

PEAUX DE VACHES

de Patricia Mazuy, lauréate 1987
projection exceptionnelle le 24 mars,
en présence de la réalisatrice.



LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

TOUTE LA MÉMOIRE DU MONDE • Catalogue officiel • 2018

CINÉMATHEQUE



**TOUTE LA
MÉMOIRE
DU MONDE**

**6^e FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM RESTAURÉ**

7 > 11 MARS 2018

À La Cinémathèque française | Fondation Jérôme Seydoux-Pathé |
Christine 21 | La Filmothèque | Auditorium du Musée du Louvre

La Fondation Gan célèbre ses 30 ans d'engagement dans la création
cinématographique les 24,25 et 26 mars à la Cinémathèque française !
Une occasion de mettre à l'honneur son partenariat en qualité de Grand mécène.

www.fondation-gan.com   

Retrouvez le meilleur
de la culture à Paris
et en Ile-de-France
sur www.anousparis.fr

suivez-nous   



PARIS
PREMIÈRE

PARTENAIRE DES PLUS GRANDS ÉVÉNEMENTS CULTURELS

LA CHAÎNE QUI // SORT DU CADRE

PARIS PREMIÈRE EST FIÈRE DE SOUTENIR

«TOUTE LA MÉMOIRE DU MONDE»
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM RESTAURÉ À LA CINÉMATHÈQUE

PARIS
PREMIÈRE

est accessible en clair sur le canal 41 de la TNT gratuite tous les jours de 18h à 21h, le week-end de 10h à 13h.

CANAL

canal 55/42
(minipack TNT)

numericable

canal 70

SFR

canal 70

free

canal 28

orange

canal 36

bouygues

canal 31



SOMMAIRE

ÉDITOS	2
WIM WENDERS, PARRAIN DU FESTIVAL	7
STEFANIA SANDRELLI, INVITÉE D'HONNEUR	22
RESTAURATIONS ET INCUNABLES	31
CINERAMA	62
LE FILM NOIR MEXICAIN	69
HOLLYWOOD OU LE TEMPS D'UN RETOUR (EN ARRIÈRE)	79
PERLES RARES DU CINÉMA HONGROIS	89
PETER NESTLER	99
LONDRES AU TEMPS DU CINÉMA MUET	107
CONFÉRENCES, RENCONTRES ET CINÉ-CONCERTS	117
REMERCIEMENTS ET PARTENAIRES	126



FRANÇOISE NYSSSEN

MINISTRE DE LA CULTURE

Le patrimoine cinématographique doit vivre. Il doit être restauré, mis en valeur, diffusé. Il doit traverser les âges, les générations. Il doit être montré. Il doit être vu, connu. Le festival *Toute la mémoire du monde* offre cette chance au public. À tous les publics.

Il constitue une vitrine pour des œuvres oubliées, ou trop peu connues. Il permet de redécouvrir des films anciens, il rappelle la valeur de leur sauvegarde et de leur diffusion, en salles et sur tous les supports.

Ce festival place des œuvres d'exception à la portée de tous les publics, partout en France, grâce notamment à la mobilisation des 38 cinémas Art et Essai qui organisent des séances « Hors les murs » pour prolonger l'expérience de *Toute la mémoire du monde*, et que je tiens à remercier. Je tiens à saisir cette occasion pour saluer plus largement le remarquable travail mené tout au long de l'année par le Centre national du cinéma et de l'image animée, par les cinémathèques, les industries techniques et les ayants-droit de catalogue, pour la préservation et la transmission de notre mémoire cinématographique. Je remercie l'équipe organisatrice de *Toute la mémoire du monde*, La Cinémathèque française, et l'ensemble des partenaires.

Cette édition 2018, sous le parrainage du grand Wim WENDERS, promet d'être passionnante.

Je souhaite à toutes et tous un très beau festival !



FRÉDÉRIQUE BREDIN

PRÉSIDENTE DU CNC

Toute la mémoire du monde, c'est une vision populaire, exigeante et généreuse du cinéma qui permet de faire redécouvrir des films de l'histoire du 7^e art. C'est une manifestation essentielle à une époque où le numérique permet de redonner vie et de diffuser les films anciens sur tous les supports. Dans une époque où chacun est à la recherche de repères, d'une histoire, la culture et particulièrement le cinéma peuvent apporter des réponses. C'est pourquoi il faut développer encore et toujours ce lien entre les œuvres qui fondent notre mémoire collective et le public.

Et pour la transmettre aux nouvelles générations, il faut veiller sur la mémoire du cinéma. Nous avons engagé au CNC un programme de financement de numérisation et de restauration, par un dialogue permanent avec les ayants-droit, en allant chercher les œuvres les plus symboliques de l'histoire du cinéma. Ainsi, plus de 1 000 films ont pu être restaurés et numérisés grâce au soutien du CNC.

Je voudrais souhaiter un public nombreux à cette sixième édition de *Toute la mémoire du monde* et en profite pour saluer l'énergie de La Cinémathèque française qui contribue tous les jours à faire de notre pays un temple vivant du cinéma.



LAURENT GARRET

PRÉSIDENT

DU DIRECTOIRE DE LA BANQUE NEUFLYZE OBC

« Grand mécène » de La Cinémathèque française, Neuflyze OBC apporte une nouvelle fois son soutien au festival *Toute la mémoire du monde*. Cette association est porteuse de sens pour notre maison fortement engagée au quotidien auprès des acteurs du milieu cinématographique. Banque privée française de référence, Neuflyze OBC, à travers sa politique active de mécénat dédiée aux arts de l'image, s'attache également, depuis plus de 20 ans, à accompagner les institutions culturelles dans leurs missions de valorisation et de transmission.

C'est ainsi avec grand plaisir que nous accueillons Wim Wenders, le parrain de l'édition 2018 du festival, figure majeure de la création contemporaine et grand défenseur du patrimoine artistique. Dans le monde d'aujourd'hui, cultiver ce lien tangible entre mémoire et avenir, c'est œuvrer pour une société ouverte, sensible et portée par un désir commun de diffusion des savoirs.



CLAUDE ZAOUATI

PRÉSIDENT

DE LA FONDATION GAN POUR LE CINÉMA

Cette année, l'assureur Gan fête ses 30 ans d'engagement dans la création cinématographique. Depuis sa création, la Fondation Gan pour le Cinéma n'a eu de cesse d'œuvrer avec constance à l'émergence d'une nouvelle génération de cinéastes, de défendre un cinéma de qualité et original, par le biais d'aides à la Création et à la Diffusion, ses principales missions.

La Fondation compte aujourd'hui une communauté de plus de 180 réalisateurs aidés, riche de près de 500 œuvres.

Elle a ainsi accompagné les premiers pas de Jean-Pierre Jeunet et Marc Caro, Bruno Dumont, Catherine Corsini, Tran Anh Hung, Rithy Panh, Christophe Honoré mais aussi Mia Hansen-Løve, Thomas Lilti, Katell Quillévéré, Alice Winocour, Sara Forestier, Houda Benyamina et Hubert Charuel.

En complément de ces actions, la Fondation Gan est depuis 2015, Grand mécène de La Cinémathèque française. Soucieuse d'aider à la valorisation des œuvres cinématographiques - qu'elles soient nouvelles ou patrimoniales - à la découverte et à la compréhension des hommes qui les ont réalisées, la Fondation Gan accompagne les expositions et événements de la Cinémathèque. En 2018, elle est fière de renouveler ce beau partenariat. Bon Festival !



DIDIER LUPFER

DIRECTEUR DU CINÉMA DU GROUPE CANAL+
ET PRÉSIDENT DE STUDIO CANAL

Le groupe Vivendi est cette année encore particulièrement fier d'être grand mécène de La Cinémathèque française et d'être à ce titre associé à la sixième édition du festival *Toute la mémoire du monde*.

En tant qu'acteurs de premier plan des médias et du cinéma, Vivendi et CANAL+ ont à cœur de soutenir ces belles initiatives visant à préserver et à mettre en valeur le patrimoine cinématographique mondial. À l'occasion du festival, trois films du catalogue STUDIOCANAL seront présentés dans leur nouvelle restauration 4K : *Le Crabe-tambour*, magnifique hommage aux grands Jean Rochefort et Claude Rich qui nous ont quittés l'année dernière, ainsi que *Nous nous sommes tant aimés* en la présence de Stefania Sandrelli et *L'Œil du malin* qui avait fait l'objet d'une présentation à la Mostra de Venise en septembre dernier.

Les chaînes du groupe CANAL+ et en particulier Ciné+ jouent également un rôle de premier plan pour valoriser la diffusion de ce patrimoine inestimable.



JÉRÔME SEYDOUX

PRÉSIDENT DE PATHÉ

Pathé conjugue le cinéma à tous les temps.

Au présent, dans le rire, avec *Les Tuche 3* et *La Ch'tite Famille*, dans l'émotion, avec *Mektoub My Love : Canto 1*, dans la réflexion, avec *Loro* de Paolo Sorrentino.

Au futur, avec confiance dans l'avenir du cinéma, l'avenir que lui assureront des films originaux et forts, vécus dans des salles innovantes procurant une expérience sans équivalent tels que *Le Chant du Loup* d'Antonin Baudry.

Au passé, par amour pour son catalogue et fidélité à l'histoire de Pathé. Mais ce passé est lui-même une réinvention : redécouverte de la vie séculaire de l'entreprise par la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, dont Pathé appuie l'action ; nouvelle vie rendue aux films par des restaurations de qualité.

Quoi de plus naturel que Pathé devienne aujourd'hui Grand Mécène de La Cinémathèque française dont il admire et soutient le travail ?



NICOLAS SEYDOUX

PRÉSIDENT DU CONSEIL D'ADMINISTRATION
DE GAUMONT

Gaumont aime le cinéma.

Depuis sa naissance, celle du cinéma, la société produit des films, de *La Fée aux choux*, premier film scénarisé, à *Barbara*, prix Louis Delluc 2017. Au lendemain de la guerre, Gaumont dépose ses films à La Cinémathèque française.

Afin de réussir l'avènement de son premier siècle, dès 1983, Gaumont travaille activement sur son quatre-vingt-dixième anniversaire et mobilise les cinémathèques mondiales autour de son patrimoine. Depuis plus de trente-cinq ans, ce travail se poursuit : restaurer, entretenir avec l'immense satisfaction de découvrir encore l'année dernière des éléments inconnus et celle de voir la technique progresser pour proposer les œuvres dans des conditions toujours meilleures. Ce travail est largement reconnu : Gaumont est présent dans tous les festivals de films restaurés et, au cours des douze dernières années, Gaumont a remporté six fois le Prix du Syndicat Français de la Critique de Cinéma attribué aux films du patrimoine. Ces succès nous encouragent à poursuivre notre action pour que l'histoire du cinéma soit toujours contemporaine.



CHARLES S. COHEN

PRÉSIDENT DIRECTEUR GÉNÉRAL (CEO)
COHEN MEDIA GROUP

Cohen Media Group (CMG) a été fondé en 2008 pour produire et distribuer des films indépendants en Amérique du Nord. CMG est le plus important distributeur de films français aux États-Unis. Son label de films de répertoire, Cohen Film Collection, se spécialise dans la restauration et la distribution de films classiques du monde entier. La collection comprend plus de 800 films, dont ceux de Douglas Fairbanks, Buster Keaton et Merchant Ivory, un label emblématique connu notamment pour *Retour à Howards End* et *Maurice*. En plus de ses nombreux projets de films et séries télévisées en développement et production, CMG a par ailleurs récemment rénové Le Quad, salle de cinéma historique et mythique située au cœur de Greenwich Village à New York.

Nous sommes très fiers de notre partenariat avec la Cinémathèque française.



THIERRY SCHINDELÉ

DIRECTEUR GÉNÉRAL D'HIVENTY

Hiventy, acteur majeur des industries techniques audiovisuelles françaises et internationales, est fier de poursuivre son partenariat avec La Cinémathèque française, institution avec laquelle elle partage de nombreuses valeurs : l'amour du cinéma, la volonté de faire revivre les œuvres du patrimoine cinématographique avec un attachement tout particulier à la pellicule, support intrinsèquement lié au cinéma et à son histoire.

Le groupe propose une offre complète de solutions haut de gamme dans tous les domaines de l'audiovisuel et du cinéma : post-production image et son, restauration, sous-titrage, doublage et distribution dans tous les formats. Le savoir-faire des équipes d'Hiventy répond aux exigences de qualité de la clientèle. Le laboratoire de Joinville-le-Pont s'attache à maintenir un savoir-faire photochimique centenaire et à faire co-exister le cinéma argentique et numérique dans une dynamique de transmission.

Hiventy remercie La Cinémathèque française, qui organise chaque année ce festival intergénérationnel qui magnifie le cinéma d'hier et d'aujourd'hui.



COSTA-GAVRAS

PRÉSIDENT DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

FRÉDÉRIC BONNAUD

DIRECTEUR GÉNÉRAL DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

Cette 6^e édition de *Toute la mémoire du monde*, notre Festival international du film restauré, est plus que jamais placée sous le signe de la transmission et de la découverte. En acceptant d'être notre parrain, Wim Wenders permettra à toute une nouvelle génération de cinéphiles de découvrir ses plus grands films, tout en assurant le relais avec de grands maîtres d'un passé plus lointain : Ozu, Nick Ray, Howard Hawks ou Frank Tashlin.

Wenders est devenu un classique moderne ; comme Stefania Sandrelli, notre invitée d'honneur, qui possède l'une des plus belles filmographies du cinéma italien. Ce sera, là encore, l'occasion de revoir des monuments (*1900*) sous leur meilleur jour comme de découvrir des perles ignorées. *Toute la mémoire du monde* est conçu comme une intensification sur cinq jours de nos activités tout au long de l'année. C'est à la fois un événement ludique et festif et une invitation à prendre le temps de découvrir, à la Cinémathèque comme dans nos salles partenaires, le cinéma dans sa prodigieuse diversité, art populaire par excellence et spectacle qui révèle toute la beauté du monde dans son infinie variété.



WIM
WENDERS
Parrain du Festival

WIM WENDERS, PASSEUR DÉCISIF

Parrain de la 6ème édition de notre Festival, Wim Wenders est le cinéaste de la pleine conscience de sa place dans l'histoire du cinéma. Depuis cette place, il a toujours dialogué avec de grands cinéastes qui l'ont précédé et inspiré ; depuis cette place, il a influencé à son tour nombre de cinéastes impressionnés et encouragés par la sincérité et la force de son geste artistique. C'est cette place qui en fait l'invité idéal et naturel d'un festival tout entier dédié à projeter les films de l'histoire du cinéma et à rappeler ainsi constamment l'avenir du passé.

Depuis son premier long métrage (*Summer in the City*, 1970), puis avec la reconnaissance internationale de la trilogie fondatrice *Alice dans les villes*/*Faux mouvement*/*Au fil du temps*, Wenders n'a cessé de parsemer ses films de reconnaissances de dette, mouvement qui connaîtra son apogée avec *L'Ami américain* (1977) et le parti pris de convoquer des amis cinéastes pour interpréter les autres rôles masculins autour de Bruno Ganz. C'est ainsi que Jean Eustache, Samuel Fuller, Nicholas Ray, Daniel Schmid, Peter Lilienthal ou Gérard Blain se sont joints à Denis Hopper, en tant que condisciples, grands frères ou pères en cinéma. Et si l'on ajoute que la première victime de Ganz est en train de lire *Libération* qui annonce le décès d'Henri Langlois, fondateur de La Cinémathèque française et haute figure d'autorité pour la génération des

cinéastes allemands à laquelle appartient Wenders, Lotte Eisner faisant le trait d'union...

Si le cinéma a toujours été l'un des grands sujets de Wenders, *Alice dans les villes* (1973) reste le film de la croisée des chemins, celui où un cinéaste qui n'a pas encore trente ans finit de s'éloigner de la modernité expérimentale de ses pairs (mettons Akerman, Garrel et Schroeter) pour faire allégeance à John Ford et renouer ainsi avec une part de sentimentalité alors très peu en vogue. Avec sa figure de reporter solitaire et désabusé (et son fameux « Les images qu'on fait ne montrent jamais ce qu'on a vu »), *Alice dans les villes* commence comme un film d'Antonioni pour bifurquer vers une figure ouvertement mélodramatique : un homme et une fillette sur la route, à la recherche de figures maternelles introuvables – motif encore accentué dix ans plus tard dans *Paris, Texas*, *happy end* compris.

Jusqu'aux *Ailes du désir* (1987), où l'Histoire et la littérature réduisent le cinéma à une portion plus congrue – même Peter Falk y est plus un Columbo dessinateur qu'une icône de Cassavetes –, Wenders aura été cet auteur téméraire qui prenait ses cinéastes et films de chevet comme autant de rebonds possibles, à une période où la télévision n'avait pas encore créé les conditions de son autonomie et garantissait à ces

films – pas encore « anciens » ou « du patrimoine », pour rester poli et ne pas parler de « vieux films » – une proximité naturelle avec de nouvelles générations de (télé)spectateurs.

Ces films de Wenders, justement ceux que nous montrons, s'adressent aujourd'hui à un autre public, qui a peut-être vu *La Prisonnière du désert* mais certainement pas au hasard d'une diffusion télé, un public sans doute moins disponible et conquis d'avance que ne l'était la génération Wenders mais pas forcément moins curieux. Toujours aussi conscient de ses obligations de transmission, aussi responsable vis-à-vis de lui-même qu'il le fut autrefois avec Nicholas Ray, Yasujiro Ozu ou Michelangelo Antonioni, Wim Wenders a créé sa propre Fondation pour restaurer et continuer de diffuser ses films, afin que ceux-ci ne s'éloignent pas à leur tour et restent vivants, des films à saisir par une nouvelle génération de cinéphiles.

Cette mission est aussi la nôtre au quotidien et c'est avec une joie non dissimulée que La Cinémathèque française accueille un cinéaste qui s'est inventé beaucoup de dettes pour entamer le dialogue avec ses maîtres, un authentique cinéaste de la transmission et du partage.

Frédéric Bonnaud

LES AILES DU DÉsir DER HIMMEL ÜBER BERLIN

Mercredi 7 mars à 20h00 – La Cinémathèque française



À Berlin, deux anges, Cassiel et Damiel, sont les témoins invisibles des pensées des personnes qu'ils croisent. Au cours d'une de ses pérégrinations, Damiel est bouleversé par une jeune trapéziste, Marion.

Séance présentée par Wim Wenders

Restauration 4K à partir du négatif original 35 mm, menée en 2017 par la Fondation Wim Wenders à l'occasion des trente ans de la sortie du film. Avec le soutien en Allemagne du Medienboard Berlin-Brandenburg et du FFA et, en France, du CNC. Ressortie en salles en version restaurée par Tamasa le 25 avril 2018.

Portrait d'une ville qui ne sait pas qu'elle va disparaître. Tourné deux ans avant la chute du Mur, le film montre un Berlin qui porte toujours les cicatrices à vif de son histoire : les ruines de la guerre, les terrains vagues et le Mur, symbole omniprésent de la guerre froide sur lequel bute en permanence la caméra. À cette cartographie concrète, faite de limites et d'horizons bouchés, se superpose une

cartographie mentale déployée par le monologue d'Homère, vieillard hantant, en compagnie de Cassiel, la *Stadtbibliothek* et les zones d'entre deux : il convoque par ses souvenirs – et des images d'archives – la mémoire de ceux qui ont disparu et du Berlin sous les bombardements.

C'est aussi le film d'un retour : après plusieurs films réalisés à l'étranger, Wenders décide de tourner à Berlin, ville où il se pose entre ses voyages. N'étant pas lui-même berlinois, il souhaite porter sur elle un regard extérieur qui ne soit pas pour autant celui d'un touriste. Le projet se monte en quelques mois et le scénario, coécrit avec son collaborateur de toujours, Peter Handke, n'est pas fini quand le tournage démarre. Imprégné par sa relecture des poèmes de Rilke, Wenders voit s'imposer à lui l'idée des anges, « regard libre » capable de traverser la ville, les murs et de circuler de façon fluide dans cet espace marqué par les frontières. C'est tardivement, au cours de l'écriture, qu'émerge le personnage de la trapéziste, interprété par Solveig Dommartin, qui exécutera elle-même ses numéros, dont Wenders pensait d'abord faire un ange. Malgré le chaos de la préparation, l'ajout en cours de tournage du rôle de Peter Falk, le film remporte le Prix de la mise en scène à Cannes et un immense succès.

Wafa Ghermani

RÉALISATION
Wim Wenders

SCÉNARIO
Wim Wenders, Peter Handke, Richard Reitinger

PRODUCTION
Road Movies
Filmproduktion, Argos
Films, Westdeutscher
Rundfunk

PHOTOGRAPHIE
Henri Alekan

INTERPRÈTES
Bruno Ganz, Solveig Dommartin, Otto Sander, Curt Bois, Peter Falk

RFA, France, 1987,
couleur et noir et
blanc, DCP, 127 min

ALICE DANS LES VILLES

ALICE IN DEN STÄDTEN

Jeudi 8 mars à 21h30 – La Filmothèque



Un journaliste allemand en reportage aux États-Unis est bloqué dans un aéroport en grève. Une femme lui confie sa fille, Alice. Elle doit les rejoindre à Amsterdam mais elle n'est pas au rendez-vous...

Séance présentée par Wim Wenders

Restauration 2K à partir du négatif original 16 mm et d'un internégatif 35 mm pour certaines séquences endommagées, menée par la Fondation Wim Wenders. Ressortie en salles le 14 mars. Distribution les Acacias pour Le Pacte.

Philip Winter, un photographe en mal de vivre, en mal de création, en proie à l'angoisse existentielle. Une enfant délaissée qui lui est confiée, le temps d'un voyage, par sa mère. Pour son quatrième long métrage, Wim Wenders filme l'enfant, la monotonie, mais aussi la

complicité et la tendresse entre ses deux personnages. Il prend son temps, saisit des instants au vol comme le ferait le photographe, déploie un sens aigu de l'espace, filme les motels et la Ruhr, des paysages vidés de leur sens entre les États-Unis et l'Europe. Sa caméra scrute le mal-être avec une rigueur sèche et une précision qui se teint de pudeur et de grâce, de légèreté aussi, doublées d'une mélancolie que renforce l'usage du noir et blanc. Carnet de route, *road movie* en forme de double quête, une raison de vivre pour

l'homme, des repères familiaux pour l'enfant, *Alice dans les villes* impose doucement Wenders en cinéaste de l'errance, et préfigure *Paris, Texas*. Porté par Yella Rottländer, sa jeune interprète, et Rüdiger Vogler, acteur fétiche de Wenders, le film, à sa sortie, emballe la critique.

Le personnage de Philip Winter est l'alter ego du réalisateur, qui confiera plus tard son attachement à ce film qu'il considère comme son premier.

Hélène Lacolomberie

RÉALISATION
Wim Wenders

SCÉNARIO
Wim Wenders et Veith von Fürstenberg

PRODUCTION
Filmverlag der Autoren

PHOTOGRAPHIE
Robby Müller

INTERPRÈTES
Rüdiger Vogler,
Yella Rottländer,
Lisa Kreuzer, Hans
Hirschmüller

Allemagne, 1974, noir
et blanc, DCP, 112 min

L'AMI AMÉRICAIN

DER AMERIKANISCHE FREUND

Jeudi 8 mars à 18h30 – Christine 21



Jonathan va mourir de leucémie. Pour assurer un avenir à sa famille, il accepte le marché que lui propose un trafiquant de tableaux américain : tuer un inconnu contre une forte somme d'argent.

Séance suivie d'une discussion avec Wim Wenders

Restauration 4K à partir du négatif original 35 mm, menée par la Fondation Wim Wenders. Ressortie en salles le 14 mars. Distribution les Acacias pour Le Pacte.

Avec *L'Ami américain*, inspiré par deux romans de Patricia Highsmith, Wim Wenders transpose dans la ville hanseatique de Hambourg l'imaginaire du film noir américain et se livre à une formidable lecture réflexive du genre, n'ayant rien à envier à ses plus beaux fleurons. Jonathan Zimmerman, un modeste artisan encadreur dont les jours sont comptés, croise la route de Tom Ripley, un Américain négociant en

œuvres d'art, qui le convainc d'exécuter un « contrat » pour le compte d'un riche homme d'affaires français, Raoul Minot. Un vortex aventureux semble alors aspirer Zimmerman hors de son existence bien rangée, pour le transporter au cœur d'une dimension funèbre mais néanmoins excitante.

Hanté par la morbidité, imbibé du climat humide de son décor portuaire, illuminé par des clairs-obscuris glauques et des demi-jours douteux, *L'Ami américain* investit la division des deux Allemagnes comme l'écran paranoïaque où s'engouffrent les ombres mouvantes d'une cinéphilie constituée. C'est pourquoi l'on retrouve, dans des rôles de gangsters, des « pères » en cinéma tels que Nicholas Ray ou Samuel Fuller, mais aussi des cinéastes-amis comme Jean Eustache ou Daniel Schmid. Entre Paris, Hambourg et New York, le film caresse une urbanité maussade et lugubre, dont la froideur anticipe l'atmosphère des années 1980. Le personnage de Zimmerman, dans la vie duquel s'invitent des intérêts qui le dépassent, est voué à faire l'expérience d'une amitié masculine salvatrice, relation privilégiée de l'univers de Wim Wenders, en ce qu'elle échappe momentanément à toute forme de détermination sexuelle.

Mathieu Macheret

RÉALISATION
Wim Wenders

SCÉNARIO
Wim Wenders d'après
un roman *Ripley*
s'amuse de Patricia
Highsmith

PRODUCTION
Les Films du Losange,
Road Movies
Filmproduktion,
Westdeutscher
Rundfunk, Wim
Wenders Productions

PHOTOGRAPHIE
Robby Müller

INTERPRÈTES
Dennis Hopper, Bruno
Ganz, Lisa Kreuzer,
Gérard Blain, Nicholas
Ray, Samuel Fuller

RFA, France, 1976,
couleur, DCP, 126 min

L'ANGOISSE DU GARDIEN DE BUT AU MOMENT DU PENALTY

DIE ANGST DES TORMANNS BEIM ELFMETER - Vendredi 9 mars à 20h30 - La Cinémathèque française



Expulsé par l'arbitre, un gardien de but erre dans les rues de Vienne. Il fait la connaissance d'une jeune femme et passe la nuit avec elle.

Film précédé de la Master class animée par Frédéric Bonnaud (voir page 118)

Restauration 4K à partir du négatif original 35 mm, menée par la Fondation Wim Wenders. Le film a bénéficié d'un nouveau mixage son. Ressortie en salles le 14 mars. Distribution les Acacias pour Le Pacte.

Après un premier long métrage en guise de diplôme de fin d'études, Wim Wenders signe à vingt-sept ans cette adaptation d'un roman de l'écrivain autrichien Peter Handke, sous

de Vienne, puis dans un village proche de la frontière hongroise, où il retrouve son amie Hertha, tenancière d'auberge. Le personnage de Joseph est l'incarnation type du sujet moderne, amené à se dissoudre et à s'opacifier dans son expérience du monde. Il joue à son insu le rôle de guide ambigu dans une Autriche des petits métiers de service – guichetiers, veilleurs, policiers municipaux, serveuses, commerçants, etc. –, tissant un vaste réseau de banalité dont le contrechamp discret serait l'Amérique (les films à l'affiche, les chansons que crachent les jukebox). Quelle commune mesure entre son geste transgressif (le meurtre) et ce quotidien gourde et blême, parfois secoué par une horreur irréaliste ?

l'égide du *Filmverlag der Autoren*, structure indépendante qu'il vient de fonder à Munich avec treize autres jeunes réalisateurs. L'histoire est déjà celle d'une errance, mais comme cisailée au rasoir d'une narration sèchement syncopée. Joseph Bloch, gardien de but professionnel, se voit suspendu au cours d'un match. S'ouvre alors pour lui une parenthèse existentielle, celle d'une dérive hasardeuse dans les rues et les chambres miteuses

Mathieu Macheret

RÉALISATION
Wim Wenders

SCÉNARIO
Wim Wenders et
Peter Handke d'après
le roman de Peter
Handke

PRODUCTION
Filmverlag der
Autoren, Telefilm Wien

PHOTOGRAPHIE
Robby Müller

INTERPRÈTES
Arthur Brauss, Kai
Fischer, Erika Pluhar,
Libgart Schwarz

RFA, Autriche, 1971,
couleur, DCP, 102 min

AU FIL DU TEMPS IM LAUF DER ZEIT

Dimanche 11 mars à 14h30 - Christine 21



Pour son travail de réparateur de matériel cinématographique, Bruno fait l'aller-retour entre la RFA et la RDA. Au cours de l'un de ses trajets, il rencontre Robert, un voyageur avec lequel il se lie d'amitié.

Restauration 4K à partir du négatif original 35 mm, menée par la Fondation Wim Wenders. Ressortie en salles le 14 mars. Distribution les Acacias pour Le Pacte.

Au fil du temps apparaît aujourd'hui comme une pièce maîtresse de la filmographie de Wim Wenders, une œuvre-somme qui ne se propose rien moins que de récapituler en elle-même toute l'histoire du cinéma (de Fritz Lang à Nicholas Ray),

il recueille Robert Lander, un autre naufragé de l'existence, qui l'accompagne dans son parcours de petites villes perdues. Au long de leur périple, l'Allemagne se déroule comme le reflet inversé d'une Amérique fantasmée, continent symétrique dont les motifs dédoublés refluent de partout : de la musique folk-rock en bande son, de la route avalée, des grands espaces traversés, de la frontière longée – celle de l'Allemagne de l'Est, soulignée par le cours miroitant de l'Elbe. C'est leur Amérique intérieure que cherchent les personnages errants, jusqu'à se confronter à la génération des pères ayant frayé avec le nazisme.

Wenders donne au temps le rythme d'une respiration olympienne, au crible des contrastes éclatants sculptés par la photographie en noir et blanc de Robby Müller. La route comme la pellicule sont les deux plus beaux des rubans de mémoire.

Mathieu Macheret

RÉALISATION
Wim Wenders

SCÉNARIO
Wim Wenders

PRODUCTION
Wim Wenders
Productions

PHOTOGRAPHIE
Robby Müller, Martin
Schäfer

INTERPRÈTES
Rüdiger Vogler, Hanns
Zischler, Lisa Kreuzer,
Rudolf Schündler

RFA, 1976, noir et
blanc, DCP, 176 min

L'ÉTAT DES CHOSES DER STAND DER DINGE

Dimanche 11 mars à 18h00 – La Cinémathèque française



Le tournage d'un film de science-fiction est interrompu par manque d'argent, et de pellicule. L'équipe du film s'aligne, dans l'attente de nouvelles du producteur.

Séance présentée par Isabelle Weingarten

Restauration 4K à partir du négatif original 35 mm, menée par la Fondation Wim Wenders. Ressortie en salles le 14 mars. Distribution les Acacias pour Le Pacte.

Après les succès d'*Au fil du temps* et de *L'Ami américain*, Wim Wenders s'est vu ouvrir les portes d'Hollywood : Francis Ford Coppola l'a engagé en 1978 pour adapter *Hammett*. Le projet est chaotique, sa production durera quatre ans.

Pendant les interruptions du tournage, le cinéaste réalise deux autres films : *Nick's Movie* et *L'État des choses*, qui interrogent tous deux l'acte de création cinématographique. Début 1981, Raoul Ruiz est confronté à des problèmes de financement, qui compromettent l'issue du tournage de *O Territorio (Le Territoire)* à Lisbonne. Wim Wenders lui apporte de la pellicule, et découvre, lors de cette

visite, un hôtel abandonné sur la côte portugaise qui servira de décor insolite. Il propose à l'équipe de Ruiz de prolonger son séjour. Ainsi débute, de manière improvisée, la production de *L'État des choses*. Le film est écrit au jour le jour, par le cinéaste et son scénariste Robert Kramer. Patrick Bauchau, que Wenders avait trouvé formidable dans *La Collectionneuse* de Rohmer, interprète Friedrich Murno, le réalisateur, aux côtés d'Isabelle Weingarten, qui a tourné pour Bresson, Eustache, Jacquot et Ruiz ; et du cinéaste Samuel Fuller, qui joue le rôle du caméraman. Henri Alekan signe la photographie magnifique de ce film en noir et blanc, en trois parties.

Inspiré par la mésaventure de Ruiz, et exaspéré par sa propre expérience, Wim Wenders réalise une œuvre réflexive, chargée de références artistiques, qui recevra le Lion d'Or à Venise en 1982.

Marion Langlois

RÉALISATION
Wim Wenders

SCÉNARIO
Wim Wenders, Robert Kramer

PRODUCTION
Road Movies
Filmproduktion,
Wim Wenders
Productions, Pro-
ject Filmproduktion,
Zweites Deutsches
Fernsehen

PHOTOGRAPHIE
Henri Alekan, Fred
Murphy

INTERPRÈTES
Patrick Bauchau, Viva
Auder, Samuel Fuller,
Isabelle Weingarten

RFA, France, 1982,
Espagne, Portugal,
Pays-Bas, Grande-
Bretagne, États-
Unis, noir et blanc et
couleur, DCP, 121 min

FAUX MOUVEMENT FALSCHER BEWEGUNG

Vendredi 9 mars à 14h30 – La Cinémathèque française



Fuyant une mère oppressante, le jeune Wilhelm se rend à Bonn pour devenir écrivain. Dans le train, il rencontre un ancien athlète olympique et sa compagne. Une actrice et un homme les rejoignent.

Séance suivie d'une discussion avec Wim Wenders

Restauration 4K à partir du négatif original 35 mm, menée par la Fondation Wim Wenders. Ressortie en salles le 14 mars. Distribution les Acacias pour Le Pacte.

Pour Wim Wenders, *Faux mouvement* a au moins deux origines. D'abord, le projet d'adapter avec son complice de jeunesse Peter Handke le roman de Goethe, *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Du célèbre récit initiatique, *Faux mouvement* livre une version désenchantée. Wim Wenders dira que le film « serait donc le voyage de quelqu'un qui a cet espoir de comprendre le

monde, et pour qui le contraire se passe : il va se rendre compte que son mouvement le mène vers le néant ». C'est Rüdiger Vogler, acteur fétiche et double de Wenders, qui interprète Wilhelm, un écrivain en panne d'inspiration qui quitte sa ville natale la rage au ventre. Il veut « simplement écrire, comme on veut marcher ». Les dialogues et la voix off écrits par Handke se caractérisent par un style économe et tranchant. *Faux mouvement* déploie également une des grandes préoccupations de Wim Wenders à l'époque : filmer les paysages et son pays. Le cinéaste décide que ses personnages traverseront l'Allemagne du nord au sud. Il conçoit un trajet depuis Glückstadt (choisie pour son nom, « ville du bonheur ») à Zugspitze, à trois mille mètres dans les Alpes bavaroises. Dans la trilogie du voyage de Wenders (qui comprend également *Alice dans les villes* et *Au fil du temps*), *Faux mouvement* constitue l'opus le plus politique, celui par lequel le cinéaste se confronte à l'Histoire de l'Allemagne, à sa part sombre et à l'ambiguïté lancinante de son présent (quelle est l'identité de Laertes, quelles relations entretient-il avec la jeune Mignon/Nastassja Kinski dans son premier rôle ?). La critique allemande Lotte Eisner soulignera bien à quel point la dimension de révolte et le « dégoût profond devant un nazisme inextricable » sont liés à la renaissance tant attendue du cinéma allemand à la fin des années 1960.

Pauline de Raymond

RÉALISATION
Wim Wenders

SCÉNARIO
Peter Handke,
d'après *Les Années
d'apprentissage de
Wilhelm Meister* de
Goethe

PRODUCTION
Albatros Produktion,
Solaris Film,
Westdeutscher
Rundfunk

PHOTOGRAPHIE
Robby Müller

INTERPRÈTES
Rüdiger Vogler, Hans-
Christian Blech, Hanna
Schygulla, Nastassja
Kinski

RFA, 1975, couleur,
DCP, 103 min

PARIS, TEXAS

Jeudi 8 mars à 14h30 – La Cinémathèque française / Samedi 10 mars à 21h15 – La Filmothèque



Travis, que tous croyaient mort, réapparaît et redécouvre son fils. Ils partent ensemble au Texas, à la recherche de la mère de l'enfant.

Séance suivie d'une discussion avec Wim Wenders (Je 8 mars)

Restauration 2K à partir du négatif original 35 mm, menée par Argos Films avec le soutien du CNC, sous la supervision de Wim Wenders.

Pendant la longue production de *Hammett*, Wim Wenders rencontre Sam Shepard, qui lui fait lire en 1982 son manuscrit de *Motel Chronicles*, juste avant sa publication. Débute alors une période d'échange et d'écriture entre le cinéaste et l'écrivain, qui produira une version inaboutie du scénario de *Paris, Texas*. En août 1983, Wim Wenders part en repérages aux États-Unis, accompagné de son assistante, Claire Denis.

Le tournage débute à la fin du mois de septembre, dans l'ordre chronologique du récit, afin de construire le film à chaque lieu de l'action. Une équipe européenne entoure le réalisateur de cette production franco-allemande : Wenders retrouve Robby Müller, qui a signé la photographie de plusieurs de ses films, lui-même assisté d'Agnès Godard. Sam Shepard, envisagé pour le rôle principal, est alors occupé par le tournage des *Moissons de la colère* dans l'Iowa. C'est donc Harry Dean Stanton, acteur très expérimenté mais peu célèbre, qui interprète le rôle de Travis, aux côtés de Nastassja Kinski que Wenders retrouve neuf ans après *Faux mouvement*.

Au bout de quelques semaines, le tournage s'interrompt à cause de difficultés financières. Wim Wenders et Sam Shepard, toujours éloignés, en profitent pour écrire au téléphone la fin du récit. Le tournage de la séquence du *peep-show* est une véritable prouesse, tant pour les techniciens que pour les acteurs. Wim Wenders achèvera *in extremis* la post-production du film pour la projection presse du Festival de Cannes en 1984, où *Paris, Texas* recevra la Palme d'Or, et le prix de la Critique Internationale (FIPRESCI).

Marion Langlois

RÉALISATION
Wim Wenders

SCÉNARIO
Sam Shepard, L.M. Kit Carson

PRODUCTION
Road Movies
Filmproduktion - Argos Films, en association avec Westdeutscher Rundfunk, Channel Four Films, Pro-ject Filmproduktion

PHOTOGRAPHIE
Robby Müller

INTERPRÈTES
Harry Dean Stanton, Nastassja Kinski, Dean Stockwell, Aurore Clément, Hunter Carson

RFA, France, 1984, couleur, DCP, 148 min

TOKYO-GA

Mercredi 7 mars à 14h00 – La Cinémathèque française



En se promenant dans les rues de Tokyo, Wim Wenders recherche les images du Japon tel que l'a dépeint Yasujiro Ozu dans son œuvre cinématographique.

Séance suivie d'une discussion avec Wim Wenders

Restauration 2K à partir du négatif original 35 mm, menée par la Fondation Wim Wenders.

Troisième volet des journaux filmés, initiés par la commande de l'émission *Cinéma, Cinémas* en 1982 avec *Quand je m'éveille*, suivi de *Chambre 666*, *Tokyo-Ga* est tourné au printemps 1983, avant le tournage de *Paris, Texas*. Ed Lachman, chef opérateur de *Nick's Movie* (1980), assure la prise de vue avec sa caméra 16 mm Aäton et Wim Wenders la prise de son. Délaissé un temps pour permettre à *Paris, Texas* d'obtenir la Palme d'Or à Cannes, le montage de *Tokyo-Ga* est repris deux ans plus tard et le film sort en 1985.

Wim Wenders découvre l'oeuvre d'Ozu au Lincoln Plaza à New York, aux débuts des années 1970. Il est immédiatement ébloui par ses films extrêmement vivants, dans lesquels se mêlent le regard et le rêve, et qu'il compare à des tableaux de Vermeer ou Cézanne. En revenant sur les traces du cinéaste à Tokyo, ville qu'il a inlassablement filmée, Wenders constate que ce qu'il recherche n'existe plus, « un regard encore capable de créer un ordre dans un monde de plus en plus confus ». L'acteur fétiche d'Ozu, Chishû Ryû, et son opérateur Yûharu Atsuta témoignent. Le premier, dont le seul souci sur un tournage était « de devenir une couleur sur la palette d'Ozu », décrit une relation de maître à disciple. Le second explique comment, au fil du temps, en réduisant son langage cinématographique au plan fixe, au ras du tatami, objectif 50 mm comme unique focale et attention méticuleuse à tous les détails, Ozu a atteint, par le dépouillement, une certaine transparence du réel. Tokyo de 1983 a-t-elle oublié son passé ? Elle véhicule illusions, faux-semblants et profusion d'images. À une période marquant un tournant dans l'industrie du cinéma, Wim Wenders pose un regard nostalgique, dénué de jugement. Il mesure simultanément la fragilité de son art et l'immutabilité de certaines choses (comme les trains qui passent).

Samantha Leroy

RÉALISATION
Wim Wenders

SCÉNARIO
Wim Wenders

PRODUCTION
Chris Sievernich
Filmproduktion, Gray City, Westdeutscher Rundfunk, Wim Wenders Productions

PHOTOGRAPHIE
Edward Lachman

INTERPRÈTES
Chishû Ryû, Yûharu Atsuta

RFA, États-Unis, 1983-1985, couleur, DCP, 92 min

LA BLONDE ET MOI THE GIRL CAN'T HELP IT

Dimanche 11 mars à 12h00 – La Cinémathèque française

CARTE BLANCHE WIM WENDERS

EN RÉFÉRENCE AUX « AILES DU DÉSIR », DANS SA CARTE BLANCHE, WIM WENDERS REND HOMMAGE À SES ANGÉS GARDIENS.



Le mafieux Marty Murdock engage Tom Miller, un imprésario alcoolique, pour faire de sa petite amie Jerri Jordan une vedette de la chanson.

Jerri Jordan possède le pouvoir de détraquer l'intensité hormonale masculine et avec elle, de tordre les lois physiques du monde. En effet, le corps de Jayne Mansfield ressemble à une Marilyn Monroe regonflée et magnifiée comme une sculpture de Jeff Koons, et c'est là aussi que Frank Tashlin exprime son héritage du *cartoon* américain. À propos du tour de poitrine de Mansfield, Frank Tashlin dira à Peter Bogdanovich que ce fétichisme des seins reflète « l'immatrité des hommes américains (...) Nous n'aimons pas les grands pieds ou les grandes oreilles mais

nous faisons d'une femme une idole parce qu'elle a des seins déformés ». Or le comique « tashlinesque », pour reprendre l'expression de Godard, a trait à un monde déformable dans une sorte d'hystérie collective, où la perte de sens est la norme. En préambule, Tom Ewell va jusqu'à transformer la nature du médium en repoussant avec ses mains les limites du cadre académique 1.37 en faveur du CinemaScope et ajoute de la couleur en un simple claquement de doigts. La déformation de l'image devient ici la nouvelle norme du cinéma. L'un des sens de « tashlinesque », selon

le critique Jonathan Rosenbaum, correspond à un « modernisme vulgaire » où finalement les conditions de création du film deviennent aussi importantes que l'histoire. Ewell ajoute en introduction que « l'histoire est à propos de la musique. Non pas la musique d'il y a longtemps mais celle qui exprime la culture, le raffinement, et la grâce du temps présent ». Bien entendu, le rock'n'roll se trouve aux antipodes de cette définition, il est au premier plan en tant qu'art populaire brut mais surtout en tant qu'industrie, où finalement on porte plus d'attention au *packaging* : à l'image de ce cri d'alarme poussé par Jerri qui fait un succès de la chanson de Fats Murdock.

En plus d'être l'une des plus grandes comédies de Tashlin, sans Jerry Lewis, *La Blonde et moi* demeure encore aujourd'hui l'un des plus beaux documents sur le rock'n'roll des années 1950 avec l'apparition de chanteurs aussi iconiques que Little Richard, Fats Domino, Gene Vincent et bien d'autres encore.

Céline Ruivo

RÉALISATION
Frank Tashlin

SCÉNARIO
Frank Tashlin, Herbert Baker

PRODUCTION
Twentieth Century Fox

PHOTOGRAPHIE
Leon Shamroy

INTERPRÈTES
Tom Ewell, Jayne Mansfield, Edmond O'Brien, Julie London

États-Unis, 1956, couleur, DCP, 97 min

FRANK TASHLIN (1913-1972)

Il débute pour Paul Terry et évolue dans plusieurs studios d'animation. À partir de la fin des années 1930 et pendant les années 1940, il travaille au département scénario de Walt Disney et à l'animation chez Warner Bros. Puis, il écrit pour le cinéma burlesque (notamment pour les Marx Brothers, Bob Hope) et réalise plusieurs comédies : *La Blonde et moi* (1956) ou *Un vrai cinglé de cinéma* (1956), avec le duo Jerry Lewis et Dean Martin, des films inspirés par un esprit « *cartoon* ». Il est aussi l'auteur d'une série de livres illustrés pour enfants.

BONJOUR OHAYO

Samedi 10 mars à 14h00 – Christine 21



CARTE BLANCHE

Dans la banlieue de Tokyo, Minoru et Isamu, deux jeunes frères, entament une grève de la parole pour protester contre leurs parents qui n'ont pas la télévision.

Restauré en 2K, à partir des éléments négatifs originaux, par la Shochiku Co., Ltd. et le National Film Center, National Museum of Modern Art, Tokyo.

Réalisé en 1959, parmi les cinq chefs-d'œuvre en couleur du maître Yasujiro Ozu, *Bonjour* dépeint la vie quotidienne d'un petit quartier de banlieue pris dans le changement technologique né de l'après-guerre. Ozu aura, tout au long de sa carrière, évolué avec la société et son environnement en réadaptant les thèmes qu'il a travaillés et en y insufflant le renouveau contemporain. Réalisé en écho à *Gosses de Tokyo* (1932) où les enfants entamaient une grève de la

faim pour protester contre l'inconstance de l'autorité de leur père, à leurs yeux un pleutre devant son patron, les enfants de *Bonjour* décident de prendre au mot leur père qui leur intime de « la boucler » en se lançant dans une grève de la parole. Face à la manière autoritaire des adultes de mettre fin à la discussion sur l'achat d'un téléviseur, les deux gamins protestent ; plus qu'une simple bouderie capricieuse, ils manifestent ainsi leur égoïsme et leur insolence insouciant, moquant aussi des adultes qui parlent pour ne rien dire.

Le film est mis en scène à la manière d'une chronique tendre et sensible, montrant une société traditionnelle confrontée aux mutations qui la traverse, avec l'arrivée des équipements ménagers modernes, l'apprentissage de l'anglais par les écoliers, et la télévision, symbole de la crise qui va toucher le microcosme de cette petite banlieue tranquille. Mais la révolte des enfants apparaît bien plus troublante et inquiétante en tant que bouleversement des habitudes que l'arrivée imminente de la modernité dans le quotidien des familles ; la disparition des salutations matinales quotidiennes entre voisins perturbe et sème le trouble. Le film, léger et drôle, ne manque pas de toucher par le soin et la délicatesse des attentions du réalisateur à l'égard des protagonistes et des spectateurs.

