

récits américains

Clint Eastwood
Steven Spielberg
Robert Altman

les
inRockuptibles

rétrospectives 9 décembre 2011 – 3 mars 2012
La Cinémathèque française, Paris

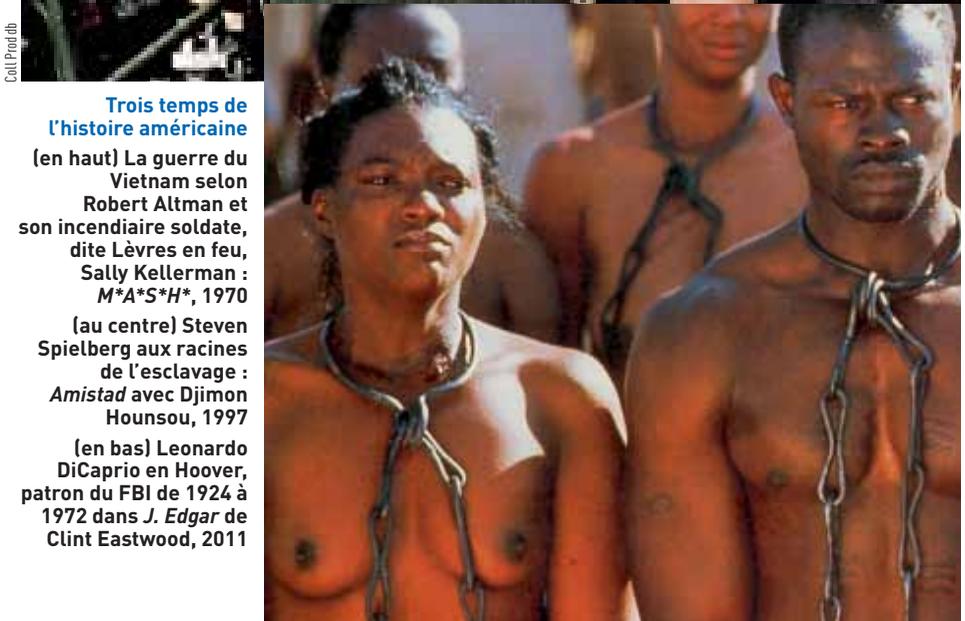
LA
CINÉMATHEQUE
FRANÇAISE

édito

incomparables

Le plus intéressant à comparer est ce qui paraît de prime abord incomparable. Rapprocher Eastwood, Altman et Spielberg est une idée forte parce qu'elle ne va pas de soi. Chez ces trois-là, ce sont plutôt les dissemblances qui frappent d'abord : l'un s'est toujours situé au bord du cinéma américain (Altman) et l'autre a très tôt voulu en incarner le centre (Spielberg) ; l'un incarne la gauche américaine (Altman) et l'autre est une icône républicaine (Eastwood – dont l'œuvre est néanmoins beaucoup plus ambiguë). L'un s'est tenu à l'écart des évolutions technologiques de son art (Altman) ; un autre les a accompagnées avec une certaine curiosité aux modes (Eastwood) et le troisième a au contraire précédé toutes les révolutions technologiques jusqu'à la performance capture (Spielberg). Les comparer, c'est, comme l'exprime le directeur de programmation de la Cinémathèque Jean-François Rauger, dégager des systèmes "d'oppositions", faire surgir une lecture "dialectique" de l'Amérique, de l'évolution de ses formes et de ses mythologies sur près de cinquante ans. Faisons donc tomber les cloisons entre les œuvres et invitons-les à jouer ensemble. Qu'est-ce que le soldat Ryan pensera de Lèvres en feu ? Le grand requin blanc à l'aïlerson menaçant va-t-il croquer l'inspecteur Harry ? J. Edgar Hoover considérera-t-il Brewster McCloud comme un dangereux communiste ? Tout est possible : les passerelles sont ouvertes.

Jean-Marc Lalanne



Coll. Proad db

Warner Bros. Entertainment, Inc.

