une très importante critique parue dans le numéro de printemps de *Sight and Sound* la naissance d'un cinéma nouveau.

A l'origine du *Free Cinema* on retrouve des inspirations et des influences communes : Influence au départ, malgré les nombreuses réserves émises sur son aspect trop théorique, de l'école documentariste d'avant-guerre, (...) et plus encore, de la production nationale de guerre où s'illustrent les plus grands noms du cinéma anglais, parmi lesquels le *Free Cinema* reconnaîtra son maître : Humphrey Jennings, qui réalise, en 1941, le célèbre *Listen to Britain* et, en 1946, *Diary for Timothy*, deux films qui cernent l'épopée silencieuse du peuple anglais à travers cinq années de guerre. Ces deux poèmes cinématographiques expriment la vision d'une Angleterre isolée, la fraternité de tous dans les jours terribles du *blitz*, l'espérance d'une société nouvelle naissant de la victoire. De la leçon d'Humphrey Jennings le *Free Cinema*, sensible à la nostalgie des illusions perdues, retiendra le regard sensible et affectueux jeté sur le peuple anglais, sur son existence quotidienne, sur ses espoirs d'une vie nouvelle. (...)

1947. Lindsay Anderson et Karel Reisz fondent la revue *Sequence* qui paraîtra jusqu'en 1951. La «politique» de *Sequence* annonce déjà les objectifs du *Free Cinema*. C'est par la critique que les collaborateurs de *Sequence*, tout en attaquant féroceement la production commerciale anglaise, définissent leurs goûts, affirment leur inspiration, dégagent l'image du cinéma qu'ils aiment, indiquent la voie à suivre. Gavin Lambert la précise en réalisant, en 1954, *Another Sky*, tentative encore isolée qui préfigure le *Free Cinema*.

Conjointement à ce mouvement de jeunes cinéphiles commence la révolte des intellectuels britanniques, baptisés un peu hâtivement : «*The Angry Young Men*». La protestation contre l'ordre établi, la stratification des classes sociales, le mercantilisme et la faillite de la culture est exprimée par de jeunes auteurs : Osborne, Wesker, Shelagh Delaney, Dorothy Lessing, et bien d'autres. C'est en mai 1956 que cette révolte éclate avec le maximum d'éclat lors de la représentation de la pièce d'Osborne *Look Back in Anger*. Peu de mois auparavant le premier programme *Free Cinema* marquait le début d'un nouveau cinéma anglais.

Le *Free Cinema* dans sa séance inaugurale se présente comme un mouvement organisé, responsable, homogène, où sont mis en commun non seulement les idées et les intentions fondamentales, mais les moyens techniques et les bases de production. Si *O Dreamland* est financé par Lindsay Anderson lui-même sur les gains de son précédent film de commande, *Thursday's Children* (pour la somme minime de moins de cent livres), *Together* et *Momma Don't Allow* sont produits à titre de films expérimentaux par le *British Film Institute*. (...)

Le passage du *Free Cinema* au long-métrage s'est effectué sans heurts. Richardson, Reisz ont su sans la moindre concession passer de l'authenticité à la fiction, sans abandonner aucun de leurs objectifs. *Look Back in Anger* commence (Burton sortant au petit matin du club de jazz) là où finissait *Momma Don't Allow*. Arthur Seaton, le héros du film de Karel Reisz, pourrait être un des jeunes «Lambeth boys». Mais en s'évadant des limites du court-métrage, il semble que les auteurs du *Free Cinema* aient voulu marquer leurs œuvres d'un sens plus affirmé de la révolte. La collaboration de Tony Richardson avec Osborne, celle de Karel Reisz avec Alan Sillitoe, a précisé l'attitude du *Free Cinema* face à la société anglaise. Depuis, Tony Richardson a réalisé trois films inédits en France : *A Taste of Honey*, d'après la pièce de Shelagh Delaney, *The Loneliness of the Long Distance Runner*, sur un scénario de Sillitoe, et *Tom Jones*, d'après le roman de Fielding. L'instrument de cette révolution dans le cinéma anglais est la maison de production indépendante *Woodfall Films*, fondée par Richardson et Osborne. Le succès de *Saturday Night and Sunday Morning* a permis à Karel Reisz de produire le premier long-métrage de Lindsay Anderson, *This Sporting Life*, d'après le roman de David Storey. C'est l'histoire d'un jeune mineur qui tente de s'élever socialement par un sport professionnel, le rugby.

Il faut espérer que le mépris des critiques et des distributeurs français, qui a tenu le public à l'écart du *Free Cinema* (il est scandaleux que pas une seule «salle d'essai» parisienne ne lui ait consacré une séance), ne nous frustrera pas plus longtemps de ces dernières réalisations du jeune cinéma anglais.

Jean-Paul Torok  
(in POSITIF n° 49, décembre 1962)

Nous avons pu en France ne porter qu'une attention distraite au mouvement des Jeunes Gens en colère. Pour ce qui est de la révolte aussi, il est bien connu que nous n'avons de leçons à recevoir de personne. Notre cinéma est toujours le plus révolté du monde et nous possédons un très grand nombre de réalisateurs en colère : contre les moyens de production, contre la technique, contre le public, contre la critique, contre les femmes, contre eux-mêmes et contre le cinéma. On n'a jamais tiré autant de coups de pistolets en l'air, voire dans le soleil.

Jean-Paul Torok (1961)



If, de Lindsay Anderson

DEUX MANIFESTES: Deux textes éclairent les intentions des films réalisés par Anderson (ou ceux auxquels son nom est associé).

Le premier est un pamphlet, *Stand up! Stand up!* publié dans *Sight and Sound*. C'est un cri de révolte contre les conformismes anglais, un plaidoyer pour un autre cinéma « engagé », passionné, orienté à gauche: « L'essence de la poésie (dans n'importe quel moyen d'expression) est dans l'impossibilité critique de distinguer entre ce qui est dit et la façon de le dire.

«... En tout cela, le cinéma ne se tient pas à part, ni ne doit-on le dénigrer ou le regarder de haut. Il s'agit d'un moyen d'expression significatif et vital, et tous ceux d'entre nous qui se sentent concernés par lui assument automatiquement une responsabilité équivalente. Et pour autant qu'il s'agit de la critique de cinéma ici et maintenant, exerce sur un art intimement lié à la société où nous vivons, elle ne saurait échapper à l'engagement en termes généraux. En fait, il n'y a essentiellement pas de critique qui se puisse dire non engagée, pas plus qu'il n'y a d'art sans signification. La seule question porte sur la franchise avec laquelle nous déclarerons nos responsabilités. Je ne crois pas que nous devrions rester muets à leur sujet».