Matthieu Grimault

RÉALISATION
Yasujiro Ozu

SCÉNARIO
Yasujiro Ozu, Kōgo Noda

PRODUCTEUR
Shōchiku Eiga

PHOTOGRAPHIE
Yūharu Atsuta

INTERPRÈTES
Keiji Sada, Yoshiko Kuga, Chishū Ryū, Kuniko Miyake

Japon, 1959, couleur, DCP, 94 min

YASUJIRO OZU (1903-1963)

Réalisateur prolifique, fidèle à son équipe technique et à ses acteurs (Setsuko Hara, Chishū Ryū, Haruko Sugimura), il élabore un style personnel (caméra à hauteur de tatami, plans d'ensemble, rareté des mouvements de caméra et célèbres « faux »-raccords de regard). Ses thèmes se concentrent sur la famille (le couple, la transmission aux enfants, la séparation, les conflits de générations), confrontant la société japonaise traditionnelle à la société moderne d'après-guerre. Son œuvre sera vraiment découverte en France seulement à partir de 1978.

LES INDOMPTABLES THE LUSTY MEN

Mercredi 7 mars à 16h30 – La Cinémathèque française



CARTE BLANCHE

Jeff McCloud, ancien champion de rodéo, rencontre Louise et Wes Merritt. Ce dernier lui demande de l'initier. Son ascension fulgurante se fait au grand dam de sa femme, dont Jeff est tombé amoureux.

Séance présentée par Wim Wenders

Ultime coproduction entre Wald-Krasna et la RKO, *Les Indomptables* est le onzième film de Nicholas Ray. Situé dans le milieu du rodéo, le scénario signé par Horace McCoy et l'ancien cowboy et producteur de la série *Bonanza* David Distort, s'inspire d'un reportage de Claude Stanush publié dans *Life* dans les années 1940, « King of the cowpokes », sur la vie du mythique vacher Bob Crosby.

L'impeccable travail en noir et blanc du chef opérateur Lee Garmes permet de magnifier la photographie de ce western moderne et d'adoucir le contraste avec les scènes documentaires tournées dans de vrais rodéos à Los Angeles, au Texas, dans le Colorado et l'Oregon. En revanche, le rythme frénétique de la course tranche avec le récit d'un amour malheureux, un récit aux dialogues en partie improvisés

sur le tournage par le cinéaste. Sorti en octobre 1952 aux États-Unis, et un an plus tard en Europe, le film est bien accueilli par la presse, en partie grâce à la présence d'un couple d'acteurs emblématiques de l'après-guerre hollywoodien, la jeune Susan Hayward et, au sommet de sa carrière, Robert Mitchum.

Si, avec un port de reine, Hayward demeure jusqu'au bout la seule figure indomptable du film, la beauté sensuelle et triste de Mitchum préfigure dans *Les Indomptables* un certain épuisement du western dans les années 1950, deux ans avant que le même Nicholas Ray ne signe l'une des plus belles œuvres du genre avec son *Johnny Guitar*. Ray s'attarde ici non seulement sur une trajectoire tragique, mais aussi sur une période de transition où le cowboy, figure anachronique, devient sédentaire, où la puissance attractive du rodéo mais spectacle en vase clos, où l'appât du gain à force de paris et d'enchères sonnent le glas de l'ère déjà lointaine et mythifiée des pionniers.

Gabriela Trujillo

RÉALISATION
Nicholas Ray
SCÉNARIO
Nicholas Ray, Horace McCoy
PRODUCTION
Wald/Krasna Productions / RKO
PHOTOGRAPHIE
Lee Garmes
INTERPRÈTES
Susan Hayward,
Robert Mitchum,
Arthur Kennedy,

États-Unis, 1952, noir et blanc, DCP, 113 min

NICHOLAS RAY (1911-1979)
Les Amants de la nuit (1949) donne le ton de son œuvre. Beaucoup de films seront accidentés, remontés, terminés sans lui, son caractère s'adaptant mal aux exigences hollywoodiennes. Il signe néanmoins des films mémorables : *Johnny Guitar* (1954), *La Fureur de vivre* (1955). Au début des années 1960, rejeté par un système en crise, Ray ne parvient plus à mener ses projets. Il est acteur (*L'Ami américain*, Wim Wenders, 1977), continue de tourner en enseignant (*We Can't Go Home Again*) ou en mettant en scène ses derniers jours sous le regard d'un autre, Wim Wenders (*Nick's Movie*, 1980).

SEULS LES ANGES ONT DES AILES ONLY ANGELS HAVE WINGS

Samedi 10 mars à 17h30 – Christine 21



CARTE BLANCHE

Geoff Carter dirige une modeste compagnie aéropostale dans un port d'Amérique du Sud. Les pilotes, du moins ceux qui survivent au survol périlleux de la Cordillère des Andes, se retrouvent tous les soirs au bar de l'aérodrome. Un soir, Bonnie Lee, musicienne en escale, s'invite au comptoir. Elle ne tarde pas à tomber amoureuse de l'ombrageux Geoff...

C'est un plan au début du film. Jean Arthur au piano, Cary Grant à ses côtés. Quelques musiciens dans le champ, ainsi que deux ou trois clients du bar local. Jean Arthur se lance. Le cadre se remplit peu à peu. À la fin de la séquence, ce sont plus de vingt personnes qui se sont agglutinées un *shot* à la main, autour du piano d'Arthur et Grant. Un moment de grâce, suspendu, quelques minutes de félicité et de fraternité dérobées à la mort. Plus tôt dans la soirée, leur ami, Joe Souther, s'est écrasé en avion

alors qu'il effectuait sa mission, ce pour quoi il était payé : convoier le courrier postal au-dessus de la Cordillère des Andes, coûte que coûte et quelles que soient les conditions météorologiques. C'est un simple plan. Mais au-delà de sa beauté (magnifique photographie de Joseph Walker), c'est un plan qui dit tout du film, célébration émue de l'héroïsme, de la vie, et de la camaraderie, seul vrai remède à la tragédie.

Jamais d'apitoiement chez Hawks, pas plus de pleurnichards :

« L'homme ne peut décemment pas se lamenter dans son coin à chaque coup du sort, sinon il y passerait son temps » dira un jour le cinéaste, dans un entretien avec Peter Bogdanovich. Les héros de Hawks regardent les hommes tomber sans ciller, puis s'y remettent. Pas le temps de finasser. Il y a toujours mieux à faire, un travail à finir, des amis à conforter, un coup de poing à lâcher à l'occasion, des filles à qui offrir un verre de whisky.

Le stoïcisme hawksien est une fête, un carburant qui donne à ses films un *swing* que seuls des acteurs du génie de Cary Grant, Jean Arthur ou Rita Hayworth pouvaient suivre. Ici au sommet de leur art, ils portent haut le verbe ironique de Jules Furthman (*Le Banni*, *Le Port de l'angoisse*, *Rio Bravo*), se chamaillent, s'aiment, narguent les cieus et font la nique en riant à la Grande Faucheuse. Chef-d'œuvre.

Xavier Jamet

RÉALISATION
Howard Hawks
SCÉNARIO
Jules Furthman
PRODUCTION
Columbia Pictures Corporation
PHOTOGRAPHIE
Joseph Walker
INTERPRÈTES
Cary Grant, Jean Arthur, Richard Barthelme, Rita Hayworth

États-Unis, 1939, noir et blanc, DCP, 121 min

HOWARD HAWKS (1896-1977)
Natif d'une riche famille industrielle, il débute à Hollywood en 1924. Auteur prolifique et éclectique, incarnation du cinéma classique hollywoodien, il œuvre dans tous les genres : westerns (*Rio Bravo*, 1959), comédies (*L'Impossible Monsieur Bébé*, 1938), films noirs (*Le Grand Sommeil*, 1946), musicaux (*Les hommes préfèrent les blondes*, 1953), films de gangsters (*Scarface*, 1932). Morale et devoir sont parmi les maîtres mots de ce « cinéma à hauteur d'homme » (François Truffaut).



STEFANIA SANDRELLI

Invitée d'honneur

UNE ICÔNE

Stefania Sandrelli, dernière icône internationale du cinéma italien, différente de toutes celles qui l'avaient précédée, loin du classicisme sculptural de Sophia Loren, de la maternité méditerranéenne de Claudia Cardinale, de la sensualité cérébrale de Silvana Mangano, de la froideur de Monica Vitti ; s'il y a un lien, même éloigné, avec une star de l'âge d'or du cinéma, c'est avec Alida Valli. Toutes deux ont commencé à travailler à la fin de leur adolescence et ont continué au-delà de leurs cinquante ans, les deux ont été plus que des actrices, des stars.

Sandrelli naît à Viareggio le 5 juin 1946, trois jours après le referendum qui consacre la naissance de la République italienne, quand les femmes ont eu le droit de vote pour la première fois. Le soir de son quinzième anniversaire, à La Bussola, célèbre boîte de nuit de la Versilia, elle rencontre le plus charmant chanteur de l'époque, Gino Paoli. C'est le coup de foudre. Paoli va lui dédier un de ses grands succès, *Sapore di mare*, mais il a douze ans de plus qu'elle et il est marié.

En 1961, Pietro Germi la voit en couverture d'un magazine et l'auditionne. Avec Germi, elle interprétera quatre

films. Il va marquer sa carrière, avec *Divorce à l'italienne* (1961) et *Séduite et abandonnée* (1963) : « L'interprétation est pour elle une qualité naturelle. Un conseil ? Mûrir sans changer. » (Germi). Dans ses films, elle se distingue par l'usage du corps, distrait et sensuel en même temps – « elle avance en répandant du sexe » (Moravia) –, l'entrée en scène avec un sourire naïf et rusé, le regard en diagonale, du bas vers le haut, l'ironie.

Après Germi, elle sera fidèle à d'autres metteurs en scène : Ettore Scola (cinq films entre 1973 et 2004), Mario Monicelli (trois films entre 1970 et 1990), Luigi Comencini (trois films entre 1974 et 1979), Francesca Archibugi (trois films entre 1988 et 2009) et Bernardo Bertolucci (quatre films entre 1968 et 1996, et un avec son frère Giuseppe). Avec Bertolucci elle ne joue jamais le premier rôle mais ses personnages restent dans la mémoire collective, comme celui de Giulia, la femme du professeur Clerici dans *Le Conformiste* (1970), où elle accepte – c'est plutôt une exception dans son cas – trois heures de maquillage, ou celui d'Anita Furlan, l'ardente femme socialiste d'Olmo dans *1900* (1974). Bertolucci sait valoriser son extraordinaire vitalité, en lui permettant de danser : et la danse caractérise l'une de ses interprétations les plus mémorables, le rôle d'Adriana dans *Je la connaissais*

bien (1965) d'Antonio Pietrangeli. C'est l'un des rares films au féminin du cinéma italien, l'histoire d'une aspirante actrice, désirée et disponible, dans une Italie qui change mais où l'espace pour une jeune femme s'avère limité. Sandrelli représente une féminité inquiète, incertaine entre modernité et tradition.

Tinto Brass sera un autre metteur en scène important dans sa carrière : alors que la mode du *body building* et des corps sculptés s'impose, elle joue nue dans *La Clé*, son premier film érotique (1983). À partir de *La Famille* (1987) d'Ettore Scola, elle joue souvent le rôle de mères, et de 1984 jusqu'à aujourd'hui, elle est la protagoniste de plusieurs séries télévisées, où elle construit des personnages de qualité, avec charme et ironie. En 2010, elle fait ses débuts comme metteur en scène avec *Christine Cristina*, un film dédié à Christine de Pizan, écrivaine et poétesse française d'origine italienne du XIV^e siècle, considérée comme la première écrivaine européenne professionnelle.

Pendant des années, comme Claudia Cardinale, elle a été doublée et sa voix toute particulière, arme brillante de son charme, est restée inconnue du public italien.

Gian Luca Farinelli



Été 1900, deux enfants voient le jour dans un village d'Émilie. Le premier appartient au monde des métayers, l'autre est le petit-fils d'un riche propriétaire. Ils vivront ensemble les tourments politiques de l'Italie de la première moitié du XX^{ème} siècle.

Séance présentée par Stefania Sandrelli et Gian Luca Farinelli

Entracte de 15 minutes

Restauration numérique au laboratoire L'Imagine Ritrovata. Restauration par Century Fox, Paramount Pictures, Istituto Luce-Cinecittà, Cineteca di Bologna, en collaboration avec Alberto Grimaldi et avec le soutien de Massimo Sordella – au laboratoire de L'Imagine Ritrovata.

Dans *1900*, Bertolucci reprend le couple féminin du *Conformiste* qu'il distribue entre Robert De Niro et Gérard Depardieu. Dominique Sanda prolonge la figure d'Anna en Ada, une jeune affranchie dont la liberté sera détruite par

son mariage avec le « *padrone* » Alfredo (De Niro), cet autre conformiste. Le personnage de Stefania Sandrelli est en revanche très différent de celui de la bourgeoise Giulia. L'institutrice est l'épouse d'Olmo (Depardieu), le fils de paysans, et incarne l'insoumission populaire. C'est elle qui mène la révolte des femmes qui s'allongent devant la garde à cheval venue briser la grève. Sur le chant de lutte *La Lega*, c'est un opéra communiste que met en scène Bertolucci et dont Sandrelli est la *prima*

donna. La beauté glamour du *Conformiste* est alors maculée de boue, portant les stigmates du combat des paysans contre les propriétaires terriens dont les fascistes sont le bras armé.

À travers ce rôle relativement bref de passionaria, Bertolucci édifie une icône prolétarienne tragique dans la tradition d'Anna Magnani.

Stéphane Du Mesnildot

RÉALISATION
Bernardo Bertolucci

SCÉNARIO
Franco Arcalli,
Giuseppe Bertolucci,
Bernardo Bertolucci

PRODUCTION
Produzioni Europee
Associate, Les
Productions Artistes
Associés, Artemis Film

PHOTOGRAPHIE :
Vittorio Storaro

INTERPRÈTES
Robert De Niro,
Gérard Depardieu,
Dominique Sanda,
Stefania Sandrelli

Italie, RFA, France,
1974, couleur, DCP,
310 min

BERNARDO BERTOLUCCI
(né en 1941)

Fils du poète Attilio Bertolucci, il s'intéresse à l'écriture et assiste Pier Paolo Pasolini, sur son premier long métrage *Accattone* (1961) puis réalise le sien, *La Commare secca* (1962). *Prima della rivoluzione* (1964) l'impose comme l'espoir d'un renouvellement générationnel. *Le Dernier Tango à Paris* (1972) le fait connaître mondialement. *Le Dernier Empereur* (1987) reçoit neuf Oscars et l'ensemble de son œuvre est récompensée par la Palme d'honneur du Festival de Cannes en 2011.



Cristina grandit parmi les confort et les splendeurs de la prestigieuse cour de Charles V à Paris. Bientôt veuve, pauvre et abandonnée dans un monde d'hommes, elle doit se battre pour devenir une grande poétesse.

Séance suivie d'une discussion avec Stefania Sandrelli (voir p.118)

Copie 35 mm en provenance de CSC-Cineteca Nazionale, Rome.

Pour ses débuts de réalisatrice (bien qu'il serait amusant de voir les films Super 8 qu'elle a tournés dans sa jeunesse), Stefania Sandrelli se confronte à Christine de Pizan, la première femme en Europe à devenir une « écrivaine professionnelle ». Née à Venise en 1365, Christine suit en France son père Tommaso, astrologue de Charles V, et reçoit une éducation littéraire raffinée à la cour de Paris. Poétesse et philosophe,

Christine, comme l'explique Stefania Sandrelli, « se donne à la vie sans crainte, sans honte, sans peur, mais toujours avec du courage, de la féminité et de la fermeté ». Contrairement aux préceptes de la misogynie dominante, elle parvient à vivre de sa plume, en écrivant ses livres et en dirigeant un véritable atelier d'écriture.

Après une longue carrière de « reine de la comédie de mœurs », interprète souple et sensible dans les mains des plus grands réalisateurs

du cinéma italien, Stefania Sandrelli semble suggérer un regard rétrospectif sur son autobiographie d'actrice, reprenant sciemment une figure considérée aujourd'hui comme anticipatrice du féminisme. Stefania – qui choisit sa fille Amanda comme protagoniste – se présente de fait comme « coauteure » de sa carrière cinématographique.

Christine Cristina se détache dans le panorama d'un cinéma italien qui semble avoir oublié l'histoire, et qui, même du point de vue de la mise en scène, sait – avec la collaboration de Giovanni Soldati – se tourner vers la grande tradition de la « qualité italienne » (il suffit de penser aux costumes raffinés de Nanà Cecchi, fille de Dario, costumière des *Misérables* de Freda).

Sergio Toffetti

RÉALISATION
Stefania Sandrelli

SCÉNARIO
Stefania Sandrelli,
Giacomo Scarpelli,
Furio Scarpelli, Marco
Tiberi

PRODUCTION
Cinemaundici, Diva,
Rai Cinema

PHOTOGRAPHIE
Paolo Carnera

INTERPRÈTES
Amanda Sandrelli,
Alessio Boni,
Alessandro Haber,
Paola Tiziana Cruciani

Italie, 2009, couleur, 35
mm, 92 min

STEFANIA SANDRELLI
(née en 1946)

Remarquée à quatorze ans, elle débute aux côtés d'Ugo Tognazzi et Marcello Mastroianni. Pietro Germi lui offre le premier rôle de *Séduite et abandonnée* en 1963. Elle tourne entre la France et l'Italie dans les années 1970 avec Bertolucci, Fellini, De Sica, Chabrol et Trintignant, puis avec Brass, Monicelli et Scola dans les années 1980, ainsi qu'à la télévision à partir de 1990. Considérée comme l'une des meilleures actrices italiennes, elle obtient en 2005 un Lion d'or pour sa carrière.

LA CLÉ LA CHIAVE

Samedi 10 mars à 17h30 – La Cinémathèque française



Nino et Teresa, mariés depuis vingt ans, sentent leur vie sexuelle décliner. En découvrant leurs fantasmes révélés dans leurs journaux intimes respectifs, ils espèrent y trouver un salut érotique.

Séance présentée par Stefania Sandrelli

Copie 35 mm en provenance de CSC-Cineteca Nazionale, Rome.

Réalisé en 1982, après l'expérience douloureuse, pour son auteur, de *Caligula*, somptueux péplum érotique remonté par son producteur, *La Clé* inaugure ce que sera désormais la carrière de Tinto Brass : une suite d'élégies érotiques et fétichistes dont ce film peut à juste titre être considéré comme une sorte de préface théorique.

Adapté d'un roman de Jun'ichirō Tanizaki, *La Clé* décrit les tentatives d'un intellectuel vieillissant (incarné par le Britannique Frank Finlay) pour continuer à alimenter un désir toujours vif, mais sur le déclin, en inventant une série de dispositifs destinés à « libérer sexuellement » son

épouse, encore prisonnière des convenances, d'une « physiologie du mariage » mortifère. Parvenir à « l'intimité sans la pudeur », tel est énoncé l'objectif que se fixe alors l'homme. La rédaction d'un journal intime décrivant une série de fantasmes et laissé délibérément à portée de sa femme, la circulation de photos de celle-ci dénudée, enclenchera un processus émancipateur. Aux termes d'un duel indirect et aux enjeux informulés, le mari et la femme se découvrent progressivement, lui faisant l'expérience du doux supplice de la jalousie, elle de l'adultère et de diverses variantes pour atteindre le plaisir jusqu'à parvenir à une forme de souveraineté dominatrice.

Éloge du plaisir, de l'émancipation par le sexe et de la liberté au cœur d'une société qui la rejette alors (nous sommes dans l'Italie fasciste de 1940), le film de Tinto Brass est un autel dressé à la sensualité étourdissante de Stefania Sandrelli, sublime déesse callipyge. Le film fut, au moment de sa sortie, un scandale en Italie et témoigna de l'effrontée liberté de la comédienne.

Jean-François Rauger

RÉALISATION
Tinto Brass

SCÉNARIO
Tinto Brass, d'après un roman de Jun'ichirō Tanizaki

PRODUCTION
Selenia
Cinematografica,
International Video
Service, San Francisco
Film

PHOTOGRAPHIE
Silvano Ippoliti

INTERPRÈTES
Stefania Sandrelli,
Frank Finlay, Barbara
Cupisti

Italie, couleur, 1983,
35 mm, 116 min

TINTO BRASS
(né en 1933)

Il étudie le droit puis devient archiviste à La Cinémathèque française où il approche la Nouvelle Vague naissante. De retour en Italie, il débute le cinéma aux côtés de Roberto Rossellini et Joris Ivens. Il réalise son premier long métrage, *Qui travaille est perdu* (1963), puis des films d'avant-garde et d'érotisme esthétique (*L'Urlo*, 1968 ; *La Clé*, 1983). Metteur en scène de théâtre et monteur de ses films, il est également acteur.

LE CONFORMISTE IL CONFORMISTA

Dimanche 11 mars à 16h15 - La Filmothèque



Par conformisme, Marcello a choisi le fascisme et épousé la très bourgeoise Giulia. Il est chargé par les services secrets d'espionner, puis d'abattre le professeur Quadri qui mène, à Paris, une ardente campagne antifasciste.

Séance présentée par Stefania Sandrelli

Restauration 2K réalisée par la Cinémathèque de Bologne, en collaboration avec le groupe éditorial Minerva/Rarovideo, d'après l'édition supervisée par Vittorio Storaro.

Dans cette adaptation du roman de Moravia, Stefania Sandrelli joue Giulia, la fiancée de Marcello (Jean-Louis Trintignant) dont le voyage de noces à Paris dissimule une mission de la police secrète : assassiner un opposant au régime. Ainsi, ce sont les noces rouges

de la bourgeoisie et du fascisme qui sont célébrées, avec comme victime sacrificielle un professeur dissident. Marcello ne voit en Giulia qu'un moyen d'accomplir son « conformisme » et de se fondre dans la masse des petits bourgeois fascistes. Médiocre, incapable de révolte, elle perpétue sa domination de classe avec indifférence et inertie. L'antagoniste de Giulia est Anna, la blonde et trouble épouse du professeur, interprétée par Dominique Sanda, et qui représente pour Marcello l'espoir d'une libération.

Bertolucci ne fait cependant pas de l'épouse un personnage repoussoir mais une créature rose et soyeuse à la sensualité enveloppante, presque anesthésiante. Ce qui marque en particulier chez Sandrelli, ce sont ses bras, longs et blancs, souvent découverts et qui en font une figure de l'étreinte. Et c'est bien cela que va chercher Marcello dans ce mariage : l'étouffement consenti de désirs qui le terrifient.

Stéphane Du Mesnildot

RÉALISATION
Bernardo Bertolucci

SCÉNARIO
Bernardo Bertolucci,
d'après un roman
d'Alberto Moravia

PRODUCTION
Mars Film, Marianne
Productions, Maran
Film

PHOTOGRAPHIE
Vittorio Storaro

INTERPRÈTES
Jean-Louis Trintignant,
Stefania Sandrelli,
Gastone Moschin

Italie, France, RFA,
1970, couleur, DCP,
117 min

BERNARDO BERTOLUCCI
(né en 1941)

Fils du poète Attilio Bertolucci, il s'intéresse à l'écriture et assiste Pier Paolo Pasolini, sur son premier long métrage *Accattone* (1961) puis réalise le sien, *La Commare secca* (1962). *Prima della rivoluzione* (1964) l'impose comme l'espoir d'un renouvellement générationnel. *Le Dernier Tango à Paris* (1972) le fait connaître mondialement. *Le Dernier Empereur* (1987) reçoit neuf Oscars et l'ensemble de son œuvre est récompensée par la Palme d'honneur du Festival de Cannes en 2011.

JE LA CONNAISSAIS BIEN IO LA CONOSCEVO BENE

Mercrèdi 7 mars à 16h15 - La Filmothèque



Adriana Astorelli arrive à Rome depuis sa province avec l'intention de devenir une star. Légère et candide, elle multiplie les aventures et les emplois avant qu'on lui promette un rôle.

Séance présentée par Gian Luca Farinelli (sous réserve)

Restauré en 4K par Criterion, la Cineteca di Bologna et Titanus, à partir du négatif et du positif originaux 35 mm. La bande sonore a été remasterisée à 24bit à partir du négatif son.

Plus que de ses personnages dans les films de Germi, Antonio Pietrangeli s'inspire de Stefania Sandrelli dans *La Belle de Lodi* de Mario Missiroli (1963), « petite patronne lombarde » qui, dans la société de consommation naissante, se contente de l'échange argent/amour, s'accordant une relation payante avec un beau mécanicien. Et cela même si dans le *Je la connaissais bien* du miracle économique, Adriana fréquente plutôt les

banlieues : employée de maison, coiffeuse, ouvreuse dans une salle de cinéma, caissière dans un bowling, mannequin pour un défilé dans un village, aspirante starlette n'obtenant qu'un rôle de figurante dans un péplum, victime d'une fausse interview pour un Ciné-journal, où l'on se moquera cruellement d'elle. Ce film est, d'un côté, une comédie typique « à la romaine », principale variante géopolitique de la « comédie à l'italienne », dont elle se distingue, souvent, pour ses clins d'œil au cinéma : le mythe du succès, l'environnement social ambigu, sans scrupules, cynique, amoral, comme le décrit Risi, dans ces mêmes années, dans *Une vie difficile* ou bien Pasolini dans *La ricotta*, dans une sorte de renversement du mythe de l'engagement imposé par la critique italienne.

Ce dernier se condense ici dans l'une des scènes les plus cruelles du cinéma italien (qui pourtant en regorge), avec un Ugo Tognazzi en vieil acteur comique de cabaret forcé de faire des claquettes à une fête jusqu'à frôler l'arrêt cardiaque. Pietrangeli – qui, initialement, fit aussi passer un casting à Catherine Spaak – ose une mise en scène appartenant pleinement à la « nouvelle vague à l'italienne ». Et Stefania Sandrelli démonte avec désinvolture un certain moralisme de la gauche, regardant le monde avec la disponibilité naïve d'un Candide égaré.

Sergio Toffetti

RÉALISATION
Antonio Pietrangeli

SCÉNARIO
Antonio Pietrangeli,
Ruggero Maccari,
Ettore Scola

PRODUCTION
Ultra Film, Les Films
du Siècle, Roxy Film

PHOTOGRAPHIE
Armando Nannuzzi

INTERPRÈTES
Stefania Sandrelli,
Mario Adorf, Jean-
Claude Brialy,
Joachim Fuchsberger

Italie, France, RFA,
1965, noir et blanc,
DCP, 114 min

ANTONIO PIETRANGELI
(1919-1968)

D'abord critique de cinéma, il assiste Luchino Visconti sur *Les Amants diaboliques* (1942), puis contribue à l'écriture de *La Terre tremble* (1948) et *Europe 51* (Roberto Rossellini, 1951). Dès ses premières réalisations (*Du Soleil dans les yeux*, 1953 ; *Le Célibataire*, 1955), il s'éloigne des normes du néoréalisme, se dirige vers la satire sociale et la comédie à l'italienne et s'intéresse à la condition féminine. Il meurt durant le tournage de *Quand, comment et avec qui ?* en 1968.

NOUS NOUS SOMMES TANT AIMÉS C'ERAVAMO TANTO AMATI

Samedi 10 mars à 14h00 – La Cinémathèque française



Les aventures sentimentales croisées de trois amis, ex-résistants, qui racontent trente ans de l'histoire de l'Italie.

Film suivi de la Master class de Stefania Sandrelli, animée par Frédéric Bonnaud (voir page 118)

Restauré par le CSC-Cineteca Nazionale, en collaboration avec StudioCanal et sous la supervision de Luciano Tovoli, au laboratoire de L'Immagine Ritrovata di Bologna, à partir des négatifs originaux de la Dean Film (de Pio Angeletti et Adriano De Micheli), conservés à la Cineteca Nazionale. Distribué par Tamasa Distribution.

Nous nous sommes tant aimés est presque un manifeste pour la défense de l'éthique et de l'esthétique d'un genre, qui a constitué une sorte d'autobiographie en direct de la société italienne. C'est justement Ettore Scola qui l'a illustrée, en tant que scénariste corrosif de *Un*

Américain à Rome, *Le Fanfaron*, *Les Monstres* et *Je la connaissais bien*. Entre les années 1960 et 1970, entre le « miracle économique » et les conflits sociaux, la méchanceté cède la place à une nostalgie teintée d'auto-critique. Scola raconte l'histoire de Gianni, Nicola et Antonio qui, après avoir participé à la Résistance, se sont heurtés à la vie. Il met en scène trois « masques » fortement connotés : Vittorio Gassman, un riche bourgeois spéculant dans le bâtiment, Stefano Satta Flores, un cinéphile militant pour la pureté des idéaux néoréalistes et Nino Manfredi, avec

sa simplicité prolétarienne authentique. Stefania Sandrelli est Luciana, qui représente pour tous les trois les attraits concrets d'une beauté éblouissante ainsi que le mythe d'une autre vie possible, mais trop exigeante pour Gianni/Gassman, qui préfère se marier avec la fille (Giovanna Ralli) d'un promoteur véreux, magistralement interprété par Aldo Fabrizi ; trop abstraite pour Nicola/Satta Flores, pigiste de cinéma à la page des spectacles du quotidien communiste *L'Unità*, qui lutte pour joindre les deux bouts.

À la fin, elle choisira une existence simple et concrète avec Antonio/Manfredi. Luciana est le miroir dans lequel ces trois hommes se voient vivre, et le regard affectueux, désabusé de Stefania Sandrelli est nécessaire (ainsi que l'auto-dérision des protagonistes) afin de donner au film un souffle plus ample, plus libre, en ajoutant du rythme et du panache à ce qui constitue, aujourd'hui, un témoignage sur l'identité italienne.

Sergio Toffetti

RÉALISATION
Ettore Scola

SCÉNARIO
Agenore Incrocci, Furio
Scarpelli, Ettore Scola

PRODUCTION
La Deantir

PHOTOGRAPHIE
Claudio Cirillo

INTERPRÈTES
Nino Manfredi, Vittorio
Gassman, Stefania
Sandrelli, Aldo Fabrizi

Italie, 1974, couleur
et noir et blanc, DCP,
121 min

ETTORE SCOLA
(1931-2016)

Il étudie le droit à Rome tout en s'intéressant au dessin satirique et collabore à la revue *Marc'Aurelio*, tout comme Fellini. Il débute en tant que scénariste puis passe à la réalisation avec *Parlons femmes* (1964), puis *Drame de la jalousie* (prix d'interprétation masculine pour Mastroianni au Festival de Cannes en 1970). C'est avec *Nous nous sommes tant aimés* qu'il connaît un immense succès. Il réalise alors presque un film par an jusqu'en 2011, où il annonce la fin de sa carrière, et sort peu après son dernier film, *Qu'il est étrange de s'appeler Federico* (2013), un documentaire sur Fellini.

SÉDUITE ET ABANDONNÉE SEDOTTA E ABBANDONATA

Vendredi 9 mars à 21h30 - Christine 21



Dans un village de Sicile, le jeune Peppino, fiancé à l'une des filles de l'influent Vincenzo Ascalone, séduit une de ses sœurs, Agnese, qui tombe enceinte. Le père fait son possible pour éviter le déshonneur de sa famille.

Séance présentée par Stefania Sandrelli

Stefania Sandrelli explose dans le cinéma italien en 1961, grâce surtout à *Divorce à l'italienne* de Pietro Germi. Réinventée comme « catégorie cinématographique » dans l'après-guerre par Dino Risi (*Pauvres mais beaux*, 1956), les jeunes impriment soudain à l'écran un érotisme solaire, insolent, affiché avec un naturel trouble, dont Stefania Sandrelli, à l'époque âgée de quinze ans, incarne l'exemple italien le plus éclatant – dans des films où les « jeunes premiers » venaient souvent de

France pour respecter le quota de la coproduction. Après l'avoir quittée faisant « du pied » à un jeune marin au final de *Divorce à l'italienne*, Germi la retrouve trois ans plus tard dans le rôle d'Agnese Ascalone : elle est « séduite » par le fiancé de sa sœur, puis enlevée pour mettre en scène un mariage réparateur qui, selon la loi italienne de l'époque, redressait les conséquences pénales des violences perpétrées contre les femmes. Germi nous conduit dans une Sicile aux préjugés ancestraux

avec ses fiancés rebelles et bagarreurs, ses aristocrates déçus, ses frères appelés à venger par le sang leur honneur offensé, ses patriarches autoritaires et ses commères bavardes, ses jupes longues, ses bas épais et ses châles noirs sur la tête des femmes, ses yeux baissés et ses regards de feu derrière les volets entrouverts.

Le mécanisme parfait de la comédie des malentendus fait éclater dans l'opinion publique un préjugé qui semblait impossible à abattre. L'année suivante, la jeune Sicilienne Franca Viola, à l'instar de la protagoniste de *Séduite et abandonnée*, au cours du procès, refusera de pardonner à son séducteur, l'envoyant en prison. Parce que le cinéma italien, c'était cela : pas comme à Hollywood, « *bigger than life* », mais comme une partie vivante et vitale de la biographie d'un pays.

Sergio Toffetti

RÉALISATION
Pietro Germi

SCÉNARIO
Pietro Germi, Luciano Vicenzoni, Agenore Incrocci, Furio Scarpelli

PRODUCTION
Lux Film, Ultra Film, Vides Cinematografica, Lux Compagnie Cinématographique de France

PHOTOGRAPHIE
Aiace Parolin

INTERPRÈTES
Saro Urzi, Stefania Sandrelli, Aldo Puglisi

Italie, France, 1963,
noir et blanc, 35 mm,
120 min

PIETRO GERMI
(1914-1974)

Il étudie le cinéma et débute aux côtés d'Alessandro Blasetti. Influencés par le néoréalisme, ses premiers films sont primés dans les festivals. Il se donne le rôle principal dans *Le Disque rouge* (1956) et *Meurtre à l'italienne* (1959). En 1960, il abandonne les mélodrames sociaux pour s'orienter vers la comédie satirique de mœurs. Sa société de production R.P.A. finance tous ses films jusqu'à *Mes Chers Amis* (1975). Malade, il en confie la réalisation à Mario Monicelli.

RESTAURATIONS ET INCUNABLES



RESTAURATIONS, UNE SÉLECTION

Comme chaque année, cette sélection de restaurations récentes se propose de rassembler classiques et trésors cachés.

Parmi les films les plus fameux présentés cette année, on trouve *Rencontres du troisième type*, l'un des meilleurs films de Steven Spielberg, réalisé en 1977, à une période où il affiche un goût prononcé pour l'enfance et la naïveté. L'arrivée dans l'Indiana d'extraterrestres donne lieu à un déploiement spectaculaire mené de main de maître.

Autre film à grand spectacle : *La Ruée des Vikings*, réponse de Mario Bava au *Vikings* de Richard Fleischer (1958). Avec peu de moyens, Bava parvient à créer des visions violentes, cruelles et outrancières.

Réalisé peu de temps après son *Frankenstein*, *La Maison de la mort* de James Whale, plonge lui aussi dans les tréfonds d'une humanité altérée. Quelques jeunes gens séduisants se trouvent retenus toute une nuit dans une maison dont les propriétaires sont étranges. Le film propose une réflexion enlevée – jamais moralisatrice – sur l'humanité. La même année, *Dainah la métisse*, film maudit de Jean Grémillon, oppose lui aussi deux mondes : celui des passagers aisés d'une croisière et celui des mécaniciens. Dans ce film tourné

en 1932, Grémillon s'inspire du surréalisme et se livre à une folle inventivité plastique.

Toujours du côté français, le public pourra redécouvrir l'un des films majeurs de Pierre Schoendoerffer, *Le Crabe-tambour*. Au milieu des années 1970, le cinéaste évoque, à travers les figures de plusieurs militaires, les combats menés par l'armée française durant les décennies précédentes, ceux de la guerre d'Indochine et du putsch d'Alger. Filmant avec fascination un monde crépusculaire, le réalisateur souligne à la fois la force et l'ambiguïté morale de ses héros.

Nous montrons aussi le sidérant *The Memory of Justice* de Marcel Ophuls, longtemps resté invisible. Se saisissant des procès de Nuremberg, le cinéaste mêle des images d'archives (montrant notamment les comparutions des hauts dignitaires nazis) et quantité d'entretiens avec des protagonistes des procès, des victimes des camps et des citoyens allemands ordinaires. Le film explore les conséquences morales de la guerre et du nazisme sur un peuple et sur les individus.

Dominique Rabourdin nous a fait l'amitié de nous confier les *rushes* de l'entretien avec Serge Daney que Régis Debray

avait mené pour l'émission *Océaniques* peu de temps avant la disparition du critique. Durant ces quatre heures, en prenant son temps, Daney évoque sa vie de cinéophile. Ce document est inédit.

Nous vous proposons aussi un double programme sur des stars du cinéma : Brigitte Bardot par Jacques Rozier et Romy Schneider par Hans-Jürgen Syberberg. En 1963, sur le tournage du *Mépris*, Jacques Rozier rend compte des démêlés de Bardot avec les *paparazzi*. Syberberg, lui, filme Romy Schneider pour la télévision allemande. Dans le cadre d'un séjour à la montagne, elle parle de ses collaborations avec Orson Welles et Luchino Visconti, de son image et de ses doutes.

Enfin, signalons deux ciné-concerts qui s'annoncent très beaux : celui qui se tiendra au Musée du Louvre sur les images tournées en 1927 par Marc Allégret et André Gide en Afrique équatoriale (*Voyage au Congo*), et notre événement de clôture, le sulfureux *Loulou* de G. W. Pabst, accompagné par la compositrice Irène Drézel d'une musique électronique qu'elle qualifie elle-même de « florale ».

À vos agendas !

Pauline de Raymond

ARCHIVES DU XX^{ÈME} SIÈCLE, SERGE DANEY

Samedi 10 mars à 14h30 – La Cinémathèque française



Séance présentée par Dominique Rabourdin et Régis Debray

Entracte de 15 minutes

Ce jour de janvier 1992, Serge Daney, casquette vissée sur la tête, est assis à une table, face à la caméra sur pied, fixe. Près de la caméra, dans l'axe, hors champ, Régis Debray pose ses questions. Derrière lui, Pierre-André Boutang, producteur d'*Océaniques*, le magazine culturel de France 3. Debray l'a convaincu de la nécessité de filmer Daney, un des meilleurs critiques de cinéma de sa génération, celui qui, « à travers la comparaison cinéma/télévision, a réfléchi à une coupure de civilisation, à [son] sens capitale. »

Daney a le sida, sait que dans quelques mois, il sera mort. Dans l'urgence, on tourne, une archive, donc en film, pellicule Kodak 16 mm négative, pour des raisons de conservation. Il est important que ces ultimes images de Serge Daney aient été en film. Chaque bobine fait à peu près 10 minutes utiles avec clap et amorce de chargement. Nagra pour le son. Arrêt chaque fin de bobine pour recharger, nouveau clap de début. Commencé dans l'après-midi, le tournage se terminera 6 heures, 20 bobines et un nombre incalculable de cigarettes plus tard.

Debray a vite compris que Daney sait où il va, le laisse parler. Daney a en face de lui un interlocuteur réputé, qui le considère comme un des grands « passeurs » de sa génération. Il va à l'essentiel, raconte sa vie avec le cinéma, prend le temps de tout expliquer, inlassablement, passionnément.

Je suis de la même génération de cinéphiles que Daney. On se connaît bien. Boutang me demande de réaliser quelque chose de diffusable. Je monte

en vidéo, en beta SP – pas encore numérique. Je choisis, je coupe. L'émission sera diffusée en trois parties de plus d'une heure, sous le titre *Serge Daney – Itinéraire d'un ciné-fils*. Et sera éditée en cassettes, puis en DVD.

Vingt-cinq ans plus tard, il m'a semblé qu'il fallait montrer ce plan unique – à quelques recadrages près – de près de quatre heures, ce flux de parole, toute une vie, dans sa continuité, sans la moindre coupe.

Cette projection est dédiée, non sans haine, à tous ceux qui hurlent « je m'ennuie » quand un plan fait plus de quatre secondes, qui ont besoin de trois caméras pour filmer un regard, et ont fait de la télévision ce qu'elle est la plupart du temps aujourd'hui.

Dominique Rabourdin

RÉALISATION
Pierre-André Boutang,
Dominique Rabourdin

PRODUCTION
FR3, La Sept-
Arte, Sodapagera
Productions

PHOTOGRAPHIE
Olivier Petitjean

INTERPRÈTES
Serge Daney, Régis
Debray

France, 1992, couleur,
numérique, 258 min

PIERRE-ANDRÉ BOUTANG
(1937-2008)

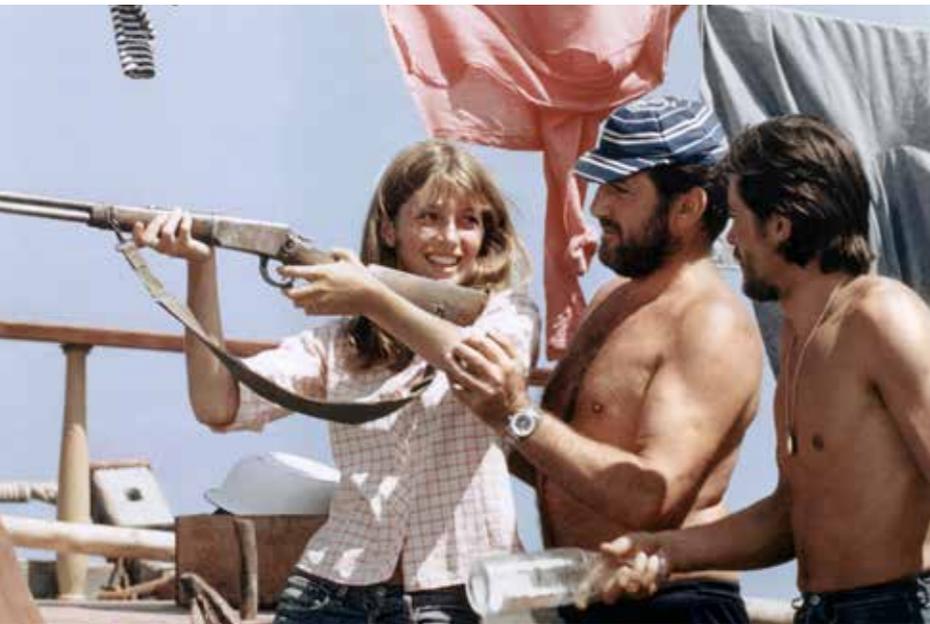
Grande figure de la télévision française, il travaille à l'ORTF pendant les années 1960-70, réalise des séries d'entretiens (Deleuze, Vidal-Naquet, Sartre) et produit pour le cinéma. À partir de 1990, il devient directeur délégué aux programmes de La Sept (puis Arte).

DOMINIQUE RABOURDIN
(né en 1943)

Critique de cinéma, critique littéraire, écrivain, réalisateur de télévision (*Cinéma, Cinémas ; Entrez les artistes ; Un siècle d'écrivains*), rédacteur en chef de *Métropolis* sur Arte (1995-2006), critique sur France-Inter (*Le Masque et la Plume*) et France Culture (*Mardis du Cinéma*).

LES AVENTURIERS

Mercredi 7 mars à 14h00 – La Cinémathèque française



Roland et Manu, amis de longue date et amateurs de sensations fortes, partent à la chasse au trésor d'un avion englouti, aidés par Lætitia. Au large du Congo, leur quête va les mettre en grand danger.

Séance présentée par Jérôme Enrico

Restauré en 2017 par SNC (Groupe M6) avec le soutien du CNC dans le cadre de l'aide à la numérisation. La préparation et le nettoyage du négatif Techniscope 2-perforation ont été effectués par la société DAEMS. La numérisation 4K et la restauration numérique image et son ont été confiées à la société HIVENTY. En avant-première de sa ressortie par Hélio Tropé Films dans le cadre de la rétrospective « Robert Enrico – Les années 1960 », prévue pour l'été 2018.

Pour écrire *Les Aventuriers*, Robert Enrico choisit Pierre Pelegri. Ensemble, ils s'attaquent à la première partie du roman éponyme de José Giovanni dont la seconde partie a été adaptée au cinéma la même année par Giovanni lui-même et distribuée par SNC sous le titre *La Loi du survivant*. Pour Robert Enrico, qui dit détester tourner en studio, cette aventure avec un grand A,

entraînant les personnages du ciel gris des Champs-Élysées aux côtes africaines saturées de soleil, offre la possibilité de filmer en extérieur, de Djerba à Dakar.

Au début du tournage, les deux acteurs principaux doutent des capacités de la jeune Joanna Shimkus, inconnue à l'époque, mais ils tombent rapidement sous son charme. Le triangle inséparable que forment Manu, Roland et Lætitia à l'écran foisonne d'inventivité, de tendresse et de liberté – tout comme la BO signée François de Roubaix.

Les Aventuriers est un film sur l'amitié, la grande, la vraie, la pure. Sa construction narrative nous livre une métaphore des années 1960 : l'insouciance est constamment menacée par le matérialisme, et les essais créatifs, voire utopiques, des protagonistes semblent difficilement pouvoir aboutir. *Les Aventuriers* est aussi et surtout l'un des plus beaux films d'aventures français.

Ellen Schafer

RÉALISATION
Robert Enrico

SCÉNARIO
Robert Enrico, José Giovanni, Pierre Pelegri

PRODUCTION
CGIC, Compagnia Generale Finanziaria Cinematografica, Société Nouvelle de Cinématographie

PHOTOGRAPHIE
Jean Boffety

INTERPRÈTES
Alain Delon, Lino Ventura, Joanna Shimkus, Serge Reggiani

Italie, France, 1967, couleur, DCP, 110 min

ROBERT ENRICO (1931-2001)
Diplômé de l'Idhec en 1951, il débute en réalisant des courts métrages de commande. *La Rivière du hibou* obtient la Palme d'Or (1962) et un Oscar (1964). Son premier long métrage, *La Belle Vie* (1963) est censuré pour son point de vue sur l'Algérie. Il relance sa carrière avec des films populaires (*Les Grandes Gueules*, 1965 ; *Boulevard du rhum*, 1971), accède à la notoriété avec *Le Vieux Fusil* (1975). Il revient au film politique (*Vent d'est*, 1993) puis au drame populaire (*Fait d'hiver*, 1999).

BORSALINO

Samedi 10 mars à 20h00 – La Cinémathèque française



À Marseille dans les années 1930, deux petits voyous s'associent et deviennent les caïds de la pègre locale après avoir éliminé tous leurs rivaux.