Trois temps de l'histoire américaine

(en haut) La guerre du Vietnam selon Robert Altman et son incendiaire soldate, dite Lèvres en feu, Sally Kellerman : *M*A*S*H**, 1970

(au centre) Steven Spielberg aux racines de l'esclavage : *Amistad* avec Djimon Hounsou, 1997

(en bas) Leonardo DiCaprio en Hoover, patron du FBI de 1924 à 1972 dans *J. Edgar* de Clint Eastwood, 2011

trois fois l'Amérique

Trois façons de figurer l'Amérique, son histoire, ses mythologies, entre lyrisme et déconstruction. Trois œuvres très opposées par endroits mais d'où se dégagent pourtant de nombreux motifs communs. par Clélia Cohen, Jean-Marc Lalanne, Jean-Baptiste Morain, Olivier Père, Serge Kaganski

histoire

Les trois cinéastes ont filmé l'histoire comme contexte ou décor, à travers leurs westerns (*John McCabe*, Robert Altman ; *Josey Wales hors-la-loi*, Clint Eastwood...), leurs films de guerre (*Il faut sauver le soldat Ryan*, Steven Spielberg ; *Mémoires de nos pères*, Eastwood...), ou à travers la musique (*Bird*, Eastwood ; *Kansas City*, Altman ; *Honkytonk Man*, Eastwood...), cette autre lecture de l'histoire américaine. Mais chacun a aussi interrogé la façon dont se construit l'histoire.

Dans *Buffalo Bill et les Indiens*, Altman pose un regard critique en montrant comment l'histoire peut être rapidement transformée en spectacle commercial. En dehors des westerns, les grands films historiques d'Eastwood sont *Mémoires de nos pères* et *Lettres d'Iwo Jima*, dans lesquels il distingue la vérité historique de sa légende mensongère, comme répondant au Ford de *L'homme qui tua Liberty Valance*. Dans *Invictus*, Clint s'est aussi intéressé à la renaissance de l'Afrique du Sud. Spielberg est celui qui s'est approché des plus grandes brûlures de l'histoire

avec *La Couleur pourpre* (le racisme), *Amistad* (l'esclavage) et *La Liste de Schindler* (la Shoah), lequel s'est prolongé par l'écho de *Munich*, consacré à un épisode de l'histoire israélo-palestinienne. A noter qu'Eastwood vient de terminer un biopic de J. Edgar Hoover et que Spielberg en prépare un sur Abraham Lincoln. S. K.

héroïsme

Il n'y a pas de héros chez Altman. L'hyperréalisme de son cinéma et sa dimension iconoclaste le lui interdisent. Ses films proposent une galerie de *losers* sympathiques (le magnifique *Flambeurs*, qui contredit la présupposée misanthropie d'Altman), d'hommes et de femmes victimes de leur inadaptation (ou de leur suradaptation) sociale. Même lorsqu'ils évoluent dans l'univers du film noir ou du western, ses personnages principaux sont plus souvent des victimes ou des spectateurs passifs d'un monde hostile. Lorsqu'ils prennent les armes et tuent, c'est par soif de vengeance (*Le Privé*) ou pour tenter de sauver leur peau

(John McCabe). Popeye, héros de bande dessinée, est humanisé par Altman et devient un caractère névrosé en pleine crise œdipienne.

Malgré ses inventions chorales, Altman demeure, à l'instar d'Eastwood, un grand individualiste. Ses nombreux films polyphoniques évacuent la notion d'héroïsme en refusant de désigner un personnage comme plus emblématique que les autres, sans pour autant dépeindre une communauté idyllique.

En revanche, l'héroïsme travaille le cinéma d'Eastwood et de Spielberg. Eastwood a d'abord interprété une forme révisionniste, cynique et ambiguë de l'héroïsme chez Leone et Siegel et a continué dans la même direction avec ses propres films. L'acteur aime jouer les anti-héros déglingués qui finissent par incarner des valeurs chevaleresques.

Spielberg a longtemps abordé l'héroïsme sous l'angle du *serial* ou des comics, en ressuscitant les héros à l'ancienne (Indiana Jones, Tintin) pour leur injecter une bonne dose de second degré et de nouvelles technologies.

L'autre forme d'héroïsme chez Spielberg concerne la grande histoire et ses figures édifiantes (Schindler, les soldats du débarquement, bientôt Abraham Lincoln). Dans les deux cas il n'évite pas toujours l'enluminure. Mais Spielberg a aussi transformé le superhéros Tom Cruise en père incapable de protéger ses enfants dans les très beaux *Minority Report* et *La Guerre des mondes*. **O. P.**

box-office

Le seul triomphe commercial d'Altman s'est produit à l'orée de sa carrière avec *M*A*S*H**, Palme d'or en 1970. Ce succès surprise lui a permis d'enchaîner les films durant toute une décennie, sans jamais retrouver les faveurs du grand public. Altman est une sorte de Godard américain, auteur d'un seul véritable succès au box-office mais dont l'aura est demeurée intacte, malgré une série de films qui furent de sérieuses déconvenues à leur sortie avant de devenir des classiques. Il enchaîne avec une traversée du désert de dix ans où il végète entre téléfilms et obscures productions tournées entre les États-Unis et l'Europe, avant un retour sur le devant de la scène internationale avec *The Player*.