(*Sight and Sound*, automne 1956.)

Le second texte est un essai d'une trentaine de pages, *Dehors et en avant!*, contribution à un livre: *Déclaration* (en français, *Les Jeunes gens en colère vous parlent*, Pierre Horay, éditeur, 1958), dont les autres auteurs sont Doris Lessing, Colin Wilson, John Osborne, John Wain, Kenneth Tynan, Bill Hopkins, Stuart Holroyd. Trois extraits de cet essai disent bien la pensée de l'auteur:

Déclarations d'intentions: Sur le cinéma britannique en général: « Quel genre de cinéma avons-nous en Grande-Bretagne? Il faut souligner d'abord que c'est un cinéma anglais. Anglais du sud, de plus centré sur la capitale dans sa façon d'être, et entièrement « classe moyenne ». Cette combinaison lui donne, pour être juste, quelques bonnes qualités: de la tolérance, une sorte de gentillesse, un manque de pompe, un caractère d'amabilité insouciant, mais la résolution de ne jamais rien prendre au sérieux, en apparence, peut devenir un vice plutôt qu'une vertu, et plus particulièrement quand le bateau risque de sombrer. Pour contrebalancer l'humanisme tiède de notre cinéma, il faut dire aussi qu'il est snob, qu'il déteste l'intelligence, est émotionnellement inhibé, volontairement aveugle aux conditions et aux problèmes du présent, voué à un idéal de nationalisme anachronique, démodé, à bout de souffle ».

in Roger Boussinot:  
*Encyclopédie du cinéma, Bordas, 1980*

Chaque créateur a su trouver son style, plus déclamatoire chez Anderson (*Le prix d'un homme*), plus sobre chez Reisz (*Samedi soir et dimanche matin*), plus poétique chez Richardson (*Un goût de miel*). En 46, l'héroïne de *Brève rencontre*, était bourgeoise et résignée, aujourd'hui les héros de *Samedi soir et dimanche matin* et de *Look Back in Angers* sont des travailleurs et des révoltés — pas nécessairement des gens qui veulent « tout casser » — mais qui aspirent à autre chose, à une vie plus riche, plus épanouie. Il est symptomatique qu'après ces essais, les réalisateurs ne se contentent plus d'illustrer avec bonheur des histoires d'autrefois (comme D. Lean le faisait avec ces gravures enluminées que sont *Les grandes espérances* et *Olivier Twist*), mais tentent de recréer, de retrouver le parfum d'une époque (ainsi T. Richardson avec son *Tom Jones* truculent, haut en couleurs et admirablement mis en scène).

La communauté d'esprit de ces cinéastes se retrouve au niveau du financement des films. Tony Richardson a fondé avec John Osborne la firme Woodfall et produit *Samedi soir et dimanche matin* de Karel Reisz, Reisz à son tour a produit *Le prix d'un homme* d'Anderson, distribué par la Rank...

Assurément des transformations en profondeur s'opèrent depuis quelques années dans le cinéma anglais, en matière de conception, de réalisation et de production.

Philippe Haudiquet  
(in *IMAGE ET SON*, n° 174, juin 1964)

Mais, l'article que j'écrivais en 1964 laissait paraître quelques inquiétudes sur l'avenir de ce cinéma à tendance sociale. Les jeunes gens en colère s'assagissaient, et c'est ainsi que les Londoniens faisaient un succès triomphal au nouveau film de Tony Richardson: «Tom Jones» projeté au «London Pavilion» de Picadilly Circus. C'était le début d'une mutation...

C'est un fait économique qui a apporté un nouveau visage au cinéma anglais: l'importance du financement de la production par les capitaux américains. Par exemple, en 1967, on compte 75% de films anglais financés par l'Amérique. Proportion qui augmente encore jusqu'au mouvement de repli qui commence vers mars 1970, aucune garantie d'avenir n'ayant été conclue au moment de cet apport. Et, entre cet aller-retour des capitaux américains, c'est toute une métamorphose du cinéma anglais qui va s'accomplir. C'est ainsi que le style des films de la «nouvelle vague», peinture réaliste de personnages provinciaux exprimant leur révolte ou leur difficulté de vivre, va laisser la place à une confrontation de personnages- idées sortis du roman traditionnel ou de l'histoire. Ces personnages, pour l'audience internationale à laquelle on les destine doivent abandonner leur libre parler de Manchester ou de Liverpool, leurs intonations pittoresques ou leurs décors familiaux.

On verra donc les talentueux «jeunes gens en colère» prendre le virage des films à gros budgets et à diffusion mondiale. (...)

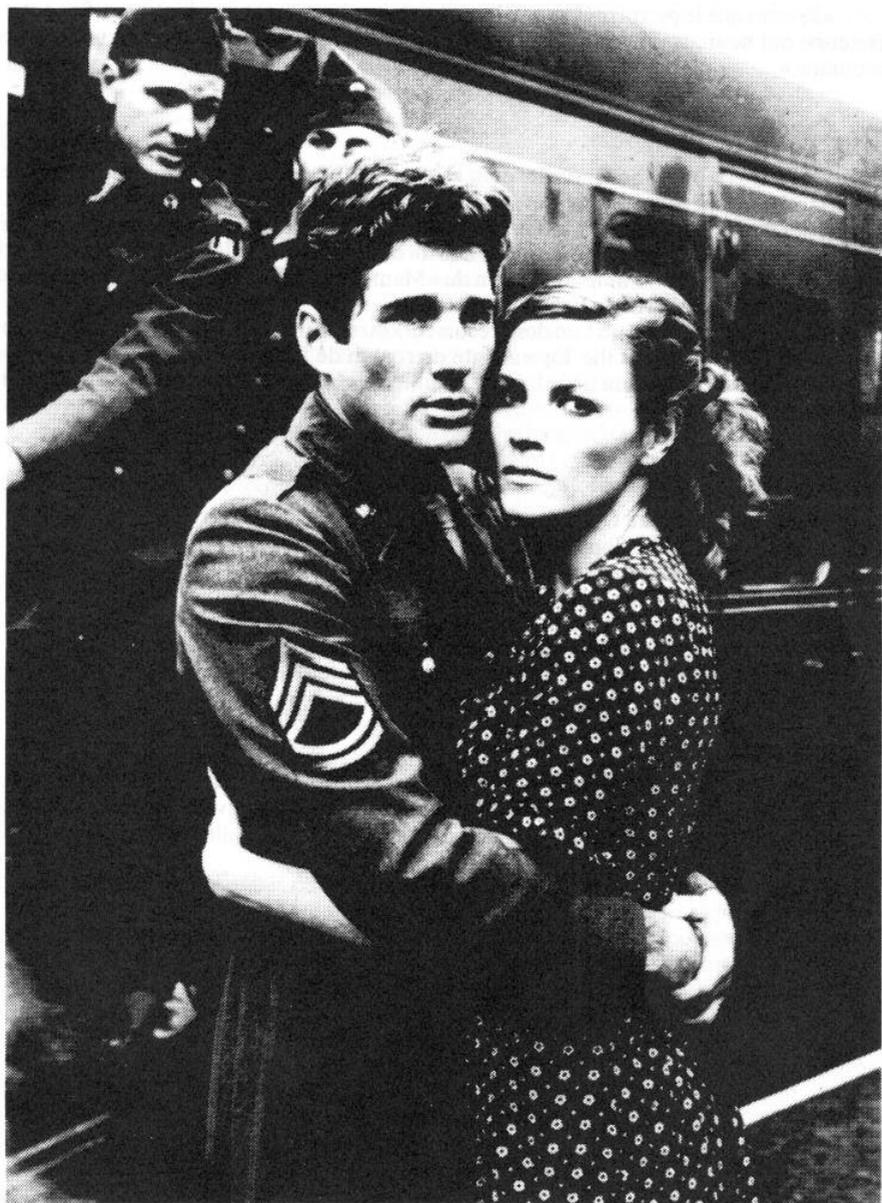
Nous sommes bien loin d'un cinéma de la réalité britannique. Cependant, Lindsay Anderson reste fidèle aux théories qu'il défendait dans les manifestes du «Free Cinema», notamment avec *If...* et *O Lucky Man!* Disons tout de même que ces grands cinéastes, malgré les lourds impératifs des œuvres de prestige, réussissent à conserver leur forte personnalité. Ils font beaucoup pour la connaissance d'un cinéma anglais à audience internationale, à côté de Losey, cet Américain exilé dont chaque film constitue un événement, et de David Lean, qui a su allier le modernisme au classicisme.