Séance présentée par Jean-Claude Carrière, Alain Delon (sous réserve), Jean-Paul Belmondo (sous réserve)

Restauré en 4K par Paramount Pictures avec le concours de la succession de Jacques Deray, et de Crossing. Les travaux de restauration ont été menés par L'image retrouvée (Paris). Projection exceptionnelle en hommage à Jacques Deray.

C'est à la fin du tournage de *La Piscine*, le célèbre thriller de Jacques Deray, que le cinéaste se voit proposer par Alain Delon producteur, le projet d'adapter un livre d'Eugène Saccomano sur les aventures de Paul Carbone et François Spirito, deux célèbres truands marseillais des années 1930. D'abord intitulé *Marseille années 30*, le

film est ambitieux et reçoit le soutien financier de Paramount. Il crée l'événement car il doit orchestrer pour la première fois la rencontre cinématographique entre les deux plus grandes stars du cinéma français de l'époque, Alain Delon bien sûr et Jean-Paul Belmondo, pour interpréter à égalité à l'écran les deux voyous complices, rebaptisés Capella et Siffredi. À trois semaines du tournage, une dévaluation du dollar contraint Jacques Deray et Jean-Claude Carrière, scénariste, à réévaluer le budget calculé en dollars, et donc à couper des passages du film, dont une

scène de train finale très coûteuse à tourner. À sa sortie, le film remporte un grand succès (plus de 4 millions de spectateurs de l'époque) et engendrera une suite (*Borsalino & Co*) mais ne fera pas régulièrement les beaux jours de la télévision depuis sa sortie, des problèmes juridiques l'ayant bloqué notamment entre 1995 et 2007. Il ne sortira d'ailleurs en DVD qu'en 2009.

C'est tout le paradoxe de ce film devenu légendaire mais un peu rare, dont on retient bien sûr le casting, le thème musical de Claude Bolling interprété sur piano à punaises, et le troisième personnage principal, la ville de Marseille bien que le maire de l'époque, Gaston Deferre, n'ait pas donné d'autorisation officielle de tournage. Le film reste aussi dans l'imaginaire pour des séquences attendues (la rixe du début entre les deux héros), singulières (l'incendie des carcasses de bœufs) ou réalisées avec élégance (la réception finale).

Bernard Payen

RÉALISATION
Jacques Deray

SCÉNARIO
Jean-Claude Carrière, Jean Cau, Jacques Deray, Claude Sautet, d'après un roman d'Eugène Saccomano

PRODUCTION
Adel Productions, Marianne Productions, Mars Film

PHOTOGRAPHIE
Jean-Jacques Tarbès

INTERPRÈTES
Jean-Paul Belmondo, Alain Delon, Catherine Rouvel, Nicole Colfan

France, 1970, couleurs, DCP, 126 min

JACQUES DERAY (1929-2003)
Il débute comme acteur avant d'assister Gilles Grangier, Georges Rouquier, Luis Buñuel et Jules Dassin. Son premier film, *Le Gigolo*, sort en 1960. Avec *La Piscine* (1969), il devient un cinéaste populaire et débute une longue collaboration avec Alain Delon et Jean-Claude Carrière. Il tourne ensuite des films policiers jusqu'au début des années 1990 (*Flic Story*, 1975 ; *On ne meurt que deux fois*, 1985). Depuis 2005, un Prix Jacques Deray récompense le meilleur film policier de l'année.

LE CRABE-TAMBOUR

Dimanche 11 mars à 16h45 – La Cinémathèque française



Pierre, capitaine médecin, embarque sur le Jauréguiberry, escorteur d'escadre dirigé par un commandant surnommé « Le Vieux ». Ils s'affrontent, ravivant le souvenir d'un personnage mythique qu'ils ont connu tous deux, le lieutenant Willsdorff, surnommé aussi « Le Crabe-tambour ».

Séance présentée par Jacques Perrin et Aurore Clément

Restauré en 4K par StudioCanal, avec le soutien du CNC.

Septième long métrage de Pierre Schoendoerffer, *Le Crabe-tambour*, adapté de son propre roman est peut-être aussi l'un de ses plus importants. Ancien marin, Schoendoerffer a été soldat en Indochine, il y a filmé la guerre de 1952 à 1954 et sera fait prisonnier à Diên Biên Phu. Les guerres coloniales, le goût de l'aventure, l'éloge d'une fraternité virile en armes, l'oscillation entre le bien et le mal, sont quelques-unes des thématiques qui imprègnent toute sa filmographie à commencer par un autre de ses films importants, *La 317^e section* (1965), film de guerre réaliste, tourné

caméra à l'épaule, également adapté de son livre éponyme. Dans *Le Crabe-tambour*, Schoendoerffer filme, avec le recul des années, des personnages frères ou cousins de ce film emblématique.

Le lieutenant Willsdorff, alias « Le Crabe-tambour », évoqué dans les *flashbacks* du récit des protagonistes principaux, est le frère imaginaire du Willsdorff de *La 317^e section*. Présenté comme un personnage mythique ayant participé avec ambiguïté aux guerres d'Indochine et d'Algérie, il est une sorte de fantôme dont on n'entendra bientôt plus que la voix. Suffisamment vivant encore dans la mémoire du commandant malade de ce navire, du docteur et du chef machine, figures mélancoliques, luttant encore avec leurs souvenirs et leur conscience. Photographié par le compagnon de route Raoul Coutard, porté par la musique inspirée de Philippe Sarde, *Le Crabe-tambour* est nourri de références multiples à la littérature d'aventures, de Joseph Conrad (*Au cœur des ténèbres*, adapté très vite ensuite par Coppola) à Herman Melville (Willsdorff est une forme de Moby Dick). Il donna aussi la possibilité aux acteurs Jean Rochefort, Jacques Dufilho (tous deux primés aux Césars, avec Coutard), Claude Rich et Jacques Perrin, de livrer chacun une partition subtile et mémorable.

Bernard Payen

RÉALISATION
Pierre Schoendoerffer

SCÉNARIO
Jean-François Chauvel, Pierre Schoendoerffer

PRODUCTION
AMLF, Bela Productions, Lira Films, Renn Productions, TF1

PHOTOGRAPHIE
Raoul Coutard

INTERPRÈTES
Jean Rochefort, Claude Rich, Jacques Perrin, Aurore Clément

France, 1977, couleur, DCP, 120 min

PIERRE SCHOENDOERFFER (1928-2012) Caméraman dans le Service Cinématographique des Armées en 1952, prisonnier à Diên Biên Phu, puis reporter-photographe, il se lance dans le cinéma de guerre (*La Passe du diable*, 1956 ; *Than le pêcheur*, 1958) et l'adaptation romanesque (*Ramuntcho*, 1959 ; *Pêcheurs d'Islande*, 1959). En 1965, il réalise *La 317^e section* – tiré de son roman –, puis reçoit l'Oscar du meilleur documentaire pour *La Section Anderson* (1967). Il réalise l'autobiographique *Diên Biên Phu* (1992), puis adapte son roman *Là-haut* (2004).

DAÏNAH LA MÉTISSE

Jeudi 8 mars à 17h00 – La Cinémathèque française



Daïnah et son mari, un magicien, embarquent sur un paquebot de luxe, direction les colonies. La jeune métisse trompe son ennui en flirtant avec les passagers, au grand dam de son époux...

Séance présentée par Manuela Padoan et Dominique Païni

Restauration 4K par Gaumont, en collaboration avec La Cinémathèque française, avec le soutien du CNC, au laboratoire L'Imagine ritrovata. Une séquence du film a été retrouvée dans une copie d'exploitation détenue par le département de la Charente.

On ne saura probablement jamais à quoi aurait ressemblé le montage initial de *Daïnah la métisse*. Amputé de sa moitié avant même sa sortie en salles, le film de Jean Grémillon s'est mû, à son corps défendant,

ses courbes et ses droites filmées avec la poésie géométrique d'un Dziga Vertov. Se laisser entraîner dans un bal masqué proprement inouï, hallucination cauchemardesque où les portraits branques de Braque et Picasso semblent avoir pris corps. Admirer, béat, un prestidigitateur faire tourner ses poignards puis disparaître dans un nuage de fumée. Enfin, s'émerveiller, interdit, devant Daïnah, son étoile blanche, sa fantasmagorie parure de bal, sa chorégraphie sensuelle, violente et jazzy, et son *spleen* de bastingage. Daïnah, mystérieuse Laurence Clavius, actrice métisse à la beauté irréelle, un seul film et puis s'en va, un destin à l'image du film, fugace et insaisissable.

Illusionniste, Grémillon l'est aussi, qui invite à un voyage insolite. Il a Epstein, Dulac, Cocteau et Richter comme compagnons de cabine, et a laissé loin dans son sillage et dans l'anonymat de leurs petites carrières, les producteurs qui un jour voulaient le faire redescendre sur terre.

Xavier Jamet

RÉALISATION
Jean Grémillon

SCÉNARIO
Charles Spaak d'après une histoire de Pierre Daye

PRODUCTION
Gaumont-Franco-Film-Aubert

PHOTOGRAPHIE
Louis Page, Georges Périnal

INTERPRÈTES
Laurence Clavius, Charles Vanel, Gabrielle Fontan

France, 1931, noir et blanc, DCP, 60 min

JEAN GRÉMILLON (1901-1959)

En 1927, il réalise son premier long métrage, *Maldone*, puis *Gardiens de phare* l'année suivante. En 1930, il rencontre le chef opérateur Louis Page qui l'accompagne toute sa carrière. À l'arrivée du Parlant, après l'échec de *La Petite Lise* (1930), il s'expatrie en Espagne aux côtés de Luis Buñuel et à Berlin où il tourne son premier vrai succès, *Gueule d'amour* (1937). Il travaille avec Jacques Prévert pour écrire *Remorques* (1941), puis *Le ciel est à vous* (1943). Son dernier film, *L'Amour d'une femme* (1953), est d'un féminisme d'avant-garde.

DEUX OU TROIS CHOSES QUE JE SAIS D'ELLE

Vendredi 9 mars à 16h45 – La Cinémathèque française / Dimanche 11 mars à 14h00 – La Filmothèque



Les trajectoires parallèles de la transformation d'une ville et de celle d'une jeune femme devenue prostituée.

Séance présentée par Marina Vlady (Ve 9 mars)

Restauré par Argos Films, avec le soutien du CNC aux Laboratoire Éclair et L.E. Diapason.

Entre 1964 et 1965, Anatole Dauman manifeste son désir de produire un film de Godard, dont la renommée et la créativité sont alors à leur sommet (*Bande à part*, *Une femme mariée*, *Alphaville* et *Pierrot le fou* sortent alors). Leur collaboration sera double : d'abord *Masculin féminin*, puis *Deux ou trois choses que je sais d'elle* qui correspond au désir initial de

Dauman de produire un film traitant de la prostitution occasionnelle. Godard s'inspire largement d'une enquête de Catherine Vimenet dans *Le Nouvel Observateur* traitant de la prostitution occasionnelle née avec le développement des grands ensembles dans la région parisienne. Il en reprend des phrases entières dans le scénario, transformant le film sulfureux dont rêvait Dauman en une ambitieuse articulation entre un moment dans la vie

d'une femme mariée, mère de deux enfants (interprétée par Marina Vlady, actrice *a priori* peu godardienne, mais dont le cinéaste loue l'altérité, ce côté « à la fois un peu molle et très dure » selon ses mots), et un moment dans la vie d'un paysage urbain en pleine mutation. De cette double ambition naît un film aussi conceptuel et théorique que sensible et puissant, mais aussi un pur geste documentaire capturant au plus près le Paris estival de 1966.

Godard écrit un scénario court mais parfaitement articulé annonçant l'ensemble de la structure du film, mais ne filmera rien de tout ce qui est conjonctif, sacrifiant le « raconter » au profit d'un « voir » brut, et intégrant toutes sortes de personnages et d'évènements ne relevant pas de l'intrigue avec la conviction qu'ils trouveront leur place dans le film au montage. Cette méthode donne le sentiment d'un film éclaté mais d'une cohérence absolue, d'une grande richesse et d'une immense liberté.

Caroline Maleville

RÉALISATION
Jean-Luc Godard

SCÉNARIO
Jean-Luc Godard

PRODUCTION
Argos Films, Anouchka Films, Les Films du Carrosse, Parc Film

PHOTOGRAPHIE
Raoul Coutard

INTERPRÈTES
Marina Vlady, Anny Duperey, Roger Montsoret, Raoul Lévy, Jean Narboni

France, 1966, couleur, DCP, 90 min

JEAN-LUC GODARD (né en 1930) Cinéaste expérimentateur à l'œuvre polymorphe, politiquement engagé, figure emblématique de la Nouvelle Vague, il est l'auteur de nombreuses fictions et de fictions-documentaires (*One+One*, 1968). Il signe plusieurs essais (*Le Gai Savoir*, 1969 ; *Histoire(s) du cinéma*, 1988-1998), des commandes pour la télévision (*France tour détour deux enfants*, 1979), tourne en 3D (*Adieu au langage*, 2014). Son dernier film en date, intitulé pour l'instant *Le Livre d'images*, sortirait en 2018.

LA FEMME RÊVÉE

Vendredi 9 mars à 19h15 – La Cinémathèque française



À Séville, Angel Caal, un homme d'affaires parisien, échappe à la cécité grâce aux soins de Mercédès, destinée au couvent. Ils tombent amoureux et Mercédès découvre les tentations de la capitale aux côtés de l'ancienne maîtresse de Caal et d'un danseur vedette.

Séance présentée par Manuela Padoan

Accompagnée au piano par Maud Nelissen (voir p.123)

Considéré comme perdu, le film a été restauré *in extremis* par Gaumont aux laboratoires Éclair, avec le soutien du CNC, grâce à la découverte de deux négatifs nitrates d'origine.

Dans les années 1920, Jean Durand se convertit au cinéma de fiction dramatique. *La Femme rêvée* est un projet plus ambitieux encore que ses précédentes productions. Tourné en grande partie en Andalousie, il abonde en séquences spectaculaires : fêria de Séville et fuite d'une manade de taureaux sous l'orage. Pour les séquences parisiennes : scènes à la piscine

bourgeois apparemment anodin (le mari, la femme et l'amant...), Jean Durand aborde des sujets considérés comme brûlants : liberté des femmes, possibilité d'un triangle domestique, plaisirs interdits du monde de la nuit...

Le film bénéficie d'une distribution de prestige avec à sa tête un Charles Vanel qui vient de s'illustrer à Berlin en Napoléon sous la direction de Karl Grune. À ses côtés, Alice Roberte, jeune première, elle aussi choisie par Pabst pour incarner dans sa *Loulou* la sulfureuse comtesse Geschwitz, et la sculptrale Arlette Marchal, vedette depuis 1927 grâce à son rôle de Châtelaine du Liban dans le film de Marco de Gastyne.

En dehors d'une intrigue qui a son intérêt et son charme, *La Femme rêvée* peut être considéré comme un témoignage passionnant d'un cinéma muet encore attaché à ses certitudes formelles, beauté plastique et engouement pour l'exotisme, photogénie des paysages et des êtres.

Pierre Philippe

RÉALISATION
Jean Durand

SCÉNARIO
Jean Durand, d'après un roman de José Perez de Rozas

PRODUCTION
Franco-Film

PHOTOGRAPHIE
Paul Parguel et Jehan Fouquet

INTERPRÈTES
Arlette Marchal, Charles Vanel, Alice Roberte, Harry Pilcer

France, 1928, noir et blanc, DCP, 127 min

JEAN DURAND (1882-1946) Journaliste, dessinateur et auteur pour café-concert avant d'entrer chez Pathé, en 1908, puis chez Gaumont, où il réalise de nombreuses séries à succès comme *Zigoto*, *Calino*, *Onénisme*. Il réalise les premiers westerns français avec son ami Joë Hamman. Après la Grande Guerre, il tourne avec sa femme Berthe Dagmar une série, *Marie...*, dont elle est l'héroïne. En 1926, il réalise *Palace*, suivi en 1927 par *L'Île d'amour*, deux films à grand spectacle. Sa carrière s'éteint à la fin du Muet ; *Détresse*, son dernier film, sort en 1930.

LES LIAISONS DANGEREUSES 1960

Vendredi 9 mars à 22h00 – La Filmothèque



Juliette de Merteuil et Valmont forment un couple cynique et libertin. À la demande de son épouse, Valmont cherche à courtiser la jeune Cécile, mais va s'éprendre de la vertueuse Marianne de Tourvel.

Restauré en 4K par TF1 Studio, à partir des négatifs images et son, avec le soutien du CNC. Travaux numériques et photochimiques réalisés par Éclair Cinéma en 2017. La restauration a permis d'inclure un prologue absent des diffusions récentes. En avant-première de sa ressortie en France.

Roger Vadim a tout juste trente ans lorsqu'il décide d'adapter pour l'écran le roman épistolaire de Choderlos de Laclos, dont Carlo Ponti vient d'acquiescer les droits. Deux ans plus tôt,

il signait son premier film, le très remarqué *Et Dieu... créa la femme*. Vadim coécrit le scénario de cette adaptation avec deux hommes de lettres : Claude Brulé, et Roger Vailland qui a publié une étude sur *Les Liaisons dangereuses* en 1953, *Laclos par lui-même*, et vient de recevoir, en 1957, le Prix Goncourt pour son roman *La Loi*. La Société des Gens de Lettres s'insurge néanmoins contre la transposition de l'intrigue du XVIII^e siècle à l'époque contemporaine. C'est l'avocat François Mitterrand qui

plaidera la cause des auteurs. Le tournage se déroule à Megève et dans les studios de Boulogne-Billancourt au début de l'année 1959. Jeanne Moreau partage l'affiche avec Gérard Philipe, aux côtés d'Annette Stroyberg – devenue Annette Vadim –, de Jeanne Valérie, Jean-Louis Trintignant et Boris Vian. Au printemps, Vadim envoie une copie de travail au jazzman américain Thelonious Monk, qui improvise l'accompagnement musical. Le jour de la sortie du film, le gouvernement suspend la première projection pour réunir un comité de ministres, alors que les Parisiens s'attroupent devant la salle du Colisée sur les Champs-Élysées.

La projection de l'œuvre scandaleuse est autorisée. Malgré son interdiction aux moins de 16 ans et à l'exportation, le film bat des records d'exploitation, et attirera plus de quatre millions de spectateurs français. Gérard Philipe décèdera brutalement quelques semaines plus tard, à l'âge de trente-six ans.

Marion Langlois

RÉALISATION
Roger Vadim

SCÉNARIO
Roger Vailland,
Claude Brulé, Roger
Vadim, d'après le
roman de Pierre
Choderlos de Laclos

PRODUCTION
Les Films
Marceau-Cocinor

PHOTOGRAPHIE
Marcel Grignon

INTERPRÈTES
Jeanne Moreau,
Gérard Philipe,
Annette Vadim,
Jeanne Valérie

France, 1959, noir et
blanc, DCP, 104 min

ROGER VADIM (1928-2000)
Il débute comme acteur au théâtre en 1947. André Gide lui fait connaître Marc Allégret dont il devient l'assistant puis le scénariste (*Maria Chapdelaine*, 1950 ; *Futures Vedettes*, 1955) tout en étant journaliste et reporter-photographe à *Paris Match* jusqu'en 1956. Séducteur hédoniste, il met en scène ses épouses : Brigitte Bardot (*Et Dieu... créa la femme*, 1956), Annette Stroyberg (*Les Liaisons dangereuses* 1960), Catherine Deneuve (*Le Vice et la Vertu*, 1963), Jane Fonda (*Barbarella*, 1968).

THE LIVING IDOL

Samedi 10 mars à 15h45 – La Filmothèque



Un archéologue découvre la statue d'un jaguar vénéré par les Aztèques. Juanita, terrorisée par ce dieu auquel on sacrifiait des jeunes filles, semble désormais atteinte d'une maladie qui lui a fait perdre son âme.

Séance présentée par Tim Lanza

Restauré en 2K par ITV pour la Cohen Film Collection, à partir d'un interpositif 35 mm conservé au Royaume-Uni.

The Living Idol est le sixième et dernier film du réalisateur américain Albert Lewin, assisté de René Cardona, figure emblématique de l'âge d'or du cinéma mexicain. Tourné en Eastmancolor et CinemaScope pour la Metro-Goldwyn-Mayer dans les studios Churubusco de Mexico, ce film au budget plutôt modeste (360 000 dollars)

connaît un succès mitigé et a souvent été considéré comme une œuvre très personnelle quoique mineure de l'auteur de *Pandora*.

La danseuse française Liliane Montevecchi, que l'on a vue dans *Les Contrebandiers de Moonfleet* de Fritz Lang, incarne Juanita, une Mexicaine terrorisée par la mémoire ancestrale des meurtres sacrés opérés par ses ancêtres sur des jeunes filles de son âge. James Robertson Justice, lui, utilise sa corpulence

et son fort accent écossais pour figurer l'élan faustien de l'archéologue Alfred Stoner, rongé par ses recherches sur le sacrifice humain. Le physique solaire et photogénique de Steve Forrest, à la fois narrateur et héros positif, propose un équilibre entre les deux visions magiques du monde dans lesquelles se débattent, comme souvent chez Lewin, les personnages. Le travail du chef opérateur Jack Hildyard, qui gagnera la même année un Oscar pour *Le Pont de la rivière Kwaï* de David Lean, magnifie l'ambition chromatique essentielle à l'œuvre d'Albert Lewin.

Les couleurs éclatantes des costumes, des décors d'Edward Fitzgerald et les peintures de Carlos Medina permettent de suggérer le jeu entre la beauté et la cruauté, la tension entre science et superstition et, de fait, la dialectique sous-jacente entre progrès et barbarie.

Gabriela Trujillo

RÉALISATION
Albert Lewin, René
Cardona

SCÉNARIO
Albert Lewin

PRODUCTION
Metro-Goldwyn-Mayer

PHOTOGRAPHIE
Jack Hildyard

INTERPRÈTES
Steve Forrest, Liliane
Montevecchi, James
Robertson Justice,
Sara García, Eduardo
Noriega

États-Unis, 1957,
couleur, DCP, 100 min

ALBERT LEWIN (1894-1968)
Il débute sa carrière de réalisateur en 1942 au sein de la United Artists. Il signe tous les scénarios de ses films dont le choix des sujets dévoile son originalité par rapport à la tendance hollywoodienne. Il réalise six films en quinze ans, dont quatre intimement liés à la littérature (*L'Envoûté*, 1942 ; *Le Portrait de Dorian Gray*, 1945 ; *Bel-Ami*, 1947 ; *Pandora*, 1951). Ses ambitions sont essentiellement esthétiques : il est très soucieux de créer une atmosphère envoûtante, tout en cherchant à restituer la réalité avec autant de fidélité possible.



Loulou, orpheline perverse et manipulatrice, devient la maîtresse d'un directeur de journal, le docteur Schön, mais son autre amant voudrait qu'elle soit à lui seul.

Ciné-concert par Irène Drésel, en partenariat avec Red Bull Studios Paris (voir p.122)

Version restaurée en 2009 par la Deutsche Kinemathek (Berlin) et la George Eastman House (Rochester) aux laboratoires Haghefilm. Numérisation par la Deutsche Kinemathek. Ressortie salles par Tamasa à l'automne 2018.

Avec *Loulou*, Georg Wilhelm Pabst adapte *L'Esprit de la terre* et *La Boîte de Pandore*, deux pièces écrites par Frank Wedekind, toutes deux inspirées de sa rencontre douloureuse avec Lou-Andreas Salomé. De ces récits, toutefois, Pabst ne conservera qu'un

souvenir lointain. Grand découvreur d'actrices (il donne, en 1925, l'un de ses premiers grands rôles à Greta Garbo dans *La Rue sans joie*), Pabst songe d'abord pour incarner Loulou à Marlene Dietrich, qui a déjà gagné une certaine notoriété en Allemagne. Il lui préfère finalement une actrice américaine de vingt-deux ans au jeu très physique, découverte dans *Une Femme dans chaque port* de Howard Hawks (1928) : Louise Brooks. De Pabst, Brooks disait qu'il connaissait les réactions humaines comme personne.

Il pouvait ainsi tourner « une scène avec peu de répétitions et de prises ». Cette faculté lui permet de façonner le jeu naturaliste et déconcertant de Loulou. Le metteur en scène et l'actrice travailleront beaucoup à partir des costumes du personnage qui jalonnent la tragédie : tenue de cabaret, déshabillés, robe de mariée, vêtements de veuve ou haillons – autant de tenues qui nourrissent le jeu de l'actrice, et marquent les étapes de la chute du personnage.

Si Loulou s'offre aux hommes, elle reste insaisissable. Profondément amorale, il émane d'elle une innocence inaliénable. Elle évolue toujours libre, intacte et candide. Pourtant, *Loulou* est aussi un conte moral. Dans ses aspirations libertaires et son allant, la jeune femme se heurte à la société, à ses jeux de fausseté, de trahisons et d'humiliations. *Loulou* est le dévoilement cruel de l'abjection sociale qui dicte bien des aspects de la vie de l'héroïne : carrière, amours, mariage, justice, jeux ou prédation.

Pauline de Raymond

RÉALISATION
Georg Wilhelm Pabst

SCÉNARIO
Ladislav Vajda, d'après une pièce de Frank Wedekind

PRODUCTION
Nero-Film AG

PHOTOGRAPHIE
Günther Krampf

INTERPRÈTES
Louise Brooks, Fritz Kortner, Franz Lederer, Alice Roberte

Allemagne, 1929, noir et blanc, DCP, 104 min

GEORG WILHELM PABST (1885-1967)

Né en Autriche-Hongrie, il débute au théâtre en Europe et aux États-Unis. Emprisonné en France pendant la Grande Guerre, il travaille ensuite à Berlin avec le réalisateur Carl Froelich. Ses premiers films explorent la psychanalyse freudienne et le symbolisme sexuel (*Les Mystères d'une âme*, 1926). Au début du Parlant, il exhorte l'amitié franco-allemande (*La Tragédie de la mine*, 1931). À la montée du nazisme, il s'exile mais revient en Autriche occupée et s'accommode du régime (*Paracelse*, 1943). La fin de son œuvre est marquée par un effort de rédemption (*C'est arrivé le 20 juillet*, 1955).



Surpris par une tempête, trois voyageurs trouvent refuge dans une sinistre demeure occupée par une étrange famille.

Séance présentée par Tim Lanza

Restauré en 4K par la Roundabout Entertainment, en collaboration avec Universal, pour la Cohen Film Collection, à partir du négatif image 35 mm nitrate d'origine, un master positif nitrate image et un positif son nitrate conservés à la Library of Congress. Bien que le négatif caméra d'origine servit de source primaire pour l'image, les bobines 1, 2 et 6 avaient été abimées. Le positif image nitrate permit de pallier l'absence de certaines images.

Ce cinquième long métrage de James Whale est adapté d'une

nouvelle de J. B. Priestley. Il devint le modèle d'un nouveau genre, le film « par une nuit d'orage », où les auteurs rassemblent une compagnie disparate de personnages dans une demeure isolée, pour mieux les soumettre à la bizarrerie inquiétante de leurs hôtes. On y découvre ce joli mélange de frayeurs et de théâtralité qui caractérise d'autres œuvres classiques de Whale, telles que *La Fiancée de Frankenstein* ou *L'Homme invisible*. Cependant, *La Maison de la mort* se distingue par une attention comique aux thématiques de classe et de bigoterie.

Longtemps considéré comme perdu, ce film put être restauré uniquement grâce à une série d'accidents heureux. Il sortit à l'origine sous les couleurs d'Universal. Mais les droits d'adaptation obtenus par ce studio expirèrent en 1958. Ainsi, il demeura invisible pendant des décennies, lorsque bon nombre d'autres films d'horreur classiques restaient disponibles pour leur diffusion télévisuelle, notamment après l'achat par Screen

Gems, la filiale audiovisuelle de Columbia, du catalogue Universal en 1957. Les éléments d'origine avaient aussi disparu. Ce ne fut qu'en 1958 que le réalisateur Curtis Harrington, après une enquête acharnée, découvrit les éléments nitrate d'origine, que Universal avait transférés, d'abord à la George Eastman House, puis à la Bibliothèque du Congrès. Les éléments étaient donc conservés. Mais si Universal possédait encore son copyright d'origine, il ne disposait plus d'un droit d'exploitation valable. Le Cohen Media Group obtint les droits littéraires sous-jacents et, après des années de négociation avec le studio, finit par accéder aux éléments d'origine pour pouvoir procéder à la restauration de cette version en 4K.

Tim Lanza

RÉALISATION
James Whale

SCÉNARIO
Benn W. Levy, d'après la nouvelle *Benighted* de J. B. Priestley

PRODUCTION
Universal Pictures

PHOTOGRAPHIE
Arthur Edeson

INTERPRÈTES
Boris Karloff, Melvyn Douglas, Charles Laughton, Gloria Stuart, Lillian Bond, Raymond Massey

États-Unis, 1932, noir et blanc, DCP, 74 min

JAMES WHALE (1889-1957)

Anglais, il découvre le théâtre alors qu'il est fait prisonnier par les Allemands pendant la Grande Guerre : c'est une révélation. Après l'Armistice, il s'y consacre pleinement et dirige *Journey's End*, sa première pièce, à quarante ans : le succès le conduit à Broadway puis à Hollywood où il réalise notamment *Frankenstein*, *L'Homme invisible* et *La Fiancée de Frankenstein* avant de s'éloigner du cinéma à la fin des années 1930. Très malade, il se suicide dans sa piscine à Los Angeles.

MAURICE

Vendredi 9 mars à 18h45 - La Cinémathèque française



À l'aube de la Première Guerre mondiale au Royaume-Uni, les amours contrariées de deux hommes à une époque où l'homosexualité est un crime.

Séance présentée par Charles Cohen et Pierre Lhomme

Restauré par Cineric pour la Cohen Film Collection en 4K, à partir du négatif image 35 mm d'origine conservé au George Eastman Museum. L'étalonnage a été supervisé et validé par le directeur de la photo, Pierre Lhomme, à Paris. Restauration audio par Audio Mechanics.

Adapté du roman d'E.M. Forster, *Maurice* est la deuxième des trois adaptations réalisées par Ismail Merchant (producteur) et James Ivory (réalisateur), à partir de l'œuvre de Forster. Les deux autres, *Chambre avec vue* et *Retour à Howards End* eurent

pour auteur leur complice habituelle, Ruth Praver Jhabvala, indisponible au moment de l'écriture de *Maurice*. Le droit moral gouvernant l'exploitation de l'œuvre littéraire revenait au King's College de l'université de Cambridge, dont le comité directeur se montra rétif au projet d'adaptation, arguant de la qualité relativement mineure du roman dans la bibliographie du maître. Mais la force persuasive légendaire de Merchant finit par l'emporter et les cinquante-quatre jours d'un tournage épuisant purent

débuter, avec pour principal décor King's College lui-même. Si le roman d'origine a pu être considéré comme mineur, l'adaptation cinématographique, elle, avec son merveilleux travail d'image, fut acclamée dès sa sortie. James Ivory reçut le Lion d'argent du meilleur réalisateur au festival de Venise, James Wilby et Hugh Grant partagèrent le Prix du meilleur comédien, et le compositeur, Richard Robbins, obtint l'Oscella d'Or.

Étrangement, et malgré un succès critique américain et dans de nombreux autres pays, le film reçut un accueil mitigé au Royaume-Uni. Le réalisateur attribua ce revers à l'incapacité du grand nombre de critiques homosexuels anglais de l'époque à soutenir un film qui raconte une histoire d'amour explicite entre deux hommes et se termine bien. Mais la réception accordée à cette nouvelle copie restaurée démontre le mérite durable d'un film à l'esthétique cinématographique magistrale.

Tim Lanza

RÉALISATION

James Ivory

SCÉNARIO

James Ivory, Kit Hesketh-Harvey, d'après le roman de E. M. Forster

PRODUCTION

Merchant Ivory Productions, Cinecom Pictures, Film Four Festival

PHOTOGRAPHIE

Pierre Lhomme

INTERPRÈTES

James Wilby, Hugh Grant, Rupert Graves, Denholm Elliott

Royaume-Uni, 1987, couleur, DCP, 140 min

JAMES IVORY (né en 1928)

Réalisateur américain passionné par la culture anglo-saxonne, il adapte des œuvres littéraires dont les romans de Henry James, d'Edward Morgan Forster, ou encore celui de l'écrivain japonais Kazuo Ishiguro (*Les Vestiges du jour*, 1993). Son premier long métrage, *The Householder* (1963), scelle sa collaboration avec l'auteure et scénariste Ruth Praver Jhabvala, et le producteur Ismail Merchant, avec lequel il a fondé, en 1961, la société de production Ivory/Merchant. Leur collaboration va durer 45 ans.

THE MEMORY OF JUSTICE

Samedi 10 mars à 18h30 - La Cinémathèque française



L'impact du procès de Nuremberg sur la société allemande à la lumière des guerres de la seconde moitié du XX^e siècle, le Vietnam et l'Algérie, et des crimes qui y sont commis.

Séance présentée par Marcel Ophuls (sous réserve)

Restauré par l'Academy Film Archive, en collaboration avec Paramount Pictures et The Film Foundation. Financé par The Material World Charitable Foundation, Righteous Persons Foundation et The Film Foundation.

Marcel Ophuls appartient à cette génération qui a connu plusieurs guerres. À l'âge de six ans, il fuit l'Allemagne nazie en 1933 avec son père Max, puis la France pour se réfugier

aux États-Unis. Plus tard et au contraire de la fuite, le cinéaste fera face avec ses documentaires : il affrontera, avec son intelligence et son regard critique, plusieurs conflits armés et s'interrogera sur l'origine de la violence.

La Deuxième Guerre mondiale, les camps d'extermination, l'Occupation, le gouvernement de Vichy, seront son champ de bataille. Dans *The Memory of Justice*, le cinéaste revient sur le procès de Nuremberg (1945-46), premier procès international contre des dignitaires nazis, accusés entre autres, de crimes contre l'humanité. Il dialogue à nouveau avec les rescapés comme Marie-Claude Vaillant-Couturier, survivante d'Auschwitz, qui se présente comme « porte-parole de toutes mes amies mortes, de tous ceux qui ont été exterminés » et se rappelle à propos de ses bourreaux : « Je voulais voir de près la tête qu'ils ont. Je les ai dévisagés un à un, ils ont l'air d'hommes comme tout le monde. » Marcel Ophuls parcourt l'Allemagne, sur les traces d'anciens officiers du Troisième

Reich, « ces vieux » au passé encombrant, qui, en effet, ressemblent aux Américains et Français eux aussi interrogés. L'ancien juge et défenseur Otto Kranzbühler conclura ainsi son entretien : « Soit je ne savais rien de tous ces crimes, auquel cas j'étais un idiot. Ou je savais quelque chose et j'y ai participé et dans ce cas, j'étais un criminel. Ou je n'avais rien fait pour l'arrêter auquel cas j'étais un lâche. »

Marcel Ophuls poursuit son investigation, s'immisce auprès de la jeunesse allemande, celle qui contribuera à une réconciliation. Mais le cinéaste s'interroge encore, aborde aussi des questions plus contemporaines sur la guerre du Vietnam et la guerre d'Algérie, faisant cohabiter des images atroces des camps de concentration avec des scènes de combat au Vietnam, de la bombe atomique et de tortures en Algérie.

Hervé Pichard

RÉALISATION
Marcel Ophuls

SCÉNARIO
Marcel Ophuls

PRODUCTION
British Broadcasting Corporation, Polytel International Film, Stuyvesant Films, Visual Programme Systems

PHOTOGRAPHIE
Michael J. Davis

INTERPRÈTES
Joan Baez, Karl Dönitz, Edgar Faure, John Kenneth Galbraith

France, RFA, États-Unis, Royaume-Uni, 1976, couleur et noir et blanc, DCP, 278 min

MARCEL OPHULS (né en 1927)

Il débute en 1950 auprès de Julien Duvivier, Anatole Litvak et son père Max sur *Lola Montès* (1955). Le scandale du *Chagrin et la Pitié* le rend célèbre en 1971 : il y dénonce l'absence d'héroïsme des Français pendant l'Occupation. Il renouvelle sa performance avec *The Memory of Justice* (1976) et un film sur le procès de Klaus Barbie (*Hôtel Terminus*, 1988). Son œuvre révèle un témoin patient et obstiné qui transgresse les conventions du genre.

NOTFILM

Jeudi 8 mars à 19h00 – La Cinémathèque française



Documentaire sur la collaboration entre Samuel Beckett et Buster Keaton pour réaliser *Film*.

Séance présentée par Ross Lipman

Distribué par Carlotta Films. Sortie courant 2018.

Fruit d'un minutieux travail de recherche et de montage sur plus de sept ans, *Notfilm* est une œuvre érudite sur l'unique incursion de Samuel Beckett au cinéma, aux côtés de l'acteur et cinéaste Buster Keaton. Ross Lipman découvre *Film* il y a quelques décennies à travers la lecture de son scénario. Des années plus tard, il apprend que le court métrage a besoin d'être restauré et décide de se rendre chez le producteur et éditeur de Beckett, Barney Rosset ; il tombe alors sur une quantité étonnante d'archives – *rushes* inédits, enregistrements sonores « perdus » – qui lui donne

l'idée de réaliser un film autour de *Film*. Lipman recueille ensuite le témoignage de nombreuses personnes ayant été plus ou moins impliquées sur ce projet : Billie Whitelaw, l'actrice fétiche de Beckett, James Knowlson, son ami et biographe, l'historien du cinéma Kevin Brownlow, etc.

Chacun de leur témoignage donne un éclairage singulier sur ce court métrage et le duo formé par Beckett et Keaton. Composé également d'extraits de *Film*, de comédies de Buster Keaton, ainsi que de réflexions de Lipman sur le cinéma, *Notfilm* est un « ciné-essai » passionnant.

SUIVI DE FILM

De Alan Schneider et Samuel Beckett
États-Unis, 1965, noir et blanc, 35 mm, 20 minutes

Buster Keaton en vieil homme apeuré est poursuivi par l'ombre de lui-même.

Court métrage muet et avant-gardiste tourné à New York durant l'été 1965, *Film* est un ovni cinématographique. Fruit de l'association improbable et logique entre deux grands artistes du XX^e siècle, il fascine autant qu'il surprend ses spectateurs.

RÉALISATION

Ross Lipman

SCÉNARIO

Ross Lipman

PRODUCTION

Milestone Film & Video

PHOTOGRAPHIE

Ross Lipman

INTERPRÈTES

Ross Lipman, Kevin Brownlow, Judith Douw, S. E. Gontarski, James Karen, Buster Keaton

États-Unis, 2015, noir et blanc, DCP, 128 min

ROSS LIPMAN

Cinéaste indépendant, restaurateur de films et essayiste. Membre de l'UCLA Film & Television Archive et de l'Anthology Film Archives, ses restaurations comprennent *Killer of Sheep* (Charles Burnett, 1977), *The Exiles* (Kent Mackenzie, 1961) ou *The Times of Harvey Milk* de Robert Epstein (1984), ainsi que des œuvres de Charlie Chaplin, Orson Welles, Shirley Clarke, Kenneth Anger, Barbara Loden, Robert Altman ou John Cassavetes. Ses publications concernent l'histoire, la technique et l'esthétique du cinéma. *The Exploding Digital Inevitable*, son dernier film, est sorti en 2017.

L'ŒIL DU MALIN

Jeudi 8 mars à 19h15 – La Cinémathèque française



Un jeune homme s'immisce dans la vie d'un couple bourgeois dont il jalouse l'ostensible bonheur. Il découvre qu'elle trompe son mari, et ne tarde pas à la faire chanter.

Séance présentée par Stéphane Audran (sous réserve) et Jean-François Rauger

Une numérisation à partir du négatif original et une restauration 4K réalisées par STUDIOCANAL avec le soutien du CNC.

Sixième long métrage réalisé par Claude Chabrol, *L'Œil du malin* fut réalisé avec la moitié du budget prévu. Le coproducteur allemand du film avait, en effet, été mis en prison pour escroquerie et Georges de Beauregard demanda en conséquence à Chabrol de tourner pour deux fois moins d'argent. Le cinéaste rattrapa le

coup habilement en adoptant dès le début une voix *off*, celle du douteux héros du film, Albin (Jacques Charrier), un écrivain raté, envoyé en Allemagne pour y écrire des articles sur la vie locale. L'homme va se mettre à épier un couple voisin, celui formé par un écrivain à succès et sa femme, française. Guidé par l'envie et le ressentiment, Albin tente de briser l'apparent bonheur de ses voisins en cherchant à séduire l'épouse, puis en dénonçant à son mari l'adultère qu'elle commet.

Le dénuement des moyens contribue à une abstraction qui fait de *L'Œil du malin* une de ses œuvres les plus tendues et les plus sèches. « C'est mon *Invraisemblable vérité* » dira le cinéaste, citant l'ultime film hollywoodien de Fritz Lang, modèle de dépouillement abstrait. À l'instar de nombreux personnages chabroliens, Albin est un spectateur, un voyeur qui se veut démiurge et que le réel prendra au piège. De purs plans documentaires, notamment de la fête de la bière à Munich à l'intérieur de laquelle déambulent les protagonistes, rappellent cette obsession chabrolienne d'une quête du réalisme.

Vouloir être l'autre, ici en possédant la femme de celui-ci, se heurte à la fois à l'idiotie du monde (l'identité pure) et à la persistance fatale d'un sentiment romantique.

Jean-François Rauger

RÉALISATION
Claude Chabrol

SCÉNARIO
Claude Chabrol,
Martial Matthieu

PRODUCTION
Compagnia
Cinematografica
Champion, Lux
Compagnie
Cinématographique
de France, Rome-Paris
Films

PHOTOGRAPHIE
Jean Rabier

INTERPRÈTES
Jacques Charrier,
Stéphane Audran,
Walther Reyer

France, Italie, 1961, noir et blanc, DCP, 91 min

CLAUDE CHABROL
(1930-2010)

Initiateur de la Nouvelle Vague (*Le Beau Serge*, 1958), observateur féroce et inlassable des relations humaines et de l'intime, particulièrement au sein de la bourgeoisie de province, il s'intéresse au crime comme révélateur de mondes invisibles et dresse le portrait de personnages fascinants et irréductibles (*Landru*, 1963 ; *Betty*, 1992 ; *La Cérémonie*, 1995). Il adapte de nombreuses œuvres littéraires (*Madame Bovary*, 1991), pour le cinéma comme à la télévision.

PREMIER DE CORDÉE

Jeudi 8 mars à 15h45 – La Filmothèque



Pierre est un jeune aspirant guide de montagne, comme son père. Un accident va entraver ses projets sans pour autant le décourager.

Séance présentée par Sophie Seydoux

Restauré en 4K à partir du négatif image original au Laboratoire L'Immaginer Ritrovata Bologne, sous la supervision de Pathé, avec le soutien du CNC.

Après avoir été l'assistant de Pierre Chenal, Fédor Ozep et Jean Grémillon, Louis Daquin passe à la réalisation en 1941 avec une production Pathé remarquée, *Nous les gosses*. C'est à nouveau Pathé qui lui confie la réalisation de *Premier de cordée*, adaptation d'un roman à succès de l'écrivain alpiniste

Frison-Roche, après deux incursions dans le genre policier. Dans le contexte idéologique de l'époque, *Premier de cordée* avait *a priori* tout pour séduire les tenants de la Révolution Nationale : retour à la nature, exaltation des valeurs viriles et de l'effort individuel, sens du patriarcat et « triomphe de la volonté ».

Mais c'est un film bien différent que proposent Daquin et son équipe (le chef opérateur Philippe Agostini, le

compositeur Henri Sauguet et le chef décorateur Lucien Aguetand). Le scénario d'Alexandre Arnoux centre le récit sur l'opposition entre un père, ancien guide de haute montagne reconverti dans l'hôtellerie, et son fils, dont la vocation d'alpiniste se trouve contrariée à la fois par son père et par sa crainte du vertige. Réalisé pour l'essentiel en décors naturels dans la vallée de Chamonix, le film repose sur une série d'antagonismes : père contre fils, montagne contre vallée, vocation contre devoir. Il constitue au final un hymne discret à cet esprit de résistance qui n'était pas encore triomphant (et que Daquin traitera avec plus d'insistance dans *Patrie* en 1945).

Dans ce film sans vedettes, on distinguera le beau portrait de femme « libre » dressé par Irène Corday (la fiancée du jeune alpiniste) livrant ce message explicite : « Il faut combattre. Il faut se surmonter. »

Joël Daire

RÉALISATION
Louis Daquin

SCÉNARIO
Jacqueline Jacoupy,
Paul Leclercq,
Alexandre Arnoux

PRODUCTION
Pathé Consortium
Cinéma, Écran
Français

PHOTOGRAPHIE
Philippe Agostini

INTERPRÈTES
Irène Corday, André
Le Gall, Marcel
Delaître, Jean Davy

France, 1944, noir et
blanc, DCP, 106 min

LOUIS DAQUIN
(1908-1980)

Né à Calais, il assiste à ses débuts Pierre Chenal, Fédor Ozep et Jean Grémillon. Avec Gerhard Lamprecht, il coréalise *Le Joueur* en 1938. Pendant l'Occupation, alors qu'il est engagé dans la Résistance et au Parti communiste français, il s'implique dans la lutte pour la libération du cinéma français. Ses films d'après-guerre concilient aspirations politiques et cinématographiques. Il réalise des adaptations dans les années 1950, et termine sa carrière comme producteur et directeur d'études à l'Idhec.

LES PRODUCTIONS BALBOA

Jeudi 8 mars à 14h00 – La Cinémathèque française

La Cinémathèque française conserve dans ses collections une douzaine de films de la Balboa Amusement Producing Company, qui fut dans les années 1910 le plus grand studio indépendant américain. L'acteur Henry King y fit ses débuts de réalisateur en 1915. À travers trois histoires, on voit se rencontrer ici des personnes de classes sociales différentes, la condition des gens modestes étant un thème souvent abordé par la Balboa. Selon les lieux de tournage, en studio, en ville ou en décors naturels aux alentours de Long Beach, on peut reconnaître des paysages ou des éléments de décors ainsi que les acteurs de la compagnie qui formaient une véritable troupe.

Séance accompagnée au piano par Maud Nelissen (voir p.123)

Trois restaurations réalisées entre 2014 et 2017 par La Cinémathèque française à partir des négatifs originaux (images), conservés dans ses collections. Les teintages ont été reproduits au moyen du procédé Desmet color. Le négatif de *Twin Kiddies* a été numérisé en 2K, les intertitres ont été refaits à partir d'une copie française d'époque, conservée par la Cinémathèque de Toulouse. Pour les deux autres films, ils ont été créés à partir d'articles et résumés contenus dans la presse d'époque.

