

2,50 frs.
N°0
non daté

L'Artistique



paraît le 1^{er} et le 15 de chaque mois en vente dans tous les bons kiosques 7, rue Decrès, Paris-14^e 531-43-33

Le péplum

Du métro aérien, entre Barbès-Rochefouart et La Chapelle, le regard est soudain attiré par un gigantesque mur de couleurs virulentes : une façade peuplée de géants multicolores, cow-boys, guerriers, amazones déshabillées, hercules, maladroitement peints, mais suggestifs à souhait. On entre : dans un palais aux splendeurs usées, des enfants, quelques vieillards, et surtout des travailleurs immigrés, solitaires, attendent que le rideau s'ouvre sur les images flamboyantes ou misérables du « Cinéma-bis ».

Cinéma-bis : cette appellation ironique catégorise d'emblée un genre et en empêche une analyse critique sérieuse. Elle permet en effet de se débarrasser rapidement du genre qui, au tout premier niveau de sa production, est destinée aux couches « inférieures » de la population. Plus particulièrement depuis 1957, le cinéma italien s'est préoccupé de répondre simultanément à deux types de demandes : celle tournée vers un cinéma « artistique » (très principalement le néo-réalisme, puis ses prolongements « baroques ») dont le succès commercial est assuré par l'exploitation en exclusivité dans le centre des grandes villes, et celle tournée vers le cinéma « commercial » (jusqu'à 1965 : le film d'aventure), dont les recettes se font en très grande partie au cours de l'exploitation en profondeur dans les salles de banlieue et, plus encore, dans les salles de petites communautés (principalement celles du Sud de l'Italie, économiquement beaucoup moins développées que l'Italie du Nord).

Très tôt, le Péplum, comme on appelle insuffisamment le cinéma d'aventure italien, s'est ainsi trouvé enfermé au niveau de sa production, puis de sa distribution, dans des frontières topographiques qu'il lui est pratiquement im-

possible de franchir : la plupart de ces films ne sont jamais présentés dans les salles des beaux quartiers. Dans les autres pays où ils rencontrent un grand succès, ils subissent le même sort : Paris a ses salles spécialisées, toutes situées dans les quartiers populaires.

suite page 2

Le livre défendu par les libraires

En mars prochain, la F.N.A.C. ouvrira ses portes dans son nouveau magasin de la rue de Rennes. En brandissant l'arme du « discount », elle inquiète libraires et éditeurs qui voient non sans crainte la généralisation de méthodes agressives de vente appliquées au livre.

En réponse au cassage des prix, certains libraires pratiquent depuis longtemps la défense du livre et du lecteur. Ce sont ces libraires que nous sommes allés voir pour leur demander de nous parler de leur métier. Dans ce premier numéro de « L'Artistique », nous nous sommes consacrés à deux libraires proches du futur complexe de la rue de Rennes : Tschann et la Hune.

Nous n'avons pas abordé avec eux le problème de l'apparition de la F.N.A.C. sur le marché du livre. « La Quinzaine Littéraire » commence ce mois une vaste enquête dans ce sens. Nous ne pouvons qu'en recommander la lecture à nos lecteurs.

page 10

Philippe Petit en Australie

Cet été, il a réalisé un exploit encore plus fou, encore plus beau. Cela se passait à Sydney ; le blocus des informations entre l'Australie et la France a empêché la nouvelle de circuler. Nous sommes allés voir Philippe Petit qui nous a parlé de

ses minutes déliantes sur le « Sydney Harbor Bridge », et de sa vocation de funambule. Philippe Petit a accepté de devenir, pour « L'Artistique », le rédacteur d'une rubrique sur le cirque. A suivre dans les prochains numéros.
interview page 15.



Photo Thierry Orbach.

les iconographes

pages 6 et 7

Un rat, un sexe, une fusée, deux pages de texte, des crayons, pleins de ciseaux, des roues dentées, beaucoup de chiffres, du plastique, du papier, du bois, des mots, des photographies, un homme qui court, nu...

L'artiste ne reproduit plus, il utilise directement le matériel iconographique qu'il amasse avec la patience d'un archiviste. Rauschenberg, Arman, Steinberg, Velickovic et Dario Villalba exposent au mois de novembre à Paris dans cinq galeries : une occasion de constater combien leur art décrypte avec minutie ce qui nous entoure et devient ainsi tout aussi significatif que les efforts des « conceptuels » et cependant beaucoup plus fort et plus beau.

Car la « représentation mentale générale et abstraite de l'objet » est effectuée ici à travers tout un matériel qui n'a plus de sens réel et concret sans le rassemblement opéré par l'artiste.



Le péplum

A quelques exceptions près, la critique a joué le même jeu que les producteurs, plaçant le genre sous l'étiquette « Cinéma-bis » (où se sont longtemps morfondus d'autres genres « inférieurs », tels le western ou le cinéma fantastique, et d'où le Péplum n'est jamais vraiment sorti) pour public-bis, « enfantin et analphabète ».

Au moment où commencent à se dégager certaines tendances à remettre en cause, les structures traditionnelles de la critique cinématographique (par exemple Terence Fisher et le cinéma fantastique anglais, d'abord méprisé puis porté aux nues par les mêmes revues), quelques intellectuels en quête de copies tentent de sortir le Péplum de l'ornière (tentatives le plus souvent incomplètes et incohérentes, parce que s'appuyant sur la distinction traditionnelle Art, Auteur (bon film) / industrie (mauvais film), dont l'objet essentiel est de refouler l'aspect économique du cinéma (sauf dans le cas des grands spectacles, où l'abondance de l'argent remplace l'Art, catégorie où ne peut passer le Péplum qui, à l'image de son public ne coûte pas cher), ou récupérant encore plus franchement l'attitude de classe traditionnelle par l'usage de l'ironique « vision au second degré ».

Le Péplum échappe en effet totalement à la « politique des auteurs » : pour Cottafani, ou plus incidemment, un Freda, auteurs en

ce sens que leurs films relèvent d'un ensemble cohérent, ou encore un Bara « ennobli » parce qu'il a côtoyé principalement le fantastique, combien de Léonviola, de Campogalliani, de Ferroni se sont vus passés sous silence ? C'est parce qu'ils ne sont effectivement pas des auteurs, mais plus simplement des réalisateurs : il y a nécessité de rattacher le genre entier à une thématique, une idéologie : la critique dialectique est ici la seule possible.

Le genre est bien malaisé à définir, ou même à nommer. Dès qu'on y regarde de près, l'étiquette « Péplum » s'avère insuffisante : le film d'aventure italien ne se limite pas, en effet, aux séries des Maquistes, Hercule ou Ursus : il faudrait plutôt distinguer entre les films d'aventure inspirés par la mythologie (qui se prolonge rapidement en une para-mythologie) et les films où l'Histoire sert plus ou moins de toile de fond, et qui incluent des périodes qui vont de la Grèce antique au XIX^e siècle, en passant par l'Histoire romaine, les hordes barbares, l'Égypte des pharaons ou celle de l'Empire ottoman, le XVII^e siècle des mousquetaires et le XVIII^e siècle des pirates. Mythologiques ou pas, tous ces films développent d'ailleurs un même climat de complète non-vraisemblance.

De même toutes les séries témoignent d'une structure commune

construite à partir des personnages principaux, partagés par un manichéisme évident en deux camps entre lesquels évolue (et souvent hésite) le Héros, qui n'a pour qualité au départ que sa force et/ou son intelligence. D'un côté, donc, l'Héroïne, souvent blonde et toujours pudique ; le père du Héros ou de l'Héroïne (ou tout au moins son substitut, une image paternelle) ; le compagnon du Héros, qui peut se démultiplier, être un ami musclé, ou un jeune admirateur, ou un nain bouffon. De l'autre côté, la Femme Fatale, généralement reine, suivie de ses deux principaux acolytes, le Fourbe, ministre ou amant de la reine, et la Brute, homme de main du premier. Ces deux camps s'opposent terme à terme : la Femme Fatale est aussi plantureuse et sensuelle que l'Héroïne est innocente, le Fourbe aussi retors que le père est sage, la Brute aussi sauvage et servile que le Compagnon est noble et dévoué.

Entre ces personnages va s'instaurer une série de relations, toujours les mêmes, autour desquelles se jouera l'intrigue. Le Héros, fiancé à l'Héroïne (à moins que ce ne soit son compagnon), se trouve confronté à la Femme Fatale et à ses complices : leurs exactions passent presque inmanquablement par le meurtre du Père, et c'est ce qui décide le Héros à agir. Mais, en un premier temps, il se laisse séduire par la Femme Fatale, tandis que l'Héroïne tombe entre les griffes du Fourbe ; ils seraient réduits à merci si n'intervenait le Compagnon, qui remet le Héros sur le droit chemin ; dès lors, celui-ci engage la lutte, délivre l'Héroïne

et libère le peuple de ses tyrans pour rétablir un gouvernement pacifique et pouvoir enfin épouser l'Héroïne.

A partir de ce schéma initial, que certains tâcherons ne savent pas exploiter ou respecter, les plus habiles cinéastes brodent et varient subtilement autour du thème central de tout le Péplum : celui de la subversion du « bon » Père et de la « bonne » Mère (le Fourbe / la Brute et la Femme Fatale), phalliques et castrateurs ; révolte finalement réprimée, du reste, comme est canalisée le soulèvement populaire provoqué par le Héros en faveur d'une monarchie humaniste ; mais le triomphe de l'idéologie morale et libérale se voit, de Péplum en Péplum, sans cesse remis en question. Preuve de sa fragilité aux yeux d'un public qui ne se lasse d'aucune répétition.

Il faudrait encore souligner les implications homosexuelles, la permanence du thème du double et de celui de la monstruosité, mais ce serait là l'objet d'une étude qui dépasserait le cadre de cette première présentation ; voir ou revoir les chefs-d'œuvre du Péplum peut apporter bien davantage, comme nous en aurons l'occasion au cours des deux Nuits du Péplum qu'organise l'Olympic les 18 et 19 janvier prochains.

Denis Levy, enseignant de cinéma à Paris VIII.

Lars Hellmstein, cinéaste.

Olympic, 10, rue Boyer-Barret SUF. 67-42.



LES YEUX FERMÉS

Film en couleurs de Joël Santoni, avec Gérard Desarthe, Lorraine Rainer, Marcel Dalio, Jean Carmet, Dominique Labourier.

En réaction à une société hostile, un jeune homme décide de fermer les yeux sur le monde et de se comporter en aveugle volontaire. Cri d'alarme et étude clinique, le film de Joël Santoni est une première œuvre ambitieuse et pleine de promesses. Studio Saint-Séverin, 12, rue Saint-Séverin, ODE. 50-91.

LES YEUX FERMÉS

DE JOEL SANTONI.
Propos recueillis par Richard Jordan, réalisateur.

Par respect pour l'honnêteté de son film et par souci d'objectivité vis-à-vis des propos de Joël Santoni, nous n'avons pas pu jouer le jeu de l'interview classique et nous avons préféré le ton de la conversation-monologue en essayant d'intervenir le moins possible dans ces propos ; nous ne nous sommes pas non plus permis de censurer. Puissent ces lignes esquisser un double portrait : celui de l'auteur et de son œuvre.

Santoni : Pour moi, ce qui est important dans cette histoire du type qui ferme les yeux, c'est la façon dont il occupe l'Espace cinématographique.

— L'espace de mon personnage ce n'est pas l'Espace habituel du héros, comme par exemple celui que James Stewart occupe dans la plupart de ses films où il évolue. Dans ses films, James Stewart voit l'espace qu'il occupe tout comme le spectateur et le spectateur qui s'identifie toujours un peu au personnage, pense que cet espace, c'est le « domaine » du personnage.

— Moi j'ai essayé de manipuler un peu ce schéma classique, c'est pour ça que j'ai pris un héros qui ne voit pas l'espace où

il évolue. On ne peut donc pas dire dans mon film que l'espace de mon personnage c'est son espace propre. Mais plutôt un espace subjectif, restitué d'une façon purement subjective et parce qu'il est super-subjectif pour le héros comme pour le spectateur, il est purement cinématographique. Ça, c'était la motivation théorique de mon film.

Q. — Cet espace est occupé par plusieurs types de personnages. Il n'y en a qu'un qui ne voit pas : le héros du film, tous les autres voient. Mais ils ont tous une certaine façon d'occuper l'espace, vis-à-vis d'eux-mêmes, entre eux et par rapport à celui qui ne voit pas.

Est-ce qu'il pourrait y avoir certaines affinités entre toi et certaines situations ou certains personnages, peut-être avec le protagoniste principal ?

R. — Entre les personnages et moi, je pense certainement, mais j'éprouve beaucoup de difficulté à en parler, cela me semble indécodable par moi-même.

Q. — Alors parlons des personnages.

R. — Il y a un vieux monsieur

il a fait ce choix de vivre dans le XVI^e, comme il a choisi ses deux costumes (autrefois chics) — il a décidé de vivre dans ce quartier uniquement — pour se payer un « comportement », des attitudes, peut-être l'attitude des vieux monsieurs qu'il regardait quand il était jeune, certains regards, certains gestes qui ont l'air pleins de quelque chose, mais qui sont en fait pleins de vide.

— Et ce vieux monsieur rencontre un jour le héros du film et le promène à travers tout le XVI^e. Puis, il l'invite chez lui et lui fait une description complètement fautive de son appartement. Le héros, qui ne voit pas, le croit un moment, mais un jour il finit par le démasquer.

Q. — Ce qui t'a intéressé dans les trois premiers films c'est de montrer le comportement des gens. Dans les yeux fermés, il y a une femme, l'amie de ton héros, on pourrait croire qu'elle a un comportement passif ; j'aimerais savoir pourquoi elle se situe en deça de la problématique du héros.

R. — Elle n'est pas en deça, au contraire elle a une attitude extraordinairement intelligente ; car si elle n'a pas accès à l'itinéraire

LES YEUX FERMÉS

du héros, elle adopte une position d'attente, d'attention et cette simple attitude de regards est très importante. Elle regarde et elle attend que le héros parvienne au bout de sa trajectoire. C'est aussi important que ce que fait le héros. Elle est là.

Q — As-tu rencontré des femmes comme ce personnage, ou est-ce seulement une idée de la femme que tu as imaginée ?

R- Je n'en ai pas rencontré beaucoup ; c'est plutôt une vague idée que j'ai de la femme. En fait, j'aime les femmes qui interviennent dans ma vie avec violence et celles qui me laissent poursuivre un itinéraire, qui me suivent sans intervenir ; mais même celles-là interviennent toujours. Je suis toujours partagé entre les extrêmes.

Q — Il y a aussi un thème qui semble important dans ton film. Celui de l'accident. L'histoire de-

bute par un flash-back, un accident ; ensuite, il y a trois accidents de moto particulièrement sanglants. Pourquoi ?

R- Dès le début du film, l'expérience du personnage implique une notion de danger. D'abord, le flash-back, son meilleur ami meurt dans un accident. Ensuite, son comportement est celui d'un homme en proie au danger continu ; car si c'est extrêmement dangereux de traverser Paris à pieds, c'est quasiment suicidaire quand on ne voit rien. Il y a aussi danger par le simple fait de vivre à notre époque.

Dans la seconde partie du film, il y a danger et risque d'accident à un second niveau. Il y a danger à coté d'un monde de fantasmes — ceux des gens qu'il rencontre — et il y a danger à vivre dans un univers continuellement en folie : le meurtre de la putain, la partouze, les agressions dans la rue, etc. C'est peut-être pour tout cela que notre personnage préfère, à un moment du film, garder les yeux fermés.

un ange au paradis

film français de Jean-Pierre Blanc, interprété par Michel Aumont, Catherine Samie, Mimi Young, Bulle Ogier.