*Raymond Lefèvre*  
(in *IMAGE ET SON*, n° 251, juin 1971)

Le cinéma anglais est plus que moribond. Il n'existe plus. La quasi totalité des grands cinéastes sont partis aux Etats-Unis (Richardson, Reisz, Clayton, Russel, Winner, Schlesinger. Ken Loach (*Family Life*) ne tourne plus que pour la télévision). Pourquoi ce désert? Parce qu'il n'y a plus, dans le cinéma anglais, ni argent, ni confiance. On s'était habitué à recevoir l'argent des Etats-Unis. Ce n'est plus le cas aujourd'hui, et nous n'avons aucune structure de remplacement.

Et puis, le public boude. Les Anglais n'aiment pas sortir. Ils préfèrent rester chez eux décorer leur intérieur. Il fait souvent mauvais. Alors ils regardent la télévision — qui est excellente.

*Richard Lester (1975)*



Yanks, de John Schlesinger

## JACK CLAYTON

«Je crois que le premier élément d'un film doit évidemment être l'intrigue. Les autres facteurs, qui heureusement sont tous sous le contrôle du réalisateur, ont une importance moindre.»

### Biographie

Né en 1921 à Brighton. Travaille pour la «London Films» d'Alexander Korda dès l'âge de 14 ans. Il devient assistant-réalisateur et monteur. Durant la Seconde Guerre mondiale, il réalise des documentaires pour la RAF, puis s'associe à la production de quelques films célèbres dont «Moulin Rouge» et «Beat the Devil» de John Huston. Il s'attaque à la mise-en-scène avec une très honorable adaptation du «Manteau» de Gogol, un moyen-métrage qui obtint un prix au Festival de Venise.

Un peu malgré lui, il fut l'un des précurseurs du renouveau du cinéma britannique, en signant en 1958 «Room at the Top» adapté du roman de John Braine.

Les années 1970 furent pour lui une pénible succession de projets avortés (l'un d'eux avec Barbra Streisand).

### Filmographie

- 1955 The Bespoke Overcoat, M.M.
- 1958 Room at the Top (Les chemins de la haute ville)
- 1961 The Innocents (Les Innocents)
- 1964 The Pumpkin Eater (Le mangeur de citrouilles)
- 1967 Our Mother's House (Chaque soir à neuf heures)
- 1974 The Great Gatsby (Gatsby le magnifique) U.S.A.
- 1983 Something Wicked This Way Comes (La foire des ténèbres) U.S.A.

### Commentaires

Jack Clayton est un professionnel du cinéma au plein sens du terme. «Les chemins de la haute ville» le fit classer, sans raison bien sérieuse, parmi la Nouvelle Vague britannique. Plus qu'un «Homme en colère», Clayton devait se révéler un calligraphe de la caméra.

*P. Pilard*

## LINDSAY ANDERSON

«Si je fais un film de 40 minutes sur les gens de Covent Garden, je ne veux pas qu'on me dise de le couper et de le réduire à 18 minutes si je veux que le public britannique puisse le voir accompagné d'un film américain.»

### Biographie

Né en 1923 à Bangalore (Inde). Au cours de ses études au Wadham College d'Oxford, il fonde avec Peter Ericsson et Gavin Lambert la revue «Sequence» dont l'existence relativement brève (1947-1951) marqua fortement la littérature critique anglo-saxonne. Venu à la réalisation grâce à quelques œuvres documentaires de commande pour l'industrie, Lindsay Anderson continue parallèlement ses activités critiques, notamment au «Times», à l'«Observer», et surtout dans la célèbre revue «Sight and Sound». Dans deux manifestes retentissants, «Stand up! Stand up!» (1956) et «Dehors, et en avant» (1958), il s'impose comme le théoricien le plus pur et le plus intransigeant du «Free Cinema». Un documentaire sur le monde de l'enfance («Thursday's Children», 1954) lui vaut un Oscar. L'année suivante, il s'essaye à la confection de séries télévisées («Robin des Bois»), mais revient aussitôt à sa conception de cinéma engagé. Depuis son premier long-métrage en 1963, il sait attendre patiemment le moment propice pour lâcher ses brûlots et déploie une activité théâtrale considérable quand il ne tourne pas. En 1969, il se voit confier la direction du «Royal Court Theatre».

### Filmographie

- 1957 Every Day Except Christmas, M.M.
- 1963 This Sporting Life (Le prix d'un homme)
- 1967 The White Bus, M.M.
- 1968 If... (id.)
- 1973 O Lucky Man! (Le meilleur des mondes possibles)
- 1975 In Celebration
- 1982 Britannia Hospital (id.)