LA JOLIE FILLE DES BOIS
MAID OF THE WILD
de Sherwood MacDonald,
scénario de Sherwood
MacDonald, avec Henry King,
Marguerite Nichols, Gordon
Sackville, Marie Osborne, Lillian
West, Mollie McConnell
Balboa Amusement Producing
Company / États-Unis, 1915,
teintages et virages, 35 mm,
env. 50 min

Une jeune fille de la campagne épouse un millionnaire fêtard venu se refaire une santé. Il l'emmène en ville. Mais la vie dans la haute société est difficile...

SUIVI DE
L'HÉRITAGE CONVOITÉ
THE COVETED HERITAGE
de Bertram Bracken, avec
Henry King, Jackie Saunders,

Henry Stanley, Daniel Gilfether, Fred Whitman, Mollie McConnell
Balboa Amusement Producing
Company / États-Unis, 1915, Noir
et Blanc, teintages et virages, 35
mm, 40 min

Une fillette, adoptée par un riche veuf, est enlevée par des gitans. Des années plus tard, des malfaçons tentent de la retrouver afin de s'emparer de son héritage.

SUIVI DE
DEUX RAYONS DE SOLEIL
TWIN KIDDIES
de Henry King, scénario de
Calder Johnstone, photographie
de William Beckway, avec Marie
Osborne, Henry King, Ruth
Lackaye, Daniel Gilfether, R.
Henry Grey, Loretta Beecker,
Edward Jobson, Mignon Le Brun
Balboa Amusement Producing
Company / États-Unis, 1917,
teintages et virages, 35 mm,
env. 50 min

La petite fille d'un riche directeur de mines, très gâtée mais mal aimée de ses parents, rencontre une fillette, pauvre mais heureuse, qui lui ressemble. Elles échangent leurs vêtements et leur situation.

SHERWOOD MACDONALD
(1880-1968)
Réalisateur, scénariste et
producteur américain, né à New
York. Il travaille de 1914 (*Ill
Starred Babbie*) à 1925 (*Merry
Widower*).

BERTRAM BRACKEN
(1879-1952)
Acteur, scénariste et réalisateur,
Bertram Bracken travaille à
Hollywood de 1910 à 1932. *Code
of the Yukon* (1918) et *Confession*
(1920) font partie de ses films
majeurs.

HENRY KING
(1886-1982)
Réalisateur et acteur américain,
il est l'un des fondateurs de
l'Academy of Motion Picture
Arts and Sciences, qui remet
chaque année les Oscars du
cinéma. Cinéaste attiré de la
Fox, il réalise une centaine de
films dans toute sa carrière.

LE PSYCHODRAME

Vendredi 9 mars à 22h00 – La Cinémathèque française



Roberto Rossellini réfléchit à ce qui pourrait devenir une technique d'interprétation particulièrement convenable et, en général, au potentiel de la télévision éducative.

Séance présentée par Claude Lelouch, Sergio Toffetti et Mileva Stupar

Restauration numérique par l'Archivio Nazionale Cinema Impresa-Centro Sperimentale di Cinematografia et l'Institut National de l'Audiovisuel, en collaboration avec le Musée Moreno. Restauration réalisée à partir du scan 2K d'une copie 16 mm. La stabilité de l'image a été rétablie, les rayures ont été atténuées et les traces de saleté ont été éliminées.

En 1956, après deux « échecs » (*Où est la liberté ?*, *La Peur*), Roberto Rossellini tourne *Psychodrame* pour le Cert (Centre d'études de radiotélévision), alors qu'il commence à regarder au-delà du cinéma, avec la mise en scène théâtrale et cinématographique de l'oratorio *Giovanna d'Arco al rogo* (*Jeanne d'Arc au bûcher*, musique de Honegger et livret de Claudel), puis

avec la réalisation d'une émission télévisée pour l'ORTF, en même temps qu'*India*, en 1959. La mise en scène de trois « psychodrames », organisée par le professeur Jacob Moreno avec son assistante Anne Ancelin Schützenberger, donne à Rossellini l'occasion de réfléchir sur une technique d'interprétation qui pourrait lui convenir tout particulièrement et, en général, sur le potentiel de la télévision comme outil didactique. D'ailleurs, le thème lancé par Moreno pour déclencher le psychodrame ne pouvait qu'interpeller le cinéaste : « Il faut s'engager en politique ».

Sergio Toffetti

RÉALISATION
Roberto Rossellini

SCÉNARIO
Roberto Rossellini

PRODUCTION
Service de Recherche
ORTF

INTERPRÈTES
Jacob Levy Moreno,
Anne Ancelin
Schützenberger

France, 1956, noir et blanc, DCP, 53 min

ROBERTO ROSELLINI
(1906-1977)

Avec *Rome ville ouverte* (1945), *Païsa* (1946) et *Allemagne année zéro* (1948), Rossellini fonde une nouvelle esthétique à l'origine du néoréalisme. Une recherche formelle et morale qu'il poursuit avec sa rencontre avec Ingrid Bergman : *Stromboli* (1950), *Europe 51* (1952), *Voyage en Italie* (1953). Il part tourner en Inde, une expérience fondatrice dont il tire à la fois un film (*India*, 1959) et, la même année, une série de dix émissions pour la télévision (*J'ai fait un beau voyage*). Là s'ouvre ce qui deviendra quelques années plus tard sa « période didactique », des films historiques pour le petit écran dont l'un des plus connus est *La Prise de pouvoir par Louis XIV* (1966).

RENCONTRES DU TROISIÈME TYPE

CLOSE ENCOUNTERS OF THE THIRD KIND

Dimanche 11 mars à 14h00 – La Cinémathèque française



Quelque part dans l'univers, il existe certainement une vie extraterrestre. Des faits étranges attirent de nombreux chercheurs et spécialistes d'OVNI vers un même lieu... Au Mexique, en plein désert de Sonora, un scientifique français, Claude Lacombe, tente d'établir le contact.

Director's cut. Restauration 4K sous la direction de Steven Spielberg par Sony Pictures Entertainment à partir du négatif original. Scan par Cineric laboratory et restauration par Prasad Group (Inde). Restauration sonore par Deluxe Audio à Hollywood.

Après la terre (*Duel*, 1971) et la mer (*Les Dents de la mer*, 1975), le ciel. À trente ans, le plus jeune de la bande du Nouvel Hollywood décroche un budget de vingt millions de dollars chez Columbia et

signe un film qui bat tous les records de recettes, surpassant *Le Parrain* de Francis Coppola, avant de s'incliner face à *La Guerre des étoiles* de George Lucas. Les extraterrestres débarquent sur Terre, en plein cœur des États-Unis. Les objets se révoltent, animés par des forces obscures : rencontre du premier type. Des soucoupes volantes sont aperçues : rencontre du deuxième type. Une approche est organisée avec les extraterrestres : rencontre du troisième type.

Pendant les années 1950 les OVNI étaient inquiétants, menaçants, envahisseurs. Les États-Unis redoutaient tout ce qui venait d'ailleurs. En 1977, en pleine Amérique de Jimmy Carter, nous quittons le champ du rêve pour entrer dans celui de la science, de la religion, de la technologie et du possible. Avec Steven Spielberg qui, fasciné par *2001 : l'odyssée de l'espace*, fait appel à son chef des effets spéciaux Douglas Trumbull ainsi qu'à François Truffaut en tant qu'ambassadeur humaniste, le possible devient probable, et le probable certain.

Nous sommes main dans la main face à l'évidence : les extraterrestres arrivent et sont nos amis. Naïf et féérique, *Rencontres du troisième type* nous apprend à ne pas grandir. C'est un miroir tendu par son réalisateur à toute une génération pour qui la contre-culture commence avec Mickey Mouse. Mais c'est en croyant à l'incroyable que l'on transcende sa condition humaine. Plutôt qu'aux extraterrestres, croyons au cinéma.

Arthur Avisseau

RÉALISATION
Steven Spielberg

SCÉNARIO
Steven Spielberg

PRODUCTION
Columbia, EMI

PHOTOGRAPHIE
Vilmos Zsigmond

INTERPRÈTES
Richard Dreyfuss,
François Truffaut, Teri Garr, Melinda Dillon

États-Unis, 1977, couleur, DCP, 137 min

STEVEN SPIELBERG
(né en 1946)

Remarqué grâce à ses premiers courts métrages, il réalise des séries télévisées pour Universal. En 1971, *Duel* le révèle au grand public et lance sa fulgurante carrière. *Les Dents de la mer* (1975), *E.T.* (1982) ou *Indiana Jones* (1984) font de ce prodige du Nouvel Hollywood le roi du divertissement. Cofondateur des sociétés de production Amblin Entertainment et DreamWorks Animation, son œuvre ne cesse de s'étendre et de se diversifier. *Pentagon Papers*, son dernier film en date, est sorti en France en janvier 2018, précédant de peu *Ready Player One*.

ROMY, ANATOMIE D'UN VISAGE

ROMY, PORTRAIT EIN GESICHTS

Vendredi 9 mars à 15h15 - La Filmothèque

HANS-JÜRGEN SYBERBERG
(né en 1935)

Réalisateur et producteur connu notamment pour sa « trilogie allemande » (*Ludwig, requiem pour un roi vierge*, 1972 ; *Karl May*, 1974 ; *Hitler, un film d'Allemagne*, 1977). Adeptes de l'œuvre d'art totale – *Gesamtkunstwerk* –, ses films résultent d'une combinaison de la doctrine du théâtre épique de Bertolt Brecht et de l'esthétique des opéras de Richard Wagner. Des philosophes et intellectuels connus ont écrit sur son travail : Susan Sontag, Gilles Deleuze, Serge Daney ou encore Philippe Lacoue-Labarthe.



Portrait intime de Romy Schneider.

Séance présentée par Stefan Drössler

Restauré numériquement par le Filmmuseum München qui a transféré en 2K la copie antenne intégrale du Bayerischer Rundfunk, a corrigé les défauts mécaniques et procédé à un nouvel étalonnage.

En février 1966, Hans-Jürgen Syberberg passe trois jours avec Romy Schneider, alors en séjour au ski à Kitzbühel. Il la filme dans un cadre privé, à des moments où elle parle de son image en tant que personne publique, de sa démarche pour échapper aux clichés et aux rôles qui lui avaient été dévolus de petite jeune fille mignonne et innocente. Elle évoque également les expériences vécues

lors de sa collaboration avec des réalisateurs tels qu'Otto Preminger, Orson Welles et Luchino Visconti, tout comme la façon dont elle doute d'elle-même et ses déchirements intérieurs.

Ce portrait filmé dans le style du cinéma-vérité a été produit pour la télévision et devait donc, par contrat, respecter le format de 60 minutes. La validation du film fut compliquée pour la chaîne, car Harry Meyen, futur mari de Romy, exigea nombre de modifications. Après la première diffusion à la télévision, d'autres changements ont été réclamés ; différentes versions du film ont alors été remontées, sans que Syberberg ait son mot à dire.

Stefan Drössler

FILM PRÉCÉDÉ DE PAPARAZZI

JACQUES ROZIER
(né en 1926)

Diplômé de l'Idhec, il débute comme assistant à la télévision, puis réalise des courts métrages et un premier long, *Adieu Philippine*, en 1962. Suivront, entre autres, *Du côté d'Orouët* en 1973, *Maine Océan* en 1986. Tournant peu, ses films, inventifs, drôles, gracieux, laissent à ses acteurs et actrices une magnifique marge de manœuvre qui produit sur l'écran une impression inoubliable.

RÉALISATION
Jacques Rozier

SCÉNARIO
Jacques Rozier

PRODUCTION
Films du Colisée

PHOTOGRAPHIE
Maurice Perrimond

INTERPRÈTES:
Brigitte Bardot, Jean-Luc Godard, Michel Piccoli, les paparazzi

France, 1963, noir et blanc, DCP, 22 min

La traque et la lutte engagée entre Brigitte Bardot et des paparazzi pendant le tournage du *Mépris* de Jean-Luc Godard.

Restauré en 2017, en 2K, par Jacques Rozier et La Cinémathèque française, au laboratoire Hiventy, avec le soutien du CNC, de la Cinémathèque suisse, des Archives audiovisuelles de Monaco et d'Extérieur Nuit.

En 1963, Godard réalise *Le Mépris* avec Brigitte Bardot, constamment traquée par des hordes d'adorateurs, de journalistes et de paparazzi à l'affût du moindre cliché ou ragot. Lors du tournage à Capri, Jacques Rozier suit et filme les paparazzi.

Avec la complicité de Bardot, il parvient à un récit romanesque, jouant sur le mensonge, le rapprochement feint et la distance nécessaire qu'implique le statut de star.

Samantha Leroy

LA RUÉE DES VIKINGS

Mercredi 7 mars à 19h - La Cinémathèque française



Deux frères combattant dans des camps opposés affrontent le félon qui les a séparés.

Séance présentée par Jean-François Rauger

Restauré en 2K par les Sociétés Arrow Films, Cinématographique Lyre et Comeci, en partenariat avec les laboratoires L'Immagine Ritrovata (Bologne) et Hiventy (Paris) à partir du négatif 35 mm original et du négatif son italien original. Ressortie en salles dans le cadre d'un hommage à Mario Bava, à l'automne 2018, par Théâtre du Temple.

C'est évidemment le succès international des *Vikings* de Richard Fleischer (1958) qui décida les dirigeants de la Galatea d'en réaliser des copies bon marché. *La Ruée des Vikings* de Mario Bava ne

fut pas le premier avatar transalpin de l'œuvre de Fleischer. Il y eut, quelques mois auparavant, *Le Dernier des Vikings* de Giacomo Gentilomo dont le film de Bava reprendra les acteurs principaux, Giorgio Ardisson et Cameron Mitchell. Si le scénario, signé Oreste Biancoli, Piero Pierotti et Mario Bava lui-même, reprend les motifs de la séparation de frères devenus ennemis sans connaître le lien qui les unit, les moyens en sont beaucoup plus limités. Le cinéaste transcende, dès lors, comme à son habitude, cette économie contrainte

pour accoucher d'une fantaisie colorée et poétique, usant d'effets spéciaux à la fois astucieux et modestes, reconstruisant par exemple une bataille navale en studio, faisant de pauvreté, vertu.

Le film accumule les visions baroques et macabres. Les vanités encombrant les plans et la représentation de la violence dépasse les conventions du temps. Tragédie shakespearienne pour salle du samedi soir, *La Ruée des Vikings* est une splendeur plastique tout autant qu'un dispositif reprenant une combinatoire baroque où le motif de la vengeance, celui du double et de la gémellité, celui du courage et du pardon, s'affranchissent de toute détermination psychologique pour engendrer les conditions d'un véritable poème des éléments. Les personnages y sont les habitants d'un monde archaïque, une « préhistoire de la conscience » (André Bazin), un abysse des pulsions où l'eau et le feu se mêlent furieusement.

Jean-François Rauger

RÉALISATION
Mario Bava

SCÉNARIO
Mario Bava, Piero Pierotti, Oreste Biancoli

PRODUCTION
Galatea Film, Lyre Films, Critérium Film

PHOTOGRAPHIE
Mario Bava

INTERPRÈTES
Cameron Mitchell, Alice Kessler, Ellen Kessler, Giorgio Ardisson

Italie, France, 1961, couleur, DCP, 90 min

MARIO BAVA
(1914-1980)

Réalisateur, directeur de la photographie et scénariste né à Sanremo, il débute en tant que chef opérateur de Roberto Rossellini, Dino Risi, Riccardo Freda ou Raoul Walsh. Considéré comme le maître du cinéma fantastique italien et l'un des pionniers du *giallo*, un genre à la frontière du cinéma policier, de l'horreur et de l'érotisme (*La Fille qui en savait trop*, 1963 ; *Six Femmes pour l'assassin*, 1964 ; *La Baie sanglante*, 1971), il s'essaie aussi au western (*Arizona Bill*, 1964) ou au péplum avec Franco Rossi (*L'Odyssée*, 1968).

SÉDUCTION EROTIKON

Samedi 10 mars à 13h45 – La Cinémathèque française



La fille d'un garde barrière est séduite par un étranger que son père a hébergé pour la nuit. Enceinte, elle doit fuir sa maison.

Ciné-concert par le groupe Neuveritelno. En partenariat avec le Centre Culturel Tchèque (voir p.123)

Numérisation à partir de la reconstitution effectuée par le National Film Archive de Prague dans les années 1993-1995.

Le scandale éphémère d'un film excessivement mythifié – *Extase* irradié par la présence dénuée d'Hedy Lamarr – a fait la célébrité de Gustav Machatý. Quelques réussites insuffisantes pour constituer une œuvre le rendent pourtant mystérieux. *Sédution* est une de ces réussites. *Sédution* remplit les promesses de son titre. Le film

est l'exemplaire description des effets dévastateurs d'un coup de foudre érotique dont la puissance bafoue tous les principes moraux, y compris la fidélité obligée par la gratitude. Mais le film vaut primordialement pour son montage moderniste affrontant les objets machiniques et le mouvement des corps, pour les emprunts de matières (brouillard, boue, nuages, fumées...) afin de métaphoriser les élans sensuels, pour ses cadrages rappelant le goût et les partis pris esthétiques

qui engendreront *L'Atalante* de Vigo. La séquence exposant le furieux désir déclenché par la première rencontre entre l'héroïne et celui qui deviendra père par accident, n'est pas sans évoquer, rétrospectivement, l'agitation onaniste des corps de Jean Dasté et de Dita Parlo allongés dans des lits différents.

Le film est également une exceptionnelle « mise en raccord » de regards : des regards exorbités par la convoitise érotique ou la stupéfaction à la vision d'un être aimé dans le passé et qui fait un retour soudain. Machatý filme la sidération ; ce qui s'accorde aux contrastes aveuglants du noir et blanc rendus par les éclairages hérités de la *Nouvelle Objectivité* allemande et par la qualité des pellicules capables de restituer des écarts de lumière immenses entre le jour et la nuit. Ce film somptueusement photographié demeure pourtant inégal mais se conclut en tragédie digne d'un Pabst – avec lequel Machatý collabora.

Dominique Païni

RÉALISATION
Gustav Machatý

SCÉNARIO
Gustav Machatý,
Vítězslav Nezval

PRODUCTION
Gem-Film

PHOTOGRAPHIE
Václav Vích

INTERPRÈTES
Karel Schleichert,
Ita Rina, Olaf Fjord,
Theodor Pistek

Tchécoslovaquie, 1929,
noir et blanc, DCP,
85 min

GUSTAV MACHATÝ
(1901-1963)

Réalisateur, scénariste et acteur né à Prague. Il débute en accompagnant les films muets au piano. Au début des années 1920, il émigre aux États-Unis et apprend la réalisation à Hollywood avec David W. Griffith et Erich von Stroheim. À son retour à Prague, il réalise ses propres films : *Sédution* (1929) et *Extase* (1933) le rendent internationalement célèbre. En tournant avec l'actrice Hedy Lamarr, il va la révéler à la Metro-Goldwyn-Mayer et faire d'elle une star considérée comme « la plus belle femme du monde ».

SILENCE

Jeudi 8 mars à 21h15 – La Cinémathèque française



À quelques minutes de sa pendaison, Jim Warren est prié par son avocat de se confier sur le crime dont il s'accuse.

Séance accompagnée au piano par Paul Lay et au saxophone par Vincent Lê Quang (voir page 123)

Séance présentée par Céline Ruivo

Longtemps considéré comme perdu, *Silence* a été redécouvert en 2016 dans les collections de La Cinémathèque française. La copie 35 mm nitrate teintée présentait une différence de métrage avec les versions américaines. L'ensemble des sources indique que la partie disparue concerne une sous-intrigue masquée, dans la copie française, par un intertitre. Pour des raisons éthiques autant que pratiques, la copie restaurée en 2017 par La Cinémathèque française et le San Francisco film festival ne cherche pas à retraduire la partie omise. Elle représente donc la version sortie en France.

Ce film américain, produit par Cecil B. DeMille et adapté d'une pièce de Max Marcin, emploie une structure en *flashback* permettant l'élucidation du crime pour lequel Jim Warren est sur le point d'être pendu. La structure narrative insiste sur le caractère fatal du destin du protagoniste principal. Le silence gardé par le coupable cache une histoire plus complexe relatée en plusieurs parties dans le film.

Dans la prison, Rupert Julian fait un emploi systématique de la surimpression pour associer le crayon de l'avocat qui vient

heurter la table au marteau de l'homme qui construit la potence. Il établit aussi une analogie entre la corde nouée qui se balance, la pendule de l'horloge et le héros qui se secoue de gauche à droite ; cette combinaison aurait pu intéresser Sergueï Eisenstein dans sa tentative de provoquer un mouvement mécanique qui se répercute de l'écran au spectateur.

Le passé mystérieux du protagoniste est exposé en cours de route, alors qu'il sort déjà de prison pour retrouver la femme qu'il aime, enceinte de lui. Dès le début du *flashback*, Jim est condamné à être spectateur du bonheur que sa femme partage avec un autre, car son casier judiciaire ne lui permet pas de l'épouser. Jim sera ainsi la victime toute désignée de ce mélodrame laissant sa compagne à un homme plus honorable que lui.

Sarah Ohana

RÉALISATION
Rupert Julian

SCÉNARIO
Beulah Marie Dix,
d'après une pièce de
Max Marcin

PRODUCTION
DeMille Pictures
Corporation

PHOTOGRAPHIE
J. Peverell Marley

INTERPRÈTES
Vera Reynolds, H. B.
Warner, Raymond
Hatton, Jack Mulhall

États-Unis, 1926, noir
et blanc, DCP, 61 min

RUPERT JULIAN
(1879-1943)

Né en Nouvelle-Zélande, il se produit au théâtre et au cinéma dans son pays natal et en Australie avant d'émigrer aux États-Unis, en 1911, où il commence sa carrière à Universal Pictures. Il débute la réalisation en 1916 avec *The Turn of the Wheel*. En 1923, il reprend et retourne *Les Chevaux de bois* d'Erich von Stroheim. C'est en 1925 qu'il réalise son film le plus célèbre, *Le Fantôme de l'opéra*. Avec l'avènement du Parlant, sa carrière décline. *The Cat Creeps* et *Love Comes Among* (1930) sont ses deux derniers films.

LA TERRE QUI MEURT

Vendredi 9 mars à 17h15 – La Cinémathèque française



Un vieux fermier vendéen est peu à peu délaissé par les siens qui ne voient pas leur avenir dans les travaux des champs.

Séance présentée par Béatrice de Pastre

Restauré par le laboratoire du CNC. La particularité de cette restauration tient dans la restitution du procédé couleur complexe qui associe trois photogrammes (bleu, rouge, vert) intégrés dans un même photogramme 35 mm. La copie couleur était obtenue par superposition au tirage pour chaque image des trois photogrammes accompagnés des filtres bleu, rouge ou vert. Le scan 4k du négatif noir et blanc lacunaire a été complété par une copie nitrate couleurs d'époque. La technologie numérique a permis cette reconstitution livrant une image dont la qualité colorimétrique n'a jamais pu être obtenue dans les années 1930, faute de pouvoir superposer exactement les trois photogrammes aux cadres, par ailleurs, légèrement différents. Une curiosité technologique à découvrir, la complexité de restitution des couleurs étant telle que le Francita fut un procédé très brièvement utilisé.

La terre qui meurt de Jean Vallée est la deuxième adaptation cinématographique du roman éponyme de René Bazin publié en 1898. Jean Choux s'était déjà livré à l'exercice en 1927, époque où l'exode rural est devenu un problème national. Situé dans le marais breton vendéen, l'action permet aussi de rappeler les tensions sociales de plus en plus fortes entre métayers et propriétaires terriens.

L'adaptation de Jean Vallée alterne scènes intimistes d'intérieur où se nouent le drame familial et séquences plus lumineuses mettant en valeur le paysage breton. Cette atmosphère est d'autant plus subtile que Jean Vallée utilise le premier procédé couleur français pour la réalisation de cet opus : le Francita.

Béatrice de Pastre

RÉALISATION
Jean Vallée

SCÉNARIO
Charles Spaak,
d'après un roman de
René Bazin

PRODUCTION
Paris Color Films

PHOTOGRAPHIE
Marcel Lucien,
Raymond Clunier

INTERPRÈTES
Pierre Larquey,
Alexandre Rignault,
Simone Bourday,
Robert Arnoux,
Germaine Sablon

France, 1936, couleur,
DCP, 88 min

JEAN VALLÉE
(1899-1979)
Jean Vallée débute en tant qu'assistant-réalisateur de Robert Boudrioz qui, en 1930, adapte la pièce de Tristan Bernard, *L'Anglais tel qu'on le parle*. Son nom est resté pour avoir réalisé les deux premiers films français tournés en couleur, *Jeunes filles à marier* en 1935 et *La terre qui meurt* en 1936, tous deux produits par la société Paris Color Films. Il tourne ensuite quatre films : *Les Hommes sans nom* (1937), *Le Cœur ébloui* (1938), *Les Surprises d'une nuit de noces* (1952), *L'Étrange amazone* (1953).

TRÉSORS DU CINÉMA COMIQUE AMÉRICAIN

Vendredi 9 mars à 15h45 – La Cinémathèque française



SEX LIFE OF A POLYP
de Thomas Chalmers, scénario de
et avec Robert Benchley
Época Films, Talia Films / États-
Unis, 1928, noir et blanc, DCP,
11 min

Benchley était l'un des humoristes américains les plus influents des années 1920 et 1930. Il posa un regard souvent absurde sur la vie moderne, à travers des chroniques dans des magazines célèbres (*Vanity Fair*, *le New Yorker*). Il est l'auteur de quelque quarante-six courts métrages. Ce film compte ainsi parmi les six premières œuvres de Benchley, films sonorisés pour la Fox Film Corporation, au moyen du procédé *Fox Movietone*. Le scénario est adapté de l'un de ses anciens spectacles où il s'agit de pasticher la conférence d'un médecin sur la procréation des polypes.

SUIVI DE
THE PHARMACIST
d'Arthur Ripley, scénario de
W. C. Fields, photographie Frank
B. Good et George Unholz, avec
W. C. Fields, Marjorie Kane, Elise
Cavanna, Grady Sutton
Mack Sennett Comedies / États-
Unis, 1933, noir et blanc, DCP,
19 min

Séance présentée par Tim
Lanza

Films issus des collections
de la Cohen Film Collection

Films restaurés en 2K par la
Cohen Film Collection dans les
laboratoires Modern Videofilm,
à partir de marrons combinés
son et image.

La carrière de W. C. Fields débuta à la fin du XIX^e siècle, dans le spectacle de variétés. À l'époque du Muet, il se mit au cinéma, avant de signer quatre courts métrages chez Mack Sennett au début des années 1930. Ici, Fields joue le rôle d'un pharmacien de province, qui essaie de garder toute sa tête malgré la bizarrerie de sa famille et les demandes insensées de ses clients.

SUIVI DE
SING BING SING
de Babe Stafford, scénario
de Felix Adler, Harry McCoy,
Jefferson Moffitt, Earle Rodney,
John A. Waldron, avec Bing
Crosby, Florinne McKinney,
Franklin Pangborn, Irving Bacon,
Arthur Stine
Mack Sennett Comedies / États-
Unis, 1933, noir et blanc, DCP,
15 min

Ce film est le cinquième d'une série de six courts métrages musicaux produite par Mack Sennett pour la Paramount. Il a pour vedette Bing Crosby, déjà alors l'un des chanteurs américains les plus célèbres. Sorti l'année de la faillite du studio de Sennett, il aligne une succession de folles poursuites au cours desquelles Crosby doit

faire appel à un gorille domestiqué pour tenter d'enlever sa fiancée – un scénario qui aurait parfaitement convenu aux productions antérieures de Sennett, à l'époque du Muet et des Keystone Cops.

SUIVI DE
THE ANTIQUE SHOP
de Ray Cozine, scénario de
George Burns, avec George
Burns, Gracie Allen, Chester Clute,
Herschel Mayall
Paramount Pictures / États-Unis,
1931, noir et blanc, DCP, 9 min

Le célèbre duo comique de George Burns et Gracie Allen débuta dans le spectacle de variétés, avant de passer à la radio, au cinéma et à la télévision. Ils signèrent un projet de série de courts métrages avec la Paramount en 1930. Dans ces films, George Burns perfectionne son rôle d'homme moyen débordé par le comportement presque dadaïste de sa partenaire. Ici, il tente de lui acheter une statue et provoque ainsi une cascade d'événements anarchiques.

Tim Lanza

UNE CHANTEUSE DE JAZZ EST NÉE JAZZ MUSUME TANJŌ

Mercredi 7 mars à 21h15 – La Cinémathèque française



Midori Kawai est vendeuse ambulante d'huile de camélia. En longeant les plages d'Izu, elle rencontre un groupe de jazz mené par le beau Haruo. Fasciné par sa voix, le groupe lui propose de les rejoindre. Objectif : le prestigieux music-hall de Marunouchi, à Tokyo !

Les négatifs originaux trois bandes Konicolor ont été scannés en 4K, en 2016, par National Film Center, Tokyo, avec l'aimable autorisation de la Nikkatsu. DCP en provenance des collections du National Film Center - The National Museum of Modern Art, Tokyo.

Une comédie musicale japonaise ? Oui, et les studios de Tokyo firent de gros efforts pour rivaliser avec les *musicals* hollywoodiens importés par l'occupant américain. Aucun studio n'échappa à la mode et

le cinéma japonais eut ses artisans de la comédie musicale, de Koji Shima à Umetsugu Inoue. Après tout, le premier film parlant japonais était bien une comédie *jazzy*, en réponse au *Chanteur de jazz* produit par la Warner ! De jazz il est question ici, avec cette superproduction mise en place par la Nikkatsu, pionnier des grands studios japonais. L'idée est de mettre en avant les talents de Chiemi Eri, jeune chanteuse qui se fit connaître dans les années 1950 en adaptant plusieurs standards du jazz américain, surfant sur l'incroyable engouement du public japonais pour cette musique venue de loin. Chiemi Eri chanta même avec le Count Basie Orchestra, et elle fut l'infatigable ambassadrice du jazz au Japon. Face à elle, l'éternel Yūjirō Ishihara, star masculine du studio et objet d'un culte sans précédent – au point que Pathé distribua deux de ses films en France en 1960.

La Nikkatsu a un dernier atout dans sa manche : le Konicolor, éphémère procédé destiné à concurrencer le Fujicolor et l'Eastmancolor, alors en vogue

au Japon. Des stars, de la chanson, de la couleur : le studio tient là l'un de ses gros succès du printemps 1957.

En avant la musique !

Pascal-Alex Vincent

FILM PRÉCÉDÉ DE
BLACK AND WHITE

De Rimko Haanstra et Bruno Schoonbrood
Pays-bas, 1971, noir et blanc,
35 mm, 3 minutes

Restauré par le EYE Filmmuseum
à partir du négatif original.

À l'époque où Jacques Tati travaille avec Bert Haanstra au scénario de *Trafic*, il engage le fils du cinéaste hollandais, Rimko Haanstra, à réaliser ce court film d'animation.

RÉALISATION
Masahisa Sunohara

SCÉNARIO
Motoo Muramatsu,
Masaki Tsuji

PRODUCTION
Nikkatsu

PHOTOGRAPHIE
Shinsaku Himeda

INTERPRÈTES
Chiemi Eri, Yūjirō
Ishihara, Isamu
Kosugi, Hiroshi
Nihon'yanagi

Japon, 1957, noir et
blanc, DCP, 77 min

MASAHISA SUNOHARA (1906-1997)
Né en 1906 à Nagano, il intègre la Nikkatsu en 1927 où il est assistant-réalisateur pendant cinq ans. En 1933, il codirige son premier film, *Le Chant de la jeunesse*, commande du Ministère de la Santé. Il faudra attendre 1941, alors qu'il s'est mis au Parlant, pour le voir triompher avec *Une famille d'amour*. Après la guerre, Sunohara partage sa carrière entre la Nikkatsu et la Toei, en se spécialisant dans un genre : la comédie familiale, enchaînant jusqu'à cinq films par an. Il tourne son dernier film en 1964, avec à son compte de nombreux succès populaires.

VOYAGE AU CONGO

Samedi 10 mars à 17h00 – L'Auditorium du Louvre



André Gide et Marc Allégret quittent Bordeaux pour Dakar le 18 juillet 1925 et commencent un périple de onze mois. Ils parcourent l'Afrique équatoriale, rapportant des images inhabituelles des peuples qu'ils rencontrent.

Séance présentée par Pascale Raynaud, Béatrice de Pastre, Hervé Pichard et Benjamin Alimi

Cin-concert par Mauro Coceano et un orchestre de huit musiciens. En partenariat avec le Musée du Louvre (voir p.122)

Restauré au laboratoire Hiventy, par les Films du Panthéon et les Films du Jeudi, avec le soutien du CNC, en collaboration avec La Cinémathèque française et avec l'aide du British Film Institute. Le musicien Mauro Coceano a composé une musique originale pour accompagner le documentaire.

Marc Allégret réalise en 1925 son premier film, *Voyage au Congo*, un documentaire sur plusieurs tribus africaines, témoignage surprenant et émouvant à propos de coutumes de cette région isolée du monde dit moderne. Ils filment les danses, les rituels, les gestes familiers, les jeux et la beauté des paysages. L'écrivain André Gide, chargé de mission par le

film tout ce qui pouvait rappeler proprement le voyage, tout ce qui pouvait donner l'idée d'effort, de risque ou d'aventure ; nous souhaitions que le spectateur fût aussitôt enveloppé, comme nous l'avions été nous-mêmes, par l'atmosphère de ce pays mystérieux et qu'il devînt indiscrètement l'observateur secret d'une humanité sans histoire. »

De son côté, André Gide publie son journal *Voyage au Congo*. Alors que le livre prend une orientation politique partagée par Marc Allégret, dénonçant les méfaits de l'administration coloniale, le film se focalise sur la beauté des peuples noirs, ignorant volontairement la présence coloniale et celle des Blancs.

Hervé Pichard

RÉALISATION
Marc Allégret

SCÉNARIO
Marc Allégret, André Gide

PRODUCTION
Néofilms, Société du
Cinéma du Panthéon,
Studio-Films

PHOTOGRAPHIE
Marc Allégret

INTERPRÈTES
Cora Lee Day, Alva
Rogers, Barbara-O,
Bahni Turpin, Cheryl
Lynn Bruce

France, 1926, noir et
blanc, DCP, 117 min

MARC ALLÉGRETT
(1900-1973)

De 1930 à 1960, il réalise deux, voire trois, films par an (*Zouzou* en 1930, *Lac aux dames* en 1934, *Sous les yeux d'Occident* en 1936, *Gribouille* en 1937, *Les Petites du quai aux fleurs* en 1944...) et révèle ou contribue à révéler un grand nombre d'acteurs : Simone Simon, Raimu, Gérard Philipe, Joséphine Baker, Michèle Morgan, Alain Delon, Brigitte Bardot, Catherine Deneuve... À partir des années 1960, il réalise des documentaires puis une fiction, *Le Bal du comte d'Orgel*, en 1970.

NUIT RUSS MEYER

Samedi 10 mars à partir de 23h00 – La Cinémathèque française



4 films de Russ Meyer à découvrir sur grand écran de 23h à 7h du matin !

Nuit présentée par Jean-François Rauger

Pauses gourmandes offertes



FASTER, PUSSYCAT! KILL! KILL!

de Russ Meyer, scénario de Jackie Moran et Russ Meyer, photographie Walter Schenk, avec Tura Satana, Haji, Lori Williams, Ray Barlow, production Eve Productions États-Unis, 1966, noir et blanc, DCP, 83 min

En version restaurée HD.

Emmenées par Varla, trois jeunes femmes partent pour une virée en voiture de course. Elles croisent sur leur chemin un jeune couple naïf que Varla n'hésite pas à provoquer.

ORGISSIMO

HOLLYWOOD VIXENS/BEYOND THE VALLEY OF DOLLS

de Russ Meyer, scénario de Roger Ebert et Russ Meyer, photographie Fred J. Koenekamp, avec Dolly Read, Cynthia Myers, Marcia McBroom, production Twentieth Century Fox États-Unis, 1970, couleur, DCP, 109 min

Restauration numérique par The Criterion Collection et Twentieth Century Fox. Trois filles découvrent le milieu du show-business américain...



SUPERVIXENS

de Russ Meyer, scénario et photographie de Russ Meyer, avec Shari Eubank, Charles Napier, Uschi Digard, Charles Pitts, production September 19 États-Unis, 1975, couleur, 35 mm, 104 min

Alors que sa femme décède, Clint Ramsey, un pompiste, est accusé à tort de meurtre et se voit obligé de fuir la ville. En chemin, le jeune homme fait la connaissance de nombreuses femmes, toutes séduites par son passé tumultueux.

MEGAVIXENS

de Russ Meyer, scénario de Anthony-James Ryan, Roger Ebert et Russ Meyer, photographie Russ Meyer, avec Edward Schaaf, Robert McLane, Elaine Collins, Candy Samples, production Russ Meyer États-Unis, 1976, couleur, 35 mm, 80 min

Dans un paysage montagnard et désert, la plantureuse Margo Winchester, au tour de poitrine impressionnant, est violée par un autochtone, mais elle parvient à se défendre...



RUSS MEYER (1922-2004)

Il naît à San Leandro, un faubourg d'Oakland en Californie. Envoyé en Europe en 1944, il débarque en Normandie et rejoint la 1^{re} armée du général Patton, tournant alors des films parmi les meilleurs qui aient été faits au cours de la Seconde Guerre mondiale. Il devient ensuite photographe pour *Glamour Camera* et *Playboy*, puis réalisateur de films industriels. Devenu son propre producteur, il réalise vingt-quatre films (dont cinq courts-métrages) et deux pour la Fox. Des hommages lui sont rendus au British Film Institute et à La Cinémathèque française en 1983, ainsi qu'à la Director's Guild. On le surnomme « le Fellini rural » ou « *The King of the Nudies* ». Il ne parvient pas à terminer *Who Killed Bambi?* avec les Sex Pistols. Il publie en 2000 *A Clean Breast*, autobiographie en trois gros volumes illustrés.



En exposant dans ses films le corps dénudé et voluptueux de ses actrices, et notamment leurs poitrines opulentes, Russ Meyer a secoué l'Amérique puritaine post-fifties, posé les bases d'un cinéma érotique et marqué les esprits par ses cadrages sophistiqués et ses amazones en cuir.

« Même sans générique, un film de Russ Meyer est instantanément reconnaissable » a déclaré John Waters. Si cela ne suffit pas à être un grand cinéaste, c'est en revanche la marque d'un univers unique, ce qui a son prix. Essentiellement fondé sur la parodie, l'exubérance mammaire, la comédie de mœurs et la

violence graphique, les films de Russ Meyer ne sont destinés qu'à amuser. Mais en filigrane ils peignent aussi une Amérique marginale, des petites villes ou rurale (à l'exception des films tournés pour la Fox), et passablement retardée, où tous les personnages masculins sont crétins ou malfaisants, les femmes étant maîtresses du jeu.

Réalisé pour 46 000 dollars, tourné dans le désert de Mojave, *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* sort sur les écrans américains en février 1966 à Dallas et connaît un très grand succès, notamment dans les *drive-in* où son exploitation sera très longue. Russ y affiche son goût pour les « *good lines* », les

bonnes répliques, énormes de « mauvais goût » parodique. L'Amérique des *teenagers* sympathiques et délurés y est allégrement bousculée, violente, frappée à mort par un trio féminin diabolique qui incarne, dans cette sombre épopée de violence et de cruauté, le refus du bon goût et des bonnes manières. L'auteur du scénario et des dialogues, Jack Moran, est un vieux briscard du cinéma. Le cinéma de Russ Meyer n'a pas que des liens esthétiques avec la série B américaine ou les *thrillers* ; mais il exagère les situations, les personnages, la violence, la comédie. En ce sens aussi, Russ Meyer et ses films, étant démesurés, sont profondément américains.

Cléopâtre de Mankiewicz, *La Bible* de John Huston, *Docteur Doolittle*, *Hello, Dolly!* et surtout *Star*, avec Julie Andrews, échec total au box-office, avaient mis la Fox en réelle difficulté. Le rapport financier fantastique opéré par *Vixen* qui, pour une mise de 72 000 dollars, avait rapporté 7,5 millions de dollars, ne pouvait manquer d'intéresser une Major Company comme la Fox. En 1967, elle avait produit *La Vallée des poupées*, réalisé par Mark Robson. Russ Meyer, avec *Beyond the Valley of the Dolls* (stupide-titré *Orgiissimo* en France) réalise alors non seulement une parodie

d'Hollywood mais une caricature du film hollywoodien. Pendant le tournage, il n'a expliqué à *personne* qu'il s'agit d'une parodie et demandé aux acteurs de jouer au premier degré, comme s'il s'agissait d'un mélodrame. Il fait encourir à la Fox les foudres des ligues de décence mais lui apporte un énorme succès : la jeunesse jubile devant cet univers tragique, à mi-chemin entre horreur et roman-photo, entre violence paroxystique et ironie, et reprend les chansons marquées par le rock psychédélique alors en vogue.

Avec *Supervixens* et *Megavixens*, Russ Meyer retourne ensuite à son univers personnel inspiré de la bande dessinée (notamment *Lil' Abner* et *Little Anny Fanny*), où la violence est délirante, où toute une humanité vit de façon instinctive et brutale. Constamment paroxystique et empreint du surréalisme érotique le plus effréné, dans les séquences érotiques de ces films il se moque de ce voyeurisme qu'elles devraient stimuler. C'est là tout un moment du cinéma américain, monde marginal peut-être mais impérieusement affirmé, monde sans lequel Hollywood-Babylone n'aurait pas été ce qu'elle a été.

Jean-Pierre Jackson

CINERAMA



LE CINERAMA EST DE RETOUR !

Jadis, d'immenses écrans concaves et panoramiques enivraient nos sens. Alors, le public se voyait transporté dans la nature, dans tout ce qu'elle a de vaste et de visuel, de puissant, de tragique et d'intimidant. On pouvait naguère voyager vers d'étranges et merveilleux pays exotiques et éprouver la diversité culturelle de leurs habitants depuis un fauteuil de cinéma.

La Cinémathèque française fait revivre cette époque du Cinerama. La dernière fois que ce système à trois projecteurs a fonctionné à Paris, avec un procédé de son à plusieurs canaux, c'était il y a quarante-six ans, en 1972, à l'Empire Wagram. Une programmation de films de voyage et d'aventure en Cinerama, destinée à une diffusion itinérante, resta alors à l'affiche pendant plusieurs mois. La Cinémathèque française est fière de pouvoir ressusciter aujourd'hui ce dispositif, que l'on considère comme étant l'ancêtre de l'IMAX, et de pouvoir vous emmener dans un voyage à travers le temps, vous entraîner dans une chasse aux merveilles, en montrant certaines séquences-clés, parmi les plus mémorables et les plus excitantes du Cinerama, récoltées aux quatre coins du monde. Ces moments de cinéma ont enchanté les spectateurs dans les années 1950 et 1960.

Le Cinerama était un format précurseur, qui, plus que tout autre, lança la mode de l'écran large à son stéréo, qui constitue aujourd'hui encore le summum de notre expérience cinématographique. Dès le début des années 1930, d'autres tentatives de projection en écran large avaient vu le jour, comme le triptyque d'Abel Gance dans *Le Napoléon* de 1927 ou certains films Fox, en format « Grandeur », comme *La Piste des géants* avec John Wayne. Mais c'est l'incroyable succès de Cinerama en 1952 qui décida l'industrie cinématographique dans son ensemble à adopter le format large. L'objectif anamorphique d'Henri Chrétien fut le premier système à écran large à naître dans la foulée et il donna lieu au CinemaScope de la 20th Century Fox. Ainsi commença la guerre des formats larges des années 1950, qui vit apparaître une pléthore de formats semblables comme VistaVision, Superscope, Franscope, Todd AO, Dimension 150 et tant d'autres.

Enfin ce dispositif est de retour, l'écran large à système sonore englobant, dont les étonnantes sensations ravirent la génération du *baby-boom* dans les années 1950 et 1960. Les projections en exclusivité de films en Cinerama étaient tellement courues qu'elles jouaient souvent à guichet fermé dans des salles spécialisées, pendant plus d'un an. Ainsi,

quatre films de voyage ont atteint le *top ten* du box-office de leur année, ce qui est assez incroyable quand on pense que ces films ne pouvaient être distribués qu'à travers une poignée de salles spécialement adaptées, comme à Paris, l'Empire. Ces séances offraient une expérience de cinéma unique, qui donnait le sentiment « d'y être », ou « d'entrer dans l'image », grâce à la forme concave de l'écran et le son mis en espace. Les vues de destinations exotiques, comme Venise ou Tahiti, l'Inde ou l'Afrique, Moscou ou Tombouctou, ont fasciné une génération entière.

Il a été décidé de renouer avec l'expérience-spectateur d'origine en ajoutant numériquement des rideaux d'écran, une ouverture musicale, un entracte et une musique de sortie de salle. Aussi, les DCP intègrent une bande-son magnifiquement restaurée en 5.1, format aujourd'hui universel.

David Strohmaier

CINERAMA ADVENTURE

Dimanche 11 mars à 11h00 – La Cinémathèque française



Documentaire sur l'histoire du Cinerama et de son évolution.

Séance présentée par David Strohmaier et Randy Gitsch

L'histoire incroyable d'un procédé cinématographique à trois caméras et trois projecteurs, perdu depuis des années, qui a provoqué l'enthousiasme déchaîné du public américain des années 1950 pendant plus de quinze ans. Sur le mode d'un « Partons à la chasse aux merveilles ! », les productions Cinerama arrivaient presque toujours parmi les premiers films du box-office de leur année de sortie. Bien qu'abandonné en 1966, ce procédé rappelle encore des souvenirs émus et émerveillés à des millions de spectateurs de la génération du *baby boom* : majestueux mouvements aériens, documentaires entiers, plans en accélération de

montagnes russes, simulations de réalité virtuelle. Presque oubliés depuis quarante ans, les éléments originaux de ces films ont été redécouverts, presque intacts, dans un obscur entrepôt hollywoodien.

L'histoire du Cinerama est racontée ici avec la même verve, le même sens de l'aventure et la même excitation qu'alors, à travers les paroles d'acteurs survivants de la grande époque, de membres des équipes techniques d'origine, de personnalités célèbres et d'historiens du cinéma. Une sélection impressionnante d'extraits de films – présentés ici pour la première fois – ainsi que des photos et des films amateurs viennent

appuyer le récit de manière à illustrer l'aventure de ce format, son essor et son déclin.

Afin que les spectateurs de *Cinerama Adventure* puissent revivre l'expérience Cinerama, un télécinéma particulier – appelé SmileBox – a été développé pour transférer le négatif 35 mm spécifique à six perforations, à trois bandes, vers la vidéo numérique en conservant l'ouverture originale. La matière vidéo passe ensuite dans un ordinateur graphique de manière à pouvoir combiner et recourir les images et simuler ainsi l'effet d'origine – l'effet Cinerama.