Un ton personnel, voilà qui est assez rare dans le jeune cinéma français pour que cet *Ange au paradis* retienne l'attention plus de cinq minutes. Peut-être pas dix, mais plus de cinq. L'entreprise est gentiment subversive et met à mal les archétypes familiaux de la morale judéo-chrétienne avec une heureuse insouciance et sans le moindre goût pour la provocation. Nous sommes chez le petit peuple de Paris que nos cinéastes ont tant de fois fréquenté, nous nous promenons dans des paysages connus, la rue Mouffetard ou la Contrescarpe ne sont jamais bien loin, et nous nous souvenons qu'il n'y a pas si longtemps, une certaine Zazie aimait à y flâner pour apprendre la vie. Jean-Pierre Blanc aurait pu facilement faire de son film une galerie de portraits pittoresques et piquants, le faire basculer dans l'inconscience ou forcer le ton. Son mérite est de ne pas avoir cherché à nous étonner coûte que coûte, à nous choquer, à faire reculer un peu plus les limites qu'impose encore la société permissive à la liberté de l'artiste, alors que son sujet autorisait les audaces et les outrances de toutes sortes. *Un ange au paradis* est l'œuvre d'un conteur discret, que le fatalisme lunaire de ses personnages enchante visiblement et qui sait à merveille comment il faut s'y prendre pour rendre l'insolite extrêmement familier (les rencontres du héros et du travesti, la mère et la fille arpentant ensemble leurs mètres carrés de trottoir) et le quotidien plus que bizarre (la façon de manger la soupe, ou de regarder la télévision). *Un ange au paradis* confirme les espoirs suscités par *La vieille fille*, mais il n'en reste pas moins que nous sommes désormais en droit d'attendre de son auteur quelque chose de plus substantiel. M.P.

A partir du 15 novembre, au Marignan 2 et au Reflets.

Catherine Samie et Mimi Young.



Valerie Wilson et Michel Aumont.



OLYMPIC
BLEAK MOMENTS (A)
Starring Anne Batt, Sarah Stephenson,
Eric Allan, Jozsa Capriolen, Mike Bradwell
written and directed by Mike Leigh
produced by Leslee Blair

10 rue boyer barret 14 suf 67 42

Une Étoile est Née

(A star is born)

A partir du 22 novembre à l'Action République.

film américain de George Cukor, interprété par Judy Garland, James Mason, Jack Carson, Charles Bickford, Tom Noonan.

Cette version de 2 h. 40, jamais projetée en France, est sans doute celle qui se rapproche le plus de la version intégrale problématique d'un film dont la carrière a connu beaucoup de vicissitudes. On s'attendait à découvrir de nouveaux numéros musicaux, et particulièrement *Lose that long face*, que nous ne connaissons que par les photographies de plateau et l'enregistrement discographique, mais ce sont des séquences dramatiques qui nous sont données en supplément. Une longue scène où James Mason persuade Judy Garland d'abandonner le petit orchestre avec lequel elle chante pour tenter sa chance au cinéma, une séquence où nous voyons la débutante se présenter au chef de production et aux responsables de la publicité du studio.

Vingt ans après, *Une étoile est née* demeure une œuvre très attachante, d'une épaisseur romanesque empruntée au mélodrame classique du répertoire américain, ce qui est précisément la raison pour laquelle beaucoup lui vouent une tendresse sincère. Les conventions du scénario sont à la mesure de l'écran cinématographique, ses clichés sont gigantesques mais superbes. Il y a quelque chose de résolument fitzgeraldien dans la destinée de ses héros qui nous font songer d'assez près aux couples malheureux de *Tender is the night* ou de *The beautiful and damned*. Cet adieu de Judy Garland à Hollywood trahit à chaque image les difficultés personnelles de la star à cette époque et il est assez pathétique de la voir, au bord du déclin, interpréter le rôle d'une jeune femme en pleine ascension. Ces dissonances n'empêchent pas ce « soap opera » intelligent et sophistiqué d'exercer un charme irrésistible quand il ne provoque pas l'émotion la plus franche. M.P.

Sleeping beauty

(SOME CALL IT LOVING)
SOMPTUEUSE LITTÉRATURE

film américain de James B. Harris, interprété par Zalman King, Carol White, Tisa Farrow, Richard Pryor.

Sleeping beauty renvoie à un courant de la littérature américaine né au début des années quarante avec les premières œuvres de Tennessee Williams et de Carson MacCullers. Et c'est, pour plus de précision, aux nouvelles de Truman Capote qu'il nous fait penser, beaucoup plus qu'aux expériences récentes des indépendants du cinéma américain. Il y a là un climat de frivolité grave que les lecteurs de *Barbe de nuit* reconnaîtront immédiatement, une méfiance envers le réel jointe à la faculté d'en transfigurer les apparences qui n'appartiennent pas à l'école new-yorkaise ni aux diverses écoles de l'Underground et encore moins, faut-il le dire, au cinéma hollywoodien de ce temps, mais qui relèvent bien plus de la démarche propre aux petits maîtres précieux influencés par la culture sudiste. A vrai dire, il existe deux cinéastes que je rangerais volontiers aux côtés de James B. Harris s'il fallait à tout prix lui trouver quelques liens de parenté avec ses confrères, ce sont Beni Montrosor et Gregory Markopoulos. Avec Montrosor, auteur du seul *Pilgrimage*, œuvre délibérément à contre-courant, Harris partage le goût de l'introspection romanesque, la fascination du récit à la première personne, l'amour des enfances et des adolescences longtemps prolongées, le don d'exprimer les difficultés du passage de l'âge d'homme et le refus d'abandonner les fantasmes de l'âge tendre. Comme Markopoulos, cinéaste underground ébloui par les visages et par les corps, il ne conçoit pas que l'exercice de la mise en scène puisse être pur de toute décoration gratuite, de toute recherche esthétique entreprise par plaisir et pour le plaisir. Décoration de marbres et de clair de lune, univers à la fois ardent et glacé, profond et superficiel que ne désavoueraient pas nos Julien Graçq ni nos Peyre de Mandiargues.

Au moment où le cinéma américain ne se préoccupe plus que d'être adulte et d'aborder avec le maximum de franchise le domaine de l'activité sexuelle qu'on lui a si longtemps interdit, au moment où l'on ne s'attache plus qu'à des personnages dont le comportement se présente comme un témoignage irréfutable de l'évolution des mœurs et de l'épanouissement de la vie sexuelle, il est étrange de voir des œuvres comme *Pilgrimage* ou *Sleeping beauty*. Étrange et rassurant, car elles prouvent qu'il n'est pas impossible de s'écarter des modes aujourd'hui (ce qui semble à priori mille fois plus difficile qu'au temps des grandes compagnies hollywoodiennes et du star system), et que le cinéma peut encore nous donner une image plus exacte de nos contemporains que celle produite par la production érotico-pornographique qui ne nous montre que des automatismes uniquement occupés de performances érotiques et les réussissant dans l'allégresse. *Pilgrimage* et *Sleeping beauty* retrouvent ce dégoût de la chair et cette crainte de l'impuis-



sance dont les romanciers américains nous ont tant entretenus. *Pilgrimage* conduit son héros au bord du désespoir, l'abandonnant à la solitude la plus misérable. *Sleeping beauty* nous montre un jeune homme qui cherche plutôt à se réfugier au cœur de sa propre impuissance, à s'y barricader, à s'y enfermer comme en un donjon, à jamais protégé des atteintes du monde extérieur et libre de poursuivre à loisir sa vie fantasmagique, toute entière faite de la contemplation d'un ordre voulu par lui, imposé par lui à un entourage féminin tellement soumis à sa volonté qu'on ne tarde pas à se demander s'il possède vraiment une existence autonome ou s'il n'est pas la simple matérialisation de ses desirs. Il est clair que ce refus hautain d'abdiquer face aux

exigences impérieuses du réel fait du héros de *Sleeping beauty* le lointain cousin des esthètes du XIX^e siècle finissant, et d'aucuns seront tentés de lui trouver, de par ses préoccupations religieuses et le chagrin que lui cause visiblement l'inévitable perte de la virginité à laquelle la femme aspire, un ressemblance assez précise avec les figures tourmentées de nos grands précieux catholiques, Villiers ou Huysmans. D'autres verront en *Sleeping beauty* une parabole, ou un paradoxe wildien sur les rapports de l'artiste à son œuvre. C'est un film qui appelle les références littéraires : elles arrivent en foule. Il n'en faut pas conclure pour autant qu'il soit pédant et dépourvu des qualités superficielles qui font d'un spectacle un plaisir de l'instant. On peut s'émerveiller tout au long de la beauté à la fois sensuelle et glacée de ses images et de la haute qualité de son commentaire musical, qu'il soit purement jazzistique ou qu'il rende un hommage nostalgique et voluptueux au plus beau des slows de Nat King Cole : *The very thought of you*. Michel Perez.

fifi peau de pêche !

(Everyday's a holiday)

film américain d'Edward Sutherland, interprété par Mae West, Edmund Lowe, Charles Butterworth, Charles Winninger, Lloyd Nolan.

La caméra s'immobilise bien avant son entrée dans le champ, elle se désintéresse des comparses, ne prend plus le temps de regarder le décor. Plus rien n'existe que l'imminence de l'entrée en scène du monstre, c'est tout juste si on ne fait pas donner les tambours. Mae West, qui écrivait presque toujours elle-même ses scénarios et ses dialogues savait aussi diriger les gens qui étaient, en principe, chargés de la diriger. Nous la voyons pénétrer avec une lenteur savante dans le temple qu'elle s'est construit prendre son temps, décrocher des œillades qui l'assurent que tout est en place, que son public est déjà subjugué, et lancer finalement la réplique assassine qui va faire trembler les familles et cracher de colère les amateurs de vertu. Si Mae West nous séduit encore aujourd'hui, si elle est encore une figure bien vivante du folklore américain, c'est qu'elle est une force tranquille, sereinement amoralité et qu'elle incarne un personnage féminin parfaitement inhabituel. Ce Casanova corseté par Mme Schiaparelli est manifestement fait pour vivre dans un monde peuplé d'hommes-objets, prompts à satisfaire ses moindres desirs. *Fifi peau de pêche* l'entoure de franches crapules ou de doux farfelus qui ne font pas leur poids de muscles et le scénario la fait vivre dans un New York des « gay nineties » qui n'est pas loin de nous faire songer aux contes de O'Henry. La dévouresse des années trente, terreur des hommes du code Hays en prend une allure espiègle, une bonne santé d'enfant terrible qui ne correspondent pas exactement à l'excentricité scandaleuse à laquelle nous nous attendons. Il y a d'autres films de Mae West que nous aimerions découvrir ou revoir (par exemple : *I'm no angel*), *Fifi peau de pêche* n'étant certes pas le plus étonnant.

Dragon, 24, rue du Dragon - LIT. 54-74
Elysées Point Show, 66, Champs-Élysées
225-67-29.

Michel Perez,



SELECTION CINEMA DU 1^{er} AU 14 NOVEMBRE

(cette rubrique est libre de toute publicité. La sélection est effectuée à l'aide de informations parvenues au journal deux semaines avant la parution.)
(Seules sont retenues les salles ou les films étrangers en version originale.)

Exclusivités

Punishment Park, de Peter Watkins, U.S.A., 1971. Racine, 6, rue de l'École-de-Médecine - MED. 43-71.
Action Lafayette, 9, rue Buffault - TRU. 80-50.

L'Avant-Garde Américaine, longs-métrages underground de Brakhage, Frampton, Sharif, Dvoskin, Jonas Mekas, Michael Snow, Gerson...
Christine 2, 4, rue Christine - 325-85-78.

Bleak Moments, de Mike Leigh, G.-B., 1971. Olympe 10, rue Boyer-Barret - SUFF. 67-42.

Cris et Chuchotements, de Ingmar Bergman, Suède, 1972. Vendôme, 32, avenue de l'Opéra - OPE. 97-52.
U.G.C. Marbeuf, 34, rue Marbeuf - BAL. 47-19.
La Clef, 21, rue de la Clef 5 - 337-90-90.
U.G.C. Odéon, 124, bd Saint-Germain - 325-71-08.

Juge et Hors-la-Loi, de John Huston, U.S.A., 1973. Quintette, 10, rue de la Harpe - 033-35-40.

Le Maître et Marguerite, de A. Petrovitch, Yougoslavie, 1972. U.G.C. Odéon, 124, bd Saint-Germain - 325-71-08.
U.G.C. Marbeuf, 34, rue Marbeuf - BAL. 47-19.
Studio Raspail, 218, bd Raspail - DAN. 38-98.

O Lucky Man, de Lindsay Anderson, G.-B., 1972. Hautefeuille ter, 7, rue Hautefeuille - 633-79-88.
Gaumont Champs Elysées 2, 66, Champs Elysées - 225-67-29.

Sleeping Beauty, de James B. Harris, U.S.A., 1973. Saint-Armand, 30, rue Saint-Armand-des-Arts - 326-48-18.

Le Retour d'Afrique, d'Alain Tanner, Suisse, 1973. Luxembourg 3, 67, rue Monsieur-le-Prince - MED. 97-77.

Les Yeux Fermés, de Joël Santoni, France, 1971. Studio Saint-Séverin, 12, rue Saint-Séverin - ODE. 50-91.
U.G.C. Marbeuf, 34, rue Marbeuf - BAL. 47-19.

A partir du jeudi 8 novembre :

Minimata, de Tschimoto, Japon, 1971. Christine 2, 4, rue Christine - 325-85-78.

Reprises et cycles

América America, d'Elia Kazan, U.S.A., 1964. Cinoche, carrefour de l'Odéon - 633-10-82.

L'Armée en Question : Les jeux de l'amour et de la guerre, de Arthur Hiller - jeudi 1^{er}.
Docteur Folamour, de Stanley Kubrick, U.S.A., 1963 : dimanche 4.

What did you do in the war, Daddy ? de Blake Edwards, U.S.A., 1966 : vendredi 2.
King and country (Pour l'exemple), de Losey, G.B., 1964 : samedi 3.
Catch 22, de Mike Nichols, U.S.A., 1970 : mercredi 7.
Les hommes contre de Rosi, Italie, 1970 : lundi 5.
Winter soldier, film collectif, U.S.A. : mardi 6.
Action Lafayette, 9, rue Buffault - TRU. 80-50.

Artists and models, de Frank Tashlin, U.S.A., 1955. Luxembourg 1, 67, rue Monsieur-le-Prince - MED. 97-77.

Enfances : Kes, de Ken Loach, G.B., 1969 : jeudi 1^{er}, vendredi 2.
Les 400 coups, de François Truffaut, France : samedi 3, dimanche 4.
Le souffle au cœur

de Louis Malle, France, 1971 :
lundi 5, mardi 6.
The lord of the flies,
de Peter Brook, G.B. :
mercredi 7, jeudi 8.
The other ('l'autre),
de Robert Mulligan, U.S.A., 1972 :
vendredi 9, samedi 10.
The go-between,
de Lisey, G.B., 1971 :
dimanche 11, lundi 12.
The innocents,
de Jack Clayton, G.B., 1961 :
mardi 13, mercredi 14.
New Yorker,
45, rue du Faubourg-Montmartre -
P.R.O. 63-40.

Festival des grands films classiques
Cinq-ante films de :
Chaplin, Fritz Lang, Renoir, Bunuel,
Makavejev, Eisenstein, Flaherty,
Clair, Steinberg, etc. :
du mardi au 14 novembre.
Studio Bertrand,
29, rue du Général-Bertrand -
SUF. 64-86.