Eastwood est au contraire d'Altman un modèle de stabilité en matière d'audience et de production. Son statut

de star lui a permis d'obtenir de solides succès commerciaux grâce aux films qu'il interprétait, puis de récolter les faveurs du public en tant que superauteur du cinéma américain, souvent aidé par la présence de stars comme Matt Damon, Angelina Jolie ou Leonardo DiCaprio.

Quant à Spielberg, il est l'homme de tous les records dès *Les Dents de la mer*, et possède à son palmarès de producteur et de réalisateur quelques-uns des plus gros succès mondiaux de l'histoire du cinéma. Plus exceptionnels sont ses films rejetés par le public : *Amistad*, *Munich* ou encore *1941*, un bide à la hauteur de la folie de cette farce guerrière et irrévérencieuse. **O. P.**

CinemaScope

Eastwood a longtemps opéré une distinction entre ses films intimistes et sentimentaux tournés en 1.85:1 (*Breezy*, *Bronco Billy*, *Honkytonk Man*, *Sur la route de Madison*) et ses films en écran large revisitant les genres hollywoodiens et plus particulièrement le western, où l'espace joue un rôle prépondérant. Depuis le début des années 2000, il est fidèle au CinemaScope quelles que soient la nature et les ambitions de ses films. Dans *Mystic River* ou *J. Edgar*, l'écran large, au contraire de sa vocation spectaculaire, isole les personnages dans un monde hostile et privilégie les zones d'ombre.

Altman a réalisé la quasi-totalité de ses films de cinéma dans un format de projection très large, 2.35:1, en CinemaScope. Cela correspond au projet du cinéaste de capter plusieurs actions ou conversations simultanées, avec une mise en scène qui privilégie les plans d'ensemble.

Spielberg semble assez décomplexé au sujet de l'écran large, qu'il a employé avec brio mais qu'il a souvent délaissé dans les années 80 et 90, sans doute conscient des ravages provoqués par le recadrage des films à la télévision et en vidéocassettes pour le marché domestique, avant l'arrivée du DVD et du Blu-ray. **O. P.**

collaborateurs

Les "passages" entre les trois cinéastes sont rares, même si Spielberg a quand même produit trois films d'Eastwood : le diptyque *Mémoires de nos pères* et *Lettres d'Iwo Jima* (2006),

et *Au-delà* (2010). Les acteurs ont très peu circulé entre les trois cinéastes. Exception notable, Tim Robbins, qui participe au grand retour d'Altman sur le devant de la scène après une passe difficile, avec *The Player* (1992). On retrouve le même Robbins, bien plus tard, dans *Mystic River* (2003) d'Eastwood, et dans le rôle du paranoïaque de *La Guerre des mondes* (2005) de Spielberg.

Il faut donc plutôt aller chercher du côté des techniciens. Altman et Spielberg ont bénéficié tous deux du travail d'un collaborateur extrêmement important, le grand chef opérateur d'origine hongroise Vilmos Zsigmond (il a aussi travaillé avec De Palma, Cimino, Boorman, Shyamalan ou récemment Woody Allen), qui a conçu la photo de *John McCabe* (1971), d'*Images* (1972) et du *Privé* (1973), trois jalons altmaniens, mais aussi de *Sugarland Express* (1974) et *Rencontres du troisième type* (1977) de Spielberg. **J.-B. M.**

comics

Altman a réalisé en 1980 un spendieux *Popeye* avec son actrice fétiche Shelley Duvall – née pour interpréter Olive – dans le rôle de la fiancée du célèbre marin (le débutant Robin Williams). Comédie musicale et odyssée poétique sur la quête du père, *Popeye* est un beau film qui vaut mieux que sa réputation de tournage le plus cocaïné d'un Nouvel Hollywood en liquidation.