David Strohmaier

RÉALISATION
David Strohmaier

SCÉNARIO
David Strohmaier

PRODUCTION
American Society of Cinematographers, Cinerama Productions Corp., C. A. Productions

PHOTOGRAPHIE
Gerald Saldo

INTERPRÈTES
Lowell Thomas, Fred Waller, Jim Morrison, Rudy Behlmer

États-Unis, 2002, couleur, DCP, 93 min

DAVID STROHMAIER (né en 1949) Diplômé de l'université de l'Iowa en 1973, il débute comme stagiaire monteur chez Warner puis assiste notamment Thomas Stanford (Oscar du meilleur montage pour *West Side Story* en 1962). Devenu chef monteur, il travaille avec tous les grands studios. En 1998, après d'importantes recherches, il produit et réalise un film documentaire sur le Cinerama. Depuis 2010, il supervise et dirige les restaurations numériques de grands classiques grâce à l'aide financière des studios. Il est membre de la *Motion Picture Editors Guild*.

CINERAMA HOLIDAY

Jeudi 8 mars à 11h30 – La Cinémathèque française



Le voyage croisé d'un couple suisse aux États-Unis et d'un couple américain à Paris.

Séance présentée par David Strohmaier et Randy Gitsch

Restauration numérique menée en 2014 par David Strohmaier, produite par John Sittig et Randy Gitsch. Scan réalisé par Image Trends of Austin, Texas. Son Cinerama restauré à Chace Audio by DeLuxe. Son remastéré par Gregory Faust.

Cinerama Holiday, réalisé par Robert L. Bendick et Philippe De Lacy, est le deuxième volet de la trilogie des voyages filmés en Cinerama. À chaque séance de Cinerama, les spectateurs étaient amenés à suggérer des destinations qu'ils voulaient explorer grâce au triple écran. Sorti en 1955, *Cinerama Holiday* suit deux couples en vacances : Fred et Beatrice Troller partant de Zurich pour découvrir différentes facettes des États-Unis ainsi que Betty et John Marsh quittant Kansas City pour un

séjour à Paris. Proche dans son principe d'une combinaison de vues Lumière sur les activités les plus spectaculaires que chaque destination a à offrir, ces carnets de voyage filmés en Technicolor font accéder à des saynètes inoubliables, comme les hymnes traditionnels chantés au Cimetière Lafayette à La Nouvelle-Orléans ou l'ambiance du club « The Absinthe House » où l'on peut entendre une légende du jazz, le trompettiste Papa Celestin et son groupe jouer *Tiger Rag*. Fred et Beatrice découvrent Las Vegas et ses machines à sous, le quartier chinois de San Francisco ou encore une fête foraine au New Hampshire. De retour en Europe, le couple américain s'attable pour une fonde entrecoupée de danses

et de chants. Les plans subjectifs en luge, en train ou en avion provoquent un sentiment d'immersion immédiat tel que l'avait voulu Abel Gance avec la première tentative du triple écran : la polyvision. À Paris, Betty et John assistent à une messe solennelle à la cathédrale Notre-Dame, arpentent brièvement le Louvre pour y voir *La Vénus de Milo*, *La Victoire de Samothrace* et *La Joconde*. Par la suite, John assiste à un spectacle de danse au Lido, mange une soupe à l'oignon au petit matin et nous offre une belle vue sur l'étalage du marché des Halles. Le Cinerama cherche à faire du spectateur un acteur emporté, de par le monde, dans des aventures qui le dépaysent.

Sarah Ohana

RÉALISATION
Robert L. Bendick, Philippe De Lacy

SCÉNARIO
Otis Carney, Louis De Rochemont, d'après un livre de Pierre et Renee Gossett

PRODUCTION
Cinerama Productions Corp.

PHOTOGRAPHIE
Joseph C. Brun, Harry Squire

INTERPRÈTES
John Marsh, Betty Marsh, Fred Troller, Beatrice Troller

États-Unis, 1955, couleur, DCP, 143 min

PHILIPPE DE LACY (1917-1995) Né en France, il arrive aux États-Unis après la guerre. Il est acteur à Hollywood de 1920 à 1930. Il travaille ensuite comme producteur exécutif, chef opérateur, publicitaire et réalisateur de télévision.

ROBERT L. BENDICK (1917-2008) Photographe pour le *National Geographic* et le *Time*, caméraman chez CBS, il est producteur et réalisateur de télévision dans les années 1950-60 (*Today Show*, *Wide Wide World*).

CINERAMA'S RUSSIAN ADVENTURE

Jeudi 8 mars à 16h15 – La Cinémathèque française



Une exploration de la diversité des territoires russes et des activités culturelles et professionnelles de ses habitants.

Séance présentée par David Strohmaier et Randy Gitsch

Restauration numérique menée en 2016 par David Strohmaier, produite par John Sittig et Randy Gitsch. Scan réalisé par FotoKem Industries. Son Cinerama restauré à Chace Audio by DeLuxe. Son remasterisé par Gregory Faust.

Tourné sur huit années par six cinéastes russes, *Cinerama's Russian Adventure* a l'ambition de faire découvrir les vastes territoires de la Russie. Le film est narré par le chanteur et acteur américain Bing Crosby, qui apparaît dans le prologue où il expose une balalaïka et la fameuse caméra à trois objectifs. L'ignorance avouée au sujet du plus grand pays du monde

motive cette excursion pour répondre aux questions posées à titre de préambule : « Quel type de pays est la Russie ? Qui est le peuple russe ? Comment travaillent-ils ? De quelle manière se divertissent-ils ? ».

Après un panorama touristique de Leningrad (aujourd'hui Saint-Petersbourg) et Moscou avec des monuments historiques comme l'amirauté de Saint-Petersbourg, la forteresse Pierre-et-Paul ou encore le Palais d'été, le film propulse le spectateur dans les courses de rennes à travers la péninsule de Taïmyr. L'incursion dans le monde marin permet un détour en Antarctique pour

une impressionnante chasse à la baleine. Le monstre des mers est traîné jusqu'au bateau, où des hommes minuscules s'apprêtent à hisser son corps immense. Ses entrailles gigantesques prennent toute la grandeur des trois écrans comme un hommage terrible à la dimension mythique de la créature. D'autres territoires sont explorés, comme la rivière Tisza, un groupe de Houtsoules de la région des Carpates ukrainiennes fait du radeau dans un courant dangereux. Une séquence onirique présente Michka, l'ours brun légendaire de Russie, qui s'aventure dans des actions abracadabrantes à la recherche de miel.

Enfin, le spectacle apparaît sous différentes formes pour rendre compte de la richesse infinie de la culture russe : le cirque mettant en scène le célèbre clown Oleg Popov, les danses traditionnelles de la compagnie Moïsseïev ou encore de nombreux spectacles de ballet avec notamment la populaire Ekaterina Maximova dans le rôle prestigieux de Giselle.

Sarah Ohana

RÉALISATION

R. Karmen, B. Dolin, L. Kristy, O. Lebedev, S. Kogan, V. Katanian

PRODUCTION

J. Jay Frakel Productions, Moscow Popular Science Studios, Tsentralnaya Studiya Dokumentalnikh Filmov

PHOTOGRAPHIE

E. Ezov, N. Generalov, I. Gutman, G. Kholnyy, A. Koloschin, V. Kryklin, S. Mdeynskiy, A. Missyura, V. Vorontsov

INTERPRÈTES

Bing Crosby (voix)

États-Unis, Union soviétique, 1966, couleur, DCP, 141 min

ROMAN KARMEN (1906-1978)

Cinéaste soviétique, caméraman audacieux et combattant, il braque son objectif aux quatre coins de la planète pour mieux servir la Révolution.

BORIS DOLIN (1903-1976)

Il réalise des films animaliers, notamment *L'Histoire d'un anneau* (1948). Il est considéré comme l'un des meilleurs spécialistes des films zoologiques en U.R.S.S.

LA GRANDE RENCONTRE WINDJAMMER: THE VOYAGE OF THE CHRISTIAN RADICH

Samedi 10 mars à 10h30 – La Cinémathèque française



Une page de l'histoire du voilier-école norvégien, le « Christian Radich », lors d'une croisière transatlantique qui se terminera à New York.

Séance présentée par David Strohmaier et Randy Gitsch

Restauration numérique menée en 2017 par David Strohmaier, produite par John Sittig et Randy Gitsch. Scan réalisé par FotoKem Industries. Son Cinerama restauré à Chace Audio by DeLuxe. Son remasterisé par John Polito à Audio Mechanics

Le film fut produit et réalisé par le tandem père et fils Louis De Rochemont et présenté pour la première fois le 8 avril 1958 au très célèbre Grauman's Chinese Theatre à Hollywood. Le procédé « Cinemiracle » utilisé pour le tournage marque plusieurs étapes importantes dans l'amélioration du système

Cinerama qui avait été introduit six années auparavant avec le film *This is Cinerama*, mais il innove également par rapport à la qualité du fond. Les coutures ou les séparations des trois images étaient moins visibles qu'en Cinerama et la bande son comprenait des pistes sonores supplémentaires. On notera aussi, à côté des classiques prises de vue à sensation, un certain effort de renouvellement comme ce passage où, à la manière d'Abel Gance, l'immense écran se subdivise en trois images différentes, ou encore cet autre passage où la statue de la Liberté apparaît

multipliée en rose des vents ! Pour toutes ces raisons, *La Grande Rencontre* l'emporte sur ses prédécesseurs sous l'angle de l'originalité. Pour la première fois dans l'histoire du procédé à trois caméras-trois projecteurs-trois images juxtaposées, *La Grande Rencontre* démontre que le procédé ne jouit pas de sa pleine efficacité exclusivement dans les scènes qui font volontiers s'agripper à leurs fauteuils certains spectateurs, il ajoute réellement une dimension nouvelle au langage filmique.

Jean-Pierre Verscheure

RÉALISATION

Bill Colleran, Louis De Rochemont

SCÉNARIO

James L. Shute, d'après l'œuvre d'A. J. Villiers

PRODUCTION

Cinemiracle Productions

PHOTOGRAPHIE

Gayne Rescher, Joseph C. Brun

INTERPRÈTES

Pablo Casals, Arthur Fiedler, Lasse Kolstad

États-Unis, 1958, couleur, DCP, 155 min

BILL COLLERAN (1923-2000)

Scénariste pour la Fox avant d'entrer dans la marine, il assiste Louis De Rochemont (*13, rue Madeleine*, Henry Hathaway, 1946 ; *Boomerang*, Elia Kazan, 1947).

LOUIS DE ROCHEMONT (1899-1978)

Il réalise des actualités dans les années 1930, des documentaires (Oscar du meilleur film pour *The Fighting Lady*, 1944) et produit pour le grand écran avec les procédés Cinerama et Todd-AO (70 mm).

LES SEPT MERVEILLES DU MONDE SEVEN WONDERS OF THE WORLD

Vendredi 9 mars à 17h30 – La Cinémathèque française



Documentaire de voyage pendant lequel Lowell Thomas, écrivain, explorateur et présentateur télévisuel, tente de mettre à jour la liste des Sept Merveilles du monde.

Séance présentée par David Strohmaier et Randy Gitsch

Restauration numérique menée en 2014 par David Strohmaier, produite par John Sittig et Randy Gitsch. Scan réalisé par Image Trends of Austin. Son Cinerama restauré à Chace Audio by DeLuxe. Son remasterisé par Wade Chamberlain.

Après un court prologue en format 1.33 dans lequel il identifie les Sept Merveilles du monde antique, le narrateur et producteur Lowell Thomas, qui joue ici le rôle de maître de cérémonie, invite le spectateur à le rejoindre dans une aventure de haut vol. L'écran s'ouvre alors en large pour découvrir trois fenêtres cinématographiques à l'image parfaitement limpide, avec un

son stéréo merveilleusement riche. Nous volons aux côtés de notre hôte et de son équipe Cinerama, parcourant les cinq continents à la recherche des tenants actuels du titre, depuis la splendeur de merveilles naturelles telles que le Grand Canyon ou les chutes Victoria, jusqu'à d'impressionnantes œuvres humaines telles que le barrage Hoover, le Sphinx, le Parthénon ou le Taj Mahal. À ces images à couper le souffle s'ajoute une bande originale fascinante composée par Emil Newman, David Raksin et Jerome Moross. Elle est augmentée de musiques directes comme celles de danseurs Watusi en Afrique et le spectacle du théâtre Takarazuka

au Japon. Cette version remasterisée permet de découvrir le film dans sa version originale, conçue pour une diffusion itinérante, avec son ouverture musicale, son entracte et sa musique de sortie. Grâce à une présentation en SmileBox, nous pouvons, face à l'écran plat d'une salle ou d'une télévision, éprouver pour la première fois la merveille immersive de ce grand classique de l'écran large, exactement comme si l'on se trouvait dans une salle Cinerama des années 1950.

David Strohmaier

RÉALISATION
T. Garnett, P. Mantz,
T. Tetzlaff

SCÉNARIO
P. Buranelli, W. P.
Lipscomb, R. Gitsch

PRODUCTION
Cinerama Productions
Corp.

PHOTOGRAPHIE
H. Squire, G. Rescher

INTERPRÈTES
L. Thomas, P. Mantz

États-Unis, 1956,
couleur, DCP, 135 min

TAY GARNETT
(1894-1977)
Réalisateur de comédies et de films d'aventures, il refuse les avances de la MGM après le succès de *La Malle de Singapour* (1935) pour voyager et devenir réalisateur indépendant.

ANDREW MARTON
(1904-1992)
Aidé par Ernst Lubitsch, il part pour Hollywood où il travaille pour la MGM et fonde sa société de production.

TED TETZLAFF
(1903-1995)
Il supervise la photographie de presque cent-vingt films entre 1926 et 1946, puis réalise une quinzaine de films à partir du début des années 1940.

LE FILM NOIR MEXICAIN



LE FILM NOIR MEXICAIN

Retour aux années 1940 et découverte d'un genre né en partie de l'urbanisation croissante du pays, le film noir à la mexicaine.

Alors que de nombreux pays souffraient des répercussions de la Deuxième Guerre mondiale, le Mexique connut, à partir des années 1940, le début d'une longue période de croissance économique qui dura presque jusqu'à la fin des années 1960. Cette modernisation industrielle soutint un processus d'urbanisation et une augmentation conséquente des populations urbaines, ainsi que d'autres évolutions socio-économiques importantes, qui eurent un impact significatif sur son cinéma.

Ainsi, la croissance urbaine donna naissance à une nouvelle bourgeoisie, composée de marchands, d'artisans et d'ouvriers spécialisés, qui se considéraient comme étant cosmopolites et modernes et ne voulaient plus entendre parler des idéaux ternis de l'époque post-révolutionnaire. Sous la présidence de Miguel Aleman (1946-1952), cette bourgeoisie émergente s'épanouit en entretenant un fantasme de prospérité sans limite et de progrès social ininterrompu. Mais au même moment, des quartiers criminels firent leur apparition. Connus sous le nom de *barrios bajos*, ils surgirent partout où la ville ne pouvait assurer la fortune de l'ensemble de ses citoyens. Une vie nocturne

interlope, peuplée de danseuses à peine vêtues et de gangsters, naquit à travers les cabarets et les bars de ces barrios, créant ainsi un univers clandestin où l'argent régnait et la morale devenait progressivement superflue.

Dans les années 1930, les formes dominantes du cinéma mexicain avaient été le film révolutionnaire (dont la quintessence était représentée par la trilogie de Fernando de Fuentes : *El prisionero trece* et *El compadre Mendoza* en 1933 et *Vamonos con Pancho Villa!* en 1935), la *comedia ranchera* (*Alla en el rancho grande* du même de Fuentes, 1936) et le mélodrame. Mais dans les années 1940, âge d'or du cinéma mexicain, certaines productions commencèrent à prendre pour sujet l'homme de la ville et ses frayeurs : la criminalité, la psychose et la sexualité féminine affichée.

Notre programmation comprend des œuvres choisies :

- parmi celles des réalisateurs les plus importants de l'âge d'or du cinéma mexicain : Julio Bracho, Roberto Gavaldon, Alejandro Galindo et Tito Davison,
- d'après des scénarios de certains auteurs les plus importants, dont en particulier José Revueltas, qui a écrit cinq des huit films programmés, le journaliste et réalisateur Luis Spota et le poète et dramaturge Xavier Vallaurrutia, - sans compter les vedettes les plus connues de

l'époque : María Félix, Dolores del Río, Arturo de Cordova, Pedro Armendariz et Gloria Marin.

Cette sélection offre un aperçu sur le film noir mexicain avec ses versants policiers et de mélodrame et ses préoccupations centrales, le déclin moral et spirituel du pays, la délinquance, la névrose, la duplicité, le dédoublement des êtres, les ruelles obscures, les espaces clandestins et la femme fatale dans ce qu'elle a de plus glacial. Tournés par des directeurs de la photo virtuoses, comme Gabriel Figueroa, Alex Phillips, Jack Draper et Agustin Jimenez, les tonalités de ces films sont marquées par une ambiance lugubre, influencées par l'expressionnisme allemand et habitées par de violents clairs-obscur, des contre-plongées tordues, qui, ensemble, composent un paysage cinématographique sombre et déformé.

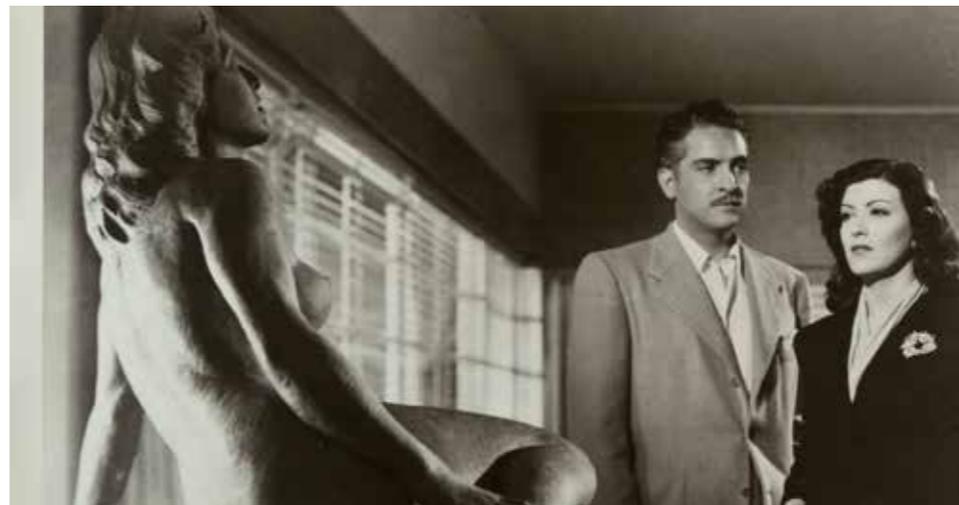
Depuis le premier film, *Distinto amanecer* de Julio Bracho, qui date de 1943, jusqu'au dernier, *Los dineros del diablo*, d'Alejandro Galindo, sorti en 1953, cette programmation montre le développement du genre sur une décennie.

Programmation d'origine conçue par Daniela Michel pour le Festival de Cinéma International de Morella en 2014, en collaboration avec la Cineteca Nacional, la Filmoteca de la UNAM et la Fundacion Televisa.

Daniela Michel et Chloë Roddick

CREPÚSCULO

Jeudi 8 mars à 16h00 - Christine 21



Alejandro Mangino, éminent chirurgien très abattu après l'échec d'une opération, s'en-tiche de Lucia. À son retour de voyage, elle s'est mariée avec son meilleur ami Ricardo, qu'il va devoir opérer.

Séance présentée par Chloë Roddick

Les éléments d'origine sont conservés à la Filmoteca de l'UNAM. Le film a été numérisé par le laboratoire numérique de la Filmoteca de l'UNAM, à partir d'un négatif 35 mm.

À peine deux ans après avoir tourné *Distinto amanecer*, Julio Bracho réalise *Crepúsculo*, l'histoire d'un chirurgien torturé par son amour obsessionnel pour Lucia, la femme de son meilleur ami. L'histoire est racontée en *flashbacks* et partiellement sous la forme

d'un aveu à l'ami en question. Cette structure rappelle celle d'*Assurance sur la mort* de Billy Wilder, sorti l'année précédente. Il s'agit de chroniquer le déclin psychologique d'Alejandro, qui s'enclenche lorsqu'il tombe sur une sculpture en pierre qui représente Lucia nue. Cette séquence est l'une des plus frappantes du film. Le docteur tombe par hasard sur le sculpteur au travail : « C'est alors que je vis pour la première fois l'ombre du monstre, qui allait me conduire vers un destin tragique », se souvient-t-il.

Un fondu au noir fait surgir le visage vivement éclairé et immobile de Lucia, image à jamais et intimement associée à la tragédie. Le directeur de la photographie, Alex Phillips, construit une lumière très contrastée, qui souligne la thématique obsessionnelle de l'opposition entre jour et nuit. Le titre doit se comprendre comme la métaphore de la névrose du protagoniste, « entre jour et nuit, entre beauté et crime, entre ce qui est et ce qui n'est pas ».

Le scénario repose sur l'idée d'un dédoublement de la personnalité, qui présage d'une préoccupation fréquemment explorée par la suite dans le film noir mexicain, par exemple dans *Double destinée* de Roberto Gavaldón et *Que Dios me perdone* de Tito Davison. Alejandro se détache de lui-même à mesure que croît son obsession pour Lucia, jusqu'à entendre sa propre voix lui parler comme si c'était celle d'un autre : « Tu parles et en même temps ce n'est plus toi qui parles. C'est l'autre. »

Chloë Roddick

RÉALISATION
Julio Bracho

SCÉNARIO
Julio Bracho

PRODUCTION
C.L.A.S.A.

PHOTOGRAPHIE
Alex Phillips

INTERPRÈTES
Arturo de Córdoba,
Gloria Marín, Julio
Villarreal, Manuel
Arvide

Mexique, 1945, noir et
blanc, DCP, 108 min

JULIO BRACHO
(1909-1978)

Il débute sa carrière en 1931 en tant que metteur en scène de théâtre. Cinq ans plus tard, il fonde le premier théâtre de l'Université Nationale Autonome du Mexique (UNAM), puis l'Académie Mexicaine des Arts et des Sciences Cinématographiques (AMACC) en 1942. Sa première réalisation *¡Ay, qué tiempos, señor Don Simón!* (1941) est un succès. En 1960, *La Sombra del caudillo*, pourtant autorisé et soutenu lors de son tournage, et très favorablement reçu à sa sortie, est censuré, et ce jusqu'en 1990, pour sa critique du gouvernement.

LOS DINEROS DEL DIABLO

Vendredi 9 mars à 16h00 - Christine 21



Manuel rencontre Estrella, une danseuse de rumba qui le présente à un gangster, « El Gitano », pour lequel il va travailler illégalement avant de se rendre compte que l'argent ne fait pas le bonheur.

Séance présentée par Chloë Roddick

Sauvegardé par le MoMA avec le financement du National Endowment for the Arts et la Film Foundation.

Los Dineros del diablo d'Alejandro Galindo est coécrit avec le scénariste et comédien mexicain Carlos Villatoro et la photo est signée par le grand photographe d'avant-garde Agustín Jiménez. Le scénario raconte l'histoire de Manuel, un ouvrier dans la misère qui, aidé par la danseuse de cabaret extravertie Estrella (la comédienne et danseuse cubaine Amalia Aguilar), sombre dans le crime pour couvrir les frais d'enterrement de son père.

Comme dans *Quand la ville dort* de John Huston (1950) ou *Du Rififi chez les hommes* de Jules Dassin, tourné en 1955, le moteur de la narration est ici l'histoire d'un crime, mais la véritable préoccupation des auteurs est l'injustice dont souffre la classe ouvrière mexicaine (thème récurrent dans l'œuvre du cinéaste), ici représentée par la figure vertueuse et discrète de la mère de Manuel et par son père, qui lui dit que « le destin d'un homme pauvre est de noyer son chagrin et son ambition dans l'alcool ». Mais Manuel pense assister à la naissance d'une époque nouvelle. Il se montre incapable de

résister à l'attrait des cabarets glamour, des femmes faciles, de la télévision, des cigarettes américaines et de l'argent facile, même si cela implique un abandon de la vertu morale inhérente à son statut de membre de la classe ouvrière.

Estrella est une femme fatale, si l'on veut, un peu froide ou calculatrice. Elle entraîne le protagoniste vers la délinquance criminelle et la violence. En réalité, elle appartient déjà à un nouveau genre de cinéma : elle est une vedette de la *rumbera*, sorte de comédie musicale populaire dans les années 1950. Le critique mexicain Rafael Aviña a avancé l'idée que le film noir mexicain en tant que genre est mort aux alentours de 1952, quand le président Miguel Alemán a quitté sa fonction. Parce qu'il explore les questions de pauvreté et d'injustice sociale, parce qu'il a pour décor les *barrios bajos* (bidonvilles) et parce qu'il a pour vedette un nouveau genre de comédienne, *Los Dineros del diablo* reflète l'apparition de nouvelles préoccupations dans le cinéma mexicain.

Chloë Roddick

RÉALISATION
Alejandro Galindo

SCÉNARIO
Alejandro Galindo,
Carlos Villatoro

PRODUCTION
Producciones Noriega

PHOTOGRAPHIE
Agustín Jiménez

INTERPRÈTES
Amalia Aguilar,
Roberto Cañedo,
Víctor Parra, Arturo
Soto Rangel

Mexique, 1953, noir et
blanc, DCP, 85 min

ALEJANDRO GALINDO
(1906-1999)

Né à Monterrey, il étudie le cinéma et l'écriture scénaristique à Hollywood pendant les années 1920. De retour au Mexique en 1930, il travaille à la radio et écrit des scénarios. Son premier film, *Almas rebeldes*, sort en 1937. Avec *Campeón sin corona* (1945), il débute une série de films qui, en étudiant l'âme de la classe ouvrière et le développement urbain de Mexico, fait de lui le cinéaste populaire de l'âge d'or du cinéma mexicain.

LA DIOSA ARRODILLADA

Jeudi 8 mars à 13h30 - La Filmothèque



Un ingénieur chimiste est dévoré par sa passion pour un mannequin. Celle-ci sert de modèle à une sculpture que l'homme offre à son épouse.

Séance présentée par Chloë Roddick

Les éléments d'origine sont conservés à la Filmothèque de l'UNAM. Le film a été numérisé par la Cineteca Nacional, à partir d'un négatif 35 mm nitrate. Il appartient au catalogue de la Fundación Televisa A.C. La version présentée est le fruit d'un projet de conservation mené conjointement par la Cineteca Nacional, la Filmothèque de la UNAM et la Fundación Televisa A.C., dont le but est de conserver le cinéma mexicain.

À peine un an après le tournage de *Double destinée*, Gavaldón, Revueltas et Phillips font à nouveau équipe pour la réalisation de *La Déesse agenouillée*, où Arturo de Córdova joue Antonio, un homme en proie à un désir insoutenable pour la belle Raquel, interprétée par María Félix, alors qu'il est marié à Elena, son épouse infirme.

Ce film fut un grand succès public. Il resta à l'affiche neuf semaines dans la capitale, grâce en grande partie au couple Félix et de Córdova, qui étaient en voie de représenter, d'un côté, la beauté idéale et de l'autre, l'homme d'aujourd'hui, tourmenté par un désir inassouissable (voir, notamment, le rôle de Córdova dans *El de Buñuel*, tourné à peine quelques années plus tard).

À nouveau, l'acteur campe un homme incapable de faire la part des choses entre désir sexuel et devoir moral ou social (dans *Crepúsculo*, l'obscur est une amitié fraternelle avec Ricardo, ici le dévouement affectueux de sa femme).

À nouveau, le scénario propose le fétiche d'un nu statufié comme représentation de l'inatteignable et énigmatique Félix. Les courbes de la statue paraîtront sans doute téméraires – d'ailleurs la censure mexicaine était extrêmement stricte pendant les deux décennies des années 1940 et 1950 – mais le critique Carlos Bonfil considère que le transfert du regard masculin vers un objet inanimé était, en réalité, une manière sûre de satisfaire, et ainsi d'annuler, le désir transgressif du protagoniste et celui du spectateur.

Si la figure de la femme fatale représente dans le film noir la terreur illimitée qu'inspirait alors l'expression explicite d'un désir sexuel féminin, *La Déesse agenouillée* montre l'envie des cinéastes du film noir mexicain de subvertir la menace.

Chloë Roddick

RÉALISATION
Roberto Gavaldón

SCÉNARIO
José Revueltas,
Roberto Gavaldón,
Edmundo Báez,
Alfredo B. Crevenna,
Tito Davison, d'après
une histoire de
Ladislav Fodor

PRODUCTION
Panamerica Films S. A.

PHOTOGRAPHIE
Alex Phillips

INTERPRÈTES :
María Félix, Arturo
de Córdova, Rosario
Granados

Mexique, 1947, noir et
blanc, DCP, 107 min

ROBERTO GAVALDÓN
(1909-1986)

Né dans l'état de Chihuahua, il s'installe à Los Angeles et suit des études d'odontologie. Il travaille à Hollywood avant de revenir au Mexique en 1932 où il devient assistant puis coréalisateur à partir de 1942. *La Barraca* (1945), son premier film, remporte dix Ariels – l'équivalent des Oscars au Mexique. Considéré comme « le roi du mélodrame mexicain », on compte parmi ses meilleures œuvres *Le Révolté de Santa Cruz* (1952), et *Macario* (1960), nommé pour l'Oscar du meilleur film étranger.

DISTINTO AMANECER

Mercredi 7 mars à 16h00 - Christine 21



Octavio, syndicaliste, cherche à compromettre Vidal, un gouverneur corrompu ayant assassiné son ami. Fuyant ses sbires, il rencontre Julieta, son amour d'autrefois.

Séance présentée par Chloë Roddick

Distinto amanecer est le quatrième long métrage de Julio Bracho, tourné dans la foulée d'une comédie « porfirienne », *¡Ay, qué tiempos, señor Don Simón!* (1941) et d'un mélodrame campagnard, *Historia de un gran amor* (1942). Il représente une rupture dans l'œuvre du cinéaste et une clé importante pour comprendre l'émergence du film noir mexicain.

Le film raconte l'histoire d'Octavio, un syndicaliste à la recherche de documents compromettants qui prouvent la corruption d'un gouverneur de province, et celle de Julieta, son ancien amour. Le film s'ouvre sur l'image d'un homme suspect en lunettes noires. Celui-ci prend Octavio en filature et le suit jusque dans une salle de cinéma (où est projeté, comble d'ironie, une comédie musicale, *¡Ay, qué tiempos, señor Don Simón!*). Les deux hommes s'échappent par la sortie de secours et plongent dans la nuit de Mexico, où ils tenteront ensemble de dénicher les documents en question, afin de contraindre Julieta à choisir entre ses obligations

Les éléments d'origine ont été conservés par la Filmoteca de la UNAM. Le film a été numérisé par le laboratoire de la Cineteca Nacional, à partir d'un négatif nitrate 35 mm. Il appartient à la collection de la Fundación Televisa A.C. La version présentée résulte d'un projet de conservation conjoint de la Cineteca Nacional, la Filmoteca de la UNAM et la Fundación Televisa A.C., dont le but est de conserver le cinéma mexicain.

familiales et son amour pour Octavio.

La ville nocturne est un protagoniste. Elle nous montre toute sa violence, ses bas-fonds criminels et tout particulièrement le cabaret où Julieta arrondit ses fins de mois.

Il y a le clair-obscur, une présence féminine énigmatique et séduisante, annonciatrice des femmes fatales à venir ; et surtout ce mélange explosif de crime et de romance, double combustible d'un récit qui fait de *Distinto amanecer* l'un des premiers films mexicains à porter le titre de « noir ». Et même si cette production ne pousse pas l'élément noir jusque dans ses derniers retranchements meurtriers, elle ouvre la voie à une série d'explorations téméraires du genre.

Chloë Roddick

RÉALISATION
Julio Bracho

SCÉNARIO
Julio Bracho, Xavier Villaurrutia, d'après l'œuvre de Max Aub

PRODUCTION
Films Mundiales

PHOTOGRAPHIE
Gabriel Figueroa

INTERPRÈTES
Andrea Palma, Pedro Armendáriz, Alberto Galán, Narciso Busquets

Mexique, 1943, noir et blanc, DCP, 106 min

JULIO BRACHO
(1909-1978)

Il débute sa carrière en 1931 en tant que metteur en scène de théâtre. Cinq ans plus tard, il fonde le premier théâtre de l'Université Nationale Autonome du Mexique (UNAM), puis l'Académie Mexicaine des Arts et des Sciences Cinématographiques (AMACC) en 1942. Sa première réalisation *¡Ay, qué tiempos, señor Don Simón!* (1941) est un succès. En 1960, *La Sombra del caudillo*, pourtant autorisé et soutenu lors de son tournage, et très favorablement reçu à sa sortie, est censuré, et ce jusqu'en 1990, pour sa critique du gouvernement.

DOUBLE DESTINÉE LA OTRA

Samedi 10 mars à 13h45 - La Filmothèque



María, une pauvre employée, assassine sa sœur jumelle Magdalena, une riche bourgeoise récemment devenue veuve, pour prendre sa place.

Double destinée appartient au catalogue de la Filmoteca de l'UNAM qui a conservé les éléments d'origine. Le film a été numérisé par le laboratoire de la Cineteca Nacional, à partir d'un négatif 35 mm nitrate.

Tourné en 1946, *Double destinée* représente la première d'une série de collaborations majeures entre Roberto Gavaldón, le romancier et scénariste de gauche José Revueltas et le directeur de la photographie canadien,

Alex Phillips. Le film offre à Dolores del Río un rôle doublé, puisqu'elle y campe à la fois une Magdalena riche et hautaine et sa sœur démunie, María. C'est l'histoire d'une femme perdue par son ambition dévorante. Les décors luxuriants et baroques sont du peintre et dessinateur Gunther Gerzo. On pourrait dire qu'il s'agit à la fois d'un mélodrame criminel et d'un thriller psychologique.

Selon la critique mexicain Carlos Bonfil, *Double destinée* est la première œuvre majeure à traiter du désenchantement social mexicain. María est une femme pauvre et modeste, une manucure, qui fait preuve d'une jalousie obsessionnelle à l'égard de sa sœur, qui vit dans le luxe avec hôtel particulier et enfilade de robes magnifiques. Mue par une ambition froide et une absence de conscience morale, María veut assumer l'identité de l'autre. Il y a là un exemple quasi unique de représentation de femme mexicaine, car dans les films révolutionnaires comme dans les mélodrames, les femmes se devaient d'être

honnêtes et discrètes, seulement objets du désir masculin. Cette vision de la femme était plutôt celle du film noir hollywoodien, alors en plein essor, telle qu'elle apparaît à travers des films comme *Le Faucon maltais* (John Huston, 1941), *Assurance sur la mort* (Billy Wilder, 1944), *Les Tueurs* de Robert Siodmak ou *Le facteur sonne toujours deux fois* de Tay Garnett, ces derniers sortis la même année que *Double destinée*. Ici, la femme est à la fois femme fatale et protagoniste, séductrice et séduite. Elle est elle-même et une autre, selon un schéma de dédoublement que Gavaldón et Phillips explorent de manière magistrale, à travers leur utilisation de miroirs et d'axes inattendus, qui deviendront une thématique récurrente de l'œuvre du réalisateur.

Chloë Roddick

RÉALISATION
Roberto Gavaldón

SCÉNARIO
José Revueltas, Roberto Gavaldón, d'après le roman de Rian James

PRODUCTION
Producciones Mercurio

PHOTOGRAPHIE
Alex Phillips

INTERPRÈTES
Dolores del Río, Agustín Irusta, Víctor Junco, José Baviera

Mexique, 1946, noir et blanc, DCP, 98 min

ROBERTO GAVALDÓN
(1909-1986)

Né dans l'état de Chihuahua, il s'installe à Los Angeles et suit des études d'odontologie. Il travaille à Hollywood avant de revenir au Mexique en 1932 où il devient assistant, puis coréalisateur à partir de 1942. *La Barraca* (1945), son premier film, remporte dix Ariels – l'équivalent des Oscars au Mexique. Considéré comme « le roi du mélodrame mexicain », on compte parmi ses meilleures œuvres *Le Révolté* de Santa Cruz (1952), *La Escondida* (1955) et *Macario* (1960), nommé pour l'Oscar du meilleur film étranger.

MAINS CRIMINELLES EN LA PALMA DE TU MANO

Mercredi 7 mars à 13h45 - La Filmothèque



Le charlatan Jaime Karín se fait passer pour un voyant afin d'escroquer les clientes du salon de beauté où travaille sa femme. Il tente de faire chanter l'une d'elles qu'il soupçonne d'avoir tué son mari.

Séance présentée par Chloë Roddick

Les éléments d'origine sont conservés par la Filмотeca de l'UNAM. Le film a été numérisé par la Cineteca Nacional, à partir d'un négatif 35 mm acétate. Il appartient au catalogue de la Fundacion Televisa A.C. La version présentée est le fruit d'un projet de conservation conjoint de la Cineteca Nacional, la Filмотeca de la UNAM et la Fundacion Televisa A.C., dont le but est de conserver et protéger le cinéma mexicain.

Dans *Mains criminelles*, Gavaldón et son collaborateur habituel José Revueltas, associé à l'écrivain mexicain Luis Spota, continuent d'explorer des idées traitées dans des films antérieurs, en créant un monde déformé de néons dégoulinants sur des ruelles où des hommes et des femmes malhonnêtes, névrosés, plongent dans la faillite morale et la délinquance. Jaime Karín est un voyant. Avec l'aide de son amie manucure,

Clara Stein, il soutire des informations sur ses clientes. Lorsqu'il découvre qu'un millionnaire vient de mourir, en laissant pour seule héritière de son énorme fortune une veuve, Ada Cisneros, il cherche à la manipuler et se retrouve ainsi plongé dans un combat forcené, qui, comme dans *Assurance sur la mort* ou *Adieu, ma belle* d'Edward Dmytryk, finira par le condamner.

Leticia Palma joue la femme fatale parfaite, la froide manipulatrice, alors que de Córdova est consterné par sa propre faillite spirituelle, mais enchanté aussi par la passion vorace et brutale qu'Ada éveille en lui. L'influence de l'expressionnisme allemand est évidente dans le clair-obscur de Phillips, et surtout dans une scène, au cours de laquelle Karín descend lentement un long escalier en ferraille pour atterrir dans une morgue au plafond d'une hauteur improbable, découpé par de grandes ombres, et où il découvre la preuve de sa propre faillite morale.

Chloë Roddick

RÉALISATION
Roberto Gavaldón

SCÉNARIO
José Revueltas,
Roberto Gavaldón,
d'après une histoire de
Luis Spota

PRODUCTION
Mier y Brooks

PHOTOGRAPHIE
Alex Phillips

INTERPRÈTES
Arturo de Córdova,
Leticia Palma, Ramón
Gay

Mexique, 1951, noir et
blanc, DCP, 114 min

ROBERTO GAVALDÓN (1909-1986)
Né dans l'état de Chihuahua, il s'installe à Los Angeles et suit des études d'odontologie. Il travaille à Hollywood avant de revenir au Mexique en 1932 où il devient assistant puis coréalisateur à partir de 1942. *La Barraca* (1945), son premier film, remporte dix Ariels – l'équivalent des Oscars au Mexique. Considéré comme « le roi du mélodrame mexicain », on compte parmi ses meilleures œuvres *Le Révolté de Santa Cruz* (1952), et *Macario* (1960), nommé pour l'Oscar du meilleur film étranger.

LA NUIT AVANCE LA NOCHE AVANZA

Vendredi 9 mars à 13h30 - La Filmothèque



Un célèbre joueur de pelote basque multiplie les maîtresses. L'une d'elles déclare être enceinte de lui alors que des gangsters le traquent.

Séance présentée par Chloë Roddick

Les éléments d'origine sont conservés à la Filмотeca de l'UNAM. Le film a été numérisé par la Cineteca Nacional, à partir d'un négatif 35 mm nitrate et d'un négatif 35 mm acétate. Le film appartient au catalogue de la Fundacion Televisa A.C. La version présentée est le fruit d'une entreprise de conservation conjointe de la Cineteca Nacional, la Filмотeca de la UNAM et la Fundacion Televisa A.C., dont le but est de conserver et protéger le cinéma mexicain.

Adapté d'un récit de Luis Spota, *La nuit avance* suit le parcours de Marcos Arizmendi, un joueur de Jaï-alai (pelote basque) moralement répréhensible, qui traite son entourage, et surtout les femmes qui l'adorent, avec mépris. Lorsqu'il refuse

les avances d'un maître-chanteur qui voudrait le faire peser sur l'issue d'un match important, il entre dans une spirale vertigineuse de débauche et de délinquance. Ici, Gavaldón explore la désillusion sociale, la violence et le meurtre, sur fond de nuit sans fin, au cœur de Mexico, où l'édifice du Jaï-alai trône, comme par ironie, auprès du « Monument de la Révolution », relique d'une autre époque, dont les idéaux n'ont pas leur place dans les bas-fonds sordides, où les hommes sont prêts à tout pour l'avancement de leurs intérêts. Cet univers dépravé est rendu dans des tons lugubres par un directeur de la photographie émigré des États-Unis, Jack Draper, de manière à représenter un contexte socio-économique dans lequel l'illusion du progrès ne fait que masquer la corruption et la misère florissantes (*Los Olvidados* de Buñuel sort l'année suivante).

Et de fait, les manigances de Marcos ne servent à rien. Le protagoniste de *La nuit avance* ne trouve aucune rédemption. Il est criminel, le produit d'une société sordide qui, selon Gavaldón, mérite d'être détestée. Le dernier plan du film est éloquent : un chien errant urine sur un bout d'affiche oublié, où l'on a le temps de lire le mot « MARCOS », avant qu'un éboueur ne l'emporte avec son balai et s'en débarrasse.

Chloë Roddick

RÉALISATION
Roberto Gavaldón

SCÉNARIO
José Revueltas,
Roberto Gavaldón,
d'après une histoire de
Luis Spota

PRODUCTION
Mier y Brooks

PHOTOGRAPHIE
Jack Draper

INTERPRÈTES
Pedro Armendáriz,
Anita Blanch, Rebeca
Iturbide, Eva Martino

Mexique, 1952, noir et
blanc, DCP, 85 min

ROBERTO GAVALDÓN (1909-1986)
Né dans l'état de Chihuahua, il s'installe à Los Angeles et suit des études d'odontologie. Il travaille à Hollywood avant de revenir au Mexique en 1932 où il devient assistant, puis coréalisateur à partir de 1942. *La Barraca* (1945), son premier film, remporte dix Ariels – l'équivalent des Oscars au Mexique. Considéré comme « le roi du mélodrame mexicain », on compte parmi ses meilleures œuvres *Le Révolté de Santa Cruz* (1952), *La Escondida* (1955) et *Macario* (1960), nommé pour l'Oscar du meilleur film étranger.

QUE DIOS ME PERDONE

Jeudi 8 mars à 21h45 – La Cinémathèque française



Lena est une espionne qui séduit des hommes riches pour s'informer. En même temps à Mexico, des morts mystérieuses se produisent, que seul un psychologue pourra élucider.

Séance présentée par Chloë Roddick

Que Dios me perdone de Tito Davison, avec María Félix, éclairé par Alex Phillips et coécrit par José Revueltas et Xavier Villaurrutia, offre l'un des rares exemples de film mexicain à traiter de la Seconde Guerre mondiale, ainsi qu'une vision « noire » de la ville de Mexico présentée, inhabituellement, à travers le prisme d'un contexte historique et socio-économique spécifique.

Nous sommes en pleine guerre. Don Esteban Velasco est un riche homme d'affaires qui semble faire fortune dans le boom industriel engendré par le conflit. Il tombe amoureux de Sofia. Celle-ci s'avère une espionne étrangère qui cherche à le manipuler pour qu'il révèle d'importants secrets (dont on ne connaîtra jamais la nature exacte). Bien que l'action se déroule loin de la rue, les décors franchement citadins, les bars, les hôtels particuliers,

les cabarets obscurs, grouillent d'intrigues et de faux-semblants, d'alcôves secrètes et de crimes épouvantables. Esteban, comme Sofia, seront trahis par Ernesto, un soi-disant ami d'Esteban, qui annonce très tôt dans le film vouloir profiter de la misère et de la mort qu'apporte la guerre.

Ce film fait preuve d'une préoccupation caractéristique de l'époque pour la psychologie, non seulement dans la manière dont il aborde les probables conséquences humaines de la guerre, mais aussi à travers son exploration des systèmes de manipulation, de chantage et d'identités multiples. Le rôle de María Félix est double. Même si Davison et Revueltas montrent moins d'intérêt pour sa sexualité que Gavaldón ou Bracho, elle figure néanmoins un monde moderne immoral, capitaliste et industriel. Elle est le « sous-produit de l'obscurité, qui jette un voile sur la Terre entière ».

Chloë Roddick

RÉALISATION
Tito Davison

SCÉNARIO
Tito Davison, José Revueltas, Xavier Villaurrutia

PRODUCTION
Cinematográfica Filmex S.A.

PHOTOGRAPHIE
Alex Phillips

INTERPRÈTES
María Félix, Fernando Soler, Julián Soler, Tito Junco

Mexique, 1948, noir et blanc, 35 mm, 91 min

TITO DAVISON
(1912-1985)
Réalisateur et scénariste mexicain, né au Chili, il travaille à Hollywood dès 1927 en tant que technicien, puis acteur. Il débute la réalisation en Argentine à la fin des années 1930 (*Las de Barranco*, 1938 ; *Murió el sargento Laprida*, 1939). Pendant les années 1940, il écrit de multiples adaptations, notamment pour Joaquín Pardavé et Roberto Gavaldón. Tout au long de sa carrière, il dirige des acteurs tels que María Félix, Libertad Lamarque et Arturo de Córdoba. Son dernier film, *La guerra es un buen negocio*, date de 1982.

HOLLYWOOD OU LE TEMPS D'UN RETOUR (EN ARRIÈRE)

AU TEMPS DU MUET, DANS L'APRÈS-GUERRE...

Pendant, après la Seconde Guerre mondiale et jusqu'au milieu des années 1950, certaines fictions hollywoodiennes cèdent à une tentation : revenir en arrière, renouer comme par magie avec une haute et « belle époque », ce temps perdu d'une innocence fantasmée, un temps rêvé plus d'une fois confondu avec celui du cinéma muet.