Festival Marx Brothers :
A day at the races
(Un jour aux courses),
1936, Sam Wood - 14 heures.
Monkey business, 1931,
Norman MacLeod - 15 heures.
Panique à l'hôtel (Room service),
1938, William Seiter - 17 h 45.
Nuit à l'Opéra, 1935,
(A night at the Opera), 1935,
Sam Wood - 19 h 30.
Acacias, 45 bis, rue des Acacias -
754-97-83 : du 1^{er} au 14 novembre.

Fifi peau de pêche
(Every day a holiday),
d'E. Sutherland, U.S.A., 1938,
avec Mae West.
Dragon, 24, rue du Dragon - LIT. 54-74.
Elysées Point Show, 66, Champs-Elysées
225-67-29.

Le Genou de Claire,
d'Eric Rohmer, France, 1970.
Actua Champu, 51, rue des Ecoles -
O.D.E. 51-60.

Harold et Maude,
d'Hal Ashby, U.S.A., 1970.
Luxembourg, 67, rue Monsieur-le-Prince
MED. 97-77.

Hommage à John Huston :
Promenade avec l'amour et la mort :
jeudi 1^{er}.
James Bond 007,
Casino Royale - vendredi 2.
La Bible - samedi 3.
Fat City - dimanche 4.
Dieu seul le sait - lundi 5.
La charge victorieuse - mardi 6.
La nuit de l'iguane - mercredi 7.

Love,
de Ken Russell, 1969.
Mac Mahon, 5, avenue Mac-Mahon -
E.T.O. 24-61.
Manckiewicz le Magnifique :
The baresott comessa, 1954 :
jeudi 1^{er}.
The honey pot
(Guépière pour trois abeilles), 1966 :
vendredi 2.
There was a crooked man
(Le Reptile), 1970 : samedi 3.
Cléopâtre - dimanche 4, lundi 5.
Five Fingers (L'affaire Ciceron), 1952 :
mardi 6, mercredi 7.
Artistic, 45 bis, rue Richard-Lenoir -
R.O.Q. 19-15.

Monsieur Verdoux,
de Charlie Chaplin, U.S.A., 1947.
Paramount Odéon,
113, boulevard Saint-Germain.
Oscar Massy, place de France -
920-26-56.

Nicholson et l'Amérique :
Ce plaisir qu'on dit charnel.
Easy rider, 1969.
Five easy pieces, 1970.
Pour dates et horaires, téléphoner.
Cyrano Roquette,
76, rue de la Roquette - 700-91-89.

Night of the living dead
(La nuit des morts vivants),
de George A. Romero, U.S.A., 1968.
Studio Parnasse, 11, rue Jules-Chaplain
D.A.N. 58-00.
Normandy Vaucresson,
79, boulevard de la République -
970-28-60.

Psame Rouge,
de Miklos Jankso, Hongrie, 1972.
Vezeley, 9, rue Martin-Bernard -
589-28-57.

Sourire d'une Nuit d'Eté,
d'Ingmar Bergman, Suède, 1955.
Quintette, 10, rue de la Harpe -
033-35-40.

Un Eté 42,
de Robert Mulligan, U.S.A., 1970.
Luxembourg 3,
67, rue Monsieur-le-Prince -
MED. 97-77.

Ensayo Crimen
(La vie criminelle d'Archibald
de la Cruz), de Luis Bunuel,
Mexique, 1955 : 9.
Saint-André-des-Arts,
30, rue Saint-André-des-Arts - 326-48-18.

**A PARTIR
DU JEUDI 8 NOVEMBRE :**

Festival de comédies américaines :
Hommage à Billy Wilder :
Seven year itch, 1955 : 9.
(Sept ans de réflexion), 1955 :
vendredi 9.
The Apartment (La garçonnière),
1960 : samedi 10.
La vie privée de Sherlock Holmes :
dimanche 11.
La grande combine - lundi 12.
Mon petit pousin chéri,
W.C. Fields, 1940 : mardi 13.
Un galop du diable,
de Georges Marshall : mercredi 14.

Hollywood et ses fauves :
The wild one (L'équipée sauvage),
de Laslo Benedek, 1954 :
jeudi 8, vendredi 9.
The chase (La poursuite impitoyable),
de A. Penn, 1966 : samedi 10.
Le gaucher, de A. Penn, 1958 :
dimanche 11.
The hustler (L'arnaqueur),
de R. Rossen, 1961 :
lundi 12, mardi 13, mercredi 14.

Johnny got his gun,
de Dalton Trumbo, U.S.A., 1971.
Luxembourg 2,
67, rue Monsieur-le-Prince - MED. 97-77.

Les nouveaux tragiques :
Macbeth, de R. Polansky, U.S.A., 1972 :
samedi 10.
Sunday, bloody sunday,
de J. Schlesinger, G.B., 1971 :
dimanche 11.
Les visiteurs, d'Elia Kazan,
U.S.A., 1971-72 : mercredi 14.

14-18, des soldats et des hommes :
Les hommes contre,
de Rosi, Italie, 1970.
Pour l'exemple,
de Losey, G.B., 1964.
Horaires et dates en téléphonant.
La Clef, 21, rue de la Clef - 337-90-90.

Répulsion,
de R. Polansky, G.B., 1965.
Saint-André-des-Arts,
30, rue Saint-André-des-Arts -
326-48-18.

Trois mythes :
Marlene Dietrich, Brigitte Bardot,
Marilyn Monroe.
The Missits (Les Désaxés),
de J. Huston, 1960.
Morocco (Cœurs brûlés),
de J. Von Steiner, U.S.A., 1930.
Et Dieu créa la femme, de Vadim.
Dates et horaires en téléphonant
Cyrano-Roquette,
76, rue de la Roquette - 700-91-89.

Vera Cruz,
de Robert Aldrich, U.S.A., 1954.
Action-Lafayette, 9, rue Buffault -
TRU. 80-50.

Cinéma-thèque Chailiot
Musée du cinéma, Palais de Chailiot,
angle des avenues Albert-de-Mun et
Président-Wilson (10^e). 704-24-24 (Métro
Trocadéro). Relâche lundi.

Cinéma-thèque Ulm
Institut Pédagogique, 29, rue d'Ulm
(5^e). Odé 11-17. (Métro Luxembourg ou
Monge). Relâche mardi.

**CINEMATHEQUES
JEUDI 1^{er} NOVEMBRE**

Chailiot
15 h. : Intolérance
de D.W. Griffith, 1916.
18 h. : Journal d'un curé
de campagne, de Robert Bresson, 1951.
20 h. : Les Bas-fonds (Donzoko),
d'Akira Kurosawa, 1957.
22 h. : 30 : Magliari,
de Francesco Rosi, 1959.
0 h. 30 : Jeune cinéma français.

Ulm
19 h. 30 : Hommage à Laurel et Hardy
21 h. : La Dernière nuit,
de Youri Raizman, 1936.

VENDREDI 2 NOVEMBRE

Chailiot
15 h. : Le Voleur de Bagdad,
de Raoul Walsh, 1924.
18 h. 30 : Amici per la pelle,
de Francesco Rosi, 1965.
20 h. 30 : Uccellacci Uccellini,
de Pier Paolo Pasolini, 1966.
22 h. 30 : Banditi à Orgosolo,
de Vittorio de Seta, 1961.

0 h. 30 : Le viol du vampire,
de Jean Rollin 1969.

Ulm
19 h. 30 : Les Trois lumières,
de Fritz Lang, 1921.
21 h. : Montparnasse 19,
de Jacques Becker.

SAMEDI 3 NOVEMBRE

Chailiot
15 h. : Laurel et Hardy,
courts métrages.
18 h. 30 : Os Fusis, de Ruy Guerra, 1964
20 h. 30 : Deep-End,
de Jerry Skolimovsky, 1969.
22 h. 30 : La Strada,
de Federico Fellini, 1954.
0 h. 30 : La Vampire nue,
de Jean Rollin, 1972.

Ulm
19 h. 30 : Jeu de l'amour,
de Philippe de Broca, 1964.
21 h. : Le Vice et la Vertu,
de Roger Vadim, 1964.

DIMANCHE 4 NOVEMBRE

Chailiot
15 h. : Que viva Mexico,
de S.M. Eisenstein, 1930-1931.
18 h. 30 : Antonio das mortas,
de Glauber Rocha, 1968.
20 h. 30 : Fellini-Roma,
de Federico Fellini, 1972.
22 h. 30 : Tristana,
de Luis Bunuel, 1971.
0 h. 30 : Fission du vampire,
de Jean Rollin, 1971.

Ulm
19 h. 30 : La Mariée était en noir,
de François Truffaut, 1967.
21 h. : La Baie des anges,
de Jacques Demy, 1962.

LUNDI 5 NOVEMBRE

Chailiot
Relâche.

Ulm
19 h. 30 et 21 h. :
Hommage à Laurel et Hardy,
courts métrages.

MARDI 6 NOVEMBRE

Chailiot
15 h. : Primitifs français.
18 h. 30 : La Vieille dame indignée,
de René Allio, 1965.
20 h. 30 : Sabotage,
d'Alfred Hitchcock, 1936.
22 h. 30 : Démon des armes,
de Joseph H. Lewis, 1950.

Ulm
Relâche.

MERCREDI 7 NOVEMBRE

Chailiot
15 h. : Laurel et Hardy,
courts métrages.
20 h. 30 : Let's make love
(Le Milliardaire),
de George Cukor, 1960.
22 h. 30 : How to steel a million
(Comment gagner un million de dollars)
de William Wyler, 1956.

Ulm
19 h. 30 : Le Monstre,
Le Monstre, de Val Gueste, 1955.
21 h. : Requiem du vampire,
de Jean Rollin, 1970.

JEUDI 8 NOVEMBRE

Chailiot
15 h. : Cette Vieille Canaille,
de A. Litvak, 1933.
18 h. 30 : Wild Orchids
(Terre de volupté) de S. Franklin, 1929.
20 h. 30 : Desiderio (La Proie du désir)
de R. Rossellini, 1947.
22 h. 30 : Thieves Highway
(Les bas-fonds de Frisco),
de J. Dassin, 1955.
24 h. 30 : Jeune cinéma français
Claude Millier : Juliet à Paris (1970).
La Question ordinaire (1971).
Gamite ou la comédie catastrophique
(1972).

Ulm
19 h. 30 : Hommage à Laurel
et Hardy : One good Nurse.
Nuit agitée. Au Bagne.
Bons petits diables.

Deux Vagabonds.
21 h. : The man from now here
(L'Homme de nulle part)
de W.S. Hart, 1915.
Soft Boiled, de Blystone
et Tom Mix 1926.

VENDREDI 9 NOVEMBRE

Chailiot
15 h. : Relache. 18 h. 30 : Mouchette,
de R. Bresson 1966.
20 h. 30 : Alexandre Newsky
de S.M. Eisenstein, 1938.
22 h. 30 : My darling Clementine
(La poursuite infernale),
de John Ford, 1946.
24 h. 30 : Jeune cinéma français :
Arkane, de Pierre Sergui (1972).
E. Kabelle, de Pierre Franoux (1972).

Ulm
19 h. 30 : Les Marins de Cronstadt,
de E. Dzigan, 1936.
21 h. : Miracle à Milan,
de Vittorio de Sica, 1950.

SAMEDI 10 NOVEMBRE

Chailiot
15 h. : La Dolce Vita, de F. Fellini, 1960
18 h. 30 : Born to win,
de Yvan Passer, 1972.
20 h. 30 : What is (Quoi ?),
de Roman Polanski, 1972.
22 h. 30 : The Boy Friend,
de Ken Russell, 1972.
24 h. 30 : The creature walks among US
(La créature est parmi nous), 1955.

Ulm
19 h. 30 : Les Amants de Verone,
d'André Cayatte, 1948.
21 h. : Suzanna la perverse,
de Luis Bunuel, 1951.

DIMANCHE 11 NOVEMBRE

Chailiot
15 h. : Birth of a nation,
de D.W. Griffith, 1914.
18 h. 30 : La Vallée,
de Barbet-Schroeder, 1972.
20 h. 30 : The man who knew too much
(L'homme qui en savait trop)
d'Alfred Hitchcock, 1958.
22 h. 30 : El, de Luis Bunuel, 1953.
24 h. 30 : The revenge of the creature
(La Revanche de la créature),
de J. Arnold, 1955.

Ulm
19 h. 30 : Mort en fraude,
de Camus, 1957.
21 h. : La Dernière Nuit,
de Raizman, 1936.

LUNDI 12 NOVEMBRE

Chailiot
Relâche.

Ulm
19 h. 30 : The General
(Le Mécano de la Générale),
de Buster Keaton, 1926.
21 h. : Hans Christian Andersen
et la danseuse, de Ch. Vidor, 1949.

MARDI 13 NOVEMBRE

Chailiot
15 h. : L'enfant de Paris,
de Léonce Peret, 1912-1913.
18 h. 30 : Bérénice,
de Mackintosh, 1929.
20 h. 30 : I was a male war bride
(Alliez coucher ailleurs),
de H. Hawks, 1949.
22 h. 30 : Underground hollandais :
Johan van der Keuken
Blind Kind (L'enfant aveugle), 1964.
Vier muren (Quatre murs), 1966.
Un film pour Lucobert (1967).
Big ben West in Wester (Europe) (1967).

Ulm
Relâche.

MERCREDI 14 NOVEMBRE

Chailiot
15 h. : Odyssée du Kontiki,
de Thor Heyerdahl, 1950.
18 h. 30 : Der Golem (Le Golem),
de E. Galleen, 1920.
20 h. 30 : Gion no shimal
(Sours de Gion), de K. Mizogushi, 1936.
22 h. 30 : La nuit à peur du soleil,
de Mustapha Badie, 1966.

Ulm
19 h. 30 : Adieu Léonard,
de Prévert, 1943.
21 h. : L'amant de Lady Charterley,
de Marc Allégret, 1955.

les iconographes

Pourquoi iconographes ? Parce que réunissant des documents, objets, textes, photos, tirés de leur entourage habituel, ces artistes expriment des notions de rassemblement, de recueil, de collection traduites dans leurs œuvres.

Les formes d'inspiration sont diverses, les sources aussi. L'expression varie, la technique n'est jamais la même, et de plus ce n'est pas un art gratuit, purement graphique. Est-ce une tendance, une voie nouvelle ? Sûrement un héritage de Duchamp et de Dada, mais cela ne suffit pas à le justifier. Est-ce une réponse aux préoccupations d'artistes attachés à l'objet, à l'image donnée, à la matière et en même temps à l'actualité ? Il n'y a pas de réponse possible à ces questions. Ou plutôt, il n'y en a qu'une : oui, absolument ! Mais quelle importance accorder à ce lien ? Existe-t-il vraiment ?

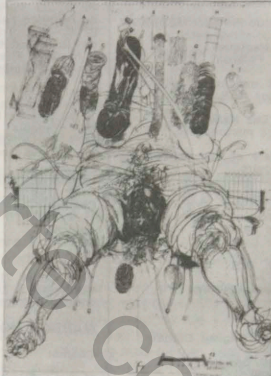
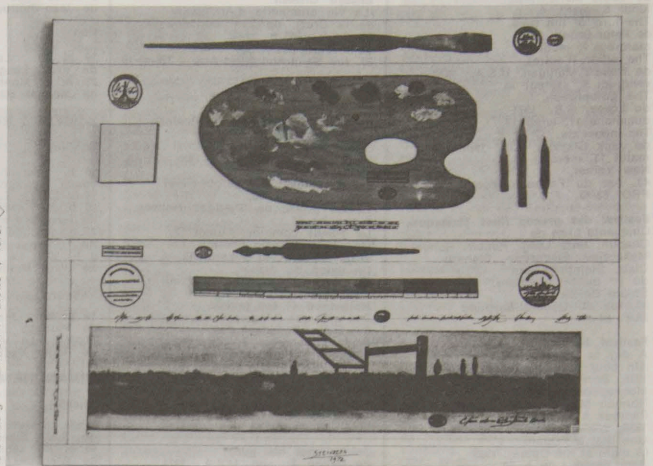
Ces artistes iconographes sont les historiens des mythologies de notre époque. Ils nous transmettent le reflet d'une société.