### Commentaires

Parmi tous ses collègues du Free Cinema, Anderson fait figure de cas particulier. Ses compétences techniques évidentes, l'envergure de son œuvre (d'autant plus impressionnante si l'on considère sa carrière théâtrale parallèle), et par-dessus tout son tempérament complexe qui fait de son expression filmique une nécessité, et l'originalité constante qui rend tous ses films immédiatement identifiables — non seulement par leur facture et leur propos, mais aussi par le fait que ces deux éléments sont indissolublement liés — élèvent Lindsay Anderson au rang des rares véritables créateurs du cinéma.

*John Russel Taylor*

# TONY RICHARDSON

«Le cinéma doit, avant tout, divertir. Quelque soit le film, il doit procurer une certaine satisfaction à chacun. D'un autre côté, le plus important pour moi est de mettre en scène des individus, de créer des personnages humains, et de montrer la vie telle que je la ressens.

C'est ma manière de combattre la société : remplacer de mauvais films par des bons est un acte social.»

## Biographie

Né à Shipley dans le Yorkshire (Grande-Bretagne) en 1928. Tony Richardson fait ses débuts au Théâtre universitaire (Dramatic Society). Lié dès le début aux théoriciens du «Free Cinema» (Lindsay Anderson, Gavin Lambert et Karel Reisz) et aux «Angry Young Men», il loue en 1955 le Royal Court Theatre et y monte la pièce de John Osborne: «Look back in Anger.»

Sa première expérience cinématographique consiste en un court-métrage, «Momma Don't Allow», qu'il coréalise avec Karel Reisz en 1956.

Avant de réaliser son premier long-métrage, Richardson travaille à la télévision (la BBC et la chaîne Granada, branche de télévision publicitaire du nord de l'Angleterre), écrit des articles dans «Sight and Sound» que dirige alors Gavin Lambert, et surtout, en 1958, fonde avec John Osborne une société de production, la «Woodfall Films» qui avec la société de distribution «British Lion», permettra la réalisation de films du Free Cinema, tels que «La fille aux yeux verts», «O Salto»... et leur diffusion.

Tony Richardson a été marié avec Vanessa Redgrave (fille de Michael Redgrave), militante socialiste dont il ne partageait pas l'activité, et interprète féminine principale de «La charge de la brigade légère».

## Filmographie

- 1959 Look Back in Anger (Les corps sauvages)
- 1960 The Entertainer (Le cabotin)
- 1961 Sanctuary (Sanctuaire) U.S.A.
- 1961 A Taste of Honey (Un goût de miel)
- 1962 The Loneliness of the Long Distance Runner  
(La solitude du coureur de fond)
- 1963 Tom Jones (Entre l'alcôve et la potence)
- 1965 The Loved One (Ce cher disparu) U.S.A.
- 1966 Mademoiselle (id.)
- 1967 The Sailor of Gibraltar (Le marin de Gibraltar)
- 1967 Red and Blue
- 1968 The Charge of the Light Brigade (La charge de la brigade légère)
- 1969 Laughter in the Dark (La chambre obscure)
- 1970 Ned Kelly (id.) AUSTRALIE
- 1970 Hamlet (id.)
- 1973 A Delicate Balance
- 1974 Dead Cert
- 1977 Joseph Andrews (id.)
- 1978 A Death in Canaan, TV U.S.A.
- 1982 The Border (Police frontière) U.S.A.
- 1984 The Hotel New Hampshire (Hotel New Hampshire) U.S.A.

## Commentaires

En moins de dix années, Tony Richardson, en un nombre incroyable de mises en scènes théâtrales et cinématographiques, s'est imposé, s'impose indiscutablement comme le nom le plus important du show business anglais. J'emploie à dessein l'argument du spectaculaire, car l'actuel animateur du Théâtre Libre Socialiste (où même les Lords et les critiques payent leur place) a toujours basé sa carrière sur la sollicitation et l'endoctrinement du public le plus large. Certes, Richardson a connu quelques chutes abyssales de goût et de réussite (*Sanctuaire*, *Mademoiselle* ou *Le Marin de Gibraltar* sont indéfendables) mais il les reconnaît bien volontiers comme telles, et les compense largement par ses audaces (n'eût-il fait que *La Solitude...*, *Tom Jones*, et *Ce cher disparu*) et sa clairvoyance généreuse de producteur (*Samedi Soir*, *La fille aux yeux verts*, *O Salto*, etc.). Il est plus consistant que Karel Reisz, plus constant que Clayton, plus inventif qu'Anderson, et plus efficace que Brook.

R. Benayoun

Ce qui frappe d'ailleurs dans l'œuvre de Tony Richardson, excellent directeur de comédiens, c'est que le réalisateur peut faire preuve de la plus extrême sensibilité, d'une grande tendresse pour ses personnages ou, au contraire, d'une méchanceté, d'une cruauté rarement atteintes, sans pour autant nous offrir une vision du monde où les hommes seraient tout d'une pièce. Seuls les grands de ce monde, la gentry anglaise ou les magnats de Hollywood, les nobles du temps de Fielding ou les chefs militaires de l'ère victorienne, qui, d'une façon ou d'une autre, s'octroient plus ou moins le droit de mort sur les humbles, seuls ceux-là sont presque uniformément peints en noir, ainsi que les fidèles exécutants de leur ordre sinistre, tel le directeur de la maison de redressement où se déroule *La Solitude du coureur de fond*. En revanche, les petites gens sont toujours très nuancés.

A. Villelaur

## 19 janvier

- 
- 19 h **Room at the Top** (Les chemins de la haute ville)  
117 min. - 1958 Jack Clayton
- 21 h **Something Wicked This Way Comes**  
(La foire des ténèbres) v.f., 94 min. - 1983 Jack Clayton

## 26 janvier

- 
- 19 h **If...** (id.)  
111 min. - 1968 Lindsay Anderson
- 21 h **O Lucky Man** (Le meilleur des mondes possibles)  
185 min. - 1973 Lindsay Anderson

## 2 février

- 
- 19 h **A Taste of Honey** (Un goût de miel)  
100 min. - 1961 Tony Richardson
- 21 h **The Border** (Police frontière)  
107 min. - 1982 Tony Richardson

## 9 février

- 
- 19 h **Saturday Night and Sunday Morning**  
(Samedi soir et dimanche matin) 90 min. - 1960 Karel Reisz
- 21 h **Morgan, a Suitable Case for Treatment** (Morgan)  
97 min. - 1966 Karel Reisz
- 23 h **The French Lieutenant's Woman**  
(La maîtresse du lieutenant français) 124 min. - 1981 Karel Reisz

