



New-York délires

CinéMaVille



Sidewalk stories



Hospital



Apartment#5C



Fiona



Taxi driver



Shadows

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Vues de New-York**Soirée de courts métrages**

Présentation d'une sélection de films sur New-York amicalement composée pour CinémaVille par Richard Penà, directeur du New York film Festival et du Lincoln Center :

Musketeer of Pig Alley

Réalisateur :

David Griffith

USA - 1912 - 16 min - muet

Manhatta

Réalisateur :

Paul Strand

USA - 1921 - 10 min - muet

A Bronx Morning

Réalisateur :

Jey Leyda

USA - 1931 - 14 min - muet

Worker's Newsreel

Réalisateur :

Robert Del Duca

USA - 1931 - 48 min - V.O.S.T.F..

In the Street

Réalisatrice :

Heleen Levitt

USA - 1952 - 16 min - muet

Daybreak Express

Réalisateur :

D.A. Penne Backer

USA - 1953 - 5 min - V.O.S.T.F..

Rencontre avec Richard Penà. Avec la participation de Jean-Michel Frodon, directeur des Cahiers du Cinéma.

Richard Penà :

Depuis 1988, Richard Penà est directeur du *New York Film Festival*, et directeur de la programmation du *Film Society of Lincoln Center*, où il a organisé des rétrospectives de Michelangelo Antonioni, Sacha Guitry, Abbas Kiarostami, Robert Aldrich, Wojciech Has et Youssef Chahine, ainsi que des cycles sur le cinéma africain, polonais, hongrois, argentin et arabe. Depuis 1996, il organise avec Unifrance Film, le «rendez-vous annuel du cinéma français» à New York. Il est par ailleurs professeur de cinéma à la Columbia University

Jean-Michel Frodon :

Directeur de la rédaction, *Les Cahiers du cinéma*, responsable du Groupe de réflexion sur le cinéma



Sidewalk stories

USA - 1989 - 1h30

Réalisateur :

Charles Lane

A propos du film

Sidewalk stories a été tourné dans des conditions très difficiles, pendant une vague de froid de février, en quinze jours et demi. La plupart du film se passe en extérieurs, dans les rues de New-York, et la plupart de ces extérieurs ont été tournés dans la froideur de la nuit. Oui, c'est bien de la neige qui apparaît sur le sol derrière l'endroit où se tient l'artiste à West Fourth Street. Il y a plus de trente lieux différents dans le film, dispersés à travers la ville. Etant donné le type de production, rustique, **Sidewalk stories** ne bénéficiait pas de tout le confort, par exemple, les caravanes n'étaient pas chauffées ; le budget a servi les éléments visibles à l'écran. Autre exemple, le sèche-cheveux que le directeur de la photo, Bill Dill, utilisait pour dégivrer ses optiques 35 mm, devint très populaire auprès des comédiens qui venaient réchauffer leurs mains entre deux prises. Le contingent de budget rendu disponible en cours de tournage, servit à l'achat d'équipements supplémentaires en vue d'améliorer la qualité du film ; par exemple, l'éclairage spécifique pour le meurtre dans le passage. Quand vous êtes, comme cela, sur la corde raide, et qu'en plus, vous dépendez de la bonne volonté d'une actrice de deux ans, le désastre menace en permanence.

Le froid subi pendant le tournage a eu pour effet d'intensifier l'appréhension du dur problème des sans-abri tel qu'il est décrit dans le film. Tous les participants clés du projet ont eu la sensation très forte d'entrer dans le vif du sujet, sans pour autant évoquer le paradoxe qui consiste à faire une comédie d'un sujet aussi socialement grave que celui des sans-abri. Sur un des lieux de tournage, le producteur exécutif, Howard M. Brickner était en train d'expliquer le film à un badaud qui lui dit : «Je suis sans abri, et je ne trouve pas ça drôle du tout.» Brickner est un vieux new-yorkais tout à fait conscient du fossé énorme qui existe entre riches et pauvres et de l'imposture intellectuelle qui consiste à résumer confortablement cet état de fait par une généralité telle que «c'est le destin». Au contraire, il insista en disant, «c'est le problème de tout le monde.» Mais le sommet de l'émotion fut atteint lors du tournage de la séquence finale dans laquelle la plupart des acteurs étaient de vrais sans-abri qui devaient rentrer au foyer avant l'heure de fermeture. Sandye Wilson qui, de son propre aveu, voit toujours le mauvais côté des choses, se souvient que cette nuit-là, en terminant son travail, un sans-abri, lui a demandé de l'argent pour rentrer «chez lui».