Spielberg a attendu 2011 pour réaliser un vieux rêve, ébauché dans *Les Aventuriers de l'arche perdue* : une adaptation de *Tintin*, tournée en *performance capture* et fidèle à l'œuvre d'Hergé – respect de la ligne claire malgré la 3D. Au début des années 2000, circula la rumeur d'un *Dark Knight* mis en scène et interprété par Eastwood, avec la star burinée en Batman vieillissant. Ce projet fantasmatique fut balayé par les films de Christopher Nolan. **O. P.**

enfance

L'enfance occupe à l'évidence une place prépondérante dans le cinéma et l'imaginaire de Spielberg. Ils ne font même parfois qu'un : qu'il choisisse pour héros des enfants (*E.T.*, *A.I.*, évidemment), ou qu'il retourne à la source des genres auxquels l'enfant-



Warner Bros. Entertainment Inc./Millage Roadshow Films (BYI) Limited



Kobal/The Picture Desk/AFIP

Trois idées de la famille

Eastwood : la famille et la loi (*Gran Torino*, 2008)

Altman : la famille et la société (*Un mariage*, 1978)

Spielberg : la famille et les dangers du monde (*Jurassic Park*, 1993)



Photo12/AFIP

spectateur que nous avons tous été est le plus attaché (le film d'aventures, de science-fiction, d'horreur), le prime âge (ses cauchemars, ses rêves) et le cinéma, son plaisir primaire, sont indissociables.

Chez Eastwood, le sentiment à l'égard des enfants est ambivalent, opaque, et n'a pas été, à ce jour, totalement élucidé par ses fans. On trouve beaucoup d'enfants, et surtout des fils en quête de père chez Eastwood (*Un monde parfait*, *Honkytonk Man*, etc.). Mais depuis *Mystic River* et *L'Echange*, un enfant violé ou mort vient aussi régulièrement hanter l'imaginaire d'Eastwood vieillissant...

Quant à Altman, élevé dans une stricte loi catholique, on ne peut pas dire qu'il ait marqué une prédilection pour l'âge tendre. On dit même qu'il fit toujours en sorte que ses films fussent interdits aux moins de 17 ans par la Motion Picture Association of America, persuadé qu'ils ne leur étaient pas destinés. Une position qui, dans le cadre

d'une industrie toujours très friande de jeunes spectateurs, lui valut quelques déboires avec ses producteurs et distributeurs. **J.-B. M.**

famille

Évacuée chez Altman qui la recompose en troupe, en communauté ou en ensemble choral d'individus épars, la famille est une entrée évidemment importante chez Spielberg, mais Eastwood, dernièrement surtout, n'est pas en reste.

Pour l'homme de Carmel, elle est un repoussoir qui engage à s'en reconstituer une autre : l'ordurière famille *white trash* d'Hilary Swank dans *Million Dollar Baby*, comme le ramassis de crétins pour lesquels Eastwood, au max de son fameux rictus pendant tout le début du film, ne cache pas son dégoût dans *Gran Torino*. Chez Eastwood,

on se choisit souvent un fils : *Honkytonk Man*, *Un monde parfait*, *Gran Torino*, *Invictus*. Chez Spielberg, on cherche la plupart du temps à se guérir d'une mère : *A.I.*, *Arrête-moi si tu peux*.

Si celles-ci manquent à leurs devoirs, un enfant manque aussi dans *Minority Report*, un père manque dans *E.T.*, père et mère ont disparu dans *Empire du soleil* : la famille est rarement au complet chez Spielberg. Ou alors quand elle l'est, elle fait fuir : Richard Dreyfuss qui déserte tout bonnement sa bruyante maisonnée en montant dans le vaisseau spatial à la fin de *Rencontres du troisième type*. Tout cela n'a bizarrement jamais empêché Spielberg d'être perçu comme familialiste. La fin, prétendue réconciliatrice et si décriée, de *La Guerre des mondes* ? Tom Cruise se tient seul à distance d'un perron d'où le reste de la famille le regarde de loin, du bout des yeux. Le seul à s'avancer vers lui est son fils, mais si on a bien regardé le film, il ne peut être que mort.