L'accumulation donne naissance à un effet graphique qui dépasse la simple notion de beau pour la transformer en « esthétique intelligente ». L'intellect est concerné, séduit, les molécules s'agitent. Rauschenberg invite à lire des textes, des lithographies du Stoned Moon Project et à décrypter leur signification.

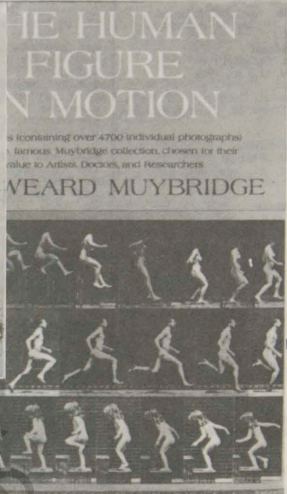
Vélickovic indique en bas de ses dessins, les couleurs possibles, sorte de code de la vision qu'il exprime « intellectuellement » (notre perception nous permet d'imaginer la présence des couleurs). Villalba reconstitue un univers qui ressemble à un constat clinique : photos de plaies, de corps mutilés, d'être grimaçants. Steinberg dévoile son univers de dessinateur, enfin perçu non comme pamphlétaire (on le connaît pour cela puisqu'il est cartoonist au New Yorker), mais comme artiste manuel, amoureux de ses crayons : « c'est mon crayon. Je l'aime », dit-il.

C'est un monde du signifié, beau, extrêmement plastique, qui permet toutes les accumulations, étranges, hardies, plaisantes, mais jamais absolument gratuites. FL

DECOUPAGE →



Velickovic - « Naissance », 1972.



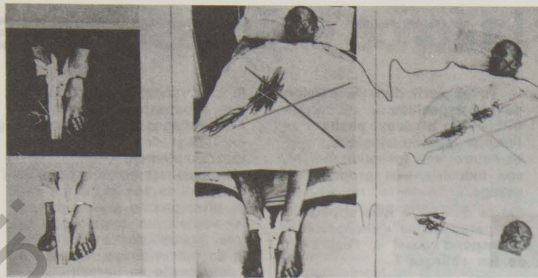
ASSEMBLAGE ↙

La mythologie de l'artiste dans sa fonction de « collectionneur » :

- la souffrance physique traduite dans la pathologie ou l'effort (Villalba-Vélickovic) ;
- le monde personnel de l'artiste, les objets manufacturés aptes à remplir une fonction déterminée, crayons, ciseaux, pièces mécaniques, etc... (Steinberg-Arman) ;
- la technologie et les images de la civilisation, retranscrites avec leurs langages codés : chiffres, expressions, symboles (Rauschenberg - Vélickovic - Villalba).

DESSIN

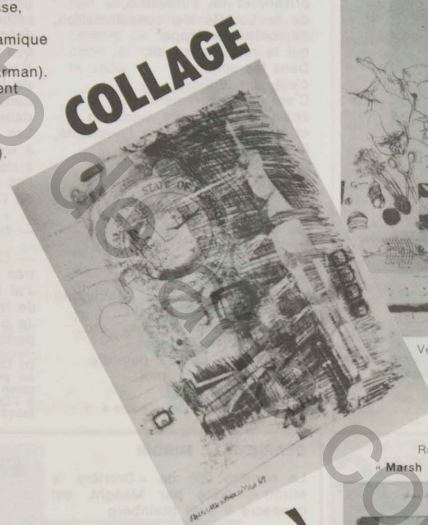
en laboratoire



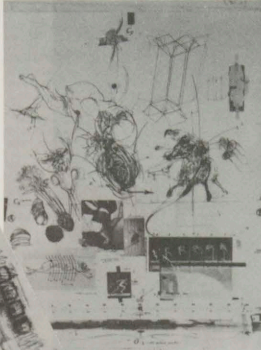
△ Dario Villalba : triptyque « Le patient », 1973.

Historiens :

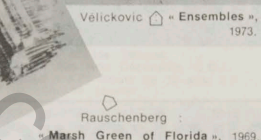
de leur propre démarche d'artiste (Steinberg), des symboles de notre civilisation : vitesse, effort, souffrance, traduits en termes de dynamique (Vélickovic) ou d'objets manufacturés (Arman). Historiens de l'enchaînement des individus dans leur contexte social (Villalba) ou politique (Rauschenberg).



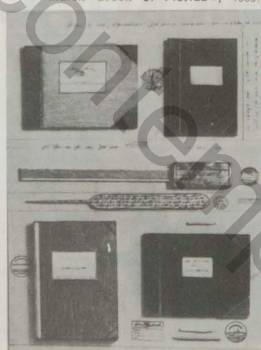
Arman △ « Les temps modernes II »



Velickovic △ « Ensembles », 1973.



Rauschenberg : « Marsh Green of Florida », 1969.



Steinberg : « Exhibit : Madame Stibal », 1973.

ARMAN

Né à Nice en 1928, études aux Arts Décoratifs et à l'École du Louvre. Participe, en 1960, avec Pierre Restany, Yves Klein, Martial Raysse, Jean Tinguely et César, à la fondation du groupe des « nouveaux réalistes ».

Où voir les œuvres d'Arman à Paris : galeries Arditti, Boulakia, la Hune, Mathias Fels, galerie des 4 Mouvements, Michel Couturier. Où voir les œuvres d'Arman à Paris : galeries Arditti, Boulakia, Mony Calatchi (exposition jusqu'au 7 novembre), Michel Couturier, Mathias Fels, la Hune, galerie des 4 Mouvements et galerie Jacques Tronche.

ROBERT RAUSCHENBERG

Né en 1925, à Port-Arthur (Texas), études au Kansas City Institute, à l'Académie Julian, à Paris, au Black Mountain College auprès de Joseph Albers et à l'Art Student's League à New York.

Partageant son temps entre la peinture, la création de décors et de costumes pour la Merce Cunningham Dance Company dont il est aussi le directeur technique, il est avec Andy Warhol, Wesselman et Lichtenstein, un des représentants les plus significatifs du Pop Art américain.

On peut voir ses œuvres à la galerie Ileana Sonnabend, et jusqu'au 15 novembre, au Centre Culturel Américain.

SAUL STEINBERG

Né en 1914, en Roumanie, études d'architecture à Milan. Premières publications de dessins humoristiques dans le magazine Bertholdo en 1936.

Il s'installe, en 1942, à New York. Ses dessins sont publiés dans le « New Yorker » dès 1940. Premières expositions particulières à New York chez Betty Parsons en 1943. Depuis Steinberg a exposé dans le monde entier : en 1973 il a exposé ses œuvres chez Sidney Janis et Betty Parsons à New York, chez J.-L. Hudson à Detroit et chez Maeght à Paris. Principaux livres de Steinberg : « All in line », 1945 « The art of living », 1949 « The passport », 1954 « Dessins » chez Gallimard, 1956 « The labyrinth », 1959 « The new world », 1965 « Le masque chez Maeght », 1966 « L'inspecteur » au Chêne 1973.

WLADIMIR VELICKOVIC

Né à Belgrade en 1935, diplômé de la Faculté d'Architecture de Belgrade en 1960. En 1962-63, travaille dans l'atelier de Hegedusic, à Zagreb et à Paris depuis 1966. Où voir les œuvres de Velickovic à Paris : galerie du Dragon (exposition de vingt-cinq dessins jusqu'au 16 novembre) Galerie Hervé Odermatt et la Pochade.

DARIO VILLALBA

Né à San Sebastian, en 1939, études avec André Lhote, à Paris ; études aux Beaux-Arts de Madrid et à Harvard (arts). A commencé à peindre en 1958.

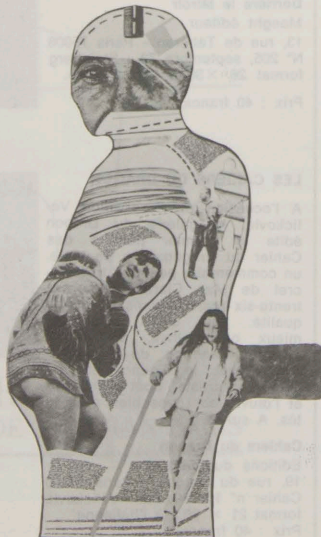
Réalise, à partir de 1967, des personnages en métacrylate, de grande taille, suspendus à des potences.

Villalba fait, à la même époque, une série de collages inspirés des thèmes de la personnalité, collages dont il est question dans cet article.

En 1973, il entame une nouvelle période de sa création : l'observation d'individus relevant de cas cliniques, la folie, servent de thème à de grands tryptiques qui lui valent le Grand Prix de la XII^e Biennale de Sao Paulo. On peut voir ses collages et quelques-unes de ses œuvres les plus récentes à l'Espace Pierre Cardin, à partir du 9 novembre.

COLLAGE

« Lorsqu'on met dans une toile tout ce que l'on aime, cela ne peut être que beau, non ? »
Alberto Giacometti



DARIO VILLALBA : la force expressive des

INTERVIEW

Photo David Seaton



— Tu as écrit dans le catalogue de ton exposition : « l'homme a deux peaux : l'un, sa peau biologique, et l'autre, son invention, son industrie, son propre tissage. »

Est-ce que cette idée appliquée aux personnages « encapsulés » correspond aussi à l'esprit de tes collages ?

— Dans les sculptures, où j'ai utilisé la troisième dimension, j'ai essayé de donner la sensation de l'homme prisonnier de l'industrie, de la société de consommation, de toute enveloppe qui le rend maladroit. Dans les collages c'est plus difficile. C'est un déchirement entre la pathologie médicale et le côté collectif de l'humanité, le plexiglass, ces matériaux industriels que je n'aime pas d'ailleurs. La peinture était trop pauvre pour moi. J'ai commencé alors les collages de façon traditionnelle, je découpais et j'utilisais les morceaux en recherchant l'ambiguïté : j'essayais de rendre l'ambiguïté entre le beau et le laid... les maladies de la peau, etc. Grâce à mes collages, j'ai compris que la peinture était morte pour moi. Je voulais exprimer des sentiments de « base » :

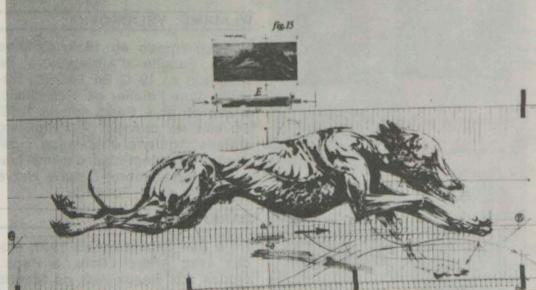
la souffrance, la mort, la joie, des choses très élémentaires. Mes collages sont un témoignage existentiel de ces sentiments, tout simplement. J'ai aussi renoncé aux poupées (1) et choisi la réalité la plus proche possible. Je voulais un témoignage très neutre de la réalité et en même temps renoncer à une partie de l'esprit esthétique... Je voulais m'écarter du côté Juan Gris ou Braque de mes collages et, avec l'émulsion photographique directement portée sur la toile, garder une grande résonance esthétique et en même temps donner un document plus clair que si je l'avais fait à la main. Il y a une mystique de la souffrance dans mon travail, dans le sens religieux du terme. Les collages m'ont amené à isoler un endroit de l'œuvre, à découvrir la force expressive des morceaux de l'être humain.

— Où trouves-tu tes documents ?

— Ce sont des photos très banales en général. J'ai horreur de la photo artistique. Je peux trouver la douleur partout. La douleur physique

(1) On peut voir aussi ces « poupées » ou personnages « encapsulés », selon l'expression de Dino Buzzati, à l'Espace Pierre Cardin jusqu'à la fin novembre.

Velickovic



Vélickovic emprunte à l'anatomie son langage de l'effort et de la souffrance. Recueillant les images du mouvement, il retrace, avec une maîtrise extraordinaire du dessin, l'effort des muscles, la tension interne. Plaquée sur le dessin, une grille scientifique faite de chiffres, symboles, flèches qui rappellent les échelles dont se servent les jurys des compétitions sportives ou les chercheurs de l'aéronautique, donne une dimension graphique supplémentaire à ses œuvres. Rassemblées et contrastant, ces boîtes de pellicule, ces photographies tirées des recherches de Edward Muybridge à la fin du

XIX siècle, ces dessins constituent un univers de force et de puissance qui expliquent et décryptent les symboles utilisés. En bas de chaque dessin, sont indiqués les couleurs « possibles », code en forme de légende sur ces « trajectoires ».

A l'exposition de la galerie du Dragon sont également présentés des dessins sur le thème des naissances : accouchements d'enfants, de rats, de boîtes (« demeures ») où se mêlent les sexes écartelés et les apparitions explosives de toute l'iconographie de Vélickovic.

DERRIERE LE MIROIR

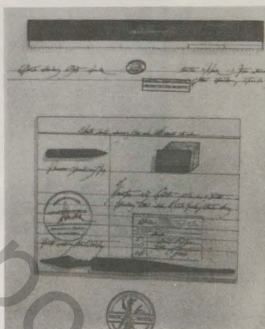
Le numéro 205 de « Derrière le Miroir », édité par Maeght, est consacré à Saül Steinberg

La qualité exceptionnelle de ces publications régulières ne se dément pas. Ce numéro comprend des lithographies originales de Steinberg. Le texte, intitulé « Tables d'Evidences » est de Hubert Damisch.

Derrière le Miroir

Maeght éditeur
13, rue de Téhéran - Paris 75008
N° 205, septembre 73 : Steinberg
format 28 x 38 à la française.

Prix : 40 francs.



LES CAHIERS DU DRAGON

A l'occasion de l'exposition Vélickovic, la galerie du Dragon édite le premier numéro des Cahiers du Dragon. Peu de texte, un commentaire poétique très discret de Max Clariac Sérour, et trente-six reproductions de bonne qualité. Plus qu'un catalogue, mieux qu'un livre, un cahier complet, ouvrage de référence conçu avec intelligence et respect de l'artiste, dont l'itinéraire et l'œuvre sont très bien présentés. A suivre.

Cahiers du Dragon

Editions du Dragon
19, rue du Dragon - Paris 75006
Cahier n° 1 : Wladimir Vélickovic
format 21 x 29,7 à l'italienne
Prix : 40 francs.



Cahier du Dragon No. 1

morceaux de l'humain.

chez un malade, chez une personne quelconque, assise sur un banc public. Quand je ne travaille pas, je garde beaucoup de choses, j'ai une pile de journaux, chez moi à Madrid... Finalement une photo me frappe beaucoup plus, je comprends ce que je peux alors l'amplifier. Oldenburg amplifiait une fourchette pour symboliser la société de consommation ; je veux être « anti-pop », être plus à la base de l'être humain, pour le rendre plus sensible, je l'amplifie, je prends un détail. La souffrance agrandie est beaucoup plus forte.

— **Tes œuvres actuelles ont un côté « clinique »**

— Oui, je suis en train de montrer un monde de souffrance, par le côté pathologique, qui est beaucoup plus clair. Pour cela j'emploie le rouge du mercurochrome, le beige du pus, le noir qui peut être la mort et le blanc qui peut être les draps... je n'emploie que quatre couleurs, et des matériaux tel que le sparadrapp qui est une matière formidabile.