Pourquoi dans l'après-guerre ce retour au temps du Muet et plus encore aux formes originelles du spectacle américain, du Wild West Show au music-hall, en passant par le cirque, le vaudeville, le « burlesque », la « revue » ou encore l'exposition universelle de 1904, à Saint-Louis (*Le Chant du Missouri*) ? C'est cette guerre justement et son défilé des horreurs vécues ou vues aux « Actualités » qui provoque assurément ce rêve d'une annulation du réel, la tentation d'un refuge dans le temps d'avant, un désir de *revival* du monde d'hier. Ces quelques fictions rétros, jouant une mélodie du bonheur égarée en route, incarnent un fantasme d'uchronie où une sorte de grand *flashback* contiendrait en germe la possibilité de réécrire l'Histoire et d'éviter la guerre qui vient... qui vient d'avoir lieu... Et comme pour creuser l'écart avec une déflagration comme le monde n'en avait jamais connue, ces films nostalgiques arborent une esthétique excessive, volontairement

naïve ou kitsch, aux couleurs rehaussées, voire saturées (« *Glorious Technicolor* »), en somme un goût indéniable pour le « chromo »¹.

D'un côté, un cinéma hollywoodien lucide s'essaie à une approche néoréaliste du temps présent (films noirs). De l'autre, et *en même temps*, un autre cinéma hollywoodien pratique le déni et s'évertue à entretenir l'illusion. Ainsi ressurgissent en couleurs personnages et actrices d'antan (*Les Exploits de Pearl White*) où des exploits d'un autre âge et des affrontements sans ambiguïté entre bons et méchants garantissent un *happy end*.

De même les studios ressuscitent-ils Valentino (*Rudolph Valentino, le grand séducteur*), Keaton (*The Buster Keaton Story*), Al Jolson (*The Jolson Story*) ou Annette Kellerman, vedette de Vaudeville, actrice et pionnière du maillot de bain une pièce (*Million Dollar Mermaid*). Dès 1941, *Les Voyages de Sullivan* rend hommage aux gags échelés du cinéma des premiers temps et Joel McCrea, du fin fond de son baignoire, se tord de rire devant un dessin animé de Walt Disney (à l'origine, Preston Sturges souhaitait projeter un Charlot). Et c'est toute l'époque du Muet qui reparaît dans le chef-d'œuvre du « genre », *Chantons sous la pluie*, où la mélancolie pour un temps révolu est battue en brèche par

la démonstration phénoménale d'un incroyable vitalisme *made in USA*.

Au même moment reviennent aussi des figures fondatrices du *show business* à l'américaine : Annie Oakley, reine de la gâchette au Wild West Show (*Annie Get Your Gun*), Phineas Taylor Barnum (*The Greatest Show on Earth*), Florenz Ziegfeld et ses « *extravaganzas* » sur Broadway (*Ziegfeld Follies, Show Boat*). Et Houdini qui fascine les foules (*Houdini*). Ainsi chacun de ces films semble participer au même projet de ranimer un monde et un temps engloutis, faits d'émotions simples, de sensations fortes et pures. Contemporain de ces tentatives hagiographiques, *Boulevard du crépuscule* de Billy Wilder réveille à sa façon ce « monde du silence ». Mais en faisant un faux voyage dans le temps. En convoquant cette fois les vraies figures : Gloria Swanson, Erich von Stroheim, Cecil B. DeMille, Buster Keaton en chaires et en os. Et en les faisant sortir de l'ombre comme d'un cercueil. Soleil noir, *Boulevard du crépuscule* anéantit dans son rayon la vision naïve d'un temps susceptible d'être ranimé autant que de besoin et supposé indemne.

Bernard Benoliel

¹« Chromo » : image, tableau de plus ou moins mauvais goût, aux couleurs criardes.

BOULEVARD DU CRÉPUSCULE SUNSET BOULEVARD

Samedi 10 mars à 21h30 – Christine 21



Un scénariste en mal de contrat est embauché par une ancienne star du Muet qui vit retirée, pour écrire le scénario de son *come-back*.

Séance présentée par Bernard Benoliel

Restauré en 4K par Paramount.

Jamais peut-être le *star system* ne fut aussi flamboyant qu'au temps du Muet. Les premières stars du cinéma, leur train de vie, leurs frasques, et leur dépravation supposée entretiennent tous les fantasmes et font rêver les foules. Le cinéma crée des idoles décadentes vénérées et haïes, des demi-dieux vivants dans une tour d'ivoire qu'on appelle Hollywood.

En 1950, quand *Boulevard du crépuscule* se retourne sur cette époque, ce n'est pas pour en chanter le souvenir glorieux. La splendeur est passée, fanée, et la gloire s'est muée en malédiction. Le Parland a depuis longtemps balayé le souvenir des icônes d'hier et le palais que découvre par hasard Joe Gillis (William Holden) tient davantage de la maison hantée que du château de conte de fées. Dans cet îlot protégé et ignoré du monde vit une reine sans royaume, une étoile oubliée qui,

en tentant un impossible *come-back*, se heurtera à la réalité de sa déchéance. Pour l'interpréter, Wilder fait sortir de sa retraite Gloria Swanson et nourrit le film d'éléments biographiques, entretenant une confusion troublante entre les personnages et leurs interprètes. Swanson, von Stroheim, mais aussi Cecil B. DeMille dans son propre rôle ou les apparitions de Buster Keaton, H. B. Warner ou Anna Nilsson : *Boulevard du crépuscule* convoque pour un ultime tour de piste les fantômes d'un temps perdu.

Boulevard du crépuscule ressuscite et achève les morts-vivants et, en évoquant la fin du Muet, prophétise également celle à venir du système des grands studios. Ivres de leur grandeur passée, coupés d'un monde qui change et sourds à ses rumeurs, ils devront quinze ans plus tard, comme lors du passage au Parland, à nouveau mourir pour renaître.

Olivier Gonord

RÉALISATION
Billy Wilder

SCÉNARIO
Charles Brackett,
Billy Wilder, D. M.
Marshman Jr.

PRODUCTION
Paramount Pictures

PHOTOGRAPHIE
John F. Seitz

INTERPRÈTES
Gloria Swanson,
William Holden, Erich
von Stroheim, Nancy
Olson, Cecil B. DeMille

États-Unis, 1950, noir
et blanc, DCP, 110 min

BILLY WILDER
(1906-2002)

Il débute en 1929 comme scénariste pour Ernst Laemmle et Robert Siodmak. En 1933, il s'exile en France avant de partir pour les États-Unis. Il réalise son premier long métrage en 1942 : *Uniformes et jupons courts*. En 1945, *Le Poison* remporte les Oscars du meilleur film, meilleur réalisateur, meilleur scénariste et meilleur acteur (Ray Milland). Parmi ses grands succès, on compte *Boulevard du crépuscule* (1950) et *Certains l'aiment chaud* (1959).

LE CHANT DU MISSOURI

MEET ME IN ST. LOUIS

Vendredi 9 mars à 21h30 – La Cinémathèque française



1903. La famille Smith vit heureuse à Saint Louis. Lorsque le père accepte un emploi à New York, les enfants ne peuvent se résoudre à quitter leurs amis, d'autant plus que les aînées vivent leurs premières amours.

Séance présentée par Bernard Benoliel

Splendeur visuelle, la première réalisation majeure de Vincente Minnelli est l'adaptation de courtes histoires autobiographiques de Sally Benson, scénariste de *L'Ombre d'un doute* d'Alfred Hitchcock, parues dans le *New Yorker*. Chronique familiale qui s'étend sur quatre saisons, *Le Chant du Missouri* restitue le regard idéalisé d'une petite fille sur le monde de son enfance. Celui d'une Amérique

d'avant la Grande Dépression, d'avant les guerres, d'avant l'entrée violente dans le XX^{ème} siècle. La chatoyance des couleurs, le soin maniaque apporté aux décors et aux costumes, et le parti-pris, pour une des premières fois au cinéma, d'inclure totalement les moments chantés au récit confèrent au film l'essence d'un rêve. « *There's no place like home* » disait Judy Garland dans *Le*

Magicien d'Oz en 1939. Répétée comme un mantra, cette phrase permettait dans le film de Victor Fleming de rentrer au pays natal. Cinq ans plus tard, alors que la guerre fait toujours rage au moment de la sortie du *Chant du Missouri*, l'heure n'est plus au voyage initiatique. On ne rentre plus, changé, au pays natal, c'est le monde qui change, et vient jusqu'au pays natal : « C'est ici, à l'endroit même où nous vivons, juste ici à Saint Louis » dit Esther (Judy Garland) en découvrant l'Exposition universelle. Comme la jeune Tootie obsédée par la mort, le film regarde avec fascination brûler les derniers feux d'un monde rattrapé par la modernité. *Le Chant du Missouri* c'est celui, funèbre, d'une Amérique de Cocagne perdue, au sein de laquelle le public, qui fit un triomphe au film, avait, en 1944, besoin de se blottir à nouveau. *There's no place like home was*.

Olivier Gonord

RÉALISATION
Vincente Minnelli

SCÉNARIO
Irving Brecher, Fred F. Finklehoffe, d'après une nouvelle de Sally Benson

PRODUCTION
Metro-Goldwyn-Mayer

PHOTOGRAPHIE
George J. Folsey

INTERPRÈTES
Judy Garland, Margaret O'Brien, Mary Astor, Lucille Bremer

États-Unis, 1944, couleur, DCP, 113 min

VINCENTE MINNELLI (1903-1986)

D'abord directeur artistique au Radio City Music Hall, il devient metteur en scène et décorateur de *shows* pour Broadway (1935-1939). À la MGM, il réalise entre 1942 et 1955 des comédies musicales pour les plus grands noms. *Un Américain à Paris* (1951) et *Les Enchanteurs* (1952) reçoivent plusieurs Oscars. En 1955, il réalise *La Vie passionnée de Vincent Van Gogh*. Il se tourne peu à peu vers le mélodrame en alternance avec des comédies, et connaît une consécration avec *Gigi* (1958).

CHANTONS SOUS LA PLUIE

SINGIN' IN THE RAIN

Vendredi 9 mars à 19h30 – Christine 21



À l'aube du Parlant, un couple de vedettes du cinéma muet est confronté aux nouvelles conditions de tournage en studio.

Séance présentée par Bernard Benoliel

Dans les années 1920, le parolier Arthur Freed et le compositeur Nacio Herb Brown écrivent des chansons pour des revues de music-hall, dont *Singin' in the Rain*. En 1939, Freed intègre le département musical de la MGM. *La Freed Unit* produit notamment, dans les années 1940, les grandes comédies musicales de Vincente Minnelli. En 1950, la MGM achète le répertoire de chansons « Freed et Brown », à partir duquel Arthur Freed souhaite produire une

comédie musicale. *Make 'Em Laugh* et *Moses* seront les seules chansons écrites spécialement pour le film. Au printemps, il fait venir de New York les scénaristes Adolph Green et Betty Comden. Le tandem vient d'adapter pour l'écran leur spectacle *On the Town*, tourné l'année précédente par le duo Stanley Donen et Gene Kelly, qui rejoint la production après la fin du tournage d'*Un Américain à Paris*. L'équipe va s'inspirer de personnages réels, et recueillir des témoignages

contemporains de l'avènement du Parlant, concordant avec l'époque des chansons.

Les répétitions débutent en avril 1951, et le tournage se déroule de juin à novembre. La MGM a recours à ses propres archives pour reconstituer le studio de la Monumental Pictures et les équipements de l'époque. Mille cinq cents costumes sont créés pour le tournage en Technicolor. La très jeune Debbie Reynolds incarne Kathy Selden, qui, dans le film, double la voix de la star Lina Lamont, interprétée par Jean Hagen. Ironie de cette mise en abyme, c'est en réalité la voix chantée de Debbie Reynolds qui a été doublée à cause de l'accent de la jeune actrice...

Marion Langlois

RÉALISATION
Gene Kelly, Stanley Donen

SCÉNARIO :
Betty Comden, Adolph Green

PRODUCTION
Metro-Goldwyn-Mayer

PHOTOGRAPHIE :
Harold Rosson

INTERPRÈTES :
Gene Kelly, Donald O'Connor, Debbie Reynolds, Jean Hagen

États-Unis, 1952, couleur, DCP, 103 min

GENE KELLY (1912-1996)

Acteur, chanteur, danseur, chorégraphe et réalisateur américain, il est l'une des figures marquantes de la comédie musicale des années 1950. Il joue notamment dans *Un Américain à Paris* (1951) de V. Minnelli, *Les Demoiselles de Rochefort* (1967) de J. Demy.

STANLEY DONEN (né en 1924)

Il débute comme danseur à Broadway avec G. Kelly. Il réalise *Un jour à New York* (1949) et *Chantons sous la pluie* (1952). Sa collaboration avec G. Kelly s'arrête après l'échec de *Beau fixe sur New York* (1954). En 1998, il reçoit un Oscar d'honneur.

LES EXPLOITS DE PEARL WHITE THE PERILS OF PAULINE

Mercredi 7 mars à 16h30 – La Cinémathèque française



Pearl White travaille dans un atelier de couture et rêve de théâtre, mais c'est dans les studios de cinéma qu'elle va se faire remarquer par son audace et devenir une des premières stars mondiales.

Film précédé d'une présentation de la section « Hollywood ou le temps d'un retour (en arrière) » par Bernard Benoliel (30 minutes)

En contant l'histoire de Pearl White (1889-1938), vedette du cinéma muet connue pour ses cascades, George Marshall propose après-guerre une redécouverte d'une forme chérie du cinéma naissant : le *serial*. Ce modèle de production cinématographique fut alors à l'initiative d'un réalisateur français Victorin Jasset (*Nick Carter, le roi des détectives* en 1908 et *Zigomar* à partir de 1910). Le genre apparaît aux États-Unis en 1912 avec *What Happened to Mary* produit par la compagnie

d'Edison. Le *serial* avait la vertu de fidéliser les spectateurs qui assistaient chaque semaine aux nouveaux épisodes d'un même héros. *Les Périls de Pauline* et *Les Mystères de New York*, tous deux produits par Pathé en 1914 et tous deux avec Pearl White, sont un des grands succès du genre. L'historien Francis Lacassin rappelle la première impression que le studio a eu de l'actrice : « Lorsque Pearl vint pour la première fois chez Pathé, elle était – comment dirais-je – un peu gauche et rustaude. ».

En 1947, George Marshall reprend ce trait de caractère de la jeune femme intrépide et sincère. Devant la pénurie de rôles au théâtre, Pearl White *alias* Betty Hutton finit par céder à la tentation du cinéma. Le premier plateau qu'elle parcourt, enfilade de tournages simultanés, est chaotique, noyé dans un fond sonore constitué de paroles inaudibles, de violons et de coups de feu. Son amie ne sait pas qu'elle va être victime d'un gag burlesque. Elle est entartée sous les yeux de Pearl qui, dans un élan de bravoure, la venge et retransverse l'ensemble du studio en passant

en revue tous les genres de production de l'époque : d'un film burlesque à un drame mondain, d'un affrontement dans un *saloon* à la jungle d'un film exotique où, sous le coup de sa colère, elle fait déguerpir un lion féroce sous les yeux ébahis de l'ensemble des techniciens et acteurs. Après ce tour de force, il n'y a pas de doute, elle est faite pour le cinéma et obtient sur le champ un contrat à 100 dollars la semaine. Les choses avaient l'air simple en ce temps-là...

Sarah Ohana

RÉALISATION
George Marshall

SCÉNARIO
P. J. Wolfson, Frank Butler

PRODUCTEUR
Paramount Pictures

PHOTOGRAPHIE
Ray Rennahan

INTERPRÈTES
Betty Hutton, John Lund, Billy De Wolfe

États-Unis, 1947,
couleur, 16 mm, 96 min

GEORGE MARSHALL
(1891-1975)

Après avoir débuté en 1917 chez Universal comme figurant, il devient réalisateur de courts métrages, puis de *serials* féminins avec Ruth Roland. Tout au long de sa carrière, ce « vieux routier d'Hollywood » a réalisé d'innombrables films, des biopics (*La Blonde incendiaire*, 1945 ; *Houdini*, 1953), et surtout des comédies (*Les Sans-soucis*, avec Laurel et Hardy, 1932), des westerns (*Femme ou démon*, 1939) et des films noirs (*Le Dahlia bleu*, scénario Raymond Chandler, 1946).

HOUDINI, LE GRAND MAGICIEN HOUDINI

Mercredi 7 mars à 19h30 – La Cinémathèque française



La vie amoureuse et l'ascension du prestidigitateur Houdini. Au début du XX^{ème} siècle, il invente de dangereux numéros qui captivent ses contemporains et défient la raison, à ses risques et périls.

Séance présentée par
Bernard Benoliel

Pour raconter la vie de Harry Houdini (1874-1926), le célèbre illusionniste, performeur, escapologue et même acteur dans quelques bandes et *serials* à sa gloire à la toute fin des années 1910 (*The Master Mystery*, quinze épisodes), ce film Paramount de 1953, en chantier depuis la fin de 1951, en revient aux origines par deux fois, et deux fois qui n'en font qu'une. Le film commence là

où le magicien a effectivement débuté, sur la scène d'un *dime museum* (musée à dix sous) de New York et autres *sideshow*s (attractions) à Coney Island. Un phénomène de foire, donc. Mais un phénomène aussi au sens fort puisque bien plus qu'un homme ayant des trucs et des tours plein son sac, le Houdini du film possède assurément un don, quasi surnaturel, aux frontières de la métamorphose et de

la dématérialisation (c'est l'explication proprement magique de ses talents, la seule avancée ici). Lors d'une de ses premières démonstrations en public, il fixe la boule de cristal d'un lustre jusqu'à l'autohypnose, comme s'il se dédoublait, pour se libérer effectivement d'une camisole de force.

C'est bien en cela, par Houdini vu comme vecteur ou médium, que le film accède, naïvement certes mais avec certitude, à l'autre origine, celle du cinéma même, cet art forain qui, dans la lignée des spectacles qui l'ont précédé et lui sont contemporains, cherche dans l'après-guerre à ne pas perdre le grand secret, celui de la fascination des foules, ce secret qu'avant lui et avec lui les *freak shows* et autres scènes de *vaudeville* détenaient sans y penser et délivraient naturellement à chaque représentation.

Bernard Benoliel

RÉALISATION
George Marshall

SCÉNARIO
Philip Yordan, d'après la biographie de Harold Kellock

PRODUCTEUR
Paramount Pictures

PHOTOGRAPHIE
Ernest Laszlo

INTERPRÈTES
Tony Curtis, Janet Leigh, Torin Thatcher, Sig Ruman

États-Unis, 1953,
couleur, 35 mm, 105 min

GEORGE MARSHALL
(1891-1975)

Après avoir débuté en 1917 chez Universal comme figurant, il devient réalisateur de courts métrages, puis de *serials* féminins avec Ruth Roland. Tout au long de sa carrière, ce « vieux routier d'Hollywood » a réalisé d'innombrables films, des biopics (*La Blonde incendiaire*, 1945 ; *Houdini*, 1953), et surtout des comédies (*Les Sans-soucis*, avec Laurel et Hardy, 1932), des westerns (*Femme ou démon*, 1939) et des films noirs (*Le Dahlia bleu*, scénario Raymond Chandler, 1946).

RUDOLPH VALENTINO, LE GRAND SÉDUCTEUR VALENTINO

Samedi 10 mars à 19h15 – La Cinémathèque française



Rudolph Valentino, sa vie à New York et à Hollywood, son destin de star, ses amours contrariées, jusqu'à sa mort prématurée.

C'est en 1938 que le producteur Edward Small pense à un Valentino, récit romancé de la trajectoire du célèbre « latin lover » hollywoodien, sex symbol et acteur de quatorze films entre 1921 et 1926 (*Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*, *Le Cheik*, *Le Droit d'aimer* avec Gloria Swanson, *Arènes sanglantes...*) et décédé à 31 ans (1895-1926). Mais des questions de droits – pas toutes réglées au moment du tournage –, des difficultés de scénario – pas toutes réglées

non plus... – et surtout le second conflit mondial qui rend difficile de porter aux nues une vedette d'origine italienne, expliquent que seuls le contexte et l'esprit d'après-guerre permettent au projet de se concrétiser, quitte à ce que le film ait trop attendu... De fait, cette évocation rétro et kitsch pâtit entre autres d'un handicap qui trahit sa seule ambition, celle d'essayer de faire revenir un passé rêvé comme désirable : dans les années 1910 aux premières

scènes mais déjà devant un ciel de studio, sur le pont d'un bateau en provenance de Naples, Anthony Dexter dans le rôle-titre joue la sérénade hors écran, comme Valentino sur l'écran des années plus tard. Si bien que Dexter ne joue pas mais imite un style encore à venir dans la réalité comme dans la fiction, une façon si l'on veut de pré-supposer l'aura cinématographique du vrai séducteur. Plus sûrement, c'est le *Monthly Film Bulletin* qui a raison fin 1951, dès la sortie du film en Angleterre : « Les dialogues semblent écrits dans le style des intertitres des films de Valentino. »

Bernard Benoliel

RÉALISATION
Lewis Allen

SCÉNARIO
George Bruce, d'après son livre *Valentino As I Knew Him*

PRODUCTION
Edward Small Productions

PHOTOGRAPHIE
Harry Stradling Sr.

INTERPRÈTES :
Anthony Dexter,
Eleanor Parker,
Richard Carlson

États-Unis, 1951,
couleur, 35 mm, 104 min

LEWIS ALLEN (1905-2000)
Metteur en scène de théâtre à Londres, puis à New York, il rejoint Hollywood en 1941. Il rencontre Charles Brackett, producteur et scénariste avec Billy Wilder, qui produit son premier film, considéré comme son meilleur, *La Falaise mystérieuse* (1944). Il tourne des comédies légères, puis des films noirs et policiers dont *Je dois tuer*, avec Frank Sinatra (1954). À partir de 1950, il se tourne vers la télévision à laquelle il se consacre presque exclusivement pendant plus de vingt ans.

LES VOYAGES DE SULLIVAN SULLIVAN'S TRAVELS

Samedi 10 mars à 19h15 – La Filmothèque



Un metteur en scène hollywoodien de comédies musicales, persuadé de la nécessité de réaliser un film social et désireux de faire l'expérience de la misère, part avec dix cents en poche à la rencontre du pays réel.

Séance présentée par
Bernard Benoliel

À cheval entre deux décennies, *Les Voyages de Sullivan* fait sciemment la charnière ou le grand écart entre, d'une part, des représentations sans fard de la Grande Dépression (*Wild Boys of the Road*, *New York-Miami*) et, de l'autre, un amour réaffirmé et presque isolationniste de l'entertainment le plus gratuit ou atemporel, le film étant dédié dès son ouverture « à tous ceux qui

nous ont fait rire ». Preston Sturges ou l'art de la synthèse avec ce *road movie* qui avance en regardant dans le rétroviseur, c'est-à-dire en voulant rappeler le temps révolu et idéal du cinéma burlesque, cette époque bénie du divertissement supposé innocent qui savait faire rire de tout, y compris de la misère, et dont le personnage du clochard créé par Chaplin reste le mètre étalon. Ici, tout

est prétexte pour Sturges à faire revenir gags d'antan, chutes, plongeurs et poursuites, tout concourt à faire l'éloge d'une frénésie naïve qui ne serait rien d'autre que la finalité du spectacle, sa vérité perdue et son seul engagement politique.

Si *Les Voyages de Sullivan* se veut l'inverse d'une comédie « à message », l'inverse en somme de *L'Homme de la rue* de Capra, il n'en est pas moins un film à thèse. En 1947, le même Sturges enfonce le clou en tournant un film avec Harold Lloyd en vedette, un des grands comiques du temps du Muet qui tente ici un *comeback* (et interprète pourtant son dernier rôle) : *Oh, quel mercredi!* commence carrément par recycler une bobine entière de *The Freshman*, un des grands succès de Lloyd en... 1925, avant de tenter pour le personnage et l'acteur, à plus de vingt ans d'écart, un audacieux (et fatal) raccord entre hier et aujourd'hui. On ne saurait mieux dire le déni du temps qui passe et ce rêve d'un grand retour en arrière.

Bernard Benoliel

RÉALISATION
Preston Sturges

SCÉNARIO
Preston Sturges

PRODUCTION
Paramount Pictures

PHOTOGRAPHIE
John F. Seitz

INTERPRÈTES
Joel McCrea, Veronika Lake, Robert Warwick

États-Unis, 1941, noir et blanc, DCP, 91 min

PRESTON STURGES (1898-1959)
Né à Chicago, il débute en tant qu'auteur à succès à Broadway avant de devenir scénariste à Hollywood. Il propose à un producteur de la Paramount de lui donner un scénario pour un dollar... à condition d'en être le réalisateur. Il est ainsi l'un des premiers à réaliser ses propres scénarios. En 1940, *Gouverneur malgré lui* reçoit l'Oscar du meilleur scénario original. Pendant vingt ans, il écrit et tourne des comédies loufoques à succès, avant de décéder d'une crise cardiaque dans une chambre d'hôtel à Manhattan, alors qu'il écrivait son autobiographie.

ZIEGFELD FOLLIES

Jeudi 8 mars à 14h00 – La Cinémathèque française



Le grand Ziegfeld est au ciel, et de là-haut rêve à une nouvelle revue dans le style rétro qui a fait sa gloire. Comme avant, numéros comiques, dansés, chantés se succèdent.

Séance présentée par Bernard Benoliel

Dans les années d'après-guerre, Florenz Ziegfeld (1867-1932) et ses spectacles d'antan sur Broadway ont plus que jamais le vent en poupe à Hollywood : *Show Boat* par exemple, superproduction MGM qui reprend en 1951 ce *musical* des années 1920 faisant revivre les années 1890... L'esprit du grand entrepreneur flotte aussi sur *Easter Parade* (1948), chassé-croisé amoureux au temps béni d'avant la Grande Guerre. Le roi du divertissement, devenu personnage, apparaît ces mêmes années dans *The Story of Will Rogers*, *The Eddie Cantor Story*... Et bien sûr au début de *Ziegfeld Follies* sous les traits de l'acteur William Powell. Aux toutes premières

images, une caméra survole trois noms inscrits dans un ciel d'éternité : Shakespeare, Barnum, Ziegfeld. Voilà qui est clair. Fidèle au modèle canonique des « *Follies* » – ces *shows* qui ont occupé la scène new-yorkaise chaque année de 1907 à 1931 –, le film enchaîne sans la moindre continuité narrative et temporelle, bien au contraire, ici un sketch (les parties les plus pénibles), là une danse (Minnelli aux commandes et ça se voit), ailleurs du chant (pénible aussi). Partout ou presque règne une esthétique de tableaux vivants faisant assaut de décors et costumes, de filles tout en plumes et voilages, de visions en Technicolor, de chorégraphies étonnantes ou absurdes, c'est selon. Partout ou presque un néoclassicisme d'opérette. Partout, une gaieté forcenée et une opulence euphorique, celles d'un pays riche qui a gagné la guerre, le sait et entend pousser son avantage.

Sept réalisateurs, des scénaristes par dizaines, tout un défilé de stars et Fred Astaire en tête, tout cela pour regretter des *shows* comme on n'en fait plus et, en même temps, afficher ici et maintenant la puissance du système des Studios, capable à lui seul ou lui seul capable de faire revenir le temps d'un temps supposé sans histoire.

Bernard Benoliel

RÉALISATION
V. Minnelli, L. Ayers,
R. Del Ruth, R. Lewis,
M. Pye, G. Sidney, Ch.
Walters

SCÉNARIO
D. Freedman,
H. Martin, R. Blane,
I. Brecher, A. Lewis

PRODUCTION
Metro-Goldwyn-Mayer

PHOTOGRAPHIE
G. J. Folsey, C. Rosher

INTERPRÈTES
William Powell, Judy
Garland, Fred Astaire,
Gene Kelly, Lucille Ball,
Esther Williams

États-Unis, 1945,
couleur, 35 mm, 110 min

VINCENTE MINNELLI
(1903-1986)
D'abord directeur artistique
au Radio City Music Hall,
il devient metteur en scène
et décorateur de *shows* pour
Broadway (1935-1939). À la
MGM, il réalise des comédies
musicales pour les plus
grands noms. *Un Américain à
Paris* (1951) et *Les Ensorcelés*
(1952) reçoivent plusieurs
Oscars. En 1955, il réalise
*La Vie passionnée de Vincent
Van Gogh*. Alternant entre
le mélodrame et la comédie,
il connaît une consécration
avec *Gigi* (1958).

PERLES RARES DU CINÉMA HONGROIS



BRÈVE INCURSION DANS UN CINÉMA MAL CONNU

Sept films pour donner idée d'une cinématographie aussi riche, c'est peu, d'autant que manquent ici quelques grands, dont Pál Fejös (Paul Fejos) qui dut, comme pas mal d'autres, s'exiler à la fin des années 1930, ou, plus proches de nous, Miklós Jancsó, Béla Tarr, István Gáll. Peu mais suffisant pour avoir idée de ce que le cinéma mondial doit à ce pays.

Tout commença par un « son seul » : au début du XX^{ème} siècle, deux jeunes gens enregistrèrent des chants populaires. Et l'on sait le parti qu'en tirèrent Béla Bartók et Zoltán Kodály. Puis vinrent les images : actualités Gaumont. Et les fictions, ancrées dans cette réalité rurale récemment explorée : *As Egér* (1921) de Lajos Geller, *Tempête sur le Balaton* (1933) de Pál Fejös, quasi ethnographique, des fictions attentives cependant aux mouvements de l'histoire. Double visage qu'on retrouve dans les films ici présentés. De *Hommes de la montagne* d'Istvan Szöty (1942), mélo panthéiste (surprenante présentation de l'enfant aux arbres et aux animaux de la forêt) et exaltation de la vie libre des forestiers menacée par l'arrivée des grandes scieries, au *Petit Carrousel de fête* (1955) de Zoltán Fábri, sur un village au lendemain de la Libération. Ce dernier reprend le

thème du « mariage arrangé » de *As Egér* pour en faire le chant d'une vie meilleure à venir, l'ère des coopératives, dans le récit comme dans la joie de filmer l'envolée des manèges ou le tournoiement des jupes au bal. Joie de courte durée. Douze ans plus tard, *La Pierre lancée* (1968) de Sándor Sára dira les désillusions d'un jeune citoyen découvrant dans la Puszta (la steppe hongroise) la réalité des embrigadements forcés dans les coopératives et le rejet des tsiganes.

Une veine critique, car cette cinématographie était alors la seule des pays socialistes où les cinéastes, dès la fin des années 1940, imposèrent des structures de production qui leur permirent de résister à la censure. Structures nées en 1919 au moment de l'éphémère « République des conseils », et qui ne furent réactivées qu'à la Libération. Un jeune cinéaste révolutionnaire, Sándor Kellner (1893-1956), avait joué un grand rôle dans leur élaboration. Contraint à l'exil dès la fin de cette République des conseils, il devait devenir en Angleterre Sir Alexander Korda.

Une veine plus intimiste éclaire ce cinéma. On la retrouve ici avec *Elles deux* (1977) de Márta Mészáros, sur l'amitié entre deux femmes où se lit en filigrane les différences de classe dans

un pays qui pensait les avoir bannies. Ou plus clairement encore dans *Un film d'amour* (1970) d'István Szabó : deux jeunes gens s'aiment à Budapest. Arrive la révolte de 1956. Elle s'exile, lui reste en Hongrie. Ils se retrouvent un peu plus tard à Paris, s'aiment toujours. Brève parenthèse : elle reste, il rentre au pays. 1956 a cassé ce pays et leurs amours.

Autre témoin du temps : *Jours glacés* (1966) d'András Kovács. Glacé en effet ce rappel de la participation de Hongrois aux crimes nazis. S'il est plus léger, le film d'Endre Toth, *Two Girls on the Street* (1939), n'en témoigne pas moins d'une époque du cinéma hongrois, celle des « films-limonade », variations sur les opérettes viennoises, mais ici enlevée avec un sens du cadre et du mouvement qui, dès ses débuts, distingua ce cinéaste. Il tourna cinq films à Budapest cette année-là avant de fuir pour les États-Unis où il devint André De Toth. Trop bref survol qui se termine sur *Mon XX^e siècle* (1988) d'Ildikó Enyedi, conte de fées sur les découvertes d'Edison et la traversée de ce siècle par deux sœurs jumelles, une anarchiste et une mondaine.

Émile Breton

ELLES DEUX ÖK KETTEN

Vendredi 9 mars à 19h30 - La Filmothèque



Une directrice de foyer pour ouvrières insatisfaite de sa vie et une jeune mère en quête de refuge se croisent par hasard et deviennent proches, en dépit de leurs différences.

Séance présentée par Márta Mészáros et Marina Vlady

Restauré en 4K en 2018 par les Archives Nationales du film de la Hongrie et le Hungarian FilmLab, à partir du négatif image d'origine et de la bande magnétique d'origine. Étalonnage dirigé par János Kende.

Martá Mészáros est la première femme réalisatrice hongroise. Élevée à Moscou, étudiante au VGIK, elle entame sa carrière à Budapest en 1958, aux côtés de son mari Miklós Jancsó et dans le milieu du documentaire, qui lui permet « de mieux comprendre son pays ».

En 1976, elle est déjà reconnue pour deux succès fictionnels, *Neuf mois* et *Adoption*. Son œuvre est autant politique que critique, précise qu'informative : avec obstination, il s'agit de

portraiturer des femmes capables de prendre des décisions d'une façon indépendante. Si les situations sont reconstruites et travaillées, parfois improvisées, le parti pris est toujours celui du réalisme, voire du banal.

Ses étonnants plans larges dédramatisent et créent des situations sociales, à la manière « *Free* » d'un Tony Richardson. Elles deux, c'est Marina Vlady (amie du couple Jancsó-Mészáros depuis 1969 et qui avait déjà tourné dans *Sirokkó*) et Lili Monori. Leur duo est magnétique, phosphorescent, si bien que le reste (les maris, les autres, l'environnement socialiste du foyer ou de l'usine) devient rapidement secondaire. Enfin, jusqu'à la scène qui reste aujourd'hui célèbre : l'apparition de Vladimir Vyssotski lors d'une scène de baiser furtif sous la neige avec Marina Vlady. Eux deux, réunis, pour l'unique fois à l'écran. « Il nous semblait que ce bout de pellicule où nous apparaissions ensemble allait nous ouvrir les portes de l'avenir », écrit-elle dans son autobiographie.

Elles deux est un succès, cinquante-cinq semaines à l'affiche du St-André-des-Arts à Paris, présentation aux festivals de New York, Locarno et Prix Femina à Bruxelles.

Émilie Cauquy

RÉALISATION
Márta Mészáros

SCÉNARIO
József Balázs, Ildikó Kórody

PRODUCTION
Dialóg Studio

PHOTOGRAPHIE
János Kende

INTERPRÈTES
Marina Vlady, Lili Monori, Judit Meszléry, Zsuzsa Czinkóczi, Magda Kohut, Vladimir Vyssotski

Hongrie, 1977, couleur, DCP, 92 min

MARTÁ MÉSZÁROS
(née en 1931)

Elle passe son adolescence en URSS où son père, communiste, s'est réfugié à la chute de la « République des conseils » (1919) et où, victime des purges staliniennes, il « disparut ». Elle revient en Hongrie à la Libération et évoque ces années noires dans *Journal à mes enfants* (1984, Grand Prix au Festival de Cannes). Ses 27 films, de 1968 à 2014, furent pour la plupart, délibérément féministes. *Cati* (1968) traite de l'isolement affectif et familial, *Adoption* (1975, Ours d'Or du Meilleur film) et *Neuf mois* (1976), de l'autonomie dans le désir de maternité.

LES HOMMES DE LA MONTAGNE

EMBEREK A HAVASON

Mercredi 7 mars à 14h00 - Christine 21



Sur les hauteurs de Transylvanie, le quotidien de Gergő et sa famille. Leur bonheur simple disparaît rapidement lorsqu'un entrepreneur d'une exploitation de bois les persuade de déménager à la ville.

Restauré intégralement en 2K par les Archives Nationales du Film de la Hongrie, avec le soutien de L'Académie Hongroise des Arts. Étalonnage dirigé par Sándor Sára.

István Szóts est considéré comme le père du cinéma hongrois, pour son geste précurseur, ses tournages en décor réel, mais aussi ses idées novatrices d'aide à la production, d'éducation ou encore de cinémathèque. Son premier film,

Les Hommes de la montagne (*Emberék a havason*, littéralement « les gens sur la neige »), est primé à Venise en 1942 et salué par les futurs néoréalistes, un audacieux drame pauvre et montagnard transylvanien au milieu de comédies des « téléphones blancs » de Mussolini. Après la guerre, sa carrière est interrompue en raison de ce Prix (le film fut quasi détruit à la demande du Parti) puis des différentes censures idéologiques. Il ne saurait être

question d'invitation à l'amour individuel de la terre nourricière au temps de la collectivisation autoritaire ou d'idolâtrie catholique. *Les Hommes de la montagne* ouvre la voie de la tradition du cinéma rural magyar : filmer ce qui disparaît, inventer ce mélange lyrique unique pour filmer le mystérieux accord de l'homme minuscule et du grand espace naturel, mais également la solidarité de classe de ceux qui n'ont rien.

Entre folklore et ethnographie, *Les Hommes de la montagne* est un film d'une simplicité limpide mais pas simpliste, comme en témoignent certaines contre-plongées surprenantes, une photographie en silhouette magnifiant les ascensions ou encore cette invention elliptique pudique où l'on devine le visage d'une morte au travers du jeu dramatique successif de regards et de visages, le temps d'une séquence mémorable en train.

On retrouvera les yeux creusés de l'acteur János Görbe chez Zoltán Fábri (*Vingt heures*) ou Miklós Jancsó (*Les Sans-espoir*).

Émilie Cauquy

RÉALISATION
István Szóts

SCÉNARIO
István Szóts, d'après des nouvelles de József Nyírő

PRODUCTION
Szóts Film, Hunnia Filmgyár

PHOTOGRAPHIE
Ferenc Fekete

INTERPRÈTES
Alice Szellay, János Görbe, Péterke Ferenczy, János Maklár, József Bihary

Hongrie, 1942, noir et blanc, DCP, 90 min

ISTVÁN SZÓTS
(1912-1998)

Pionnier du cinéma hongrois, acclamé par la critique, il est cependant désapprouvé par le gouvernement du régent Miklós Horthy ; ses projets filmiques sont rejetés par la censure, interrompus par la guerre.

Très attaché à son patrimoine, il réalise des documents sur les coutumes traditionnelles comme *Des pierres, des châteaux, des hommes* (1955) et révèle ainsi le vrai visage du paysan hongrois et de sa terre. Après l'insurrection de Budapest en 1956, il s'installe en Autriche où il réalise des courts métrages.

JOURS GLACÉS

HIDEG NAPOK

Vendredi 9 mars à 14h00 - Christine 21



En 1946, trois officiers et un caporal hongrois, présumés complices et coupables de la mort de milliers de personnes, attendent en prison leur prochain jugement.

Restauration analogique menée en 1996 par Ferenc Szécsényi aux Archives Nationales du Film de la Hongrie et au Hungarian FilmLab.

À l'origine du film, il existe un roman important de l'écrivain hongrois Tibor Cseres, qui joua un grand rôle dans le processus d'examen de conscience des années 1960 en Hongrie. Il y évoquait le massacre des Serbes, des Juifs, et des Hongrois alors « politiquement suspects », en 1942 à Novi Sad en Yougoslavie. Cette atrocité ne relevait pas seulement de commandements « fascisants » mais aussi de gendarmes et soldats hongrois qui exécutaient des ordres. En filigrane était condamnée la force d'inertie de la société hongroise de l'époque.

András Kovács, cinéaste hongrois qui débuta dans les années 1960, s'empara du sujet pour en faire son cinquième film en 1966. Son adaptation reprend ce qui faisait déjà la force du roman : un huis clos dans une cellule où quatre soldats, en 1945, attendent l'heure du jugement. Leurs conversations (et souvenirs en *flashbacks*) filmées à hauteur d'homme, finissent par éclairer de manière impressionniste le système de responsabilité collective qui les a conduits à cette barbarie.

Le major Büky est incarné par Zoltán Latinovits, un acteur important du cinéma hongrois des années 1960 et 1970, qu'on retrouve la même année dans *Les Sans-espoir* de Miklós Jancsó.

Tout comme le livre, *Jours glacés*, œuvre de moraliste, a engendré de nombreux débats et polémiques lors de sa sortie en salles. András Kovács a poursuivi son œuvre cinématographique jusqu'à la fin des années 1990, réalisant plusieurs fictions et documentaires qui interrogent sans cesse l'histoire de la société hongroise.

Bernard Payen

RÉALISATION
András Kovács

SCÉNARIO
András Kovács, d'après un roman de Tibor Cseres

PRODUCTION
Mafilm, Stúdió 1

PHOTOGRAPHIE
Ferenc Szécsényi

INTERPRÈTES
Zoltán Latinovits, Iván Darvas, Tibor Szilágyi, Ádám Szirtes, Margit Bara, Éva Vass

Hongrie, 1966, noir et blanc, DCP, 97 min

ANDRÁS KOVÁCS
(1925-2017)

Diplômé en réalisation de l'École supérieure d'art dramatique et cinématographique de Budapest en 1950, il devient directeur du département des scénarios dans les studios de la capitale hongroise de 1951 à 1957. En 1960, il remplace Márton Keleti, malade, sur le tournage de *Zápor* et réalise ainsi son premier film. Il se rapproche ensuite du direct avec *Nehéz emberek* (1964), film de cinéma-vérité, et de la fiction à forte détermination historique avec *Jours glacés* (1966). Il ne cesse ensuite de réaliser des films qui questionnent la société hongroise.

MON XX^E SIÈCLE AZ EN XX. SZÁZADOM

Vendredi 9 mars à 17h15 - La Filmothèque



1880, deux jumelles voient le jour à Budapest. Orphelines, elles sont séparées. Vingt ans plus tard, l'une est devenue femme fatale, l'autre anarchiste. Sans le savoir, elles ont une relation avec le même homme.

Séance présentée par Ildikó Enyedi

Restauré intégralement en 4K en 2017 à partir du négatif caméra et de la bande magnétique sonore d'origine, par les Archives Nationales du Film de la Hongrie et le Hungarian FilmLab. Étalonnage numérique supervisé par Tibor Máthé. En avant-première de sa ressortie en salles le 14 mars 2018 par Malavida.

Avec pour intention initiale l'évocation des deux décennies qui précèdent et préfigurent le XX^e siècle, Ildikó Enyedi signe un premier film remarquable, onirique et drôle, où l'imaginaire côtoie le réel. Les inventions et les progrès techniques – l'incroyable démonstration de l'ampoule

électrique par Edison en 1879 à Menlo Park, l'essor de l'aviation, les télécommunications, le cinématographe – apparaissent comme des moments magiques, miraculeux ; ils annoncent la promesse de tous les possibles et une foi en l'humanité. Le potentiel sera pourtant détourné et détruit par le cataclysme des deux guerres mondiales. « On a oublié les ouvertures extraordinaires offertes par les grandes découvertes techniques, non seulement matériellement mais surtout dans l'esprit. Il régnait alors un mode de pensée très ouvert, très dynamique, confiant dans la force de l'individu, dans le pouvoir

de l'imagination », confiait la réalisatrice. Façonné tel une mosaïque, le récit assemble ces fragments d'innovations merveilleuses à l'histoire de deux sœurs jumelles nées à Budapest, deux orphelines séparées à l'enfance. À vingt ans, contraintes de s'inventer un rôle pour exister (deux personnalités opposées mais complémentaires), elles se croisent, fréquentent le même homme, et tentent inconsciemment de se réunir tant leur complétude leur fait individuellement défaut. La sublime photographie en noir et blanc conçue par Tibor Máthé éclaire artificiellement la quasi totalité des scènes, sculpte et enveloppe chaque instant d'une certaine abstraction. La lumière, comme une promesse au XX^e siècle, et l'admiration qu'Ildikó Enyedi porte à Griffith et Méliès sont palpables.

Présenté au Festival de Cannes en 1989 dans la section « Un certain regard », le film remporte la Caméra d'or et suscite l'admiration de la critique.

Samantha Leroy

RÉALISATION
Ildikó Enyedi

SCÉNARIO
Ildikó Enyedi

PRODUCTION
Budapest Film Stúdió,
Freihändler GmbH,
Hamburger Film Büro

PHOTOGRAPHIE
Tibor Máthé

INTERPRÈTES
Dorota Segda, Oleg
Yankovskiy, Paulus
Manker, Péter
Andorai, Gábor Máté,
Gyula Kéry

Hongrie, 1988, noir et
blanc, DCP, 97 min

ILDIKÓ ENYEDI
(née en 1955)
Plasticienne, elle fait partie du collectif d'artistes « Indigo » et de Béla Balázs, unique studio de cinéma indépendant d'Europe de l'Est avant 1989. Elle se tourne ensuite vers la réalisation et l'écriture scénaristique. Son premier film, *Mon XX^e siècle*, remporte la Caméra d'or à Cannes en 1989 ; son dernier en date, *Corps et âme*, remporte l'Ours d'or à la Berlinale en 2017. Par ailleurs, elle enseigne le cinéma, a cofondé l'EUCROMA et soutenu une thèse dans le domaine du transmédia en 2011.

LA PIERRE LANCÉE FELDOBOTT KŐ

Samedi 10 mars à 11h00 – La Cinémathèque française



Admis pour étudier le cinéma, Balázs ne peut entamer son cursus à cause de la disgrâce frappant sa famille. Formé comme géomètre, il parcourt les campagnes de Hongrie au service de la collectivisation.

Restauré en 4K par les Archives Nationales Hongroises du Film de la Hongrie et le Hungarian FilmLab, avec le soutien de l'Académie Hongroise des Arts, à partir du négatif image et du son d'origine. Étalonnage numérique dirigé par Sándor Sára.

La filmographie de Sándor Sára se déplace entre la fiction et le documentaire, et si ce premier long métrage penche du côté de la première, le second y tient une place prépondérante, pas seulement en raison de la dimension autobiographique – les origines rurales de Sára, ses

études de géodésie, sa pratique de la photographie, ses propres désillusions...

La Pierre lancée est aussi largement nourri par un jalon documentaire réalisé quelques années auparavant : *Cigányok (Les Tsiganes)*, 1962). Ce court exprime déjà une sophistication formelle (les virtuoses compositions graphiques en noir et blanc, l'intégration des images fixes) et une évocation accusatrice de la condition des Tsiganes hongrois, convoquée dans la partie finale de *La Pierre lancée*.

Alors que Balázs ne peut s'adonner, en raison de la disgrâce politique familiale, aux études de cinéma qui lui était promises, il se forme au métier de géomètre, et n'a jamais loin de son viseur un appareil photo. Amené à battre la campagne en compagnie d'un communiste grec zélé et de sa compagne, il tente de convertir les paysans à la collectivisation.

Le film suit le personnage dans une sorte d'errance où le désenchantement se fait toujours plus prégnant. S'il est privé des moyens de faire du cinéma, il y a recours (superbe séquence de projection en plein air) et, comme un cinéaste en gestation, ce travail le maintient dans une expérience du regard. C'est précisément par ce biais que le personnage parvient à la révélation – dans un sens aussi photographique : des visages humiliés déshabillent la réalité de ses dernières illusions.