Trois formes de spectacle

Entre dérision et éblouissement : *Company* (Altman, 2003) *Bronco Billy* (Eastwood, 1980) *Rencontres du troisième type* (Spielberg, 1977)

Metropolitan Filmexport



Moralité : ce n'est pas parce qu'on fait des films "pour toute la famille" (et encore, pas tous) qu'ils sont familialistes. **C. C.**

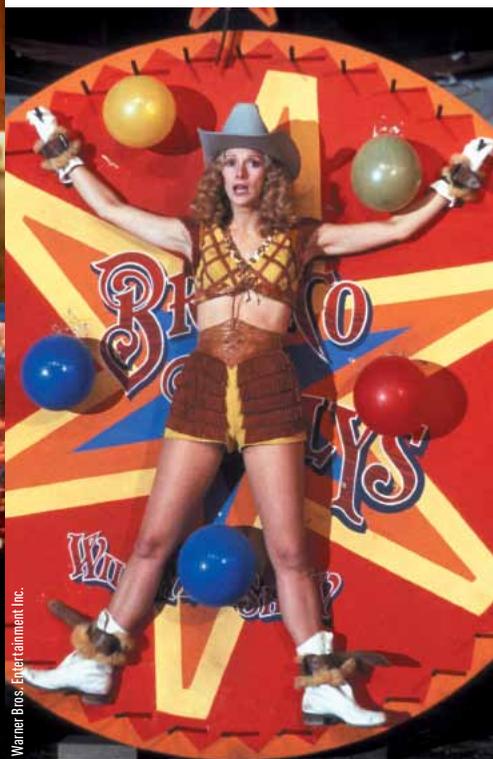
spectacle

La société et l'histoire américaines comme spectacles sont au cœur du cinéma d'Altman, qui multiplie les mises en abymes, les effets ironiques de distanciation (chansons, commentaires, film dans le film...) et les dispositifs de représentation théâtrale. Altman éprouve de la tendresse pour le folklore musical américain (*Nashville*), les formes obsolètes de spectacle (l'émission radiophonique de *The Last Show*), et beaucoup de mépris pour Hollywood (*The Player*) ou les défilés de mode (*Prêt-à-porter*). Fellini est aussi une référence majeure d'Altman, qui rate son *Buffalo Bill et les Indiens*, la reconversion de Buffalo Bill (joué

par une star, Paul Newman) en héros d'un spectacle miteux et révisionniste sur les guerres indiennes.

C'est aussi à Fellini, celui de *La Strada*, que l'on pense à la vision de *Bronco Billy*, l'un des chefs-d'œuvre de la veine intimiste d'Eastwood, sur le thème de la fin de l'Ouest et la dégradation de ses mythes. Eastwood interprète un faux cow-boy qui dirige un cirque-western composé de marginaux incapables de s'adapter au monde moderne.

Les représentations scéniques sont en revanche peu nombreuses dans la filmographie de Spielberg puisque son cinéma est lui-même grand spectacle, divertissement et culture populaire, truffé de références au classicisme hollywoodien. On se souvient pourtant de la séquence terrifiante – et kubrickienne – de la kermesse sauvage en pleine forêt dans *A.I.* où des robots sont sacrifiés devant une foule hystérique, comme un simulacre de jeux du cirque. **O. P.**



Warner Bros. Entertainment Inc.

Columbia

politique

Politiquement, il n'y a pas plus différents que Clint le républicain, Steven le démocrate et Bob l'anar. Dans le contenu de ses films comme dans sa façon de travailler, Altman est politiquement le plus inclassable. Individualiste farouche, sans doute rétif aux étiquettes idéologiques, l'auteur de *M*A*S*H** a observé les diverses facettes de son pays avec une distance souvent ironique, mais non exempte de tendresse. Si on regarde *Nashville* puis *The Last Show*, on voit comment son regard sur le sud country a évolué de la satire à l'empathie.

La sensibilité sociale-démocrate de Spielberg est évidente, tant dans ses engagements publics que dans des films : *Minority Report* (réflexion anticipatrice sur l'appareil d'Etat répressif), *La Couleur pourpre* (mélodrame antiraciste) ou *Munich* (des agents israéliens doutent de leur mission vengeresse). Eastwood est le cas politique le plus intéressant :

républicain dans ses films (la série des *Dirty Harry*, *Le Maître de guerre...*) comme dans ses engagements publics, parfois catalogué comme facho à ses débuts, Clint en vieillissant s'est gauchisé, alignant des films que l'on pourrait étiqueter "démocrates" par leur ouverture d'esprit et leur critique de divers conservatismes : *Sur la route de Madison*, *Un monde parfait*, *Jugé coupable*, *Gran Torino*, *Invictus...* Mais rien n'est simple : aux dernières nouvelles, Eastwood ne serait pas fan de la politique d'Obama. **S. K.**

western

Le rapport de Spielberg au western se résume au prologue d'*Indiana Jones et la dernière croisade*, filmé à Monument Valley : purement décoratif. Le réalisateur d'*E.T.* préfère au territoire/histoire de l'Amérique les zones suburbaines qui s'étendent comme du chewing-gum autour des agglomérations.