— **Ce sont toujours des êtres attachés, des fous ?**

— C'est la souffrance en général, pas seulement

mentale. Pour ma prochaine exposition, en mars à Madrid, je voudrais exprimer la souffrance et une explosion de joie, avec les mêmes moyens, cette façon « encapsulée » de montrer les choses. Ces sculptures sont nées des tryptiques et sont pour moi encore plus frappantes. Je cherche à participer manuellement ou graphiquement le moins possible, Je sélectionne, je cherche, j'isole. Mon grand rêve est de pouvoir communiquer ainsi avec tous. De pouvoir bouleverser non seulement le jury de la Biennale de Sao Paulo comme ce fut le cas mais aussi cette femme qui nettoyait la salle.

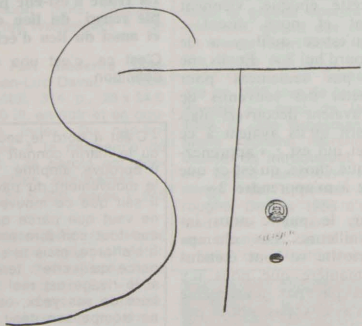
— **As-tu le goût du morbide ?**

— Non pas du tout.

Si je montre un chancre siphylitique, c'est presque un bijou. Pour moi, mes personnages sont mystiques... je montre seulement... je n'entre pas dans le « body art » qui est l'abouissement de la morbidité. Je ne jouis pas masochistement de la blessure, de l'horreur, je veux rendre hommage à tout cela.

Paris, 10 novembre 1973

STEINBERG



GALERIE MAEGHT
13 RUE DE TEHERAN PARIS

SELECTION EXPOSITIONS DU 1^{ER} AU 15 NOVEMBRE

(Cette rubrique est libre de toute publicité. La sélection est faite à l'aide des informations parvenues au journal deux semaines avant parution).

MUSEES

(les musées sont tous fermés le mardi)

Dessins français du métropolitain Muséum de New York

Musée du Louvre, quai du Louvre.
tél. : 231-59-40
Entrée : 3 F, de 10 h. à 17 h.,
jusqu'au 7 janvier.
Des trésors français
que nos cousins nous ont prêtés.

Braque

Orangerie des Tuileries.
place de la Concorde, tél. : 033-99-48
Entrée : 5 F, 3 F le samedi,
de 10 h. à 20 h., mercredi
J. 22 h., jusqu'au 14 janvier.

Dubuffet

Galerie Nationale du Grand Palais,
avenue de Selves, tél. : 246-92-31.
Entrée : 5 F, samedi 3 F,
de 10 h. à 20 h.,
mercredi 22 h., jusqu'au 7 janvier.
L'enfant terrible de la peinture
est devenu « national ».

Marl

Musée du Louvre, Pavillon de l'Horloge
Entrée : 3 F, gratuit le dimanche
jusqu'au 15 janvier.
Pour rêver.

Mollère

Musée des Arts Décoratifs,
107, rue de Rivoli, tél. : 742-22-84
Entrée : 5 F, de 12 h. à 18 h.,
jusqu'au 15 janvier.
Un spectacle audiovisuel
anime l'exposition.

Jouets du Musée de Sonneberg

Musée des Arts Décoratifs
Entrée : 4 F, mêmes horaires,
jusqu'au 14 janvier.

L'enfant et les images

Musée des Arts Décoratifs, C.C.I.
Entrée : 4 F, moins de 12 ans, 2 F
jusqu'au 14 janvier.
Des jouets de bois bien beaux
que ceux en plastique.

Joël Kermarrec,
peintures, dessins 1970-1973.

Nil Yalter

Tania Mourad « Focale -
Séquences et conséquences »,
photographies
Musée d'Art Moderne
de la Ville de Paris - ARC 2 -
11, avenue du Président-Wilson,
tél. : 553-48-10.
Entrée : 3 F, gratuite le dimanche,
de 10 h. à 17 h. 45
sauf lundi et mardi,
jusqu'au 7 décembre.
- L'ARC 2 - rouvre ses portes.
A ne pas manquer.

Le Futurisme, 1909-1916

Musée National d'Art Moderne,
11, avenue du Président-Wilson
tél. : 704-61-10.
Entrée : 4 F, samedi 2 F,
de 9 h. 45 à 17 h. 15
jusqu'au 19 novembre.

GALERIES

Bernard Moniot

Galerie Lucien Durand,
19, rue Mazarine, tél. : 326-25-35,
en novembre. Pour ceux qui ont vu
ses « vitrines » à la dernière
Biennale de Paris.

Abram Topor

Editions-galerie Marquet,
7, rue Bonaparte, tél. : 326-74-88,
jusqu'au 10 novembre.
Abram Topor est le père
du dessinateur Topor.
Tel père, tel fils.

Guy Peelleart, « Rock Dreams »

Galerie Multitude,
3, rue de Luynes, tél. : 548-52-77
à partir du 7 novembre
Les originaux du livre :
« Bye, bye, baby, bye, bye, bye »

Vélickovic

Galerie du Dragon,
19, rue du Dragon, tél. : 548-24-19
jusqu'au 16 novembre
voir notre article.

Arman

Galerie Mony Calatchy,
182, boulevard Saint-Germain,
tél. : 548-35-99
jusqu'au 7 novembre
Voir notre article.

Steinberg

Galerie Maeght, 13, rue de Téhéran,
tél. : 522-13-19
jusqu'au 20 novembre
Voir notre article.

Rauschenberg

Centre Culturel Américain,
3, rue du Dragon, tél. : 222-32-70
sauf samedi et dimanche,
jusqu'au 15 novembre
Voir notre article.

Dario Villalba

Galerie de l'Espace Cardin,
1, avenue Gabriel, tél. : 266-17-30
à partir du 9 novembre
Voir l'interview de Villalba.

Alechinsky sur papier

Galerie La Hune,
170, boulevard Saint-Germain
tél. : 548-35-86
à partir du 13 novembre
Surtout pour les cinq eaux-fortes
sur actions boursières périmées
et contrecollées sur Japon nacré
intitulées « Krach ».

Journiac, contrat de prostitution

Galerie Stadler, 51, rue de Seine,
tél. : 326-91-10
jusqu'au 10 novembre
Froid, blanc et provoquant.

Gägen

Galerie Karl Finkler, 25, rue de Tournon
tél. : 325-18-73
jusqu'au 30 novembre
Gägen maîtrise le dessin
pour exprimer la matière.
Beau, mais Titus Carmel
n'est pas loin.

Hundermark chez Bama

Galerie Bama, 80, rue du Bac,
tél. : 548-87-98
Un éditeur d'art actif
dans une des rares galeries
d'avant-garde

Anne et Patrick Poirier

Galerie Ileana Sonnabend,
12, rue Mazarine, tél. : 633-47-84
en novembre
Iconographes aussi,
archivistes même, ils ont exposé
l'œuvre la plus frappante
de la Biennale de Paris.
Leur cote monte très vite.

David Parrish

Galerie André-François Petit,
122, boulevard Haussmann,
tél. : 522-21-49
Un grand hyperréaliste américain
qui rend les Harley Davidson
encore plus sublimes.

SAKALI

15 OCTOBRE - 15 NOVEMBRE

LACLOCHE

GALERIE

24, rue de Grenelle, Paris (7^e)
222-17-76

**le livre défendu
par les libraires**

Aller à la Hune. Cette expression signifie qu'en descendant nonchalamment le boulevard Saint-Germain, le « Monde » sous le bras, après un coup d'œil distrait vers la terrasse du « Flore » (ou des « Deux Magots » si l'on remonte la dite voie), on pénètre dans la bouche d'angle de ce terrain essentiel de la vie intellectuelle des parisiens, avec le doux contact sur la main de l'imposante pièce de bois qui tient lieu de poignée.

Le samedi après-midi, la Hune a des airs de salon littéraire. On parle, on y lit, un œil en l'air pour voir qui est là ou si l'on sera reconnu. Il est vrai qu'il fut un temps où l'on pouvait y croiser Alberto Giacometti, François Mitterrand, Albert Camus et qu'aujourd'hui, il n'est pas impossible d'y apercevoir Jacques Lacan, Michel Foucault ou... Johnny Hallyday.

Le visiteur de la première Hune, ouverte en 1944 par Jacqueline et Bernard Gheerbrandt, aurait pu surprendre Breton jetant quelques anathèmes ; il aurait pu aussi, quelques années plus tard, le 12 mai 1949 très exactement, assister à l'inauguration de la Hune actuelle ou plutôt de ce qu'elle était avant ses transformations en 1969.

Il aurait pu, ensuite, au cours des années, côtoyer la riche histoire de cette librairie qui se distinguait par la qualité de ses expositions littéraires (Joyce, Alphonse Allais, Saint John Perse).

Enfin, jusqu'à aujourd'hui, il aurait pu suivre les mouvements artistiques à travers le livre et se procurer l'aliment essentiel de ce que son animateur appelle « la bibliothèque idéale ».

Pour mieux connaître la Hune, il faut laisser parler Bernard Gheerbrandt.

POURQUOI LA HUNE?

Le symbole marin, à l'époque, correspondait à un symbole réel, l'escalier de la première Hune qui était comme un navire : il fallait monter un véritable escalier tournant de bateau. Tout le monde me disait : on se croirait en bateau chez vous... alors j'ai fini par le baptiser d'un mot marin...

UNE CLIENTELE DE CREATEURS

Nous avons plus de jeunes aujourd'hui qu'il y a vingt ans, c'est évident. C'est l'élément qui a doublé. Il y a des artistes, nous les remarquons. Celui qui venait et qui rencontrait Giacometti dans un coin était frappé.

Parmi les visages connus qu'on peut reconnaître, ceux qui dominent ce sont les artistes. Mais il y a pourtant, nous le savons, autant d'architectes et autant de designers, de créateurs industriels. Et il y a beaucoup d'éditeurs, beaucoup d'écrivains et naturellement une énorme quantité d'auteurs, poètes, romanciers, philosophes.



Photo Denis Gheerbrandt.

LA BIBLIOTHEQUE IDEALE. LE ROLE DU LIBRAIRE

Le libraire aide à choisir la place d'un livre dans la bibliothèque idéale, comme il y a le Musée imaginaire.

Il faut toujours un recul... le rayon de la bibliothèque devant les yeux ; si un livre ne se place pas dans ce rayon, il faut le dire franchement.

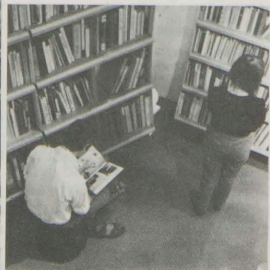


Photo Denis Gheerbrandt.

La hune

« La critique doit être partielle, passionnée, politique ». Baudelaire.



Photo André Morain

Le libraire ne peut pas être partial, il ne peut pas être passionné et il ne peut pas être politique, dans le sens où l'entendait Baudelaire. Notre politique, c'est d'amener à l'œuvre d'art originale par le livre d'abord et par l'estampe ensuite, un public de plus en plus vaste. Nous avons été récompensé parce que nous nous sommes aperçus que les jeunes qui venaient en 1950, qu'on initiait à l'art abstrait, puisque c'était l'art contemporain à cette époque, viennent maintenant et nous disent : « alors qu'est-ce qu'il y a de neuf aujourd'hui ? ». Et ils ne viennent pas seulement pour nous acheter des souvenirs de ce qu'ils avaient découvert mais avec l'esprit qu'ils avaient à ce moment et qui est : « apprenez-moi quelque chose, qu'est-ce que vous avez à m'apprendre ? »

En retour, le public nous informe d'ailleurs. Les champs de la curiosité se sont étendus de telle manière que nous n'y arriverions pas par nous-même si nous n'avions pas notre public.

LA HUNE. UNE OPTION DE SYNTHESE

« Finalement, notre option est une option de synthèse, nous ne pouvons pas dire ce que ce qui définit notre assortiment, c'est la promotion d'un genre parmi les autres, c'est la promotion, depuis le surréalisme, du caracté-

rière synthétique de la connaissance de l'homme d'aujourd'hui, son caractère encyclopédique. Ce qui définit finalement la culture d'un honnête homme du vingtième siècle par rapport à son collègue du dix-septième, c'est qu'il est aussi intéressé par les sciences de l'ethnographie, que par la musique sérielle, par la peinture abstraite par la calligraphie de zen ou par les épigrammes du marxisme. »

La Hune n'est-elle pas un exemple réussi du lieu de rencontre et aussi du lieu d'échange ?

C'est ça, c'est une assez bonne définition

« C'est à bord le seul endroit où le marin connaît sa solitude. Il éprouve, amplifié, le mouvement du navire. Il sait que ce mouvement ne vaut que parce qu'il est là, que tout son être est regard. Il s'efforce, mais le sait-il, parce qu'il crie : terre, si le rivage est réel hors de ses yeux, ou si son rêve ne trompe son désir. Il interroge les éléments, familiers de tant de veilles : l'eau, sa couleur, ses courants, le vent le vol des oiseaux ou les étoiles. Eux seuls lui permettent de supporter, parce qu'ils dirigent sa route, l'appréhension de l'immense inconnu. »

CATALOGUE DE LA HUNE 1946



Photo André Morain

La Librairie La Hune, à l'occasion des fêtes, propose quarante livres de l'année 1973, nous en avons sélectionnés quelques-uns (cette rubrique est libre de toute publicité).

Braque 1908-1929. Tout l'œuvre peint. — Introduction par Pierre Descargues. Relié, 24 x 31,5, 110 p., 64 ill. en couleurs et clichés en noir pour tout le catalogue Répertoire chronologique et iconographique des peintures de 1908 à 1929. Le catalogue le plus complet réalisé à ce jour des œuvres de la jeunesse et de la maturité. F 26

André Malraux. Fondation Maeght, catalogue d'exposition. — Broché, 21,5 x 21,5, 324 p., très illustré en noir et couleurs. Le parfait complément du Lacouture. F 50

L'Inspecteur, Steinberg. — Format italien 27 x 24,5, bradel toile sous jaquette, 224 p., de dessins sans légendes. Malicieux ou cruels extraits du New Yorker. F 55

Compressions d'or, César. Textes de James Beldwin et Françoise Giroud. — Bradel toile, 21 x 26,5, nombreuses illustrations en noir et en couleurs. De la machine aux bijoux, naissance de la forme. F 100

Georges de La Tour : vie et œuvre par Pierre Rosenberg et François Macé de l'Épinay. — Relié toile, 26 x 30, 216 p., 48 ill. en couleurs, 56 en noir. Par l'un des « inventeurs » de la Tour : 38 authentifications reproduites en couleurs et suivies de détails, catalogue raisonné, anthologie critique. F 145

Les dîners de Gala, par Dalí. — Relié, toile peinte sous jaquette à l'or gaufrée, 22 x 31,5, 324 p., 136 menus, tous illustrés en couleurs. Un livre-objet pour les « Gourmands optiques ». Aphrodisiaques ou non, des recettes superbement sophistiquées. F 178

Le plastique dans l'art, préface de Pierre Restany. — Un vol. relié toile, 24 x 30, 200 p., 125 ill. en couleurs. 50 artistes, photographiés avec leurs œuvres, empruntés aux plus modernes matériaux une nouvelle dimension dans l'espace. D'Arman à Tom Wesselman. F 190

Journal de l'art moderne 1884-1914, par Jean-Luc Daval. — Relié toile, sous étui, 314 p., 28 x 34,5. Plus de 1.000 ill. en noir et en couleurs. Table, index. Du néo-impressionnisme à la naissance de l'art abstrait : la parole est donnée aux artistes eux-mêmes. Jusqu'au 31-12 F 220, après F 245

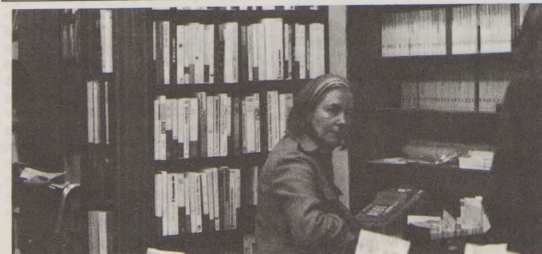
L'Art et l'Automobile par Hervé Poulain. — Relié toile et métal, 27 x 29,5, 300 p., 240 reproductions dont 120 en couleurs. La « fabuleuse licorne » dans la peinture. De Toulouse-Lautrec aux hyperréalistes. F 290

Artists and photographs by Lawrence Alloway. — Une boîte, 33,5 x 33,5, contenant des émulsions photographiques, des collages et objets divers de 19 artistes tel Christo, Rauschenberg ou Andy Warhol pour qui la photo est un matériau privilégié ou de photographes tels Dan Graham ou Allan Kaprow qui aboutissent à l'objet. F 350

C'est la plus belle, la plus sélective des librairies du quartier. Dehors, deux bacs à livres de poche où les clochards viennent piocher de temps à autre les quelques francs qu'on leur refuse à la porte de la Coupole ; cela, Tschann le sait mais laisse faire, car Tschann est aussi sympathique. Pour les autres, ceux qui peuvent rentrer à l'intérieur, il y a des rayons très complets de poésie et de littérature d'avant-garde. Au fond, à gauche, en rentrant, une pile particulièrement précieuse des plaquettes de G.L.M. sur laquelle on s'attarde volontiers. On trouve également dans ce coin à merveille les derniers numéros de revues de poésie comme celui de la Délirante. En face, un choix sérieux d'ouvrages de philosophie et de psychanalyse dont on parle dans les salles les plus hermétiques des universités, mais qui se vendent encore plus peut-être que les quelques journaux de la presse parallèle et autres bandes dessinées « pour adultes » exposées là pour faire pendant aux très gentils livres illustrés pour les enfants. Enfin, une très belle sélection de livres d'art, en particulier presque toute la collection Dover, à la portée de plusieurs bourses, sinon de toutes. Pour tout vous dire, il serait étonnant que vous n'entriez puis sortiez de chez Tschann sans avoir acheté ou simplement découvert un objet de pur contentement.