## 16 février

- 
- 19 h **A Kind of Loving** (Un amour pas comme les autres)  
112 min. - 1962 John Schlesinger
- 21 h **Yanks** (id.)  
140 min. - 1979 John Schlesinger

---

**23 février**

---

- 19 h **A Hard Day's Night** (Quatre garçons dans le vent)  
85 min. - 1964 Richard Lester
- The Running, Jumping and Standing Still Film**  
(c.m.) 11 min. - 1959 Richard Lester
- 21 h **Cuba** (id.)  
122 min. - 1979 Richard Lester

---

**2 mars**

---

- 19 h **Nothing but the Best** (Tout ou rien)  
99 min. - 1963 Clive Donner
- 21 h **The Thief of Baghdad** (Le voleur de Bagdad)  
104 min. - 1978 Clive Donner

---

**9 mars**

---

- 19 h **Billy Liar** (Billy le menteur)  
98 min. - 1963 John Schlesinger
- 21 h **Clash of the Titans** (Le choc des titans)  
118 min. - 1981 Desmond Davis

---

**16 mars**

---

- 19 h **Georgy Girl** (id.)  
100 min. - 1966 Silvio Narizzano
- 21 h **Joseph Andrews** (id.)  
104 min. - 1977 Tony Richardson

## KAREL REISZ

«La seule idée que nous avons en commun au temps du Free Cinema, c'était qu'un film devait appartenir à son auteur. C'est l'histoire de trois ou quatre petits qui ont attaqué le Géant de l'industrie cinématographique.»

### Biographie

Né à Ostrava (Tchécoslovaquie) en 1926. Arrive en Grande-Bretagne à l'âge de douze ans dans un convoi d'enfants réfugiés. Ses parents, demeurés en Tchécoslovaquie, périront dans un camp de concentration nazi. Pendant la Seconde Guerre mondiale, pilote de chasse de la section tchèque de la RAF. Après la guerre, toujours militaire, il retourne en Tchécoslovaquie, puis déserte pour s'installer définitivement en Grande-Bretagne.

A partir de 1949, écrivain et critique de cinéma. Collabore au magazine «Sequence» de 1950 à 1952 et en est le co-rédacteur en chef (avec Lindsay Anderson) pour le dernier numéro (N° 14). De même, il collabore à «Sight and Sound» de 1950 à 1958. En 1953, il publie un livre sur le montage, «The Technique of Film Editing». De 1952 à 1955, programmation du National Film Theatre (la cinémathèque anglaise).

En 1957, il coproduit avec Leon Clore «Every Day Except Christmas», de Lindsay Anderson. Il organise, de 1956 à 1959, avec Lindsay Anderson et Tony Richardson, la série de six programmes sur le Free Cinema au National Film Theatre, où sont présentés ses deux documentaires. En 1963, il produit «This Sporting Life» («Le prix d'un homme») de Lindsay Anderson. Auteur de nombreux films publicitaires.

Sa seconde femme est l'actrice Betsy Blair.

### Filmographie

- 1958 We Are the Lambeth Boys (Ceux de Lambeth), M.M.
- 1960 Saturday Night and Sunday Morning  
(Samedi soir et dimanche matin)
- 1964 Night Must Fall (La force des ténèbres)
- 1966 Morgan, a Suitable Case for Treatment (Morgan)
- 1968 Isadora (id.)
- 1974 The Gambler (Le Flambeur) U.S.A.
- 1978 Who'll Stop the Rain?/Dog Soldiers  
(Les guerriers de l'enfer) U.S.A.
- 1981 The French Lieutenant's Woman  
(La maîtresse du lieutenant français)
- 1985 Sweet Dreams (id.) U.S.A.

### Commentaires

Moins provocateur qu'Anderson, moins conscient stylistiquement que Richardson, Reisz partage avec ces derniers l'ambition de libérer le cinéma anglais de ses œillères conservatrices et de son apathie mercantile (...). Mais Reisz, dans la suite de sa carrière, s'est montré moins préoccupé d'un certain militantisme social que de développer, calmement et sans fioritures, le thème de l'identité personnelle.

*D. Wilson*

Certains lui ont reproché d'avoir ensuite abandonné son style réaliste et la rigueur de la dénonciation sociale. C'est refuser de reconnaître l'évolution légitime de tout artiste et l'ouverture d'esprit d'un cinéaste qui, dès le programme-manifeste du Free Cinema en 1956 déclarait: «Nous n'avons pas à nous plier à la convention des attitudes de classe.» C'est oublier aussi les élans romantiques présents dès sa première œuvre, tempérés toutefois par un regard sceptique comme il sied à un créateur originaire d'Europe Centrale.

Sa filmographie, peu abondante et en apparence éclectique, révèle en fait un artiste cohérent, d'une grande exigence formelle, soucieux de se renouveler et probablement, avec le recul, la figure la plus marquante du Free Cinema.

*M. Ciment*

# JOHN SCHLESINGER

«Je m'intéresse à des personnages qui vont au-delà de leurs limites naturelles. Il arrive parfois que le rêve soit notre seul recours. Par exemple, la vie privée de Billy, dans *Billy Liar*, était si terne, et ses ambitions personnelles si confuses, qu'il ne pouvait s'évader que de cette manière.»

## Biographie

Né à Londres en 1926, John Schlesinger commence des études d'architecture qu'il interromp pour combattre en Extrême-Orient dans le Service Entertainment Unit. De retour en Angleterre, il entre à Oxford et fait ses débuts d'acteur à la Société dramatique de l'Université, tout en se consacrant activement à la photographie. Il tourne en 1948 son premier film d'amateur, «Black Legend» et, une fois muni de ses diplômes, poursuit pendant quelques années une modeste carrière d'acteur («La bataille du Rio de la Plata», «Oh! Rosalinda», etc.).

En 1957, il entre à la BBC où il ne tarde pas à accéder au poste de réalisateur. Il tourne des documentaires culturels sur la musique contemporaine, l'opéra italien, les beaux-arts et remporte en 1961 un prix au Festival de Venise pour «Terminus», un des essais les plus représentatifs du Free Cinema. En 1962, il obtient le prix du long-métrage de fiction et l'Ours d'Or au Festival de Berlin pour «A Kind of Loving» («Un amour pas comme les autres»).

Il a monté à la télévision «Separate tables» pour le réseau HBO et a tourné en 1983 «An Englishman Abroad», qui relatait une rencontre entre l'actrice Coral Browne et l'espion Guy Burgess. Il a obtenu pour cette dramatique neuf prix, dont celui du Meilleur réalisateur.

John Schlesinger a également consacré une part importante de sa carrière au théâtre.