Eastwood et Altman partagent quant à eux un intérêt pour les mythologies américaines : musique (jazz et country), et western. Ils partagent aussi une certaine ironie vis-à-vis du genre, arrivant à une époque où les mythes se retournent. Grosse différence : Eastwood joue dans tous ses westerns, les incarne, invente malgré tout une nouvelle mythologie, voire une nouvelle mystique (le *pale rider*, revenu d'entre les morts).

Altman, lui, dirige des icônes : Warren Beatty dans le blizzard de *John McCabe*, Paul Newman dans *Buffalo Bill et les Indiens*. John McCabe, imbibé d'alcool, vaguement analphabète, un peu niais sur les bords... Eastwood, malgré son opiniâtreté à revisiter l'Ouest et ses héros (il a réalisé cinq westerns, a joué dans six autres), ne se serait sans doute jamais laissé aller jusque-là. **C. C.**

indépendance

Si l'indépendance pour un cinéaste désigne la possibilité de mener sa carrière comme il le souhaite en réalisant les films de son choix, alors Altman, Eastwood et Spielberg sont passés maîtres dans ce domaine, par des chemins bien différents.

Altman s'est toujours considéré comme un artiste, à l'instar de Bergman ou Fellini. Il a profité de son formidable rayonnement critique tant en Amérique (c'était un des chouchous de l'influente

journaliste Pauline Kael) qu'en Europe (champion de la revue *Positif*, plébiscité par les festivals de Cannes, Berlin, Venise) pour suivre un chemin atypique dans le paysage du Nouvel Hollywood. Il a construit une œuvre comme il l'entendait, à la tête de sa société de production Lion's Gate Films, mais les insuccès chroniques de ses films l'ont progressivement affaibli.

Parmi les plus fortes personnalités d'Hollywood, Eastwood a lui aussi rapidement créé sa compagnie, Malpaso Productions, tandis que la Warner distribue ses films dans le monde entier, hormis quelques infidélités au légendaire studio (notamment avec le DreamWorks de Spielberg).

Pour Spielberg, avant l'indépendance du prestige, ce fut très vite l'indépendance du succès et du pouvoir qui lui permit d'ériger un empire, passant du statut de *wonder boy* à celui de *mogul* moderne capable de brasser plusieurs projets par an, tant comme réalisateur que producteur, du blockbuster de science-fiction aux projets plus ambitieux récolteurs d'oscar. **O. P.**

télévision

Cela semble assez cohérent pour Spielberg, enfant de la télé élevé aux cartoons de Chuck Jones, mais c'est aussi vrai pour les deux autres : tous trois ont fait leurs armes sur les plateaux de télévision. Eastwood et Altman y ont littéralement passé toute la première moitié des années 60 : le premier, acteur fatigué des rôles de quasi-figurant dans des séries B, pour deux cents épisodes de la série western *Rawhide*. Le second, après deux films passés inaperçus, pour réaliser deux *Alfred Hitchcock présente*, puis une flopée de *Roaring 20's*, *Whirlybirds*, *Bonanza*... Une petite centaine d'épisodes au total.

Spielberg leur "succède" en 1969 réalisant l'un des pilotes d'une série fantastique d'horreur, *Night Gallery*, puis pendant cinq ans tourne des épisodes de séries, notamment le premier des *Columbo*. On l'oublie souvent : *Duel* est à l'origine un téléfilm.