84, boulevard du Montparnasse, Paris-14^e, tél. 326-74-57, de 10 h. à 22 h. ; le lundi, de 13 h. à 20 h.

La librairie a été fondée en 1929 par Louis Tschann. D'abord consacrée aux livres d'art, la librairie a vécu la grande époque de Montparnasse, quand ses clients fidèles étaient Henri Miller, Alfred Perles, Anais Nin ou... Louis Ferdinand Céline que Tschann défendra en 1932 lors de la parution du Voyage au bout de la nuit. En 1948, D. Jon Grossman et Anne-Marie Tschann reprennent la librairie. Ils introduiront en France un auteur américain, EE. Cummings, qui annonce déjà Burroughs. Depuis 1958 c'est Marie-Madeleine Tschann qui préside aux destinées de la meilleure librairie de Montparnasse. C'est



tschann



Une sélection de Tschann : (Cette rubrique est libre de toute publicité)

Écrits sur l'Art : Paul Klee. Tome 1 : La pensée créatrice. Dessain et Tolra : 180 F.

La mort d'un arbre : Folon. Alice édition : 90 F.

Folklore planétaire : Vasarely, Le Chêne : 65 F.

COLLECTION DOVER :
Picture : Writing of the American Indians. G.allery, 54 plates, 129 illustrations, 2 vol. 36,60 F chacun.

The Prisons of Piranesi : 30 gravures : 26,60 F.

Triumph of Maximilian I : 137 woodcuts by Burkmair : 25,60 F.

Maximilian's Triumphal Architecture : woodcuts by Duru Lothar : 36,60 F.

Fables of Esopé : 50 dessins de Calder : 11,10 F.

COLLECTION G.L.M. (Guy Levis Mano) est poète et éditeur indépendant, ses livres sont en général de très belle qualité).

Prométhée enchaîné : Eschyle : 20,00 F.

Chasseur Gracchus : Kafka : 15,00 F.

Dit du poisson : 9,00 F.

Poésie, mon beau souci : illust. de Ernst et de Lorca : 60,00 F.

Curiosités de la nature et de l'art sur la végétation : Abbé de Villemont : 16,00 F, un amusant livre d'enfant : **Krokodile :** Delpire, éditeur, format 6 x 25 1967 : 11,45 F.

Les sentiers de la création

Pourquoi les sentiers de la création?

De l'émotion à la création, le poète, le peintre, l'écrivain, le musicien, le savant, l'architecte ont parcouru de nombreux chemins où ils ont cherché avec inquiétude ce qui pourrait leur donner une raison de vivre. L'œuvre achevée, il ne reste plus aux créateurs que le souvenir lointain de l'inattendu qui les guettait.

Albert Skira

Albert Skira n'est plus. Au-delà d'une figure essentielle dans l'histoire de l'art du XX^e siècle et de l'édition si difficile et dangereuse de ce qu'on nomme « livre d'art », une question se pose sur le sort d'une maison aujourd'hui en difficulté. Depuis quelque temps déjà, la signature Skira est réduite à l'état de « solide ». On vend du Skira à bon marché et notamment la collection : **Les sentiers de la création**.

Née en 1969, sous l'impulsion de Gaëtan Picon, cette collection n'est pas le simple assemblage de noms prestigieux, mais avant tout un projet : elle vise quelque chose qui est caché, elle explore : « Cette collection réunit des textes qui tendent à éclairer la nature de la création sous toutes ses formes. Ils en dévoilent le cheminement, souvent secret et imprévu, ils en reconstituent les jalons : ils s'interrogent sur ses occasions, ses origines, ses lieux : au miroir des mots et des images, ils cherchent à en capter les signes. »

C'est pourquoi un tel projet, à parcourir le sentier de toute création, réunit tout aussi bien des romanciers (M. Butor, J.M.G. Le Clezio, Claude Simon...) que des poètes (Michaux, Y. Bonnefoy, R. Char...), des critiques (R. Barthes, Starobinski...) ou des peintres (Aleichinsky, Dubuffet...). Tous ces créateurs vont réfléchir leur œuvre dans un texte situé après celle-ci, mais retraçant ce qui se passe avant qu'elle ne soit achevée.

Le Clezio dans *Haï* ou Roland Barthes dans *L'Empire des Signes*, par exemple, vont rechercher le signe de l'art là précisément où il n'y a pas d'art mais seulement une réalité que l'homme cultivé aurait tendance à percevoir à travers des catégories. C'est sur la peau que l'indien pratique l'écriture, nous rapporte Le Clezio, il peint son corps « naturellement » ; l'art en ce lieu est la pratique de tous, il n'est pas le produit personnel d'un individu « inspiré », il éclate parce qu'il n'est pas vécu comme art, parce qu'il n'existe pas : « Tout à coup la peau est devenue transparente... ici commence l'autre paysage, le nouveau monde. »

De la même, façon Roland Barthes parcourt un territoire autre, le Japon, pour relever les signes de l'art là où une fois encore il n'y a pas de projet artistique. Le signe Japonais ne totalise rien, il est nu et s'offre comme pure gestuelle. Ainsi en va-t-il de la baguette qui au lieu d'agripper l'aliment comme

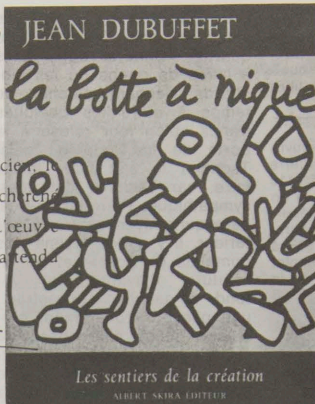
fait notre fourchette, « pince le fragment », le « chipote » ; ainsi en va-t-il aussi de l'œil japonais dont l'extrême pureté atteint notre sens artistique et qui pourtant reste naturelle : « par dessous la paupière de porcelaine une large goutte noire : la nuit de l'encrier. » Mais si le signe de l'art se rencontre dans le territoire lointain, étranger, parce qu'il est libre de toute culture (au sens où celle-ci fait la somme et classe), ce lointain, cet ailleurs, l'écrivain lui-même peut aussi l'engendrer. Yves Bonnefoy cherchant à repenser le rêve de tout poète « faire de son ici un là-bas » s'arrête précisément à ce carrefour où le projet hésite comme à la recherche de son « sentier » mais c'est dans le souvenir, dans l'ailleurs de l'ici que s'ouvre la voie du projet artistique : « C'est le souvenir qui sera le creusé ou l'arrière-pays s'étant dissipé, se reforme. »

Malgré leur différence originaires, ces écrivains se rejoignent dans la création d'un texte qui n'est ni un roman, ni un essai, ni un poème mais qui est tout à la fois. La collection aboutit alors à une sorte d'éclatement des formes, elle ne connaît qu'une forme d'écriture, le texte.

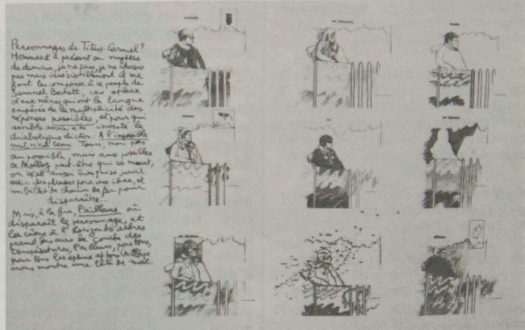
Différemment, d'autres vont explorer les sentiers de la création non plus en s'introduisant dans ce lieu lointain, secret, où se révèle le signe de l'art, mais en observant le mécanisme de leur propre œuvre : ce n'est plus le « où » du signe de l'art qu'ils interrogent, mais le « comment ».

Francis Ponge par exemple, pour restituer le fonctionnement de son écriture, organise son livre sur les moments successifs de son texte, *Le Pré*. La chronique de ce texte nous y est présentée, cela qui s'écrit autour de lui, par devant lui, puis les différentes incisions, les poussées successives du thème lui-même et voici. *Le Pré* à l'état de brouillon exactement reproduit, où l'écriture trace puis rature comme si le texte au fur et à mesure « s'habilait ». Bientôt à la plume de l'auteur se substitue l'épreuve dactylographiée, elle aussi ratée et au bout du livre s'ouvre enfin la page du poème *Le Pré...* Il nous semble alors avoir assisté à la véritable « fabrique du pré » comme si nous avions été introduits dans l'atelier même de l'écriture.

Ce trait qui se cherche, Michaux lui aussi l'observe, non plus dans ce qu'il a de verbal mais de gra-



Une page de Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit, d'Aragon avec des personnages de Titus-Carmel. ▽



phique, de visuel : le poète porte son regard sur ses dessins et ses peintures. Là aussi il s'agit de la poussée de la plume qui ne harcèle plus le mot mais simplement son tracé, sa ligne ; nous assistons à « l'évènement de l'apparition » du trait, dans ses échecs répétés, dans sa retenue puis son avancée toujours en quête du véritable « continuum ». A cet égard la tâche d'encrer, celle-là même que Roland Barthes retrouvait dans l'œil du Japonais comme la nuit de l'encrier, exige une perception immédiate : à l'état de « flaque », elle ne supporte aucune attente, il faut voir « tout de suite » pour en faire une forme, la transpercer de part et d'autre pour qu'au terme de ces différentes incisions apparaisse une véritable image que l'artiste a voulu confusément dans une sorte « d'aveugle investigation ».

Evoquons enfin le physique la mise en page du livre. Si tous ces créateurs sont unis dans la même élaboration d'un texte relatant le mouvement même de la création, c'est que tous réinventent aussi le rapport difficile du texte à l'image (la reproduction) dans le traditionnel livre d'art. Ici, de même que la typographie accepte toutes les formes, l'image accepte de se noyer dans le texte. C'est une des réussites de cette collection, le texte et l'image semblent glisser l'un dans l'autre sans que jamais il ne soit donné de préférence. L'image n'illustre ni ne commente le texte, pas plus que le texte ne commente l'image. Chacun est le miroir de l'autre, et comme son double.

Philippe de la Genardière.

GAËTAN PICON



Admirable tremblement du temps

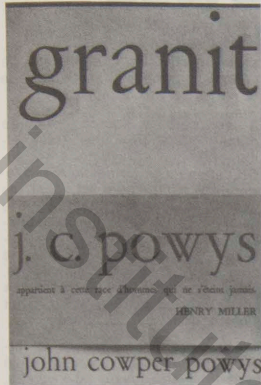
Les sentiers de la création
ALBERT SKIRA L'ÉDITEUR

Les sentiers de la création
ALBERT SKIRA L'ÉDITEUR

21 volumes parus

- Aragon
Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit
 - Elsa Triolet
La mise en mots
 - Eugène Ionesco
Découvertes
 - Michel Butor
Les mots dans la peinture
 - Roland Barthes
L'empire des signes
 - Roger Caillols
L'écriture des pierres
 - Jean Starobinski
Portrait de l'artiste en saltimbanque
 - Claude Simon
Orion aveugle
 - Jacques Prévert
Imaginaires
 - Gaëtan Picon
Admirable tremblement du temps
 - Francis Ponge
La fabrique du pré
 - André Pieyre de Mandiargues
Bons l'après-midi la peinture
 - Pierre Aleichinsky
Roue libre
 - Miguel Angel Asturias
Trois des quatre soleils
 - Yves Bonnefoy
L'arrière-pays
 - J.-M.-G. Le Clezio
Haï
 - Pablo Picasso
La chute d'Icare
 - Octavio Paz
Le singe grammairien
 - René Char
La nuit talismanique
 - Henri Michaux
Emergences-resurgences
 - Jean Dubuffet
La botte à nique
- Chaque volume format 16,5 x 21,5 cm., illustré de nombreuses reproductions noires et couleurs. Il a été tiré 1.000 exemplaires numérotés et reliés, peau véritable maroquinée bordeaux.

ECHOS



POWYS PARTOUT

Devant l'accueil fait à *Givre et Sang* (Editions du Seuil), les éditeurs se partagent l'œuvre gigantesque de John Cowper Powys, que Miller tient pour un des plus grands écrivains anglais du siècle, et à qui vient d'être entièrement consacré le premier numéro de la nouvelle revue *Granit*. Son chef-d'œuvre, *A Glastonbury Romance*, en cours de traduction depuis dix ans (mais le livre a plus de mille pages...) va paraître enfin chez Gallimard en 1974; le Seuil entend la traduction d'un de ses premiers romans, *Rodmoor*, et Pautert celle de sa célèbre *Apologie des Sens*, qui aura pour préfacier Bernard Noël (*Les premiers mots*).

RETOUR A JAMES

Le célèbre roman de Henry James, *Les Bostoniennes*, qui était épuisé, reparait dans la collection « Folio », sous une couverture illustrée (d'une façon bien discutable) par l'humoriste Ronald Searle. En janvier, chez Denoël, un roman de James écrit en 1885 mais demeuré inédit en français, *La Princesse Casamassima*, et chez Stock une nouvelle traduction de deux de ses meilleures nouvelles, *Dans la Cage* et *L'Autel des Mortes* (dont il disait lui-même que c'était sa préférée).

VETO SUR LES JEUX

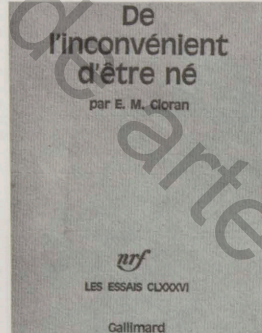
Florence Delay et Natacha Michel, qui ont publié en même temps leur premier roman chez Gallimard (*Minuit sur les jeux et Ici commence*) avaient demandé, dit-on, à paraître dans le même volume, tête-bêche : le livre se serait ouvert dans les deux sens, et la fin des romans eût été pour une fois... au milieu du volume. Claude Gallimard n'a pas accepté et a conseillé à ces deux bonnes élèves de faire leurs classes sur des bancs séparés.