## Filmographie

- 1961 Terminus, M.M.
- 1962 A Kind of Loving (Un amour pas comme les autres)
- 1963 Billy Liar (Billy le menteur)
- 1965 Darling (id.)
- 1967 Far from the Madding Crowd (Loin de la foule déchaînée)
- 1968 Midnight Cowboy (Macadam cowboy) U.S.A.
- 1971 Sunday, Bloody Sunday (Un dimanche comme les autres)
- 1973 Visions of Eight; film doc. collectif sur les J.O. de Munich
- 1974 The Day of the Locust (Le jour du fléau)
- 1976 Marathon Man (id.) U.S.A.
- 1979 Yanks (id.)
- 1981 Honky Tonk Freeway (id.) U.S.A.
- 1983 An Englishman Abroad, TV
- 1985 The Falcon and the Snowman (Le jeu du faucon) U.S.A.

## Commentaires

Les cieux américains sont beaucoup plus propices à John Schlesinger, accédant à la renommée internationale grâce à son «Midnight Cowboy». En tournant aux U.S.A., Schlesinger accentue son goût du détail, cet amour du réalisme qu'il a hérité du Free Cinema.

R. Lefèvre

Le retour de John Schlesinger en Angleterre, huit ans après le très beau «Sunday, Bloody Sunday», paraît lui avoir été à ce point bénéfique qu'on est en droit de se demander si «Yanks» n'est pas à ce jour son film le plus abouti. Même les coquetteries de style qui encombraient ses précédents films ont ici disparu.

P. M.



A Kind of Loving, de John Schlesinger



Billy Liar, de John Schlesinger

## RICHARD LESTER

«J'ai envie de faire un film complètement bouleversé, fondé sur le hasard, qui n'ait pas d'intrigue, pas de continuité, incompréhensible au public autrement que par les voies affectives.

Le seul point commun à tous mes films, je crois, c'est que l'on y invite le spectateur à venir derrière les décors, car c'est cela qui est le plus important. On ne peut pas prendre au sérieux une scène d'amour si l'on sait que derrière les héros deux personnes jouent aux cartes.»

### Biographie

Richard Lester est né à Philadelphie (U.S.A.) en 1932. Son père, Elliott Lester, était professeur, mais aussi auteur de plusieurs pièces de théâtre jouées à Broadway et de scénarii pour Hollywood. Brillant élève, Richard entra à l'Université de Pennsylvanie à quinze ans où il obtint une licence de psychologie. Etudiant, il écrivait des chansons très populaires parmi ses amis, et il créa un groupe vocal.

En 1954, il quitte les Etats-Unis pour parcourir le monde, gagnant sa vie comme pianiste dans les cafés ou guitariste de rue. Il arrive à Londres au moment où la TV britannique envisage la création d'un réseau de télévision commerciale. Il écrit les paroles et la musique de la première comédie musicale de la TV britannique : *Curtains for Harry*, et met en scène les *Goon Shows* qui deviennent rapidement célèbres pour leur humour sophistiqué. Même après avoir remporté de grands succès comme réalisateur de films, Richard Lester continuera à monter des *Goon Shows* avec Peter Sellers et Spike Mulligan et à réaliser des publicités ultrasoniques pour la TV (à raison de quatre-vingts par an) et des émissions publicitaires.

### Filmographie

- 1960 The Running, Jumping and Standing Still Film, C.M.
- 1962 It's Trad, Dad!/Ring-a-Ding Rythm
- 1963 The Mouse on the Moon (La souris sur la lune)
- 1964 A Hard Day's Night (Quatre garçons dans le vent)
- 1965 The Knack... and How to Get It (Le «knack» et comment l'avoir)
- 1965 Help! (Au secours!)
- 1966 A Funny Thing Happened on the Way to the Forum (Le forum en folie)
- 1967 How I Won the War (Comment j'ai gagné la guerre)
- 1968 Petulia (id.) U.S.A.
- 1969 The Bed-Sitting Room (L'ultime garçonnière)
- 1973 The Three Musketeers — The Queen's Diamonds  
(Les trois mousquetaires)
- 1974 The Four Musketeers — The Revenge of Milady  
(Les quatre mousquetaires)
- 1974 Juggernaut (Terreur sur le «Britannic»)
- 1975 Royal Flash (Le froussard héroïque)
- 1976 Robin and Marian (La rose et la flèche)
- 1976 The Ritz (Le Ritz) U.S.A.
- 1979 Butch and the Sundance: The Early Days  
(Les joyeux débuts de Butch Cassidy et le Kid) U.S.A.
- 1979 Cuba (id.) U.S.A.
- 1980 Superman II (id.) U.S.A.
- 1983 Superman III (id.) U.S.A.
- 1984 Finders Keepers (Cash-cash) U.S.A.

## Commentaires

Ce que nous connaissons le mieux de Richard Lester, ce sont les films du nonsense, c'est l'univers à la Lewis Carroll, à l'Edward Lear, celui de certains caricaturistes américains et des bandes dessinées. C'est la faculté de Lester d'accumuler une poussière de gags visuels, des réparties et des plaisanteries fulgurantes sur un rythme endiablé. C'est sa faculté, en partant souvent des ressources de l'animation, et avec une mobilité de caméra rarissime, de nous entraîner de gag en gag vers un rire incoercible, insolent et broyeur de tabous.

A. Villelaure

Au sein de son œuvre se trouve un étrange paradoxe : Lester est un «entertainer» qui possède la capacité de «faire d'un film votre ami» (selon l'expression de Jules Feiffer). Pourtant, il a réalisé certains des films les plus sombres et les plus lucides du cinéma contemporain.

N. Sinyard

## CLIVE DONNER

«En fait, Ursula (Udress) fut la meilleure surprise pour moi, car quoiqu'elle n'ait aucune confiance en elle en tant qu'actrice, elle n'est pas dépourvue d'autres qualités. Je retravaillerais volontiers avec elle...»

(A propos de «What's New, Pussycat?»)

## Biographie

Né à Londres en 1926. Aime à déclarer que sa vocation artistique prend naissance dès l'âge de 8 ans avec la lecture passionnée de Lewis Carroll et la vision de films de Laurel et Hardy.

Après avoir réalisé un petit film en huit millimètres à 14 ans, il débute comme monteur professionnel aux studios Denham (et, plus tard, à Pinewood) sur quelques longs-métrages, dont le pétillant «Geneviève» de Henry Cornelius.