Dossier de presse

Sidewalk stories est un film muet. Tourné en noir et blanc. L'histoire d'un Noir adorable, qui recueille une petite fille dont le père a été assassiné par un voyou. Impossible de ne pas évoquer Chaplin, bien sûr, celui de

Charlot vagabond ou du **Kid**. (...) **Sidewalk stories** (ovationné à la Quinzaine des réalisateurs de Cannes 1989, Grand Prix de Chamrousse 1990) pourrait donc n'être qu'une copie d'élève superdoué. Un exercice habile de cinéphile. Heureusement, la réussite de **Sidewalk stories** se situe moins dans l'histoire (les rapports du portraitiste avec la petite fille sont assez nunuches, en définitive) que dans le décor.

Ce sont des bribes de peur, de rejet, d'indifférence que filme Charles Lane : une mère bourgeoise qui s'effraie de voir sa progéniture s'approcher d'un clochard endormi ; des couloirs de métro où des passants pressés côtoient des sans-abri qui dorment à même le sol ; des crève-la-faim qui squattent des immeubles désaffectés...

(...) Quand le silence de **Sidewalk stories** se rompt, lorsqu'on entend soudain ce que jusqu'alors on n'avait fait que voir, on en prend plein la gueule. La gentillesse rose-bonbon se dissipe d'un seul coup avec l'irruption brutale, extraordinaire de la réalité. Et puis, il y a la musique permanente, constamment intelligente de Marc Marder. Une musique à la fois moderne et romantique, avec un jeu subtil sur les comptines...

Pierre Murat

Télérama n°2101 - 18 Avril 1990

Hospital

USA - 1969 - 1h24

Réalisateur :

Frederic Wiseman

Propos du réalisateur

(...) Nulle part ailleurs que dans cet hôpital de l'East Side new-yorkais, vous ne pouvez plus totalement vous confronter à la réalité du «melting-pot» racial américain. Là aussi, autre constante de mes films, c'est un endroit où l'on va en désespoir de cause pour souffrir et mourir pendant que les docteurs ne peuvent faire autre chose que nous répéter : «Vous allez très bien, très bien». Comme mes autres films, **Hospital** est, plus que l'étude d'une institution, la découverte de gens qui servent et sont servis par un appareil. Constamment le sociologue et le médecin interfèrent dans ce lieu où se reflètent les contradictions d'une ville froide, impersonnelle et violente. Vous regardez la misère en face, et vous comprenez qu'il ne faut pas en avoir peur, mais en combattre les causes sociales. Là encore, il y a une immédiate assimilation de la caméra au groupe en action, ce qui conforte l'atroce beauté de cette pièce d'humour noir qu'est **Hospital**. Et s'il est beaucoup question de l'inhumanité des institutions envers l'homme, les occasions sont nombreuses de constater les trésors d'humanité et de dévouement prodigués par

un personnel débordé. La tendresse des docteurs est souvent aussi rude que peut l'être la brutalité d'une société égoïste... Pensez à ce travailleur portoricain épouvanté à l'idée d'être hospitalisé parce qu'il ne sera pas à la maison pour s'occuper de ses enfants. Ou encore cette femme qui a eu un arrêt cardiaque, et qui essaie de reconforter sa mère. Sans parler de cette scène authentiquement burlesque du jeune drogué, échappé de sa vie «middle-class» au Minnesota, qui vomit tripes et boyaux en se lamentant, il a peur de vivre, peur de mourir, il crie, pleure, et tout d'un coup à cette réplique qu'on ne peut pas inventer : «Pouvez-vous jouer de la musique ou autre chose ?». Pensez enfin à cet ambulancier désabusé ; toute la nuit il a conduit un patient à travers la ville, à la recherche d'un hôpital qui veuille bien l'admettre et le sauver. Dans un de ces longs corridors vides qu'on trouve dans tous mes films, il secoue la tête et répète «Cela n'a pas de sens». Nous sommes sur la scène d'un théâtre de la cruauté où seul l'humour nous sauve de l'absurde, quand la vie est un jeu, une fois de plus.