Tandis qu'Eastwood et Altman s'en désintéresseront bien vite, Spielberg ne cessera jamais de considérer la télévision comme un complément cohérent. Il produit encore aujourd'hui en moyenne une nouvelle série par an. Dernière en date : *Terra Nova*. Son plus grand triomphe cathodique : *Urgences*. **C. C.**

infos pratiques

Récits américains Eastwood, Spielberg, Altman

rétrospectives

Clint Eastwood 9 décembre 2011 – 12 janvier 2012
Steven Spielberg 9 janvier – 3 mars 2012
Robert Altman 18 janvier – 3 mars 2012

conférences

Clint Eastwood, le grand "réparateur"

par Bernard Benoliel
lundi 12 décembre – 19 h

Spielberg/Eastwood : chroniques du chaos et de l'au-delà par Pierre Berthomieu
lundi 16 janvier – 19 h

Spielberg, 2001-2005 : récits abîmés, récits de l'abyme par Jean-Sébastien Chauvin, lundi 23 janvier – 19 h

Altman : le sens du spectacle par Vincent Amiel, lundi 30 janvier – 19 h

table ronde

Le cinéma américain ou l'art de raconter des histoires : Eastwood, Spielberg, Altman (et les autres...) précédée de la projection

d'*Arrête-moi si tu peux*, samedi 4 février – 14 h

avant-première "Cheval de guerre" et master class Steven Spielberg

animée par Serge Toubiana
lundi 9 janvier – 16 h

abonnés ventes uniquement sur place à partir du 11 décembre 2011 à 12 h.

non-abonnés tarif unique 5 €, uniquement sur fnac.com et dans les magasins Fnac à partir du 14 décembre 2011

Films de Steven Spielberg projetés dans le cadre de la programmation jeune public

Rencontres du troisième type, *Les Aventuriers de l'arche perdue*, *E.T.*, *Indiana Jones et le temple maudit*, *Indiana Jones et la dernière croisade*, *Hook*, *Jurassic Park*

La Cinémathèque française – Musée du cinéma
51, rue de Bercy, Paris XII^e, tél. 01 71 19 33 33
www.cinecinematheque.fr



les InroKuptibles

en couverture *Mémoires de nos pères* de Clint Eastwood (2006) Warner Bros. Entertainment Inc. **chefs de projet** Laurent Girardot, Yannick Mertens **coordination éditoriale** Jean-Marc Lalanne **réaction** Clélia Cohen, Jean-Marc Lalanne, Jean-Baptiste Morain, Olivier Père, Serge Kaganski **directeur de création** Laurent Barbarand **réalisation graphique** Luana Mayerau **secrétariat de rédaction** Sylvain Bohy, Christophe Molto **iconographie** Maria Bojkian **fabrication** Virgile Daltier, avec Gilles Courtois **impression, gravure, brochage** Roto Aisne SN **directeur de la rédaction** Bernard Zekri **directeur de la publication** David Kessler **fondateurs** Christian Fèvre, Arnaud Deverre, Serge Kaganski **Les InroKuptibles** est édité par Les Éditions indépendantes, société anonyme au capital de 2 211 059,61 €, 24, rue Saint-Sabin, 75011 Paris, n° siret 428 787 188 000 21 **actionnaire principal/président** Matthieu Pigasse
© Les InroKuptibles 2011. Tous droits de reproduction réservés. Supplément au n° 836 des *InroKuptibles*. Ne peut être vendu. Ne pas jeter sur la voie publique **merci à** Serge Toubiana, Jean-François Rauger, Tiphaine Coll, Soraya Taous

"CLINT EASTWOOD
plonge au cœur du FBI. Passionnant." Le Figaro

LEONARDO DICAPRIO

UN FILM DE CLINT EASTWOOD

J. Edgar

L'HOMME LE PLUS PUISSANT DU MONDE

WARNER BROS. PICTURES PRESENTE
UNE PRODUCTION IMAGINE ENTERTAINMENT UNE PRODUCTION MALPASO LEONARDO DICAPRIO "J. EDGAR" NAOMI WATTS ARMIE HAMMER JOSH LUCAS ET JUDI DENCH COSTUMES DE DEBORAH HOPPER
MONTAGE DE JOEL COX, A.C.E. GARY D. ROACH DECORS DE JAMES J. MURAKAMI DIRECTEUR DE TOM STERN, A.F.C., A.S.C. PRODUCTEURS TIM MOORE ERICA HUGGINS ECRIT PAR JUSTIN LANCE BLACK PRODUIT PAR BRIAN GRAZER ROBERT LORENZ
LA PHOTOGRAPHE TOM STERN, A.F.C., A.S.C. DELEGUES PAR DUSTIN LANCE BLACK PRODUIT PAR BRIAN GRAZER ROBERT LORENZ
IMAGINE
PRODUIT ET REALISE PAR CLINT EASTWOOD
www.warnerbros.fr
WARNER BROS. PICTURES
A WARNER BROS. COMPANY

LE 11 JANVIER