Ses premières réalisations sont passées inaperçues, malgré l'intéressant «The Secret Place». Mais Clive Donner s'est surtout imposé par un tiercé majeur qui témoigne d'une très grande richesse d'invention et d'une prodigieuse facilité dans l'art de changer de genre. La réalisation du premier de ceux-ci, «The Caretaker», ne fut possible que grâce à la coopération financièrement désintéressée de Richard Burton, Liz Taylor, Peter Sellers et Leslie Caron, entre autres. Relevons que l'auteur de la pièce originale, Harold Pinter, fut conquis par le résultat.

Donner dirigea aussi des documentaires, des séries télévisées ainsi que des productions théâtrales.

## Filmographie

- 1957 The Secret Place (Faux policiers)
- 1958 Heart of a Child
- 1960 Marriage of Convenience
- 1961 The Sinister Man
- 1962 Some People
- 1963 The Caretaker (id.)
- 1963 Nothing But the Best (Tout ou rien)
- 1965 What's New, Pussycat? (Quoi de neuf, Pussycat?)
- 1967 Here We Go Round the Mulberry Bush (Trois petits tours et puis s'en vont)
- 1969 Alfred the Great (Alfred le Grand, vainqueur des Vikings)
- 1974 Vampira/Old Dracula
- 1976 Rogue Male, TV
- 1977 Spectre, TV
- 1977 The Three Hostages, TV
- 1978 She Fell Among Thieves, TV
- 1978 The Thief of Baghdad (Le voleur de Bagdad), TV
- 1980 The Nude Bomb (Le plus secret des agents secrets), U.S.A.
- 1981 Charlie Chan and the Curse of the Dragon Queen, U.S.A.
- 1982 Oliver Twist, TV
- 1983 Arthur the King, TV

## Commentaires

Clive Donner a émergé ces dernières années comme un styliste talentueux avec un œil pour saisir les détails du monde contemporain. Il a jusqu'ici été particulièrement heureux avec ses scénaristes, mais l'apport de ceux-ci mis à part, Donner apparaît comme une sorte de réponse britannique à Vincente Minelli.

*A. Sarris (1967)*

Il fit illusion le temps de trois films (...). On crut avoir trouvé un réalisateur cinglant et corrosif, mais la suite ne confirmera pas cet espoir : le comique de «Vampira» ou de «The Nude Bomb» est nettement plus laborieux. Curieusement, cet humoriste réussit un très beau film historique, «Alfred the Great».

*J. Tulard*

## DESMOND DAVIS

«On peut aussi exprimer sa personnalité dans une superproduction. Si vous filmez une histoire simple, vous traduisez un aspect intime de votre personnalité. Un film plus important vous oblige à prendre conscience de vos limites, à vous jauger, et cela aussi, d'une manière ou d'une autre, vous l'exprimez.»

*(A propos de «Clash of the Titans»)*

### Biographie

Né en 1928 à Londres. Il débute dans le cinéma britannique à 16 ans comme clapman. Puis, après son service militaire dans l'«Army Film Unit», il regagne la vie civile en tant qu'assistant à la photographie sur quelques-uns des courts-métrages de Lindsay Anderson. Il collabore à divers scénarii et travaille comme opérateur pour Tony Richardson entre 1961 et 1963. L'année suivante, il passe lui-même à la réalisation avec «Girl with Green Eyes», sensible adaptation du roman de l'irlandaise Edna O'Brien.

En 1970, il fonde une compagnie de production avec la vedette de son premier film, Rita Tushingham, et se consacre dorénavant à la BBC, jusqu'en 1980.

### Filmographie

- 1964 Girl With Green Eyes (La fille aux yeux verts)
- 1964 The Uncle (L'oncle)
- 1965 I was Happy Here (Le retour)
- 1967 Smashing Time (Deux anglaises en délire)
- 1969 A Nice Girl Like Me
- 1981 Clash of the Titans (Le choc des titans)
- 1983 The Sign of Four, TV
- 1983 The Country Girls, TV
- 1985 Ordeal by Innocence

## SILVIO NARIZZANO

«Ceci est la sorte de films que j'aime faire. Cela ne dépeint ni suspense, ni mystère, ni horreur, mais des gens réels.»

*(A propos de «Why Shoot the Teacher?»)*

### Biographie

Canadien, né à Montréal en 1927. D'abord réalisateur de télévision, il reçoit des prix au Canada, aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne. Passe aux longs-métrages avec deux films anglais puis poursuit une carrière internationale. Peine à confirmer son succès, tant critique que public, de «Georgy Girl».

### Filmographie

- 1965 Fanatic/Die! Die! My Darling!
- 1966 Georgy Girl (id.)
- 1968 Blue (El Gringo) U.S.A.
- 1970 Loot (Le magot)
- 1972 Redneck/Senza Ragione (Le salopard) ITALIE
- 1976 The Sky is Falling
- 1977 Why Shoot the Teacher? (Pitié pour le prof!) CANADA
- 1978 The Class of Miss MacMichael
- 1980 Staying On, TV

### Commentaires

«Silvio Narizzano est un homme de grand talent. Absolument «first rate». J'imagine difficilement un autre cinéaste réalisant un aussi bon film à partir d'un tel sujet. Il le dirigea avec énormément d'inventivité. Les producteurs n'avaient aucune idée du ton sardonique que nous donnions au film pendant le tournage.»

*James Mason  
(à propos de «Georgy Girl»)*

## FREE CINEMA EN PERSPECTIVE

Or donc, il s'agit ici de défendre un mouvement qui, de l'avis général, avait déjà fait long feu au moment même où l'on commençait à le reconnaître. Rétrospectivement, tout le monde s'est comme par enchantement mis d'accord pour couvrir de lauriers le défunt «Free Cinema», celui militant, sincère et neuf des débuts. Nul besoin d'y revenir, la réussite étant une évidence. Mais après 1963 (*Tom Jones* couvert d'Oscars, c'est suspect) et plus définitivement 1966, ce serait soudain le désert. Il ne saurait même pas être question de traversée du sus-nommé, puisqu'il y aurait eu trahison irréversible. A part la possible exception de l'estimable «docteur» Anderson qui ne tourne plus guère, tous les autres ne sont plus que des vendus de la pire espèce, engloutis par un cinéma commercial d'obéissance américaine. Richardson s'est noyé dans ses ambitions, Lester est une mode, Reisz redevient Tchèque le temps d'un «ratage intéressant». Quant à Schlesinger, il a trop de succès pour qu'on s'en préoccupe encore, et même Anderson n'est finalement qu'un idéologue, pas vraiment un cinéaste, en tous cas pas un artiste. Du jour au lendemain, on leur nie le moindre talent et les préjugés anti-britanniques traditionnels se trouvent confortés du fait que la règle a trouvé son exception.