Positif n°190 - février 1977

Apartment # 5 C

France/Israël/USA - 2002 - 1h33

Réalisateur :

Raphaël Nadjari

A propos du film

L'itinéraire de Raphaël Nadjari est étrange : ce jeune cinéaste français filme obstinément la marginalité new-yorkaise. Après **The Shade**, émouvante et libre adaptation d'*Une femme douce* de Dostoïevski, et **I Am Josh Polonski's Brother**, exercice de film noir en super-8, il propose comme le troisième volet d'un triptyque, toujours interprété par son comédien fétiche Richard Edson. Ce dernier, une fois de plus, campe un paumé amoureux et introverti, que sa passion va sortir de la misère sexuelle pour le précipiter dans la tragédie. Face à lui, une comédienne répondant au pseudonyme enfantin de Tinkerbelle joue le rôle de Nicky, une jeune sans-papiers débarquée d'Israël. Le film commence comme un polar tendu, caméra portée, montage haché. Lorsque l'héroïne est accidentellement blessée par son petit ami, et abandonnée dans l'appartement 5 C d'une modeste pension, l'intérêt se focalise sur la petite communauté qui occupe l'immeuble : un microcosme de melting pot à rebours, immigrés résignés et clandestins intégrés. Nadjari aime ses comédiens, fait sourdre leurs tourments en les

montrant mal dans leur corps, dans leurs gestes, dans leurs regards. La régression infantile de Nicky, en particulier, est dessinée de manière frappante dans sa manière de se tenir, de bouger et de réagir à la violence ambiante. (...)

Yann Tobin

Positif n°496 - juin 2002

(...) Nicky la fille et Uri le garçon échouent en périphérie, entre les quatre murs lépreux d'un studio à Brooklyn : ils sont dans un film de Raphaël Nadjari, jeune Français qui signe son troisième opus new-yorkais après **The Shade** et **I am Josh Polonski's brother**, déjà empreints d'une sombre fatalité.

(...) Mais alors que ce New-York de l'après 11 septembre (auquel seul un poster des Twin Towers et l'omniprésence du drapeau américain font allusion) paraissait hostile, la jeune femme est sauvée par ses voisins. Harold, quadragénaire presque autiste qui s'occupe de l'entretien de l'immeuble, lui porte secours. Et Max, le beau-frère de ce dernier, qui recueille froidement les loyers depuis sa chaise roulante, laisse à Nicky le temps de se rétablir. Le tableau d'une petite communauté de Brooklyn qui se dessine par touches impressionnistes n'est pourtant pas idyllique. Comme dans son précédent film, Raphaël Nadjari sait faire sourdre une menace diffuse à partir d'une tablée familiale, un jour de Thanksgiving, et suggérer la noir-

ceur des arrière-pensées sous les accommodements du quotidien. La veine la plus fertile du film a trait ainsi aux idées formées en secret par les uns et les autres face à Nicky (que joue une vedette israélienne à la présence insolite, Tinkerbelle), désirable, mutique, tellement privée de repères, de ressources et d'identité qu'elle donne prise à tout. Aux sentiments de Harold le timide (Richard Edson, l'ancien acteur fétiche de Jim Jarmusch), comme aux pulsions de Max le cynique. Raphaël Nadjari capte, à partir de petits riens, ces énergies contradictoires, et ce, jusqu'à un point de rupture inévitable.

Apartment #5C reconduit le style de **I am Josh Polonski's brother** : fluide, épidermique, fondé sur l'urgence et l'improvisation partielle des comédiens. Cette esthétique, très repérable, largement inspirée par John Cassavetes et quelques indépendants new-yorkais de naguère, Raphaël Nadjari en montre une fois encore les vertus. Mais pour ceux qui connaissent déjà son travail, elle apparaît aussi désormais comme un carcan, un confort dans l'inconfort, dont le cinéaste a sans doute intérêt à se libérer. **Apartment #5C** est un tremplin idéal : tragique mais ouvert ; au titre sédentaire, mais dont l'héroïne sait qu'elle devra tôt ou tard repartir à l'aventure.