HARDELLET

André Hardelet est un solitaire, un poète. Demandez à Julien Gracq ce qu'il pense de son livre de nouvelles *Les Chasseurs* (Pauvert), dont le deuxième tome vient de paraître chez le même éditeur. Sous un pseudonyme, Hardelet avait publié un récit (un peu) érotique, *Lourdes, lentes...* Il vient d'être condamné à 2.000 francs d'amende, non pas pour l'édition ordinaire (également chez Pauvert) qui, elle, reste en vente libre, mais pour une édition de luxe qu'en avait fait Régine Deforges. Caprices et incohérences de Mademoiselle Censure.

NARCISSE

José Corti le légendaire vient de publier un essai de l'universitaire (et pourtant bon écrivain) Jean Rousset. Le titre, *Narcisse romancier*, a donné l'espoir à beaucoup de jeunes écrivains qu'il allait être question d'eux. Etant entrés récemment dans la merveilleuse petite boutique de la rue Médicis, nous pouvions les déromper : il s'agit de Rousseau et de Proust...



L'essayiste E.M. Cioran, roumain de naissance, parisien d'adoption, français de langue, publie son septième ouvrage. Son septième chef-d'œuvre. Il semble qu'il aille un peu plus loin dans ses colères froides et ses beaux parti-pris : il ne s'agit plus de la *Tentation d'exister*, mais cette fois-ci, plus sombrement, de *l'inconvénient d'être né...* « Vivre, dit Cioran, c'est perdre du terrain ». Gallimard, 26 F.

LUNAIRE

Le poète Henri Pichette (*Les Epiphanyes*, Nucléa) et son frère le peintre Jacques Pichette, exposent à la galerie Bénézit, 20, rue de Miromesnil, un livre de grand luxe (et de grand art, ce qui ne va pas toujours de pair) : *Fragments du Sélénie*. Chaque page mêle des lithographies en couleurs et le texte, qui célèbre tous les aspects de la lune, et jusqu'aux plus capiteux : « Mae West du ciel »...

ROMANTISME

Le deuxième volume des Romantiques allemands vient de paraître dans la *Pléiade*. Dix ans le séparent du premier. L'éditeur ne devait pas être aussi pressé que certains lecteurs



QUENEAU

En janvier, la N.R.F. donnera des poèmes de Raymond Queneau, qui n'en avait pas publié depuis cinq ans. Son roman, *Le dimanche de la vie*, dont on crut bon de tirer naguère un film, reparait (sans images, heureusement) dans la collection de poche « Folio ».

PILON

Quels livres a-t-on pilonné cette semaine dans les cinq ou six plus grandes maisons d'édition parisiennes ? Certains étaient parus il y a moins de trois ans. Il y a encore quelques années, on attendait un peu plus. Mais aujourd'hui, le coût du stockage l'interdit, paraît-il. Hâtez-vous d'acheter les livres qui vous tentent : ils vivront moins longtemps que vous...

MINUIT SONNANT

Jérôme Lindon change son fustil d'épaule et on s'aperçoit que c'est un filet à papillons. Après les austérités de l'école Robbe-Grillet, les sévères Editions de Minuit publient coup sur coup un hymne saphique de Monique Wittig, *Le corps lesbien*, et un cantique pédéraste militant de Tony Duvert, *Paysage de fantasia*. Les petits livres bleus.

CHAMP LIBRE

Les Editions Champ Libre, après Boulgakov et Balthasar Gracian, vont publier un recueil du plus grand poète portugais du siècle, *Fernando Pessoa*. Pessoa prenait autant de pseudonymes qu'il écrivait de poèmes d'un genre différent. Et il en changeait souvent.

MICHAUX

Les Editions Fata Morgana, que dirige à Montpellier Bruno Roy, font paraître un petit livre d'Henri Michaux, écrit après un accident, *Bras cassé*. Ce texte n'était pas entièrement inédit : il avait déjà paru en 1962 dans la revue *Tel Quel*. Depuis, *Tel Quel* a bien changé. Pas le texte de Michaux...

selection livres novembre

John Cowper Powys :
Givre et sang. Dernier livre paru en français du grand poète gallois. Traduit par Diane de Margerie et François Xavier Jauard. Ed. du Seuil. 368 p., 39 F.

Granit, numéros 1 et 2 :
John Cowper Powys : 480 p., 45 F., 230 pages d'index, 250 pages de contributions critiques qui éclairent les divers aspects de cette œuvre, une iconographie, enfin une riche annexe biographique et bibliographique en font à la fois une « somme » de lecture passionnante et un instrument inégalable de travail et de recherche.

Raffaello.
Il cartone per la scuola di Atene.

Kojeve : Kant. Devrait intéresser tous ceux qui ont admiré la déjà classique « introduction à la lecture de Hegel ». Gallimard.

Le monde Grec et l'Orient.
D'Edouard Will, tome 1 « Le V^e siècle ». P.U.F. coll. « Peuples et Civilisations ». 716 p., 80 F. Pour ceux qui le mot « Achéménides » fait réver.

Martin Heidegger et Eugen Fink :
Héracrite. Transcription littéraire de treize séances dialoguées à l'Université de Fribourg-en-Brisgau en 1966-67. (Gallimard, 230 p., 34 F.)

La poésie arménienne.
Anthologie des origines à nos jours. 565 p., 47 F. Editeurs français réunis.

Les origines symboliques du blason.
de Robert Viel - Berg International 1 volume relié, 334 pages - 110 F. Une étude scientifique et raisonnée d'un sujet souvent mal traité.

Les Straus, rois de la valse et la Vienne romantique
de leur époque, de Hans Frantel - Buchet Castel coll. « Musique », 300 pages - 32,85 F. On croirait entendre le son des violons qu'on accorde. Et ce n'est pas monotone.

Goethe : *Le Traité des couleurs - Triades*, 4, rue Grande-Chaumière - 264, 51 F. Fou, technique, chimique, hypnotique, hallucinant, inouï et à lire.

W.B. Yeats, 17 poèmes, traduits de l'anglais par Fouad El Eir. édition bilingue. Editions La Délirante - 54, rue de Seine, 24 F. (à partir du 10 décembre). Ce livre est le premier d'une nouvelle collection des Editions de « La Délirante », qui se sont distinguées par la qualité de leurs choix et la beauté de l'objet édité.

Dali, visages cachés
Stock, 43 pages - 28 F. Sûrement « divin », de toutes façons, mieux vaut le roman de Dali que ceux Goncourt tu l'auras.

Dupuy, Poésies - Seghers, 116 pages - 13,70 F. A l'usage exclusif des surréalistes. Le siècle de l'an mille - P.U.F. 444 pages - 185 F. Dernière édition, revue et corrigée.

EN COLLECTIONS DE POCHE

Eisenstein-Nijny.
Mettre en scène - 10-18, Plon, volumes tripiés. Essentiel pour les cinéphiles.

T. Gautier.
Contes fantastiques : 10-18 Plon, volume tripié.

Dictionnaire des symboles.
J. Chevalier, A. Cheerbrandt - Seghers, volumes 1 et 2 déjà parus, cinq à paraître - 14,00 F chacun.

Oscar Wilde.
La ballade de la geôle de Reading De profonds, deux textes précédés de L'Artiste en prison d'Albert Camus. Livre de poche, volume double.

H. Miller. Peindre c'est aimer à nouveau. Le sourire au pied de l'échelle. Livre de poche, volume simple.

TSCHANN LIBRAIRE

84, Boulevard du Montparnasse, PARIS-14^e - 326.74.57

Ouvert de 10 heures à 22 h. 30

baobabs et caoutchoucs

Caverne d'Alibaba pour amoureux des arbres, le jardin d'hiver s'est installé dans la grande serre du Jardin des Plantes. Sombre, le soleil doit traverser la couche polluée de l'air parisien, puis les verrières, enfin la chair de milliers de feuilles dont certaines ont plus de quatre mètres d'envergure, pour toucher de ses rayons le sol, cela n'empêche d'ailleurs pas une végétation ressemblant étrangement à celle des sous-bois d'Ile-de-France, violettes, lierre allongé, etc., chaude aussi, chaude et humide comme l'atmosphère des ro-

mans d'aventure, la serre dès le premier pas sait installer dans l'esprit du visiteur un désarroi favorable à l'enthousiasme qu'entraînera la fréquentation de ces plantes.

Et d'entrée de jeu le coup porté sera presque décisif. Un groupe de bananiers énormes, on comprend soudain comment les régimes de ses fruits trop irréels pouvaient être portés, ferme l'horizon. Puis, au hasard, sans doute des trouées du plafond végétal, des palmiers tout à fait exotiques, des arbres aussi dont le nom s'être

tant, qu'il est impossible à un profane de s'en souvenir très longtemps, des lianes, quelques petits buissons dont les fleurs rouges clignotent dans cet univers de chlorophylle.

Parfois, un banc restitué à cette forêt vierge sa qualité de promenade parisienne, et ce n'est pas pure imagination de suggérer que cette luxuriance mêlée de l'air lourd, crée une atmosphère amoureuse, il faut dire que cela est confirmé par la présence de couples enlacés, je m'en souviens d'un accoudé à la balustrade de la

grotte artificielle contemplant de l'étage supérieur, l'immensité de la serre (15 m x 50 m h. 18 m).

A leur pied la source, entourée d'une végétation d'une « charnelité » presque effrayante, entre autre l'aimable et domestiqué phyllo-dendron, enfin libéré ici, dont les feuilles supérieures chatouillent le haut de la verrière, lieu d'habitation de toute une colonie d'oiseaux. Et c'est sans doute là le plus saisissant : cette sauvagerie, cette sensualité, de la part d'une plante qui jusqu'à ce jour avait surtout brillé par sa civilité.

De la grotte, l'accès vers le jardin mexicain, un escalier taillé dans un béton jouant au sauvagement, fait découvrir une végétation grise, jaune, dextique. Des cactus, principalement, étirent leurs membres dans cette serre ; beaucoup plus belle architecturalement, c'est la sœur jumelle du jardin australien, toutes deux carrées, situées de part et d'autre de l'allée centrale du jardin des plantes, ravissantes mais condamnées par leur vétusté, à disparaître bientôt. Ici l'air est plus lumineux, plus léger, plus sec, mais plus chaud. Derrière des vitrines s'étalent en petit (faute de place) tout un complément de végétation, entre autre les plantes cailloux, espèce victime de la trop forte quantité de soleil désertique. Curieux.

Puis de nouveau les grottes, les amoureux, une splendeur aussi, un tronç jeté par ses racines hors de terre qui, comme sur la pointe des pieds, essaierait d'attraper la confiture ?

Et voilà la serre des fougères, puis une autre plus petite où de somptueuses orchidacées asiatiques s'ébattent, la chaîne qui retient le public à l'entrée de ce couloir, laisse penser que nous sommes les voyeurs aux portes d'un harem, enfin la serre des plantes inutiles des pays chauds.

Un étalage de produits merveilleux. Une sorte de marché Mouffetard sur pied, puis une petite pharmacie à l'usage du voyageur tropical en péril.

Mais tout cela souffre du manque d'espace et hors le jardin d'hiver ces plantes ne vivent qu'à moitié (sinon moins) de leur taille réelle. Ici nous pouvons voir cette étrange. Un baobab en pot, juste retour des choses après le phyllo-dendron,

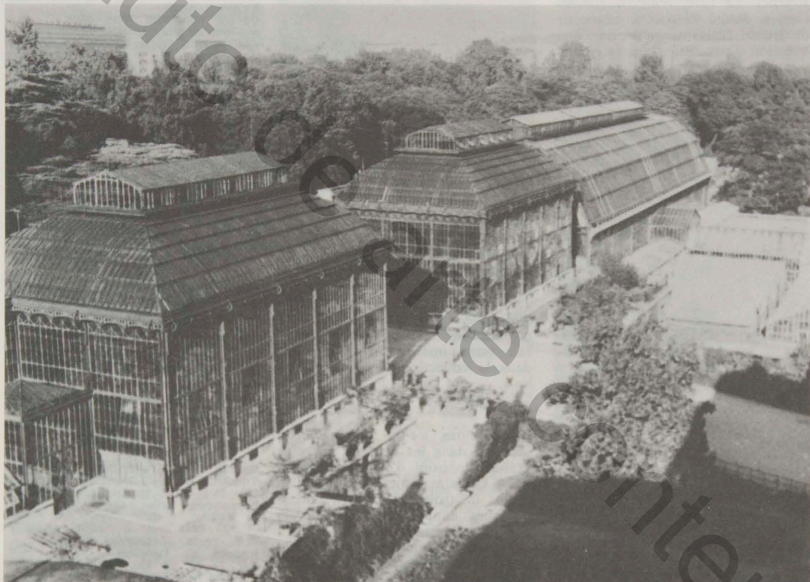
Il faut maintenant convenir qu'il n'est pas nécessaire d'être un spécialiste ni même d'avoir un caoutchouc chez soi pour jouir de cette promenade.

En dehors de l'intérêt documentaire il reste la sensation de pénétrer dans un monde perdu ou soudain la mémoire de l'avant sombre dans un abus de chlorophylle.

ministère de l'agriculture N.P.

en haut : vue d'ensemble des serres

en bas : le jardin d'hiver



introduction au jeune théâtre

Dans une cour très belle, un peu vieille pierre, mais cela confirme l'étrangeté du lieu, un décor mal rangé attend les spectateurs. Des échafaudages cernent un triangle fermé en hypothénuse par des tribunes. C'est un chantier, signifié par des panneaux publicitaires (on les demande aux services municipaux, ou aux sociétés distribuées), des objets tel un brûlot, un bidon énorme, de vieux papiers, et des bâches tendues sur les dits échafaudages tubulaires.

Dans ce décor très beau, sans concession à un esprit kitsch ou pucier, seulement décor argument théâtral, un jeune metteur en scène installe sur un texte pour créer au bout du compte un spectacle splendide et pur d'esbrouffe. L'économie contrainte angoustie les créateurs. Il n'en reste pas moins que cela n'empêche pas la création d'œuvres exceptionnelles.

Et s'il en est qui parlent de médiocrité du théâtre, ceux-là d'ailleurs bénéficient de nos jours de la meilleure audience, ce sont eux les principaux responsables de la défection du public, et par là même de la tentation d'abandonner des créateurs.

Pourtant le pouls de la vie théâtrale bat un bon rythme. Pour une salle de boulevard fermée (il se serait mal venu de s'en réjouir, quoiqu'on ait pu dire de cette forme de théâtre) s'ouvrent au moins trois ou quatre salles animées par des créateurs dans une optique plus moderne. C'est peut-être cette confusion de fonction amateur et créateur qui introduit le mal, mais c'est une brèche qu'aura ouverte la misère.

Des techniques destinées à contourner l'ennemi, les metteurs en scène de théâtre en trouvent souvent : Ariane Mnouchkine, Romain Bouteille, Jean-Marie Serreau malheureusement disparu, ont plusieurs fois imposé des types d'organisation qui leur permettaient de surmonter l'écueil. Le résultat est que le spectacle de qualité n'est pas si rare qu'on le dit. Bisson, Garran, Azerthiope, l'Aquarium, le T.S.E., autant de réussites sans parler des œuvres grandioses telles : **LA DISPUTE, LES BONNETS ROUGES.**

Et ne nous leurrions pas. En refusant de subventionner à peu près tout le monde (les plus subventionnés le sont d'une manière tellement ridicule !) le gouvernement perd ses armes de censure. Pour trois cacahuètes un créateur n'ira pas abandonner une idée qui lui plaît.