A la vision des œuvres, on ne peut qu'être sidéré par la mauvaise foi de tels jugements qui n'ont même plus l'excuse d'être hâtifs. Leur schématisme met bien plus en lumière les errements de la critique que ceux supposés des cinéastes.

Sans vouloir nier les échecs occasionnels de certains (Richardson) ou même l'effondrement pur et simple d'autres (C. Donner), il semble aujourd'hui opportun de dresser un nouveau bilan des «enfants terribles» du cinéma anglais. Pas plus que l'ex-Nouvelle Vague française, cette génération ne peut véritablement paraître homogène. La nébuleuse de contemporains qui ne se sont que momentanément approchés de l'esprit «Free Cinema» (A. Simmons, J. Krish, B. Forbes, S. Narizzano, etc.) ne simplifie pas les choses. Au sein du «noyau dur», les origines (Reisz plus que Lester) restent à considérer, et puis les carrières ont divergé, les personnalités se sont affirmées. Et pourtant, plus le temps les éloigne du tronc commun, plus certaines parentés d'inspiration et surtout de style se dessinent chez ces cinéastes. Comme aux débuts, il est difficile d'aimer Lester sans être séduit par Richardson, d'apprécier Schlesinger sans défendre Reisz et, au pire, saluer les réussites isolées des autres.

Chacun d'eux, dans ses interviews, a l'art de couper court à toute allusion au sujet de la prétendue perte des idéaux du «Free Cinema», simplement en prouvant l'étendue de ses intérêts et sa profonde foi d'artiste. Cette «révolte» originelle qu'ils ne renient jamais leur permet dans chaque nouveau film de porter un regard étonnamment lucide sur le monde. Leur engagement ne saurait être uniquement social ou politique, ni tourner en rond. Lorsque Richardson et Reisz affirment dès 1956 que «c'est la réalité, l'exubérance et la vitalité de ce monde que nous avons entrepris de filmer et d'admirer», il est clair qu'il ne saurait s'agir de Néo-réalisme à l'italienne!

Ironiques (*Cuba*) ou rageurs (*Britannia Hospital*), romantiques (*Yanks*) ou sceptiques (*La maîtresse du lieutenant français*), souvent tout cela à la fois (l'extraordinaire *Hotel New Hampshire*), c'est avant tout un humanisme sincère qui éclate dans leurs films récents. Le désespoir n'a jamais été leur fort, pas plus que la métaphysique et la mystique, d'ailleurs. Est-ce la raison pour laquelle on hésite tant à reconnaître ces cinéastes comme de véritables auteurs? Leur principal défaut est sans doute d'apparaître plus éclectiques qu'obsessionnels, et en ce sens plus proches de Huston, Brooks et Kubrick que de Bergman, Ferreri ou Buñuel. Or l'éclectisme est sans doute la qualité qui a le plus rarement trouvé une critique à sa hauteur. Un éventail s'étendant avec un bonheur égal de la satire virulente à la plus pure tendresse — seul l'alchimiste Lester sachant les marier étroitement en un seul film (*Petulia, Robin and Marian*) — a certes de quoi décontenancer. C'est pourquoi il convient, ici peut-être encore plus qu'ailleurs de considérer l'ensemble de chaque œuvre. Alors seulement a-t-on des chances de cerner la personnalité multiple de ces auteurs. Ainsi Reisz, conscient de la froideur calculée de sa *Maîtresse*... s'empresse-t-il de signer son film le plus chaleureux avec *Sweet Dreams*. Richardson, plongé dans une sinistrose de circonstance avec *The Border* (sur le problème des Chicanos), s'échappe lui dans la poésie d'un *Hotel New Hampshire* rêvé.

Quant à Schlesinger, entre deux regards attendris sur des êtres désespérément en quête de bonheur, il démolit avec enthousiasme les tares de son pays d'adoption (*Honky Tonk Freeway*).

Non, décidément, ce «groupe» pas si arbitraire que cela n'a nul besoin d'une plume pour le défendre: car il s'agit là tout simplement des réalisateurs les plus impitoyablement critiques (en compagnie de certains transfuges est-européens), et par conséquent auto-critiques, que le cinéma ait connu. Avec modestie et insolence. L'Amérique commence à en savoir quelque chose, elle qui se fait proprement écharper chaque fois qu'elle accueille à bras ouverts ces ingrats sur son sol.

Du «Free Cinema», ils ont hérité à jamais un goût immodéré pour la liberté. Finalement, autant qu'une communauté d'esprit, c'est peut-être cette verve cinématographique toujours surprenante, basée sur une maîtrise peu commune de leur moyen d'expression, qui les caractérise le mieux. Et tant pis si Lester signe un *Superman* de trop — le n° III, par fidélité au producteur qui l'a jadis tiré de l'ornière — puisqu'il saura nous réjouir et nous toucher avec ses prochains kaléidoscopes filmiques dont lui seul a le secret.

Norbert Creutz

#### Quelques ouvrages à consulter:

Jacques Belmans — *Jeune cinéma anglais*. Serdoc, Lyon, 1967 (Premier Plan N° 44).

Raymond Lefèvre et Roland Lacourbe — *30 ans de cinéma britannique*. Ed. Cinéma 76, Paris, 1976.

Freddy Buache — *Le cinéma anglais*. L'Age d'Homme, Lausanne, 1978.

Anne Villelaur — «Tony Richardson», «Richard Lester» in: *Dossiers du Cinéma, Cinéastes 1*. Casterman, Paris, 1971.



Nothing but the Best, de Clive Donner



Room at the Top, de Jack Clayton

### CINÉ-CLUB UNIVERSITAIRE – AUTOMNE 1986

**OÙ**

Auditoire Piaget, au sous-sol d'UNI II, 24, rue Général-Dufour, Genève.

**QUAND**

Séances du soir: le lundi à 19 h et 21 h.

**QUI**

Tout le monde peut adhérer au Ciné-Club universitaire.

**COMMENT**

Nous vous proposons deux formules:

**Cartes d'abonnement à Fr. 15.—**, valables pour trois entrées.

**Abonnement général à Fr. 35.—**, pour tous les films.

Les abonnements sont vendus uniquement à l'entrée des séances.

Pour tout renseignement complémentaire, veuillez vous adresser au Service des Activités culturelles de l'Université, 4, rue de Candolle, 1<sup>er</sup> étage, tél. 209333, internes 2705/6.

L'abonnement à Fr. 35.—, muni d'une photographie dûment validée par un timbre des Activités culturelles, donne droit à l'entrée à prix réduit (Fr. 8.—) au cinéma **Corso** (20, rue de Carouge) durant la période mentionnée au verso de l'abonnement.