Louis Guichard

Télérama n° 2736 - 22 juin 2002

Fiona

USA - 1999 - 1h25

Réalisateur :

Amos Kollek

A propos du film

Du côté de chez **Sue, perdue dans Manhattan**, cela n'allait déjà pas fort. Mais cette eseu-lée ravagée n'avouait jamais le désastre qui l'habitait, trimbalant avec son étrange carcasse une dignité et une bienveillance inépuisables : Sue montrait gentiment ses seins à un clodo, sympathisait avec les putes, couchait par compassion. Fiona, ce serait comme une petite sœur de Sue, mais qui aurait eu encore moins de chance, si c'est possible : abandonnée à la naissance, du côté de Lower East Side, par une mère prostituée, elle est vouée au même destin, et ne s'en écartera pas... Assurément, Amos Kollek radicalise son cinéma, en même temps que la trajectoire de son héroïne, pour le meilleur et pour le pire. (...) Kollek a investi une crack house de l'East Village ; ses drogués, ses putes, leurs clients, sont des "vrais", il les a filmés caméra à l'épaule, à l'arraché, en quelques jours, sans répétition. On frôle souvent, sans jeu de mot, l'overdose. Mais c'est de ces excès, de cette lassitude, que sourdent sans crier gare des bouffées de désespoir et d'amour mêlés : lorsque le sexe est le seul langage qu'il leur

reste, Fiona et sa mère ne nous laissent pas d'autre choix que d'être à leurs côtés, de leur côté, car leur besoin de consolation est impossible à rassasier.

Vincent Remy

Télérama n°2602 - 24 nov 1999

(...) L'investissement de l'espace constitue un des enjeux dramatiques du film. Fiona dans la «crack house» a tendance à s'effacer jusqu'à ne plus exister dans le plan, au profit des prostituées. Puis, c'est le retour à la fiction. Fiona s'éprend d'Alyssa (Alyssa Mulhern) qui disparaît soudainement du film. Ceci donne lieu à une authentique enquête : la jeune femme a effectivement disparu quelque temps et sa véritable mère témoigne. Auparavant, Patty (Anna Grace), la précédente maîtresse de Fiona, a elle aussi quitté le récit et n'est retrouvée que le temps d'une scène terrible de prosaïsme. L'entrée et la sortie des personnages laissent présumer d'un destin tragique (Alyssa meurt d'une overdose, Patty choisit de s'accommoder d'une vie normative sans horizon). La mort imprègne les travaux des photographes de Boston (la plupart des amis qui ont servi de modèles sont décédés prématurément). Mark Morrisroe [un des photographes du Boston Group dont la figure de proue est Nan Goldin] a traqué son corps délirant jusque dans les derniers instants. Le corps, bien que cadavérique, est ce qu'il importe de représenter dans un ultime sursaut de vou-

loir vivre. Kollek semble animé des mêmes intentions. Lorsqu'il représente les prostituées au moment de la toilette (contrepoint aux scènes de shoots), il restaure leur intégrité physique. Il est difficile d'oublier l'une de ces femmes, décharnée, vraisemblablement malade du Sida, qui semble s'abandonner dans la baignoire, l'eau soulageant la ruine d'un corps appelé à disparaître prochainement. Rien n'est connu de son identité ; elle n'incarne pas de personnage mais existe le temps de quelques plans avant de disparaître elle aussi complètement. Le film pose avec acuité la question du devenir de ces femmes. Cependant, l'irréversible issue de leur parcours ne laisse aucun doute. La plus émouvante des disparitions est bien celle de la mère. Après l'abandon de son enfant, elle quitte un temps le récit que se ré-approprie Fiona. Fiona, qui ne sera jamais mère, est hantée par la quête de la sienne. Elle la retrouve de façon fortuite. Les deux femmes se reconnaissent presque instinctivement (qui plus est, la mère identifie le collier légué au moment de l'abandon). Ces retrouvailles sont consacrées dans une étreinte incestueuse, le sexe étant le seul mode de langage qu'elles connaissent et à partir duquel elles peuvent communiquer. (...) Au matin, la mère se jette dans le vide ne pouvant composer avec l'intenable de la situation et la faute qu'elle porte depuis des années.