Arnaud Hé

RÉALISATION
Sándor Sára

SCÉNARIO
Sándor Csoóri, Ferenc
Kósa, Sándor Sára

PRODUCTEUR
MAFILM 3,
Játékfilmstúdió

PHOTOGRAPHIE
Sándor Sára

Hongrie, 1968, noir et
blanc, DCP, 84 min

SÁNDOR SÁRA
(né en 1933)
Directeur de la photographie et réalisateur, il étudie le métier d'opérateur auprès de György Illés à l'École supérieure d'art dramatique et cinématographique de 1953 à 1957. Il travaille ensuite en tant que chef opérateur sur plusieurs films hongrois récompensés (*Remous* d'István Gaál, 1964 ; *Père* d'István Szabó, 1966 ; *Dix mille soleils* de Ferenc Kósa, 1971). *La Pierre lancée* est le premier film qu'il réalise. Plusieurs fois primé au long de sa carrière, il reçoit notamment le prix Kossuth – la récompense culturelle la plus prestigieuse en Hongrie – en 1978.

TWO GIRLS ON THE STREET KÉT LÁNY AZ UTCÁN

Mercredi 7 mars à 21h45 – La Cinémathèque française



L'une aristocrate, l'autre paysanne, Gyöngyi et Vica, ne se connaissent pas mais quittent le même village pour aller vivre à Budapest. Elles tentent de s'y inventer.

Séance présentée par Émile Breton

Restauration initiée par la World Cinema Foundation de Martin Scorsese et par les Archives Nationales du Film de la Hongrie en 2009. Le travail de conservation fut dirigé par le Laboratoire L'Imagine Ritrovata de la Cineteca di Bologna.

Né austro-hongrois en 1912, bien mieux identifié pour les westerns de sa carrière américaine, André De Toth a connu une brève mais intense période hongroise : pas moins de cinq réalisations en 1939, tandis qu'il fut la même année envoyé au front en Pologne afin d'y filmer l'invasion allemande pour le compte des actualités. Second film dans la chronologie de son

œuvre, *Two Girls on the Street* semble a priori poser les jalons d'un mélodrame : le destin de deux jeunes femmes fuyant leur village pour rejoindre Budapest ; l'une paysanne orpheline terrifiée par son beau-père, l'autre d'origine aristocratique, reniée parce qu'enceinte hors mariage.

Gyöngyi gagne sa vie dans la capitale grâce à son talent de violoniste tandis que la naïve Vica trouve un emploi dans la construction. De Toth instaure ainsi un profond hiatus social entre les deux protagonistes pour mieux célébrer la solidarité féminine, une capacité à transcender cette altérité alors que les jeunes femmes ignorent qu'elles viennent du même village. La promesse mélodramatique n'est pas toujours déçue (par exemple la tentative de suicide de Gyöngyi), mais *Two Girls on the Street* adopte aussi le ton accueillant d'une comédie riche en vicissitudes. De Toth s'appuie sur d'excellents dialogues, souvent savoureux et piquants, à l'image des thèmes assez osés qu'il déploie ici. L'ensemble est assez décousu, et cette hétérogénéité inclut la forme, parfois assez élémentaire, se référant à d'autres moments aux avant-gardes des deux décennies précédentes, tandis que certaines séquences sont traversées par les vibrations de la « ville réelle ».

Arnaud Hée

RÉALISATION
André De Toth

SCÉNARIO
André De Toth,
d'après l'œuvre de
Tamás Emöd, Rezső
Török

PRODUCTION
Hunnia Filmgyár,
Photophon Film Kft.

PHOTOGRAPHIE
Károly Vass

INTERPRÈTES
Mária Tasnády Fekete,
Bella Bordy, Andor
Ajtay, Piri Vaszary,
Gyula Csontos

Hongrie, 1939, noir et
blanc, 35 mm, 84 min

ANDRÉ DE TOTH
(1912-2002)
Réalisateur, scénariste,
producteur et acteur américain
d'origine austro-hongroise,
il écrit des pièces de théâtre
et se produit sur scène à
Budapest. En 1939, il réalise
cinq films avant de s'expatrier
en Angleterre, puis à Hollywood.
Il s'illustre alors dans le film
noir, d'aventures, de guerre, ou
le western (*None Shall Escape*,
1944 ; *La Rivière de nos amours*,
1955 ; *La Chevauchée des bannis*,
1959). Borgne et visionnaire, il
réalise un film en 3D, *L'Homme
au masque de cire*, en 1953.

UN FILM D'AMOUR SZERELMESFILM

Dimanche 11 mars à 14h30 – La Cinémathèque française



Unis depuis leur enfance pendant la Seconde Guerre mondiale, Jancso et Kata sont séparés par les événements de 1956. Dix ans plus tard, Jancso voyage en train vers la France pour la retrouver.

Projection suivie d'une rencontre avec István Szabó (voir p.119)

Restauré en 2016 en 4K par les Archives Nationales du Film de la Hongrie et le Hungarian FilmLab à partir d'un négatif image d'origine et la bande magnétique d'origine, avec le soutien de l'Académie Hongroise des Arts. Étalonnage dirigé par István Szabó.

Un film d'amour appartient au cycle qu'István Szabó réalise avant d'entamer une carrière internationale au début des années 1980. Ce pan de l'œuvre est marqué par une veine générationnelle (partiellement autobiographique) et historique – la jeunesse pendant la Seconde Guerre mondiale, les illusions

et désillusions du communisme instauré après 1945. Le feuilleté temporel complexe d'*Un film d'amour* est fidèle à cette propension, opérant au croisement de l'histoire individuelle et de l'Histoire collective : Budapest sous les bombes, cette même ville reprise en main par les soviétiques en 1956, l'exil de Kata cette année-là, Jancso partant la rejoindre dix ans plus tard. Ces deux êtres sont unis par un destin implacable, de la pression de l'Histoire sur leurs existences à la force des sentiments depuis l'enfance. Dans une mise en scène vive

et tranchante, une narration aussi déconstruite que limpide, István Szabó orchestre un étourdissant maelstrom. Le temps du voyage en train de Jancso vers la France, les retrouvailles futures sont imaginées mais ce sont surtout les souvenirs qui surgissent. Le montage virtuose s'organise à partir de réminiscences et de trouées, composant un paysage temporel et sentimental vertigineux ; le souvenir apparaît comme une fièvre, la mémoire tend vers une dimension tactile et gestuelle. Une fois les retrouvailles effectives, la forme et la rythmique du film changent. L'évidence amoureuse n'est pas foncièrement remise en cause, mais les deux corps et âmes semblent désynchronisés, comme si l'errance était aussi sentimentale.

Arnaud Hée

RÉALISATION
István Szabó

SCÉNARIO
István Szabó

PRODUCTION
Mafilm Studio 3

PHOTOGRAPHIE
József Lőrinc

INTERPRÈTES
András Bálint, Judit
Halász, Edit Kelemen,
András Szamosfalvy,
Rita Békés, Lycinia
Winnicka

Hongrie, 1970, couleur,
DCP, 118 min

ISTVÁN SZABÓ
(né en 1938)
Inspiré par le néoréalisme italien,
il débute sa carrière dans les
années 1960-70 en réalisant des
films d'auteur chargés d'espoir
et retraçant les événements
historiques : *L'Âge des illusions*
(1964), *Père* (1966), critique
sociale d'un embrigadement, *Un
film d'amour* (1970). *Méphisto*
(1981) lui offre une première
reconnaissance internationale
et un Oscar du meilleur film en
langue étrangère. S'ouvre alors
une carrière à l'étranger, avec
un Prix du jury à Cannes pour
Colonel Redl (1985) et le succès
de *Hanussen* (1988).

UN PETIT CARROUSEL DE FÊTE KÖRHINTA

Jeudi 8 mars à 14h00 - Christine 21



Dans la campagne hongroise, un paysan souhaite marier sa fille, Marika, avec Sándor, un homme riche avec qui il fait affaire. Mais Marika en aime un autre, Máté, considéré par son père comme un brigand.

Restauré intégralement en 4K en 2017 avec le soutien de l'Académie Hongroise des Arts, à partir du négatif image et du son d'origine, d'un interpositif et d'une copie d'origine. Restauration menée au Laboratoire Hongrois du Film, sous la supervision des Archives Nationales du Film Hongroises. Étalonnage dirigé par Gábor Szábo. En avant-première de sa ressortie en salle par Clavis Films le 21 mars 2018.

Mort il y a vingt-trois ans, Zoltán Fábri était l'un des plus grands cinéastes hongrois, auteur d'une vingtaine de films entre les années 1950 et 1980. Présenté en compétition au Festival de Cannes en 1955, *Un petit carrousel de fête* lui apporta la reconnaissance internationale et rendit davantage visible le cinéma hongrois dans sa globalité. Le film peut être vu aujourd'hui comme un éloge de l'émancipation féminine dans la Hongrie rurale communiste, très conservatrice, des années 1950, où les vieux paysans se répètent comme un mantra cette phrase emblématique : « la terre se marie avec la terre », au risque de nier le bonheur de leurs enfants. Marika et Máté incarnent un couple moderne, jeune, libre : un espoir très concret dans une Hongrie proche du soulèvement contre l'URSS qui aura lieu en octobre 1956.

Zoltán Fábri utilise un argument narratif assez basique et déjà éprouvé (l'amour contrarié de deux jeunes gens, doublé ici d'une dimension sociale) pour faire un film lyrique, poétique et tendu, en prise

directe avec la vie quotidienne d'une communauté. La fête locale filmée au début du film dans ses moindres détails, ou les scènes de noces, un peu plus loin dans le film, sont à la fois des moments documentaires précis et l'occasion pour Zoltán Fábri et son chef opérateur Barnabás Hegyi de faire montre d'une bravoure dans l'exercice de la mise en scène et du cadre. Le motif de la ronde, du carrousel revient notamment dans une mémorable scène de danse entre les deux protagonistes.

L'actrice principale, Mari Töröcsik, débute ici une carrière impressionnante qui ne connaît pas encore de fin car elle est toujours active en Hongrie, à 82 ans. Son amoureux cinématographique n'a pas connu cette chance : incandescent dans *Un petit carrousel de fête*, Imre Soós s'est suicidé deux ans après le tournage avec sa fiancée de l'époque, dans des conditions mystérieuses.

Bernard Payen

RÉALISATION
Zoltán Fábri

SCÉNARIO
László Nádasy,
Zoltán Fábri, d'après
une nouvelle d'Imre
Sarkadi

PRODUCTION
Magyar Filmgyártó
ÁV

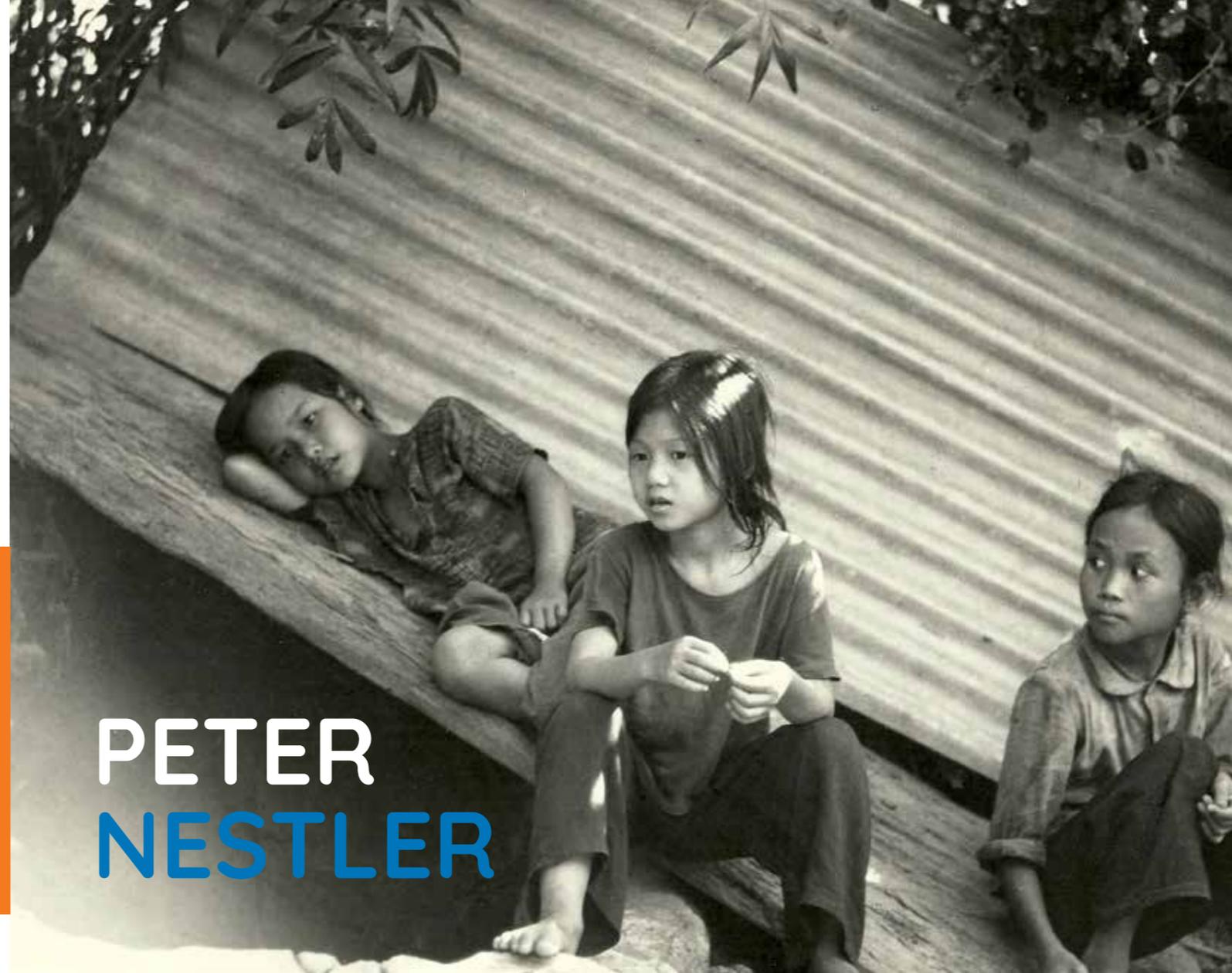
PHOTOGRAPHIE
Barnabás Hegyi

INTERPRÊTES
Mari Töröcsik, Imre
Soós, Ádám Szirtes,
Béla Barsi, Manyi Kiss

Hongrie, 1955, noir et
blanc, DCP, 90 min

ZOLTÁN FÁBRI
(1917-1994)

Il réalise son premier film en 1952, *Tempête*, dont il est également le scénariste. Deux ans plus tard, il obtient le Grand Prix du Travail du festival de Karlovy-Vary. En 1956, *Professeur Hannibal* fait de lui un réalisateur engagé soucieux des problèmes politiques et sociaux de son pays. Boudé par le public après *Anna et le Fauve*, il renoue avec le succès en 1961 avec *Deux mi-temps en enfer*. Vingt ans plus tard, *Requiem* remporte l'Ours d'argent au Festival international du film de Berlin.



PETER
NESTLER

L'ESTHÉTIQUE DE LA RÉSISTANCE

Grâce au travail de la Deutsche Kinemathek, qui collecte et restaure son œuvre depuis des décennies, Peter Nestler est aujourd'hui reconnu, à l'âge de quatre-vingts ans, comme un auteur majeur de l'histoire du cinéma allemand, du cinéma documentaire, du cinéma tout court.

Après avoir réalisé sept films en République Fédérale d'Allemagne, Peter Nestler quitte son pays pour la Suède, terre natale de sa mère, en 1966. Il s'y rend pour pouvoir continuer à réaliser ses films, suite aux difficultés rencontrées en Allemagne, même s'il sera confronté à d'autres obstacles encore. Après différents emplois alimentaires, il est embauché par la Sveriges Radio-Television, où il sera en charge de l'acquisition et du doublage des programmes pour enfants. À la SRT, il réalise aussi une bonne quarantaine de films entre 1967 et 1985 – souvent en collaboration avec sa femme Zsóka, d'origine hongroise (on verra dans cet hommage un film formellement étonnant sur la ville d'origine de sa femme : *I Budapest*). S'ensuivent une quinzaine de films produits dans différents contextes, surtout en Allemagne. Les titres des films de Nestler, précis et factuels, renvoient souvent à un territoire ou à un groupe social : *Images du Vietnam*, *Mülheim (Ruhr)*, *Être Tsigane*. Cinéaste

éminemment critique, Nestler vise la connaissance politique des phénomènes quotidiens, de la vie des peuples et des relations qui les sous-tendent : une « totalisation de toutes les dimensions du réel » (M. Delahaye, 1965). Comme dans *Ödenwaldstetten*, cette magnifique étude de la réalité d'un petit village dans laquelle on retrouve les différents aspects d'une époque mais aussi une confrontation à l'histoire allemande, à son passé et à son avenir.

Nestler invente des formes en même temps qu'il articule son propos politique. Dans *Am Siel*, un chenai peut prendre la parole, car c'est lui qui connaît et détermine toute l'économie d'un village, c'est lui qui regarde d'un œil détaché et « distancié » (Brecht) les logiques qui déterminent les relations humaines. Dans *Von Griechenland*, un arbre se détache, tordu mais résistant à la force des éléments, alors que la voix d'une mère se lève, lisant la dernière lettre de son fils communiste, condamné à mort en 1948 par le gouvernement royaliste : c'est ainsi que Nestler écrit « l'histoire d'en bas ». Et encore, dans *Images du Vietnam*, des enfants suédois lisent des lettres d'enfants vietnamiens, en créant un court-circuit godardien – mais posé, réfléchi et exploré méthodiquement – entre l'ici et l'ailleurs. Nestler donne la parole pour que les gens opprimés,

violents, victimes d'injustices, articulent leur point de vue, affirment un propos intersubjectif, mettent en forme leur expérience de vie. Il travaille en gagnant et en donnant la confiance, en étudiant en profondeur son sujet pour l'inscrire dans un discours géopolitique et en liant de manière étroite les structures économiques et la vie culturelle. En effet, c'est par la forme même du film que Nestler pense son point de vue sur le monde et les corrélations qui s'y tissent : par le cadrage, par le montage. La voix *off*, très présente dans ses films, n'est pas la « *voice of God* » du documentaire traditionnel, mais n'est pas non plus abolie comme dans une partie du cinéma direct : c'est la voix d'un réalisateur, d'un travailleur qui expose ses recherches et son « point de vue documenté » (Jean Vigo).

C'est la voix de Peter Nestler, une voix si caractéristique, grave et posée, claire et précise. Comme chez Eisenstein, Bresson, ou son ami Straub, un film est un objet concret où l'on concentre au maximum, grâce aux puissances de la forme cinématographique, un certain nombre d'aspects essentiels de la vie, pour les rendre politiquement pensables, et sensibles.

Dario Marchiori

PROGRAMME 1

Vendredi 9 mars à 14h30 – La Cinémathèque française



Séance présentée par
Peter Nestler

AU BORD DU CHENAL

AM SIEL

de Peter Nestler, scénario et production Peter Nestler, Marianne Beutler, Kurt Ulrich, photographie Kurt Ulrich et Peter Nestler, avec Robert Wolfgang Schnell (voix)

RFA, 1961, noir et blanc, DCP, 12 min

Numérisation en HD réalisée par la Deutsche Kinemathek en 2012, au laboratoire ARRI Media Berlin, à partir du négatif original et d'un contretype négatif.

Bordant un petit village au bout du monde, un chenai doué de parole s'exprime à la première personne et nous révèle sa vision dépaysante de l'activité humaine, cernée par un regard poétique et circonspect.

« Kurt Ulrich et moi étions très influencés par le montage d'Eisenstein et son travail sur les dessins avant le tournage, afin de rendre les images claires. C'est

comme ça que nous avons travaillé sur *Am Siel* ; l'un des avantages était notre manque de moyens, nous n'avions que du matériel 16 mm emprunté et nous devions précisément savoir combien nous avions filmé en scrutant le compteur métrique à l'arrière de notre Arriflex. C'est comme en peinture quand vous n'avez que de la craie ou du charbon pour dessiner et qu'il faut trouver une autre façon de travailler si vous n'avez pas la possibilité de peindre à l'huile. »

Peter Nestler

SUIVI DE

AUFSÄTZE

de Peter Nestler, scénario Marianne Beutler, Kurt Ulrich et Peter Nestler, production Peter Nestler, photographie Peter Nestler et Kurt Ulrich

RFA, 1963, noir et blanc, DCP, 10 min

Numérisation en 2K réalisée par la Deutsche Kinemathek, sous la supervision de Julia Wallmüller, au

laboratoire ARRI Media Berlin, à partir d'un contretype négatif.

Dans l'école d'un village montagnard du canton de Berne, Peter Nestler filme les élèves. Ils racontent leur quotidien dans leurs rédactions. Jugeant ce patois incompréhensible, les diffuseurs de télévision allemands rejettent le court métrage.

Les restrictions économiques étaient très strictes pour *Aufsätze*, même si Peter Nestler avait plus de matériel que pour *Am Siel*, son film précédent. Faisant de cette précarité une force, Nestler y voit un moyen de travailler efficacement, notamment en créant une tension entre le son et l'image, ce qu'il n'est pas possible d'obtenir avec le son direct.

SUIVI DE

MÜLHEIM (RUHR)

de Peter Nestler, scénario Peter Nestler, Reinald Schnell, production et photographie Peter Nestler

RFA, 1964, noir et blanc, DCP, 14 min

Numérisation en 2K réalisée par la Deutsche Kinemathek, sous la supervision de Julia Wallmüller, au laboratoire ARRI Media Berlin, à partir du négatif original.

Quelques années après la fermeture des mines dans la région de la Ruhr, nous découvrons la ville de Mülheim, ses monts de charbon, ses magasins, ses pubs, le contraste entre ouvriers et employeurs.

« *Mülheim* a été rejeté parce qu'il montre des enfants qui sont condamnés par la société dans laquelle nous vivons avant même de grandir. »

Jean-Marie Straub

SUIVI DE

RHEINSTROM

de Peter Nestler, scénario Peter Nestler et Reinald Schnell, production et photographie Peter Nestler, avec Robert Wolfgang Schnell (voix)

RFA, 1965, noir et blanc, DCP, 13 min

Numérisation en HD réalisée par la Deutsche Kinemathek sous la supervision de Julia Wallmüller, au laboratoire ARRI Media Berlin, à partir d'un contretype négatif.

Film au cours du Rhin, où le texte et la musique chantent la balade des mariners et des habitants des rives.

Loin d'une vision romantique du fleuve, Rheinstrom met l'accent sur la vie des travailleurs sur le Rhin et leurs difficultés.

PROGRAMME 2

Samedi 10 mars à 15h45 – La Cinémathèque française



VON GRIECHENLAND

de Peter Nestler, scénario Peter Nestler et Reinald Schnell
production, photographie et voix Peter Nestler

RFA, 1965, noir et blanc, 16 mm, 28 min

La Grèce juste avant le coup d'État militaire de 1967. Peter Nestler filme avec respect et sensibilité le peuple grec et réalise une œuvre mêlant images tournées sur le vif, commentaire et documents de la lutte contre le fascisme.

« Puis Nestler a tourné deux longs métrages, *Ödenwaldstetten* et *Arbeiterclub in Sheffield* – ce n'est déjà plus passé à la télévision. Puis il y a eu *Von Griechenland*, un film très important, esthétiquement terroriste, et qui devient pour moi de plus en plus important. Alors les gens ont dit que Nestler avait un filon politique, mais il n'avait pas un filon, les événements en Grèce l'ont montré depuis.

Il était génial que les slogans de la foule ne soient pas enregistrés en son direct. Quand je dis ça, ça veut dire quelque chose, parce que je suis quasiment un apôtre du son direct. L'intuition géniale était que les slogans n'étaient dits que dans le commentaire, par lui. Il répétait ce que les gens disaient et criaient. »

Jean-Marie Straub

Séance suivie d'une leçon de cinéma avec Peter Nestler, animée par Bernard Eisenschitz (voir page 119)



SUIVI DE

EIN ARBEITERCLUB IN SHEFFIELD

de Peter Nestler, scénario Peter Nestler, production Süddeutscher Rundfunk

RFA, 1965, noir et blanc, 16 mm, 41 min

Le quotidien des travailleurs de Sheffield, leur culture, leur organisation d'entraide que Peter Nestler décrit avec amour et précision. Un monde de défavorisés apparaît néanmoins vivant et fort à travers sa solidarité.

« Il y a des choses qui sont interdites à la télévision, par exemple des gens qui auraient les bons arguments pour parler des dommages de l'exploitation, parce que ce sont des ouvriers et qu'ils pourraient être compris par d'autres ouvriers. Un ouvrier de Sheffield pourrait ainsi être compris par un ouvrier de la Ruhr. »

Peter Nestler

PROGRAMME 3 : LA CALOTTE POLAIRE DIE NORDKALOTTE

Samedi 10 mars à 21h30 – La Cinémathèque française



Dédié à Straub/Huillet, le film fait un inventaire des territoires où habite le peuple sami – de Sitjasjaure en Suède à Olenogorsk et Lovozero en URSS – et montre les mutations et les dévastations de la révolution industrielle et de la guerre.

Séance présentée par Peter Nestler

La Calotte polaire est un des parcours les plus amples de Nestler à travers l'espace et le temps. Le titre original désigne une zone qui termine l'Europe au-delà du cercle polaire, survolant la Norvège, la Suède, la Finlande et l'URSS. Nestler passe par-dessus les frontières, arpentant en explorateur cette région mal connue où habite un peuple, les Samis (ou Lapons). En historien, il remonte aux premières traces enregistrées de son existence : écrits, dessins, photographies.

En cinéaste, il rend compte de son voyage avec précision, proche des individus, qu'il nomme par leur nom, il regarde la beauté, le temps qui s'écoule.

La vie des Samis, en harmonie avec la nature et les animaux, a été bouleversée par l'industrie. La calotte polaire est devenue un microcosme du monde au XX^e siècle. Populations déplacées, dispersées ou relogées de force ; création de déserts, éliminant la nourriture des

animaux. Ceux qui sont les instruments de cette destruction en sont eux-mêmes les victimes : les mines créent la pollution, le vent retourne les fumées toxiques vers les villes. L'univers concentrationnaire est présent, dans une de ses plus fortes figurations, quand Nestler filme un élevage de fourrures au sud de Mourmansk, mais comme il y en a aussi dans les pays scandinaves : 15 000 visons, 52 000 renards bleus y sont promis à la mort pour l'exportation, dit le commentaire.

Loin d'être désespéré, le film met au jour les traces de la résistance du passé et du présent à travers des figures lumineuses : une femme attentive à préserver la mousse de la forêt, des pêcheurs qui faisaient traverser les antinazis vers la Suède, une institutrice soviétique, des femmes Samis qui chantent leurs chants traditionnels, dans un plan séquence final de six minutes dont la tension ne faiblit à aucun moment.

Bernard Eisenschitz

RÉALISATION
Peter Nestler, en collaboration avec Ingrid Gimmon (recherches)

SCÉNARIO
Peter Nestler

PRODUCTION
Südwestfunk

PHOTOGRAPHIE
Manfred Schmidt

Allemagne, 1991,
couleur, 16 mm, 90 min

PROGRAMME 4

Dimanche 11 mars à 13h00 - Christine 21



FOS-SUR-MER

de Peter Nestler, en collaboration avec Zsóka Nestler, scénario Peter Nestler en collaboration avec Zsóka Nestler, production Sveriges Radio, photographie Peter Nestler

Suède, 1972, noir et blanc, DCP, 24 min

Numérisation en 2K réalisée par la Deutsche Kinemathek, sous la supervision de Julia Wallmüller, au laboratoire ARRI Media Berlin, à partir du négatif original.

[Portrait de Fos-sur-Mer à une période d'intense développement économique.](#)

Fos-sur-Mer est une commune à une cinquantaine de kilomètres de Marseille, soumise à une industrialisation massive depuis les années 1960, en lien avec l'expansion du port de la cité phocéenne. Nestler s'inscrit au cœur de cette transformation radicale d'un lieu et lui donne une épaisseur historique et économique, en allant à la rencontre des ouvriers français et étrangers – la main-d'œuvre exploitée est ici surtout maghrébine.



Séance présentée par
Peter Nestler

SUIVI DE

DIE JUDENGASSE

de Peter Nestler, scénario Peter Nestler, production Südwestfunk

RFA, 1988, couleur, DCP, 43 min

Numérisation en 2K réalisée par la Deutsche Kinemathek, sous la supervision de Julia Wallmüller, au laboratoire ARRI Media Berlin, à partir du négatif original. Avec l'aimable collaboration de Südwestrundfunk (SWR).

[L'histoire des Juifs francfortois du Moyen-Âge à nos jours.](#)

Étudier l'histoire d'une rue dont il ne reste quasiment rien, c'est creuser l'histoire politique d'une communauté au fil des siècles : la rue des Juifs à Francfort est le lieu où se concrétise un récit douloureux et vivant. Sans solution de continuité, les images du présent se greffent sur les documents du passé, soulignant une absence qui rend palpable l'injustice et la violence. La fin du film, remarquable par sa finesse et sa simplicité, est un avertissement face aux contradictions de la « patrimonialisation ».

Réalisé pour l'émission *Des hommes et des rues* (Südwestfunk) suite à la découverte d'un *mikvé* – un bain rituel juif – qui avait soulevé un débat sur la destruction des traces dans l'espace urbain.

Dario Marchiori

PROGRAMME 5

Dimanche 11 mars à 16h15 – La Cinémathèque française



Séance présentée par
Peter Nestler

ÖDENWALDSTETTEN

de Peter Nestler, scénario Peter Nestler en collaboration avec Kurt Ulrich, production Süddeutscher Rundfunk, photographie Peter Nestler et Kurt Ulrich

RFA, 1964, noir et blanc, DCP, 36 min

Numérisation en 2K réalisée par la Deutsche Kinemathek, sous la supervision de Julia Wallmüller, au laboratoire ARRI Media Berlin, à partir du négatif original.

[Le portrait d'un village au sud-ouest de l'Allemagne, Ödenwaldstetten, représentatif des changements rapides et violents qui opèrent dans le monde paysan du fait de l'exode rural et de l'industrialisation.](#)

Entre Tübingen et Ulm, dans le sud-ouest de l'Allemagne, Ödenwaldstetten est un village comme un autre. Il est d'autant plus représentatif des changements en acte dans le monde paysan, rapides et violents, avec la migration vers la ville et la mécanisation. En un peu plus d'une demi-heure, Nestler nous livre le « portrait » d'un village, en arpentant les lieux et décrivant avec précision les activités.

SUIVI DE

ÊTRE TISGANE ZIGEUNER SEIN

de Peter Nestler, avec la collaboration de Zsóka Nestler, scénario Peter Nestler, production Sveriges Radio

Suède, 1970, noir et blanc, 16 mm, 47 min

[La discrimination et la persécution des Roms et des Sinti en Allemagne nazie et la continuité après-guerre](#)

L'histoire des populations tsiganes est marquée par la persécution, dont la tentative d'extermination par les nazis représente un pic d'une violence inouïe. En entrelaçant les œuvres puissantes du peintre Otto Pankok, les souvenirs des violences subies et la dureté de la vie quotidienne, Peter Nestler, travaillant avec sa femme Zsóka et avec sa mère Birgitta Wolf, approche avec beaucoup d'empathie et de lucidité l'histoire d'un peuple digne et constamment menacé.

PROGRAMME 6

Dimanche 11 mars à 18h30 – La Cinémathèque française



Séance présentée par
Peter Nestler

I BUDAPEST

de Peter Nestler, scénario Peter Nestler, Zsóka Nestler, photographie Peter Nestler, prod. Sveriges Radio

Suède, 1969, noir et blanc, 16 mm, 11 min

Un fabricant de paniers raconte son enfance à Arad et l'apprentissage de son métier. Une période de chômage pendant les années 1930 l'a conduit à travailler dans l'industrie du textile à Budapest, avant qu'il ne retourne dans les bras de son premier amour, la Roumanie.

I Budapest est la première collaboration entre Zsóka Nestler et Peter Nestler. Originaire de Budapest, Zsóka Nestler fait le lien entre Peter Nestler et les protagonistes du film. Elle dit : « Avec de l'ouverture d'esprit, de la curiosité, de la modestie et du respect, nous avons pu créer une relation fiable et de confiance. »

SUIVI DE

BILDER FRÅN VIETNAM

de Peter Nestler, scénario Peter Nestler, photographie Thomas Billhardt, prod. Sveriges Radio, avec Zsóka Nestler (voix off)

Suède, 1972, n et b, 16 mm, 24 min

À l'aide des photographies de Thomas Billhardt, Peter Nestler réalise un film contre la guerre du Vietnam et se concentre sur la lutte de libération des Vietnamiens, la culture, la dignité et la fierté d'un peuple.

Peter Nestler utilise les photographies de guerre de Thomas Billhardt. Celles-ci montrent la souffrance des populations vietnamiennes, mais aussi des moments d'apaisements et de joie, en mettant l'accent sur des détails. Le commentaire est dit par Zsóka Nestler. *Bilder från Vietnam* est le film le plus important de Peter Nestler sur la guerre du Vietnam.

SUIVI DE

CHILEFILM

de Peter Nestler, scénario Peter Nestler et Zsóka Nestler, photographie Peter Nestler, production Sveriges Radio

Suède, 1974, noir et blanc, DCP, 23 minutes

Numérisation en 2K réalisée par la Deutsche Kinemathek, sous la supervision de Julia Wallmüller, au laboratoire ARRI Media Berlin, à partir du négatif original.

Une réflexion sur la dictature d'Augusto Pinochet saisie dans ses causalités économiques et sociales.

Ce film, produit par la télévision suédoise mais jamais diffusé, était adressé à un public de jeunes spectateurs. Peter Nestler construit un montage remarquable d'images diverses, parmi lesquelles des photographies de Thomas Billhardt et Karl-Erik Jagare, accompagnées par moments de musiques originales du Chilien exilé en Suède, Luis Francisco Roca, et du compositeur argentin Ramón Chávez.

SUIVI DE

MITT LAND/MI PAÍS

de Peter Nestler, scénario et photographie Peter Nestler, production Sveriges Television

Suède, 1981, couleur, 16 mm, 7 minutes

Peter Nestler se concentre sur le travail de quatre artistes chiliens : deux peintres, un graveur et un musicien.

En mettant l'accent sur des œuvres chiliennes – des tableaux de Nicolas de la Cruz et de Jorge Kuhn, des gravures de Rolando Pérez, des musiques d'Adrián Miranda jouant d'une harpe indienne –, Peter Nestler dévoile la vision que ces artistes ont de leur pays après le coup d'État militaire de 1973, et ce qu'ils espèrent pour le futur.



LONDRES AU TEMPS DU CINÉMA MUET

LONDRES AU TEMPS DU CINÉMA MUET

Londres est l'une des grandes capitales du cinéma, une métropole vaste et diverse de par son architecture, sa population, sa géographie et sa culture. Depuis les tous premiers jours du cinéma, elle fascina les cinéastes, qui prolongèrent une tradition bien établie, selon laquelle quantité d'artistes et d'auteurs à travers les siècles cherchèrent à croquer l'essence de la ville et de ses résidents.

Pendant les années 1890, la communauté cinématographique britannique travailla de manière acharnée à perfectionner son sens de l'image animée en réalisant des films destinés à être diffusés, soit dans des Kinétoscopes, soit lors de projections publiques, mais un nombre important des meilleurs films tournés à Londres pendant ces années pionnières fut en réalité l'œuvre de cinéastes français.

Ainsi, lorsque les frères Lumière envoyèrent leurs opérateurs à travers le monde, Londres devint rapidement une ville clef de leur entreprise, comme décor et comme lieu d'exploitation. Depuis lors, les cinéastes continuèrent à vouloir représenter la vie des Londoniens dans cet espace physique extraordinaire, situé au cœur d'un vaste empire, qui, en tant que décor de fiction, offre également

une scène depuis laquelle étudier l'influence d'un environnement urbain aussi complexe sur le quotidien de ses habitants. Les rues de Londres sont le lieu de quantité de drames, nourris par un puissant contraste entre quartiers Est et quartiers Ouest, par l'apparition de populations d'origines diverses et la naissance de nouvelles attitudes progressistes.

Cette programmation de films muets britanniques ayant Londres pour décor est constituée de court métrages, des débuts jusque dans les années 1920, comme de long métrages réalisés par deux cinéastes parmi les plus célèbres du pays : Alfred Hitchcock et Anthony Asquith, natifs, tous deux, de la capitale britannique.

Le premier programme de courts métrages, *Wonderful London*, montre des films de voyage des années 1920, adaptés ou inspirés de magazines illustrés, présentés en copies restaurées. Le second programme de courts métrages, *Londres à la Belle Époque*, est une programmation conçue autour des illustrations de Gustave Doré, déjà montrée avec succès à Londres.

On trouve également dans cette programmation un *thriller* (*Chantage*), une représentation du monde du cinéma

(*Un drame au studio*), un portrait des espoirs de la classe ouvrière londonienne (*Un cri dans le métro*) et l'histoire d'une princesse à la dérive dans une capitale maléfique (*Runaway Princess*).

On y découvre aussi une image de l'avenir des grandes villes tel qu'il apparaissait en 1929 à Maurice Elvey, dont le film *Point ne tueras* préfigure tout à la fois le tunnel sous la Manche, une sorte de Skype des années 1920 et un attentat à la bombe contre les gratte-ciels de New York. E. A. Dupont offre un point de vue extérieur sur des questions de sexe et d'origine ethnique dans *Piccadilly* avec l'exquise Anna May Wong.

Le Londres du cinéma est une ville en évolution constante, réaliste et mythifiée, où une quantité infinie de possibilités et un nombre inépuisable de rêves brisés demeurent d'une fascination constante et indéniable.

Bryony Dixon

CHANTAGE BLACKMAIL

Mercredi 7 mars à 18h00 / Dimanche 11 mars à 11h00 - Fondation Jérôme Seydoux-Pathé



Alice est fiancée à Frank Webber, un détective de Scotland Yard qui la délaisse. Un soir, elle accepte de suivre un artiste jusque chez lui. Il tente de la violer, elle se débat et saisit un couteau...

Accompagnements menés par la Classe d'improvisation de Jean-François Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris)

Séances présentées par Marion Polirsztok

Chantage a été restauré en 2012 par le British Film Institute (BFI) en association avec StudioCanal. Avec le soutien de The Hollywood Foreign Press Association et la Film Foundation. Soutien subsidiaire de Deluxe 142, Pia Getty, Col & Karen Needham, et la Fondation Dr Mortimer & Theresa Sackler.

En 1928, la pièce policière de Charles Bennett, *Blackmail*, remporte un grand succès à Londres. Le producteur John Maxwell en achète immédiatement les droits, jugeant la pièce idéale pour Alfred Hitchcock. Le cinéaste travaille sur le texte et écrit un scénario, plus noir que l'intrigue originale. Il ajoute aussi des scènes d'action et remplace le troisième acte. Le jeune Michael Powell, alors photographe de plateau sur le tournage de *Chantage*, aurait ainsi suggéré à Hitchcock de supprimer ce dénouement et préconisé plutôt de finir sur une scène forte, à savoir la poursuite à travers la salle de

lecture du British Museum.

En avril 1929, le film est presque terminé et Hitchcock va commencer le montage quand Maxwell lui demande de réaliser aussi une version sonore du film. *Chantage* sera ainsi tourné en deux versions, devenant le premier parlant britannique. La version muette est projetée alors dans les cinémas qui, à l'époque, n'étaient pas encore équipés pour projeter du cinéma sonore.

La version muette offre à Hitchcock une plus grande liberté d'expérimentation, par exemple de déplacer la caméra au cours d'une scène « dialoguée », quand le micro dans la version sonore impose plus une proximité aux acteurs. À l'inverse, la séquence du « couteau », restée célèbre dans la version sonore, doit trouver par elle-même dans la version muette une force expressionniste : un rideau, l'ombre des corps sur le mur, une main qui cherche à tâtons et s'empare d'un couteau...

Le film est un véritable succès à sa sortie, autant dans sa version sonore que muette. *Chantage* est resté célèbre aussi pour la première véritable apparition d'Hitchcock (scène des deux amants dans le métro).

Bryony Dixon

RÉALISATION
Alfred Hitchcock

SCÉNARIO
Alfred Hitchcock,
Ben W. Levy, d'après
une pièce de Charles
Bennet

PRODUCTION
British International
Pictures

PHOTOGRAPHIE
Jack Cox

INTERPRÈTES
Anny Ondra, John
Longden, Donald
Calthrop, Sara Allgood

Grande-Bretagne,
1929, noir et blanc,
DCP, 84 min

ALFRED HITCHCOCK
(1899-1980)
Surnommé le « maître du suspense », auteur de *thrillers* spectaculaires, Hitchcock est un artiste qui compte plus de cinquante longs métrages et a toujours fait du cinéma avec la conscience des moyens et des puissances inexplorées d'un art nouveau. Après sa période anglaise, il se rend aux États-Unis où son œuvre sert d'écrin aux plus grands acteurs de son temps : *Rebecca* (1940), *Fenêtre sur cour* (1954), *Vertigo* (1958), *La Mort aux trousses* (1959), *Psychose* (1960), *Les Oiseaux* (1963).

LE LONDRES DE LA BELLE ÉPOQUE (1896-1911) VICTORIAN AND EDWARDIAN LONDON

Mercredi 7 mars à 16h00 / Samedi 10 mars à 18h00 - Fondation Jérôme Seydoux-Pathé



France - Royaume-Uni, 1896-1911, noir et blanc, 35 mm

Durée de la séance : 88 min

Accompagnements menés par la Classe d'improvisation de Jean-François Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris)

Séance présentée par Bryony Dixon (Sa 10 mars)

En 1895 et 1896, l'image animée, nouvelle coqueluche du monde du spectacle, fait son apparition dans les grandes métropoles de la planète. Bientôt, les cinéastes se mettent à prendre pour sujet ces villes, comme leurs populations, rejoignant ainsi une longue tradition de gravure et de photographie.

Cette programmation de films français et britannique rappelle la manière dont Londres a été vue par le cinéma, en particulier comment la ville, selon l'artiste Gustave Doré, a inspiré la représentation cinématographique d'un espace urbain en pleine évolution.

ENTRÉE DU CINÉMATOGAPHE (1896) Films Lumière

PONT DE LA TOUR (1896) Films Lumière

DÉPART D'UN BATEAU SUR LA TAMISE (1897) Films Lumière

BATEAU À VAPEUR SUR LA TAMISE (1897) Films Lumière

PONT DE WESTMINSTER (1896) Films Lumière

PANORAMA DU PALAIS DE WESTMINSTER PRIS DE LA TAMISE (1897) Films Lumière

PICCADILLY CIRCUS (1896) Films Lumière

MARBLE ARCH (1896) Films Lumière

BATEAUX SUR LE LAC DE ST-JAMES PARK (1897) Films Lumière

ENTRÉE DE HYDE PARK (1896) Films Lumière

HYDE PARK (1896) Films Lumière

CYCLISTES ET CAVALIERS ARRIVANT AU COTTAGE (1896) Films Lumière

DANSEUSES DES RUES (1896) Films Lumière

NÈGRES DANSANT DANS LA RUE (1896) Films Lumière

CHILDREN DANCING TO A BARREL ORGAN (1898) Charles Goodwin Norton

PELICANS AT THE ZOO (1898) British Mutoscope and Biograph Company

DERBY (1896) R. W. Paul

DERBY (1911) Gaumont

PRACTICING FOR THE OXFORD CAMBRIDGE BOAT RACE (1897) Northern Photographic Works

BOAT RACE (1908) Charles Urban

BLACKFRIARS BRIDGE (1896) Paul's Animatograph Works

OLD LONDON STREET SCENES (1903) Walturdaw Company

LONDRES (1908) Pathé Frères

QUEEN VICTORIA'S DIAMOND JUBILEE (1897) Wrench Film Company

QUEEN VICTORIA'S DIAMOND JUBILEE British Cinematographe and Lumiere

FUNERAL OF QUEEN VICTORIA (1901) Hepworth Manufacturing Company

CORONATION OF EDWARD VII - CANCELLED CORONATION: THROUGH LONDON ON WEDNESDAY JUNE 25TH

CORONATION OF EDWARD VII, 9TH AUGUST (1902) Hepworth Manufacturing Company

FOOTPADS (1896) Paul's Animatograph Works

PETTICOAT LANE (1903) Unidentified British Film poss Charles Urban

HOUNDSDITCH MURDERERS (1911) Andrews Pictures

MASS MEETING OF SUFFRAGETTES British Pathé

VISIT TO PEEK FREEN'S AND CO.'S BISCUIT FACTORY (1906) Crick's and Sharp

WHITE CITY FRANCO BRITISH EXHIBITION (1908) Charles Urban

PANORAMA OF EALING FROM A MOVING TRAM (1901) British Mutoscope and Biograph Company

TRIP ON THE METROPOLITAN RAILWAY (1910) Will Barker

LIVING LONDON (1904)

PICCADILLY

Jeudi 8 mars à 14h00 / Dimanche 11 mars à 15h15 - Fondation Jérôme Seydoux-Pathé



Pour sauver son établissement de la faillite, le propriétaire d'un night-club londonien offre à une modeste employée de cuisine d'origine chinoise, belle et ambitieuse, de devenir danseuse-vedette.

Accompagnements menés par la Classe d'improvisation de Jean-François Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris)

Séance présentée par Christine Leteux (Je 8 mars)

Copie 35 mm teintée, restaurée par le BFI National Archive.

Dans l'œuvre du cinéaste allemand Ewald André Dupont, le milieu du spectacle est une façade luxueuse et frivole dont les coulisses sont le théâtre des plus sombres tragédies amoureuses.

Piccadilly est le second – et dernier – long métrage muet tourné par le réalisateur en Angleterre, et peut être considéré comme la troisième partie d'un triptyque réunissant *Variétés* (1925, son chef-d'œuvre) et *Moulin Rouge* (1928). L'ivresse provoquée par

la fête, la danse, les tourments de l'âme est une nouvelle fois magistralement rendue par Dupont, qui poursuit avec le chef-opérateur Werner Brandes son travail de libération de la caméra à travers d'audacieux mouvements d'appareil.

Le film met en scène la relation triangulaire principale entre un directeur de night-club, sa première danseuse et maîtresse, dont le succès public est remis en question après le départ de son partenaire de show, et une modeste laveuse de vaisselle d'origine chinoise, danseuse amateur au charme aussi

naturel que dangereux. Dans ce dernier rôle éclate la photogénie de l'actrice sino-américaine Anna May Wong, qui défia les codes de son temps par son jeu, son érotisme et son refus des représentations stéréotypées – refus qui l'obligea à quitter les États-Unis pour trouver une plus grande liberté artistique en Europe. Le film de Dupont tend un étonnant miroir à ce parcours unique, tirant parti de l'exotisme de ce personnage tout en pointant sans détour la ségrégation raciale ordinaire. En suivant l'histoire de ce personnage hors du commun, *Piccadilly* offre en outre une plongée dans les quartiers populaires de Limehouse, inspirée de l'œuvre littéraire de Thomas Burke (adaptée par D. W. Griffith dans *Le Lys brisé* en 1919) et de ses représentations du premier Chinatown londonien.