Nous aujourd'hui, et malgré une situation défavorable, le théâtre vit, vit bien, et la qualité générale de la production n'a en aucun cas souffert de la multiplication des créateurs.

Dans les numéros à venir nous allons recueillir un maximum d'interviews de créateurs travaillant en France.

C'est en sorte une table ronde tout un micro de magnétophone serait le centre où l'on espère rencontrer cette fureur qui fait que malgré la pauvreté, malgré le silence de salles parfois trop vides, malgré justement la rareté de ces salles, les metteurs en scène, les comédiens, les auteurs sont toujours des metteurs en scène, des comédiens, des auteurs.

Nicolas Peskine

selection théâtre du 1 au 14 novembre

Exceptionnellement, dans ce numéro 0, les cafés-théâtres ne sont pas inclus dans la sélection. Cette rubrique est libre de toute publicité.

Luxe
de Alfredo R. Arias et Juan Stoppani.
Mise en scène de A.-R. Arias.
Groupe TSE.
Le Palace, 8, Fbg Montmartre, PRO. 44-37.
Plus pour le groupe TSE que pour le sens du spectacle.

Les quatre jumelles de COPPI.
Mise en scène de J. Lavelli.
Au Palace, 8, rue du Fg Montmartre, PRO. 44-37.
Quatre filles dans mille sens se perdent.
Copi est déjà congratulé dans toute la presse, il le sera par nous aussi.

La dispute de MARIVAUX.
Mise en scène de P. Chéreau.
Théâtre de la Musique, 5, rue Papin - 277-98-40.
Rien à dire...

Smoking, ou les mauvais sentiments
J.-P. Bisson, auteur-metteur en scène.
Théâtre Mécanique, 35, av. Rapp - 555-67-83.
Bisson, moins percutant que pour Sarcelles, mais quel sens du théâtre !

Le nuage amoureux
de Nazim Hikmet.
Par le Théâtre de la Liberté.
Maison de la Jeunesse Daniel-Féry, 10, bd Mansart, Nanterre - 204-18-81.
Le poète des peuples arabes conte ses chants en banlieue.

Le Quichotte
de S. Garzi.
Mise en scène de G. Garran. (d'après Cervantès).
Théâtre Gérard-Philipe, 54, bd Jules-Guesde, Saint-Denis - 243-00-59.
Rufus en Quichotte avait fait tourner les moulins à paroles d'Avignon. Ce spectacle fut l'un des meilleurs du festival. Il faut le voir à Paris.

Terre
Création collective de l'Atelier de l'Épée de bois.
Cartoucherie de Vincennes - 808-96-36.
Après Martyrs, les Rescapés de la rue de l'Épée de bois, au bout du théâtre de la tempête poétisent leur mémoire.

La noce chez les petits bourgeois
Berthold Brecht.
Mise en scène par J.-P. Vincent.
Cyrano, 76, rue de la Roquette - 709-91-89.

La compagnie Vincent-Jourdeuilh reprend son premier spectacle. Précis et formidablement bien fait.

Philippe Petit en Australie

(suite de la page 1)



Photo Thierry Orban

Invité en Australie comme jongleur des rues pour un festival, Philippe Petit décide d'y rester une quinzaine de jours en plus pour faire une tournée de toutes les universités. C'est ainsi qu'il passe cinq jours à Sydney. Il s'y renseigne et apprend que le plus important monument d'Australie est le Sydney Harbor Bridge.

— Je l'ai vu et j'ai pensé que je pouvais y installer un fil. J'y ai pensé et, en quatre jours et quatre nuits j'ai mis un câble, ce qui est complètement fou car je n'avais emporté aucun matériel. Mais j'ai trouvé des copains en jonglant dans la rue, on s'est débrouillé. Quand on pense que j'avais fait Notre-Dame avec presque un an de préparation ; cette fois-ci, tout a été fait complètement en quatre jours et quatre nuits avec quatre ou cinq copains.

On avait revêtu les uniformes jaunes de la voirie et on circulait à la vue de tous avec les câbles et tout le matériel, entre deux heures et six heures du matin. On ne peut pas se cacher. C'était bien fait. En fait, tout est difficile : trouver l'organisation du coup qui se monte comme un hold-up ; installer le fil, problème d'ingénieur ; enfin marcher dessus. Je fais tous les calculs, les dessins. Résoudre un problème de funambule, ce n'est pas mathématique. Ça se fait à vue de nez.

— Après le problème du montage, il y avait le fil. Je ne savais pas ce que j'allais y faire... Je ne voulais pas arrêter la circulation. Sinon la police m'aurait fait beaucoup d'ennuis. J'étais donc décidé à marcher sur mon fil jusqu'à ce que la circulation cesse. puis à faire un dernier salut et arrêter le spectacle. Comme ça, je n'aurais pas trop emm... l'Australie. En plus, je ne savais pas que le fil était fou, mortel, vraiment impossible. Quand j'ai mis le pied dessus, je ne pensais pas faire une traversée, je pensais essayer quelques mètres. C'était comme à chaque spectacle que je fais... pour moi c'est le plus beau de ma vie. Là c'était le plus fou. Le fil bougeait, il y avait un vent dingue ; j'avais le soleil en plein dans l'œil ; il y avait les voitures en dessous, le bruit. J'avais un balancier minable. Les cordes n'étaient même pas tendues. Finalement on pensait : « Est-ce que je vais passer ? », je suis passé. Après je repasse. Alors les flics sont arrivés, tout le branle-bas de combat, comme à Notre-Dame. J'avais posté des amis aux quatre coins pour tenir les cordes (ou

« cavaletti » qui maintiennent le câble), et pour empêcher qu'on y touche, sinon ça se répécute en haut et je tombe. Arrivé presque au tiers d'une traversée, je vois les flics se diriger vers les fils, parlerment, finalement virer mes copains et couper la corde. Moi, je fais un saut d'un mètre cinquante, je cours n'importe comment, en arrière, et je culbute derrière le parapet par miracle. Ça s'est arrêté là. En bas, des cinéastes amateurs et un type qui faisait un film sur moi avaient tout filmé en détail. C'est comme ça que j'ai su ce qui s'était passé. Les flics avaient répondu à mes amis : « On n'en a rien à foutre qu'il tombe, il nous emm... il a ce qu'il cherche... ». L'enregistrement m'a servi par la suite au cours de mes défilés avec le chef de police. Malgré toutes les infractions que j'avais commises, ils m'ont laissé tranquille. L'affaire est ensuite passée au tribunal où l'on m'a donné une amende de 5.000 francs. Après, la presse a parlé de tout. C'était formidable. J'ai fait toutes les télévisions de Sydney... J'étais un héros, quoi... Finalement, c'est le plus grand cirque d'Australie, l'Ashton Circus, qui a payé l'amende du Français si le Français voulait faire son numéro le soir dans son cirque au-dessus des lions. Il l'a fait.

— J'ai commencé par faire de l'équitation, des concours hippiques, du dressage... Je voulais travailler dans les haras, être éleveur de chevaux. Après avoir vu des Cosaques travailler, j'ai fait de la voltige à cheval... En même temps, j'ai toujours fait de la manipulation, des tours. Cela m'a fait connaître la jonglerie, parce que les manipulateurs préconisent la jonglerie comme moyen d'acquiescence à l'indépendance des mains et des yeux aussi. Je m'entraînais tout seul... Le fil est arrivé pardessus, comme ça, je ne sais pas comment. Un jour, j'ai quitté définitivement l'école et j'ai travaillé dans les cabarets, puis dans la rue. Pour les gens, la rue est ce qui est le plus minable. C'est apparemment à la quête, à la charité. Pour les gens de cirque aussi, la rue c'est merdeux parce que c'est comme ça que l'on commence. Pour moi, la rue c'est différent. C'est la moitié de ma vie. L'autre moitié, c'est le fil à grande hauteur.

— Un vieux funambule m'a pris en amitié et m'a montré plein de trucs. J'ai appris le reste seul et puis j'ai rencontré une troupe, les Diabes Blancs. Un type qui n'est pas né dans le cirque se tue au bout de quelques montages ou alors il ne fait jamais que des petits trucs.

— L'installation du fil, c'est la moitié du métier de funambule. Il n'y a pas dans le monde de jeunes funambules ; il y a des jeunes « fil-de-fériste », des danseurs de corde qui travaillent à un mètre cinquante de hauteur. C'est un autre domaine ; celui de la corde raide, de l'équilibre. Bien sûr, on y risque de se tuer ; mais ce n'est pas la vraie vie sur un fil. Nous ne sommes que trois à travailler seuls, sans filet et à grande hauteur. Aux Etats-Unis, il y a Gene Mendes qui a quarante-cinq ans. Moi, j'ai vingt-trois ans. Nous commençons nos spectacles de la même façon sans balancier le long du câble jusqu'au haut du mât ; à la fin, nous redescendons de même. suite p.16

Philippe Petit

— La moitié de mon spectacle de cirque à grande hauteur se fait sans balancier. Pratiquement, ça ne se fait pas. Un balancier, c'est des bras artificiels. On ne peut pas tenir ainsi en équilibre sur une chaise ou rouler à monocycle avec juste une ombrelle comme on le fait sur une corde souple. Par contre, on peut marcher. C'est rare, mais c'est très beau et très difficile. On ne le fait que par amour du fil. Il faut être fou. On peut apprendre l'équilibre, on peut s'entraîner, mais pour être funambule, il faut se donner... Il y a cinq ans, j'étais à la fois funambule, jongleur et magicien. Aujourd'hui, je ne suis que funambule. C'est mon métier... Je suis jongleur des rues pour moi et le fait des tours de manipulation pour mes amis, dans les cafés... Etre pick-pocket, c'est un des arts les plus beaux ; un vrai pick-pocket, c'est fantastique ; c'est vraiment un artiste.

— Dans tous les pays du monde où j'ai jonglé, j'ai des problèmes avec les flics. A Paris, ça fait sept ans qu'ils me prennent et ça fait sept ans que je continue. C'est toujours le même commissariat, ils m'y connaissent et ils m'aiment bien, d'ailleurs... Maintenant, ils font partie du spectacle. Leur arrivée transforme le cirque. Le plus souvent, je m'échappe, me faulant à monocycle entre les voitures. Ou

même, dans la panique, j'en oublie mon monocycle et je fonce à toutes jambes.

— Dans tous les pays, je rencontre des gens qui m'invitent à boire des verres ; surtout les pays chauds flamnants, comme l'Australie, la Russie, l'Espagne, l'Italie, quand j'arrive c'est la révolution. A Venise on m'a offert des palais ; à Moscou, on me suivait dans la rue dans un cortège de « balalaïkas »... Par contre, à Paris, chacun vit dans son coin. Comme je fais toujours les mêmes terrasses de cafés, je connais les habitués, mais je n'ai pas de contacts.

— Une idée... Je voudrais faire les chutes du Niagara, au-dessus, là où l'eau tombe, là où il n'y a jamais eu de fil. C'est presque impossible. Il y a les tourbillons de vapeur d'eau, le bruit assourdissant, le mouvement... J'y pense... Il faudrait que tout le monde soit d'accord et m'aide... Très haut au-dessus des chutes... Des ancres flottantes fixées aux cavaletti, et que l'eau tandra, les faisant vibrer... On peut mettre un bon fil... et avec un balancier... Il faut l'étudier sur place, je n'y suis pas encore.

— A part une histoire de voltige sur corde écrite au XVII^e siècle, rien n'a été écrit sur le funambulisme proprement dit. J'ai écrit un bouquin : « Traité de Funambulisme », un mélange de technique et de poésie qui sera illustré par un ami peintre.

PETITE CONCLUSION QUI N'EST PAS UN EDITORIAL

Aujourd'hui, critiquer la vie dans les villes est devenu un cliché. Circuler, prendre l'autobus, le métro, stationner, travailler, déjeuner en dix minutes, téléphoner, attendre une ligne, respecter un horaire, rentrer chez soi comme on est venu le matin, entendre le chantier, les voisins, la télévision, tout cela est un enfer, c'est bien connu.

Cet enfer, 35 millions de Français citadins le subissent chaque jour et continuent à ce rythme. Les gens qui le dénoncent sont, entre autres, journalistes, une profession qui ne s'exerce pas à la campagne. Vivre dans une ville c'est, chaque jour, cotoyer l'univers, être présent au centre nerveux du monde, de la vie d'un pays, d'une région.

C'est voir les milliards d'images de la vie quotidienne : celles de cinéma, de la publicité, des arts plastiques que diffusent galeries et musées. C'est dans les villes que se font les événements littéraires et théâtraux. C'est là que l'on chante, que l'on joue, que l'on danse. C'est dans les villes que tout se passe, qu'il y a les mauvais et les bons lieux, que les masques du carnaval de la vie culturelle passent et repassent, que tout devient « tellement design », qu'on mange le mieux et le plus mal, qu'on achète ce qu'il y a de plus cher et de plus moche, qu'on déguste la culture « officielle et républicaine » et qu'on ignore souvent les tentatives individuelles ; c'est dans une ville que circuler en vélo devient une nouveauté, que quatre plantes sauvages deviennent une forêt vierge. C'est vers les villes que les cirques cheminent et c'est dans les villes que se produisent les plus grands artistes du spectacle, qu'on les y enregistre et c'est là qu'on peut les voir... les toucher.

A cela, il y a des exceptions, nombreuses d'ailleurs. Nous ne manquerons pas d'en parler.

C'est dans les villes que le pouls social, culturel et politique d'un pays bat. Ailleurs, on dort et c'est bien agréable, mais ce n'est pas notre propos.

Parce que le rêve des amoureux des villes c'est tout de même le ciel, le soleil, l'herbe, les vaches, la vraie bouse et la sieste sous les micocouliers.

Sommaire

Cinéma :
le péplum,
interview de
Joël Santoni.

Arts plastiques :
les iconographiques,
interview de
Dario Villalba.

Lettres :
le livre défendu
par les libraires,
La Hune et Tschann.
Skira, les sentiers
de la création.

Paris :
baobabs
et caoutchoucs.

Théâtre :
introduction
au jeune théâtre.

A L'ATTENTION DES PROMENEURS DU LUXEMBOURG

Quand vous pénétriez dans le Jardin du Luxembourg par la porte située en face de la rue Vavin, longeant à droite l'école d'apiculture, vous croisiez d'assez près un buste en bronze auréolé d'un cercle de pierre ; c'était le buste de José Maria de Hérédia. Aujourd'hui, si vous passez devant, vous ne verrez plus rien, si ce n'est une courte tige de bronze sciée au ras du socle ; on a volé le buste de José Maria de Hérédia. Ou alors, qu'en a-t-on fait ?

L'ARTISTIQUE
7, rue Decrès, Paris 75014,
531-43-33
Directeur de la publication :
Jean-Louis Bernardini
Comité de rédaction :
Fouad El Etr
Richard Jordan
Bénédicta Lacloche
Francis Lacloche
Frédéric Magne
Nicolas Peskine
Ont collaboré à ce numéro :
Philippe de la Genardière
Lars Helmstein
Caroline Landzman
Denis Lévy
Jérôme Moulinsard
Michel Perez
Secrétaire général :
Nicolas Peskine
Gestion
Patrick Grimaud
Dessins : A. de La Boullay
Publicité : au journal
Abonnement : au journal
23 numéros (1 an) : 50 francs
Réglable par chèque ou mandat
postal à l'ordre de l'Artistique

DATSUN :
LA VOITURE URBAINE



garage
sédillot

DATSUN 133, rue st Dominique-paris7- 551 39 76

nom
adresse

Abonnements : au journal
23 numéros (1 an) : 50 francs

Réglable par chèque ou mandat
postal à l'ordre de l'Artistique

abonnements

spécialités du sud-ouest

restaurant
la gauloise

59, av de la motte picquet-15 - tél: 734 11 64