Sandrine Marques

Eclipses n°31 - janvier 2000

Taxi driver

USA - 1976 - 1h50

Réalisateur :

Martin Scorsese

A propos du film

Pour Paul Schrader, scénariste du film, **Taxi Driver** est une métaphore : «L'homme qui conduirait n'importe qui n'importe où pour de l'argent, l'homme qui se déplace à travers la ville comme un rat dans un égout, l'homme qui est constamment entouré de gens, et qui cependant n'a pas d'ami. Le syndrome absolu de la solitude urbaine». Et le symbole de cette solitude urbaine c'est la voiture, "un cercueil en métal".

(...) A son volant un mort-vivant. Il revient de l'enfer (le Viet-nam), a perdu le sommeil et s'imagine investi d'une mission : il est le «solitaire de Dieu», il est celui qui n'en «acceptera pas plus» de la ville. La ville est en décomposition : prostituées mineures et droguées, pornographie à tous les coins de rue, violence et mort, tout cela résumé symboliquement dans le sperme et le sang que le «taxi driver» doit souvent nettoyer sur le siège arrière de son véhicule. Bref, c'est un autre cercle de l'enfer, que veut purifier celui qui s'imagine être un ange exterminateur. Mais l'ange a été contaminé par la ville. Il est devenu un vampire en quête de sang. Et sa soif de sang de «justice» sera-t-elle jamais apaisée ?

En fait, l'ange exterminateur n'est pas le chauffeur de taxi, magnifiquement incarné par Robert De Niro. C'est Martin Scorsese, qui exorcise ici violemment tous les démons de l'Amérique (drogue, prostitution, pornographie, corruption politique, Vietnam, violence, paranoïa urbaine, déviations religieuses, folie) avec maestria et lyrisme. Sur une musique lancinante de Bernard Herrmann, **Taxi driver** est une descente en virtuose dans la nuit des villes, trouée d'éclairs de néon, et peuplée de fantômes. Un cauchemar envoûtant, comme le sont tous les grands films- noirs.

François Guérif
Pariscope - 8 mars 1995

Shadows

USA - 1959 - 1h21

Réalisateur :

John Cassavetes

A propos du film

Le directeur d'une salle spécialisée dans la programmation de films "continentaux" (français notamment), le Paris Théâtre à New York, m'a dit un jour : "Il y a un de tes compatriotes qui vient de tourner un film de long métrage en 16 mm avec un tout petit budget, dans des conditions très difficiles, comme tu peux l'imaginer. La projection qu'il en a faite chez moi a été plutôt un échec mais il y a des choses intéressantes dans ce que j'ai vu... Essaie de te le faire projeter, je suis sûr que certains passages te plairont beaucoup..." Il n'en fallait pas plus pour que je me sente aussitôt mobilisé.

Mon engagement, je le précise tout de suite, n'était soumis en rien au fait que le réalisateur fut d'origine grecque ou pas... Une telle aventure, pratiquement impossible à mener à bout, en raison de la réglementation sévère des standards de production en vigueur dans ce pays, m'étais-je dit alors, ne peut, en tout état de cause, manquer d'intérêt.

Sans forfanterie aucune, en y ajoutant l'expérience unique que j'avais vécue, je suis fier d'avoir apporté ma contribution, aussi modeste soit-elle, à l'achève-

ment de **Shadows**. Qu'il me soit permis d'affirmer que John Cassavetes est un poète, dans le sens strict du terme ! En opposition radicale au mode d'expression typiquement américain à peu près dans tous les domaines, avant tout factuel ou événementiel, réfractaire à tout lyrisme, donc extérieur au "barde" ou, si l'on veut, au chantre du désarroi que fut ce Gréco-New-Yorkais (et ce n'est pas les incursions ponctuelles dans le monde infantile du fantastique ou de la science-fiction quinquaiillière qui feront qu'il en soit autrement), il a fait, avec, en contrepoint, un humour un peu âcre, un cinéma personnel, douloureux et passionné en même temps, obsessionnel, en dépit des difficultés que la mise en danger permanente de soi comporte, dont l'ostracisme infligé et maintenu à son égard par tous les Edward G. Robinson en place, par leur système et ses exécutants. Il s'y est consumé. (...)

Nico Papatakis

Positif n°377 - Juin 1992