Laurent Husson

RÉALISATION Ewald André Dupont

SCÉNARIO Arnold Bennett

PRODUCTION British International Pictures

PHOTOGRAPHIE Werner Brandes

INTERPRÈTES Gilda Gray, Anna May Wong, Jameson Thomas, Cyril Ritchard

Royaume-Uni, 1929, noir et blanc, DCP, 108 min

EWALD ANDRÉ DUPONT (1891-1956)

D'abord critique de cinéma, il se lance en 1918 dans une prolifique carrière de cinéaste qui culmine avec son chef-d'œuvre : *Variétés* (1925). C'est en Angleterre qu'il signera ses derniers films muets, *Moulin Rouge* (1928) et *Piccadilly* (1929), variations autour de son thème fétiche des coulisses du spectacle. Pionnier du cinéma sonore, il ne parvient plus à renouer avec le style de ses meilleures œuvres muettes lors de son retour en Allemagne puis aux États-Unis.

POINT NE TUERAS HIGH TREASON

Jeudi 8 mars à 16h00 / Samedi 10 mars à 11h00 - Fondation Jérôme Seydoux-Pathé



En l'an 1950, un Major de l'armée de l'air et sa fiancée, fille du dirigeant de la Ligue mondiale de la Paix, font face au déclenchement imminent d'une nouvelle guerre internationale.

Accompagnements menés par la Classe d'improvisation de Jean-François Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris)

Copie 35 mm en provenance du BFI National Archive.

Point ne tueras est l'un des tous premiers longs métrages sonores britanniques. Produit par la Gaumont British Picture Corporation, le film est exploité dans une version sonore utilisant le procédé British Acoustic, qui nécessite deux projecteurs différents pour l'image et le son ; il est également présenté la même année dans une version muette (qui situe l'intrigue en l'an 1950).

Le film de Maurice Elvey, adapté d'une pièce de Pemberton Billing (auteur tristement célèbre pour ses théories « complotistes »), est généralement présenté comme une réponse à *Metropolis* de Fritz Lang (1927). Les importantes ressemblances entre ces deux films, aussi bien thématiques que formelles, ne sont pas fortuites ; le scénariste L'Estrange Fawcett exprima son admiration pour ce film dans un essai paru en 1927, intitulé *Films : Facts and*

Forecasts, tandis que la dimension futuriste fut considérablement développée au regard de la pièce d'origine, grâce notamment au travail du directeur artistique Andrew Mazzei.

Si les gratte-ciels du Londres et du New York de 1950 renvoient immédiatement à la cité imaginaire de *Metropolis*, *Point ne tueras* partage également sa construction narrative selon des schémas binaires (États-Unis contre Europe, Ligue mondiale de la Paix contre Armée de l'air, forces armées féminines contre masculines), tandis que la figure d'un groupement espion, susceptible de faire basculer l'ordre du monde, rappelle quant à elle les grands *thrillers* de Lang. *Point ne tueras* fut conçu comme un projet européen susceptible de faire face, à l'instar de *Metropolis*, à l'hégémonie américaine – une « guerre froide » cinématographique dont on peut voir dans cette intrigue une sorte de métaphore...

Laurent Husson

RÉALISATION
Maurice Elvey

SCÉNARIO :
L'Estrange Fawcett,
d'après une pièce de
Noel Pemberton Billing

PRODUCTION
Gaumont British
Picture Corporation

PHOTOGRAPHIE :
Percy Strong

INTERPRÈTES :
Benita Hume,
Humberston Wright,
Jameson Thomas

Royaume-Uni, 1929,
noir et blanc, 35 mm,
75 min

MAURICE ELVEY (1887-1967)
Il possède la carrière la plus longue et prolifique du cinéma britannique, signant près de deux cents réalisations entre 1913 (*The Fallen Idol*) et 1957 (*Second Fiddle*). Son importante productivité et son éclectisme dans les genres abordés furent longtemps considérés comme la marque d'un manque de personnalité, conférant à Elvey un statut d'habile faiseur qui fit ombre à des réalisations (notamment son œuvre muette) dont l'importance dans l'histoire du cinéma anglais est aujourd'hui réévaluée.

THE RUNAWAY PRINCESS

Vendredi 9 mars à 14h00 / Dimanche 11 mars à 17h30 - Fondation Jérôme Seydoux-Pathé



Fuyant un mariage imposé, une princesse dissimule sa véritable identité en devenant vendeuse de chapeaux à Londres.

Accompagnements menés par la Classe d'improvisation de Jean-François Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris)

Copie 35 mm en provenance du BFI National Archive.

Adaptation d'une nouvelle d'Elizabeth Russell (*Princess Priscilla's Fortnight*, titre alternatif du film), *The Runaway Princess* résulte d'un accord passé en 1928 entre la British Instructional et la firme germanique Länderfilm pour la réalisation de coproductions anglo-allemandes. À ce titre, le

film est coréalisé avec Fritz (crédité Frederick) Wendhausen, et distribué en Allemagne sous le titre *Priscillas Fahrt ins Glück*.

L'intrigue se prêtait adroitement à l'exercice d'une coproduction internationale : une princesse européenne fuit un mariage imposé, avec un prince qu'elle ne connaît pas, et se réfugie à Londres. Pour ce troisième film, Asquith renoue avec les

tournages en extérieurs dans la capitale londonienne – l'essentiel du film étant toutefois tourné en studios à Berlin. Le cadre de cette coproduction et l'intrigue mettant en scène la découverte de la ville par le personnage principal, issu de la haute société, confèrent à ces extérieurs une visée touristique évidente – opérant à ce titre un changement de point de vue qui contraste avec celui des travailleurs, personnages centraux du précédent film d'Asquith, *Un cri dans le métro*.

Contrairement aux deux précédents films d'Asquith, *The Runaway Princess* apparaît moins comme un exercice formel que comme une comédie romantique classique et divertissante, et à ce titre est considéré comme une œuvre mineure – mais qui porte malgré tout en elle certaines des obsessions du cinéaste. Il préfigure également une nouvelle orientation vers des adaptations littéraires qui seront au cœur de ses plus grandes réussites après le passage au cinéma parlant.

Laurent Husson

RÉALISATION
Anthony Asquith, Fritz
Wendhausen

SCÉNARIO
Alfred Schirokauer,
d'après une nouvelle
d'Elizabeth Russell

PRODUCTION
British Instructional
Films, Laender Film

PHOTOGRAPHIE
Henry Harris, Arpad
Viragh

INTERPRÈTES
Mady Christians, Paul
Cavanagh, Norah
Baring, Fred Rains

Royaume-Uni,
Allemagne, 1929,
noir et blanc, 35 mm,
78 min

ANTHONY ASQUITH (1902-1968)
Fils d'un Premier Ministre britannique, il débute sa carrière à l'âge d'or du cinéma muet. Le portrait satirique de l'industrie du cinéma (*Un drame au studio*, 1928) lui vaut un premier grand succès. Le passage au Parlant lui est moins favorable, mais il est de nouveau considéré grâce à ses adaptations de *Pygmalion* (1938) et *The Importance of Being Earnest* (1952).

UN CRI DANS LE MÉTRO UNDERGROUND

Vendredi 9 mars à 15h30 / Samedi 10 mars à 13h30 - Fondation Jérôme Seydoux-Pathé



Le quotidien de jeunes travailleurs qui se rencontrent dans le métro londonien. L'amour de deux hommes pour la même femme devient le déclencheur d'un chassé-croisé dramatique.

Accompagnements menés par la Classe d'improvisation de Jean-François Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris)

Séance présentée par Sarah Ohana (Sa 10 mars)

Restauré en 2K par le BFI-British Film Institute, à partir d'une copie nitrates de la version française conservée à la Cinémathèque royale de Belgique et de trois autres sources nitrates en provenance des collections du BFI.

Après le succès de *Un drame au studio* (1927), Anthony Asquith obtient carte blanche auprès de son producteur H. Bruce Woolfe pour la réalisation de son deuxième film : *Un cri dans le métro* (1928). Le film dépeint la modernité de la ville londonienne en exposant différents lieux arpentés par les héros d'un quatuor amoureux : le métro

qui venait d'être rénové dans un style Art Déco, un pub de nuit ou encore la centrale électrique de Chelsea Reach. Dans ce film, Asquith s'intéresse au quotidien de jeunes travailleurs assez peu représenté à l'époque. Au cours d'un trajet en métro, Bert (un électricien) tombe amoureux d'une vendeuse de grand magasin (Nell). Le même jour, Nell rencontre un charmant surveillant des couloirs du métro (Bill). Or Bert qui ne semble pas vouloir être éconduit par Nell, se sert de Kate, une jeune couturière éprise de lui, pour calomnier le pauvre Bill.

La photographie de Stanley Rodwell magnifie les visages et multiplie les effets visuels : lors d'une dispute entre Bill et Bert, il se sert du miroir du bar pour inverser l'image qui est ensuite brisée par une boule de billard. D'inspiration expressionniste, les inventions formelles abondent dans le film, notamment par un jeu sur les ombres des protagonistes. En effet, pour rendre compte du désir des jeunes amoureux, leurs ombres portées miment un baiser passionné alors qu'ils ne font que discuter.

Le film, scénarisé par Asquith, se scinde en deux avec l'observation des jeunes protagonistes qui aiment à se croiser dans la première partie du film et une plongée dans le drame dès que la jalousie de Bert commence à devenir criminelle. Le jeune cinéaste anglais montre avec autant de virtuosité l'émoi du premier après-midi partagé par Nell et Bill qu'une course-poursuite effrénée dans les tunnels du métro. Il serait temps de reconsidérer le cinéma muet britannique !

Sarah Ohana

RÉALISATION
Anthony Asquith

SCÉNARIO
Anthony Asquith

PRODUCTION
British Instructional
Films

PHOTOGRAPHIE
Stanley Rodwell

INTERPRÈTES
Brian Aherne, Elissa
Landi, Cyril McLaglen,
Norah Baring

Royaume-Uni, 1928,
noir et blanc, DCP,
94 min

ANTHONY ASQUITH (1902-1968)
Fils d'un Premier Ministre britannique, il débute sa carrière à l'âge d'or du cinéma muet. Le portrait satirique de l'industrie du cinéma (*Un drame au studio*, 1928) lui vaut un premier grand succès. Le passage au Parlant lui est moins favorable, mais il est de nouveau considéré grâce à ses adaptations de *Pygmalion* (1938) et *The Importance of Being Earnest* (1952).

UN DRAME AU STUDIO SHOOTING STARS

Vendredi 9 mars à 17h30 / Dimanche 11 mars à 13h30 - Fondation Jérôme Seydoux-Pathé



Menacée d'un divorce qui mettrait un terme à sa carrière, une actrice-vedette élabore un plan pour maquiller l'assassinat de son mari et partenaire à l'écran en accident de tournage.

Accompagnements menés par la Classe d'improvisation de Jean-François Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris)

Séance présentée par Christine Leteux (Ve 9 mars)

L'ensemble des éléments de la restauration est conservé au BFI National Archive. Le travail de reconstitution a consisté à intégrer du matériel de huit différentes copies, incluant les éléments nitrates d'époque, parfois seulement des photogrammes, afin d'obtenir la meilleure qualité possible.

Rares sont les cinéastes à commencer leur carrière par une œuvre réflexive sur le cinéma. Pour son premier film, dont la réalisation fut supervisée par A. V. Bramble, Anthony Asquith opéra une déconstruction audacieuse de l'illusion cinématographique.

Vedette au fort tempérament, Mae Further vit une liaison avec Andy Wilks, star de films burlesques, et s'éloigne de son mari et partenaire à l'écran, Julian Gordon. Cette intrigue amoureuse n'est pas seulement pour Asquith le prétexte à un regard satirique sur le milieu du cinéma ; le cinéaste dresse un parallèle entre l'illusion amoureuse et l'illusion cinématographique. Contemplant une photographie d'exploitation idyllique du dernier film tourné avec son épouse, intitulé ironiquement *My Man*, Julian, avec une mélancolique lucidité, en

vient notamment à se dire que « la vie devrait davantage ressembler aux films »...

Un drame au studio fut un film charnière pour la British Instructional, alors réputée pour ses documentaires de reconstitution. Il était sans doute à ce titre le projet idéal pour initier une telle transition : l'intrigue offre à Asquith et Bramble le cadre à une peinture quasi documentaire de la vie d'un studio, dont le réalisme est amplifié par une attention portée aux « oubliés » de l'histoire du cinéma : les techniciens, les musiciens de plateau, les figurants, et même les spectateurs qui ont le privilège d'assister aux tournages en extérieurs. Le vérisme du film s'accompagne toutefois d'un sens aigu du rythme et d'audaces formelles propres aux premiers films d'Asquith, qui ont amené la critique d'époque à le considérer instantanément, à l'instar du déjà renommé Alfred Hitchcock, comme un acteur majeur du renouveau du cinéma anglais.

Laurent Husson

RÉALISATION
A. V. Bramble, Anthony
Asquith

SCÉNARIO
Anthony Asquith, John
Orton

PRODUCTION
British Instructional
Films

PHOTOGRAPHIE
Henry Harris, Stanley
Rodwell

INTERPRÈTES :
Annette Benson,
Brian Aherne, Donald
Calthrop

Royaume-Uni, 1928,
noir et blanc, DCP,
103 min

ANTHONY ASQUITH (1902-1968)
Fils d'un Premier Ministre britannique, il débute sa carrière à l'âge d'or du cinéma muet. Le portrait satirique de l'industrie du cinéma (*Un drame au studio*, 1928) lui vaut un premier grand succès. Le passage au Parlant lui est moins favorable, mais il est de nouveau considéré grâce à ses adaptations de *Pygmalion* (1938) et *The Importance of Being Earnest* (1952).

WONDERFUL LONDON (1924)

Mercredi 7 mars à 14h / Samedi 10 mars à 16h30 - Fondation Jérôme Seydoux-Pathé

Wonderful London était le titre d'une série de courts métrages bas de gamme inspirés de la revue à succès du même nom. La forme est basique : succession de plans reliés thématiquement où l'on voit différents monuments entremêlés à des panoramas intéressants et des vues de gens en activité aux quatre coins de la ville. Ce sont des montages sans prétention artistique. Mais avec le temps, ces images ont acquis une certaine valeur. Il n'existe aucune « symphonie londonienne » datant de l'époque du Muet. Ainsi ces vues constituent une trace unique des recoins parmi les plus, ou pour certains les moins photographiés d'une grande métropole.

RÉALISATION
Frank Miller et B. Parkinson
Harry

Royaume-Uni, 1924, noir et blanc, 35 mm
Durée du programme : 65 min

Accompagnements menés par la Classe d'improvisation de Jean-François Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris)

Séance présentée par Bryony Dixon (Sa 10 mars)

Copies 35 mm restaurées par le British Film Institute.

COSMOPOLITAN LONDON
11 min

La nature cosmopolite de la population de la ville est célébrée, mais les intertitres sont saupoudrés de remarques racistes caractéristiques de l'époque. Scènes montrant les magasins italiens, français et grecs de Soho et de la Whitechapel Road. Un contraste entre les clubs « noirs » peu reluisants de la Whitcomb Street et les sièges majestueux des représentations australiennes et néo-zélandaises dans le Strand. Des enfants jouent dans la Little Italy du quartier de Clerkenwell, à Chelsea et dans le quartier chinois

de l'Est de Londres. Les Lascars de Limehouse – nom donné aux matelots venus des Indes –, la cérémonie annuelle de la présentation des étendards de régiment le jour de l'anniversaire officiel du monarque.

BARGING THROUGH LONDON
12 min

La traversée de Londres en péniche, le long du Regent's Canal, offre des perspectives peu banales. Depuis les docks de Limehouse et les quartiers de l'Est, sous la Mile End Road, puis à travers Whitechapel, Kentish Town, King's Cross et Camden Lock, vers le Zoo de Londres et au-delà jusqu'à Paddington Basin.

LONDON'S FREE SHOWS
9 min

Les rues de Londres sans déboursier un sou : artistes de rue, spectacle de Punch-and-Judy (le guignol anglais), dessinateurs sur pavés, cantonniers, démonstration de courage par une brigade de pompiers, scène de tournage et relève de la garde royale à Buckingham.

DICKENS'S LONDON
12 min

Lieux où se déroulent plusieurs romans de Dickens, avec parfois en surimpression des personnages, par exemple Little Nell et son grand-père, Fagin,

Le Renard et même l'auteur en personne. Décors réels : Le magasin d'antiquités près du Aldwych, les arcades de l'Adelphi, l'usine de cire à chaussures et l'île de Jacob dans *Oliver Twist* (avec fragments de l'adaptation perdue de Hepworth, datant de 1911). Les maisons de Dickens à Marylebone et dans la Doughty Street, la devanture d'un libraire où sont exposées ses premières éditions.

ALONG FATHER THAMES TO SHEPPERTON
11 min

Un bateau de plaisance remonte le cours de la Tamise depuis Canbury Gardens jusqu'à Shepperton, et montre les belles maisons qui donnent sur l'eau et les péniches habitables de la bourgeoisie. Marlow, célèbre villégiature, le « Karsino » de Fred Karno, une guinguette.

LONDON'S SUNDAY
10 min

Les activités préférées des Londoniens le dimanche, scènes dans un music-hall, le Gaiety Theatre, puis jeunes couples à moto ou s'embrassant sur le pont de Londres. L'excitation du marché de Petticoat Lane, rendez-vous populaire, qui fait contraste avec des images de la bonne société en balade à cheval à travers Hyde Park.



RENCONTRES,
CONFÉRENCES
ET CINÉ-CONCERTS

RENCONTRES



WIM WENDERS, PARRAIN DU FESTIVAL

Vendredi 9 mars à 20h30 - La Cinémathèque française

Avant la projection de *L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty* (voir p.12), Wim Wenders revient sur sa carrière, notamment sur les films présentés dans le cadre de son hommage à la Cinémathèque et sur sa vision du cinéma aujourd'hui.

En octobre 1988, Wim Wenders accepte d'être, le temps d'un numéro spécial, le rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*. Il dit à propos de *L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty* : « [le film] doit beaucoup à Hitchcock, plus qu'aucun de mes autres films, sans doute parce que le roman de Peter [Handke] s'en inspirait déjà. Dans un plan où Bloch se réveille et voit sa veste sur une chaise, j'ai utilisé la même technique que Hitchcock pour le célèbre plan de la tour dans *Vertigo* : un travelling avant combiné à un zoom arrière. Quant à la vieille dame qui observe Bloch dans l'autobus, elle sortait directement d'*Une femme disparaît*. » (*Cahiers du cinéma*, numéro spécial 400, 1988.)

Masterclass animée par Frédéric Bonnaud, directeur général de La Cinémathèque française.



STEFANIA SANDRELLI, INVITÉE D'HONNEUR

Samedi 10 mars à 14h00 - La Cinémathèque française

À l'issue de la projection de *Nous nous sommes tant aimés* d'Ettore Scola (voir p.29), Stefania Sandrelli revient sur l'ensemble de sa carrière et ses collaborations avec Pietro Germi, Ettore Scola, Mario Monicelli, Luigi Comencini ou Bernardo Bertolucci.

À propos de l'un de ses premiers rôles, *Je la connaissais bien* (Antonio Pietrangeli, 1965), Stefania Sandrelli disait : « Quand je tournais *Je la connaissais bien*, je n'avais jamais peur de représenter le côté pathétique qui existe en chacun de nous. Plus mon personnage faisait des erreurs, plus je l'aimais. Mon travail m'a appris à accepter ces faiblesses, mais je sais que j'ai eu de la chance. »

Masterclass animée par Frédéric Bonnaud, directeur général de La Cinémathèque française.



PETER NESTLER

Samedi 10 mars à 15h45 - La Cinémathèque française

Rencontre avec le documentariste allemand à l'issue de la projection de *Von Griechenland* et *Ein Arbeiterclub in Sheffield* (voir p.102)

« Le documentaire et le film de fiction ne se différencient pas tellement l'un de l'autre, quand on cherche des moments vrais. Ce qui se cache dans les images, ça peut être des parties du visage, ça peut être des gestes qui tombent juste. Les choses peuvent transmettre un sentiment de vérité que l'on ressent quand tout tombe en place. C'est très difficile à définir, mais il y a peu de cinéastes qui y parviennent. » (Peter Nestler)

Animée par Bernard Eisenschitz, traducteur et historien du cinéma. En 2007, il a invité Peter Nestler à participer au programme « Histoire(s) allemande(s) » au Cinéma du réel.



ISTVÁN SZABÓ

Dimanche 11 mars à 14h30 - La Cinémathèque française

Rencontre avec le cinéaste hongrois à l'issue de la projection de son film *Un film d'amour* (voir p.97)

Amoureux du cinéma de Bergman, István Szabó disait : « Je veux montrer aux gens qu'ils peuvent se libérer du masque que la société leur impose ». Et aussi : « jouer dans un film consiste à le vivre sincèrement. L'essentiel est toujours d'être sincère. Si l'interprète ne croit pas à ce qu'il dit, un gros plan le révèle toujours, et les spectateurs qui savent lire le film ne le croiront pas ».

Animée par György Ráduly, directeur des Archives cinématographiques nationales hongroises, et Émilie Cauquy, responsable de la diffusion et valorisation des collections films à La Cinémathèque française.

JOURNÉE D'ÉTUDES INTERNATIONALE

EN PARTENARIAT AVEC LE CNC

Mercredi 7 mars de 9h30 à 18h00 – La Cinémathèque française

LA RESTAURATION DES FILMS, DE LA THÉORIE À LA PRATIQUE

Pour cette Journée d'études à destination des professionnels, des étudiants et des curieux, nous revenons sur un sujet que nous avons souvent traité : la restauration, essentiellement pour l'aborder sous des angles restés inexplorés.

Des restaurateurs, des théoriciens, des détenteurs de catalogues, des responsables d'archives, des représentants du CNC et des cinéastes interviennent. Il sera question d'aspects pratiques, financiers et juridiques cruciaux. Les crédits dont dispose le CNC pour les aides à la numérisation s'épuisent. Le paysage de la restauration en sera-t-il radicalement changé en France ? Cette journée se veut un tour d'horizon sur la question.

Il s'agira aussi de proposer une réflexion sur la manière dont cette activité peut être menée en vue de l'exposition dans les musées ou de questionner la place du dispositif de projection argentique dans la manière de penser la restauration des films ou encore de souligner la part d'interprétation que comporte toute restauration.

Nous aurons le plaisir d'avoir le point de vue d'un auteur sur la restauration de ses œuvres grâce à la présence exceptionnelle de Wim Wenders.

MATINÉE : 9H30 - 12H45

9H30

Ouverture de la journée

Laurent Cormier (CNC) et Frédéric Bonnaud (La Cinémathèque française)

SUIVIE DE

La vie passée, repenser la « restauration » des films : quelques notes.

Conférence

Alexander Horwath, critique et essayiste, a dirigé l'Österreichisches Filmmuseum de Vienne de 2001 à 2017, et auparavant le festival de la Viennale. Il a notamment écrit sur le cinéma américain des années 1970, sur Michael Haneke et sur les avant-gardes en Autriche.

10H30

La restauration de la couleur. Étude de cas : La Terre qui meurt (1936), un film en procédé Francita

Conférence

Daniel Borenstein, après une trentaine d'années d'exercice professionnel dans divers secteurs utilisant l'informatique appliquée à l'image, il arrive en 2012 au CNC à Bois d'Arcy en tant que Chef du service Laboratoire/Restauration. Au CNC, il s'est employé notamment à développer la partie numérique de

l'installation, tout en modernisant la partie photochimique.

Arnaud Muller arrive au CNC en 2013 en tant qu'opérateur numérique au sein du service Laboratoire/Restauration, après une dizaine d'années d'expérience dans le domaine de la post-production. Il est spécialisé en traitement numérique de l'image.

11H

Les enjeux de la restauration filmique dans un contexte muséal : films d'avant-garde et films d'artistes

Conférence

Cécile Dazard est conservatrice du patrimoine. Responsable du groupe art contemporain du département de la recherche du C2RMF (Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France), elle dirige un programme de recherche dédié à la problématique de l'obsolescence dans la conservation de l'art contemporain. Elle enseigne à l'Institut national du patrimoine et à l'École du Louvre.

Alice Moscoso est chargée de numérisation des collections « images animées » au Musée National d'Art Moderne/Centre Pompidou. Diplômée de la L. Jeffrey Selznick School of Film Preservation à la George Eastman House, elle enseigne ponctuellement à l'Institut

national du patrimoine et à l'École du Louvre.

11H45

La zone grise : inter-prêter les couleurs du pré-cinéma

Conférence

Ross Lipman est archiviste et cinéaste indépendant. Il a longtemps travaillé à UCLA Film Archive où il a été formé par Bob Gitt. Il a notamment restauré des films de John Cassavetes, Kenneth Anger, Charles Burnett, et récemment Bruce Conner. Il est l'auteur d'un essai sur la restauration et sa part d'interprétation : « The Gray Zone: A Restorationist's travel Guide », *The Moving Image* (printemps 2009/10).

12H15

Napoléon d'Abel Gance : la lumière retrouvée... ?

Conférence avec projection de la scène des « Ombres de la Convention ».

Georges Mourier est réalisateur et chercheur. Il a tourné, entre autres, un documentaire consacré à Abel Gance, intitulé *À l'ombre des grands chênes* (2005). Il a été chargé par La Cinémathèque française de la reconstruction et de la restauration du *Napoléon* d'Abel Gance.



APRÈS-MIDI : 14H30 -18H

14H30

Étapes juridiques de la restauration d'un film

Conférence

Catherine Hulin est responsable juridique de La Cinémathèque française depuis 2005. Elle intervient dans le cadre du Master *Cinéma-Valorisation des patrimoines cinématographiques* de l'Université Paris 8.

15H

Représenter les auteurs dans leurs démarches de restauration et de valorisation de leurs films

Conférence

Marina Girard a créé la société Crossing en 2004, une agence artistique notamment dédiée à la défense des droits d'auteurs. Crossing représente entre autres David Lynch, Jean-Paul Rappeneau, Jane Campion et Jan Chapman, les successions Deray ou de Broca.

15H45

Monter un projet de restauration : partenariats et financements

Rencontres

Hervé Pichard est responsable des enrichissements à La Cinémathèque française. Il y mène également des projets de restaurations de film (*Le Dernier Métro* de François Truffaut, *Marius* de Marcel Pagnol ou *Voyage au Congo* de Marc Allégret). **Cecilia Cenciarelli** travaille à la Cinémathèque de Bologne depuis 2000. Elle est actuellement directrice de la recherche, en charge du World Cinema Project qui préserve et restaure des films délaissés du monde entier (Afrique, Asie, Europe de l'Est, Amérique du Sud et Amérique centrale et Moyen-Orient). **Stefan Drössler** est directeur du Filmmuseum de Munich. L'archive restaure nombre de films allemands chaque année.

Pierre Olivier est directeur Vidéo & Catalogue chez TF1 Studio.

Laurent Cormier est directeur du patrimoine au CNC.

16H45

Pourquoi créer la Fondation Wim Wenders ?

Rencontre animée par Frédéric Bonnaud

Wim Wenders est cinéaste. Il a créé, en 2012, la Fondation Wim Wenders dédiée à la promotion des arts et de la culture, à la fois à travers la préservation, la restauration, la recherche et la distribution de son œuvre et le soutien aux jeunes talents porteurs de nouvelles narrations au cinéma.

17H30

Questions du public

CINÉ-CONCERTS

IRÈNE DRÉSEL MET EN MUSIQUE LOULOU DE GEORG WILHELM PABST

En collaboration avec Red Bull Studios Paris – Dimanche 11 mars, 20h30 – La Cinémathèque française. Voir page 42



Pour ce ciné-concert qui clôturera le festival, la Cinémathèque française et le Red Bull Studios Paris proposent une performance unique autour de la version restaurée du *Loulou* de Georg Wilhelm Pabst dont la musique sera jouée, en direct, par la musicienne française Irène Drésel.

Musicienne plasticienne, diplômée des Beaux-Arts, Irène Drésel est venue à la musique par hasard, en travaillant sur la bande-son d'une de ses installations. En un EP et une poignée de remixes remarquables, cette jeune musicienne française a su imposer sa musique instrumentale électronique – une techno florale, comme l'artiste aime à

la nommer – auprès d'un public toujours plus nombreux. Irène Drésel a bénéficié d'une semaine de résidence au Red Bull Studios Paris pour s'imprégner de ce chef d'œuvre de la nouvelle objectivité allemande qu'est *Loulou* de Pabst, dont le rôle principal est incarné par l'immense Louise Brooks.

« J'ai procédé en sélectionnant les sons à partir desquels j'allais travailler puis en me laissant porter par l'histoire et ses rebondissements, au gré des mélodies et des rythmes qui me venaient. J'ai travaillé à la fois au Red Bull Studios Paris et dans mon home studio à la campagne. C'est très agréable de partir d'un film muet. L'émotion sort de son silence et les scènes s'animent. »



MAURO COCEANO MET EN MUSIQUE VOYAGE AU CONGO DE MARC ALLÉGRETT

Samedi 10 mars à 17h – Auditorium du Louvre. Voir page 59

Musique composée par Mauro Coceano.

Mauro Coceano, né en Italie, est compositeur et pianiste. Il a composé la musique d'une trentaine de pièces de théâtre (Emma la Clown, Michèle Guigon, Pierre Trapet, Philippe Ferran, etc.) ainsi que la musique de près de cinquante ciné-concerts allant du solo à des formations de vingt musiciens (commandes ARTE, Forum des Images, Festival d'Anères, Musée d'Orsay, etc.) qui se sont produites dans de nombreuses salles en France et à l'étranger. Il dirige depuis douze ans l'ensemble « Unikum Swak » composé d'une quinzaine de musiciens.

ACCOMPAGNEMENTS MUSICAUX À LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

SÉDUCTION (EROTIKON), de Gustav Machatj, 1929
Accompagnement musical par le groupe Neuvěřitelno
Samedi 10 mars à 13h45 - Voir p.54

La musique de **Neuvěřitelno** peut être caractérisée comme une intersection de différents genres (rock, jazz, swing, blues) et de compléments acoustiques, travaillant parallèlement avec des éléments des musiques folklorique et classique. Neuvěřitelno utilise plusieurs instruments puissants (guitare, basse, mandoline, batterie, kalimba) et les complète avec la voix, les percussions et divers artefacts donnant des sons spécifiques (y compris les outils appartenant plutôt à la cuisine).

SILENCE, de Rupert Julian, 1926
Accompagné au piano par Paul Lay et au saxophone par Vincent Lê Quang.
Jeudi 8 mars à 21h15 – Voir p.55

Ces deux dernières années, **Paul Lay** a reçu le Grand Prix du disque de jazz de l'Académie Charles Cros et le Prix Django Reinhardt décerné par l'Académie du Jazz qui distingue le meilleur artiste de Jazz français de l'année. Saxophoniste s'exprimant aux confins du jazz, de la musique classique et contemporaine, **Vincent Lê Quang** mène une activité de

musicien complet, composant, improvisant et enseignant. Professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP), il côtoie sur scène Daniel Humair, Aldo Romano, Jeanne Added...

LA FEMME RÉVÉE, de Jean Durand, 1928
Accompagné au piano par Maud Nelissen
Vendredi 9 mars à 19h15 – Voir p.39

LES PRODUCTIONS BALBOA
Accompagnement musical par Maud Nelissen
Jeudi 8 mars à 14h00 – Voir p.49

Maud Nelissen est une pianiste et compositrice néerlandaise, elle se consacre tout particulièrement à la création d'accompagnements musicaux pour des films classiques muets. Elle a travaillé en Italie avec le dernier arrangeur de Charlie Chaplin, Eric James. Depuis, elle a répondu aux demandes de festivals et d'événements en Europe, Amérique et Asie. Elle a fondé son propre ensemble « The Sprockets », pour l'accompagnement de films muets, et joue également avec d'autres orchestres en Hollande ou à l'étranger. Une de ses partitions pour orchestre les plus notables est celle écrite pour *La Veuve joyeuse* d'Erich von Stroheim (1925).

ACCOMPAGNEMENTS MUSICAUX À LA FONDATION JÉRÔME SEYDOUX-PATHÉ

Accompagnements menés par la Classe d'improvisation de Jean-François Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris).

Fondée il y a quinze ans, elle offre aux élèves pianistes la possibilité pendant cinq ans d'aborder en profondeur toutes les facettes de l'improvisation : maîtrise des formes et des styles, improvisation libre, jeu à plusieurs, collaboration avec des musiciens de jazz et de musiques du monde, travail avec des acteurs, des vidéastes et des danseurs, accompagnement de films muets.

LONDRES AU TEMPS DU CINÉMA MUET

CHANTAGE, d'Alfred Hitchcock, 1929
Mercredi 7 mars à 18h00
Dimanche 11 mars à 11h00 – Voir p.109

LONDRES DE LA BELLE ÉPOQUE (1896-1911)
Mercredi 7 mars à 16h - Samedi 10 mars à 18h00 - Voir p.110

PICCADILLY, d'Ewald André Dupont, 1929
Jeudi 8 mars à 14h00 - Dimanche 11 mars à 15h15 - Voir p.111

POINT NE TUERAS, de Maurice Elvey, 1929
Jeudi 8 mars à 16h00 - Samedi 10 mars à 11h00 - Voir p.112

THE RUNAWAY PRINCESS, d'Anthony Asquith et Fritz Wendhausen, 1929
Vendredi 9 mars à 14h00 - Dimanche 11 mars à 17h30 - Voir page 113

UN CRI DANS LE MÉTRO, d'Anthony Asquith, 1928
Vendredi 9 mars à 15h30 - Samedi 10 mars à 13h30 - Voir p.114

UN DRAME AU STUDIO, d'A. V. Bramble et Anthony Asquith, 1928
Vendredi 9 mars à 17h30 - Dimanche 11 mars à 13h30 - Voir p.115

WONDERFUL LONDON, de Frank Miller et B. Parkinson Harry, 1924
Mercredi 7 mars à 14h - Samedi 10 mars à 16h30 - Voir p.116

CONFÉRENCES

CINERAMA !

Conférence du Conservatoire des techniques cinématographiques, par Jean-Pierre Verscheure
Vendredi 9 mars à 14h00 - La Cinémathèque française

Des appareils Cinerama originaux, rarissimes et récemment acquis par La Cinémathèque française, seront présentés sur scène, accompagnés de projections spectaculaires.

« CINERAMA plunges you into a startling new world » : en septembre 1952, sort sur les écrans américains le premier film en Cinerama. Avec son écran courbe géant de 146° couvrant la totalité de la scène, son système sonore stéréophonique multi canaux haute-fidélité qui entoure le public de toute part, ses trois projecteurs et son lecteur de son magnétique synchronisés, le Cinerama est considéré comme l'expérience audiovisuelle la plus spectaculaire d'après-guerre, amorçant une nouvelle période fondamentale dans l'histoire du cinéma, et donnant naissance à l'ère du CinemaScope, de l'écran large et de la stéréophonie. L'industrie américaine est enthousiasmée par le projet de Fred Waller et les principales sociétés de matériel cinématographique suivent. Technicolor élabore un procédé de tirage par imbibition d'après un négatif Eastman. Hazard Reeves met au point un enregistreur magnétique multi canaux haute-fidélité. Une caméra particulière à trois objectifs est conçue. Century fabrique des projecteurs spéciaux à six perforations par image. Un écran fortement incurvé voit le jour avec plus de 1 500 bandelettes orientées... Après un succès fulgurant, le Cinerama connaît de multiples rebondissements.

Jean-Pierre Verscheure est professeur honoraire à l'INSAS de Bruxelles, membre du conseil scientifique du Conservatoire des techniques et de plusieurs associations internationales. Historien des techniques cinématographiques et collectionneur, il est à l'origine d'un centre d'études et de recherches sur l'évolution des techniques cinématographiques, Cinévolution, dans lequel plus de soixante-quinze systèmes sonores ont pu être restaurés.



HOLLYWOOD OU LE TEMPS D'UN RETOUR (EN ARRIÈRE)

Conférence de Bernard Benoliel (durée 30 min) suivie de la projection du film *Les Exploits de Pearl White* de George Marshall
Mercredi 7 mars à 16h30 - La Cinémathèque française. Voir p.84

Pendant, après la Seconde Guerre mondiale et jusqu'au milieu des années 1950, plusieurs fictions hollywoodiennes cèdent à une tentation : revenir en arrière, renouer comme par magie avec une haute et « belle époque », ce temps perdu d'une innocence fantasmée, un temps rêvé qui se confond avec celui du cinéma muet. Pourquoi, à ce moment-là, ce retour au temps du Muet et plus encore aux formes originelles du spectacle américain, à des figures populaires passées et ressuscitées par la fiction : Valentino, Pearl White, Keaton, Annette Kellerman, Houdini, Barnum, le grand Ziegfeld, et bien d'autres ? Pourquoi cette soudaine parade ? Tentative de réponse en huit séances.

Bernard Benoliel, directeur de l'Action culturelle et éducative à La Cinémathèque française. Il a programmé la section « Hollywood ou le temps d'un retour (en arrière) ».

TROISIÈME WINTER SCHOOL FIAF/ LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

« PROGRAMMER LE PATRIMOINE CINÉMATOGRAPHIQUE »
5 et 6 mars 2018 - La Cinémathèque française

Pour la troisième année consécutive, la FIAF et la Cinémathèque française s'associent pour proposer une formation de deux jours destinée avant tout aux professionnels des archives de la FIAF. Cette formation précédera le festival *Toute la mémoire du monde* et traitera de l'activité de programmation du patrimoine cinématographique. Elle sera dispensée par des professionnels expérimentés, tous émanant d'archives affiliées à la FIAF. Le programme de la formation offrira des conférences théoriques émanant de programmeurs reconnus sur les thématiques telles que « programmer le cinéma muet » et « conserver et programmer », mais aussi une étude de l'éventail des techniques de projection et des différents formats en usage, et une réflexion sur les questions juridiques relatives à la programmation de films. Deux musiciens de renom apporteront un éclairage sur leur façon d'accompagner les films muet au piano, démonstration à l'appui.

sur inscription sur le site de la FIAF
www.fiafnet.org

L'AGENCE POUR LE DÉVELOPPEMENT RÉGIONAL DU CINÉMA (ADRC) ET L'ASSOCIATION FRANÇAISE DES CINÉMAS ART ET ESSAI (AFCAE)

s'associent à la 6^e édition du festival *Toute la mémoire du monde* pour proposer du 7 au 27 mars 2018, un hors-les-murs dans près de trente cinémas Art et Essai en Île-de-France et en régions.

Créée par le Ministère de la Culture et de la Communication, l'ADRC remplit deux missions complémentaires en lien étroit avec le Centre National du Cinéma et de l'image animée (CNC) :

- le conseil et l'assistance pour la création et la modernisation des cinémas,
- le financement et la mise en place de circulations d'une pluralité de films pour les salles de cinéma de tous les territoires : en plus de 3000 circulations annuelles de 200 films d'exclusivité, elle facilite l'accès à près de 650 films de répertoire dans 600 salles des petites villes et villes moyennes. Ses actions dans ce domaine concernent également l'édition de matériel d'accompagnement, le déplacement d'intervenants, la diffusion de ciné-concerts et d'animations pour le Jeune Public, ainsi qu'une fonction de centre ressources au bénéfice des professionnels.

www.adrc-asso.org

L'AFCAE réunit 1 150 cinémas et 26 associations territoriales et propose des manifestations à destination des professionnels et des publics, en partenariat avec les principales institutions du secteur.

Elle mène une politique d'accompagnement de films d'auteur à travers trois groupes : Actions Promotion (films inédits), Jeune Public et Patrimoine/Répertoire. Elle assure la gestion de la procédure de recommandation Art et Essai des films et participe au classement des cinémas.

Depuis 1955, l'AFCAE œuvre en faveur du pluralisme des acteurs de la diffusion, indispensable au développement d'une offre de films pour tous les publics, sur tous les territoires.

www.art-et-essai.org

REMERCIEMENTS

REMERCIEMENTS PARTICULIERS

Wim Wenders, Claire Brunel, Stefania Sandrelli, Saverio Ferragina, Peter Nestler, István Szabó.

2AVI (Jean-Baptiste Hennion), Les Acacias (Jean-Fabrice Janaudy), Academy Film Archive (Cassie Blake, Charles Edward Rogers), Juliette Achard, Archivio Nazionale del cinema d'impresa (Sergio Toffetti, Diego Pozzato), Argos Films (Florence Dauman), Arte (Olivier Père, Camille Baron, Lama Serhan, Virginie Lacoste, Pascal Sottovia), BFI Distribution (George Watson), Stefanie Bodien, Émile Breton, British Film Institute National Archive (Bryony Dixon, Hannah Prouse, Rod Rhule, Lorraine Salter, Dodi Greganti, Annabelle Shaw), Danys Bruyère, Robert Byrne, Carlotta Films (Vincent Paul-Boncour, Inès Delvaux), CNC (Christophe Tardieu, Laurent Cormier), Collections du CNC (Béatrice de Pastre, Jean-Baptiste Garnero, Caroline Patte, Nicolas Ricordel, Daniel Borenstein, Arnaud Muller, Karine Nonnon), Centre Georges Pompidou (Alice Moscoso), Centre de Recherche et de restaurations des Musées de France (Cécile Dazord), Centre Tchèque de Paris (Marie Sykorova, Veronika Řeháčkova), Cineteca Nacional (Alejandro Pelayo, Dora Moreno, Edgar Torres), Fundación Televisa (Alicia Lebrija, Mauricio Maille), Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale (Laura Argento, Juan del Valle, Maria Coletti), Christine 21 (Lorenzo Chammah, Quentin Paliwoda, Ronald Chammah), Cinerama Inc. (Dave Strohmaier, Randy Gitsch), Clavis Films (Simon Shandor), Mauro Coceano, Cohen Media Group (Charles Cohen, Tim Lanza, Joe Neff, Patrick Steele), Conservatoire National Supérieur de Musique et

de Danse de Paris (Jean-François Zygel, Thomas Lavoine), Crossing (Marina Girard), Deutsche Kinemathek (Martin Koerber, Anke Hahn, Diana Kluge), Irène Drésel, Bernard Eisenschitz, Eye Film Institute Netherlands (Elif Rongen, Simona Monizza, Massimo Benvegna, Marleen Labijt), Fondazione Cineteca di Bologna (Gian Luca Farinelli, Cecilia Cenciarelli, Carmen Accaputo, Rossana Mordini), Festival de Morelia (Daniela Michel, Chloe Roddick), FIAF (Christophe Dupin), Les Films du Camelia, Filmmuseum Muenchen (Stefan Drössler, Klaus Volkmer), Film Foundation (Margaret Bodde), Filmotheca de la UNAM (Jose Manuel Garcia, Ignacio Molina), La Filmothèque du Quartier Latin (François Causse), Gaumont (Ariane Toscan du Plantier, Manuela Padoan, Agnès Bertola, Louise Paraut), Giornate del Cinema Muto (Jay Weissberg), Goethe Institut (Gisela Rueb), Françoise Le Guet Tully, Harvard Film Archive (Haden Guest, Mark Johnson), Arnaud Héé, Héliotrope Films, Hiventy (Benjamin Alimi, Florence Parik, Irène Escadafals), Alexander Horwath, Hungarian National Film Archive – MNFA (Gyorgy Raduly, Tamara Nagy, Eszter Fazekas), Laurent Husson, Ildikó Enyedi, L'Immagine Ritrovata (Davide Pozzi), INA (Mileva Stupar) Istituto Italiano di Cultura di Parigi (Fabio Gambaro, Sandro Cappelli, Gaetano Carofiglio), Institut hongrois (János Havasi, Judit Baranyai), Jean-Pierre Jackson, KAVI (Antti Alanen), Vincent Lê Quang, Paul Lay, Ross Lipman, Lobster Films (Serge Bromberg), Márta Mészáros, Mathieu Macheret, Malavida (Julie Aubron, Anne-Laure Breneol, Lionel Ithurralde), Dario Marchiori, Ricardo Matos Cabo, Stéphane Du Mesnildot, Georges Mourier, Musée du Louvre (Pascale Raynaud,

Paméla Komar), National Film Center, Tokyo (Masaki Daibo, Hidenori Okada), Nikkatsu (Mami Furukawa), Maud Nelissen, Neuvěřitelno (Jan Prochazka, Andrea Rottin, Tomáš Majtan), Sarah Ohana, Österreichisches Filmmuseum (Michael Loebenstein), Dominique Païni, Paramount USA (Michael D'Angelo), Park Circus Limited (Jack Bell, Morgane Cadot), Pathé Distribution (Jérôme Seydoux, Tessa Pontaud, Victor Gérard), Dominique Rabourdin, Red Bull Studio Paris (Guillaume Sorge, Xavier Paufichet), Fondation Seydoux-Pathé (Sophie Seydoux, Dominique Erenfrid, Nora Ouaziz), SNC (Ellen Schafer), Eric Spilker, Splendor Films, Studio Canal (Yann Le Prado, Albane Zelmur, Sophie Boyer), SWR Media Services GmbH (Bettina Gebhard-Weber), István Szabó, Tamasa Distribution (Philippe Chevassu), TF1 Vidéo (Pierre Olivier, Gilles Sebbah), Théâtre du Temple (Vincent Dupré), Sergio Toffetti, Jean-Pierre Verscheure, Pascal-Alex Vincent, Warner Bros Picture France (Denis Corréard, Clara Pineau), Wim Wenders Stiftung (Claire Brunel, Sophia Hoffinger).

À LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

Jean-René Becquante, Bernard Benoliel, Clarisse Bronchti, Emilie Cauquy, Catherine Hulin, Hervé Pichard, Fred Savioz.

TOUTE LA MÉMOIRE DU MONDE 2018

CONCEPTION ET ORGANISATION

PRÉSIDENT DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE
Costa-Gavras

DIRECTEUR GÉNÉRAL
Frédéric Bonnaud

DIRECTEUR ADJOINT
Michel Romand-Monnier

DIRECTEUR DE LA PROGRAMMATION
Jean-François Rauger

PROGRAMMATRICE DU FESTIVAL
Pauline de Raymond

COORDINATION DE LA MANIFESTATION ET DU CATALOGUE
Samantha Leroy, assistée d'Arthur Avisseau et de Gabrielle Denisse

RECHERCHE COPIES ET DROITS
Guelfo Ascanelli

CINÉ-CONCERTS ET TRADUCTIONS
Annick Girard

RÉGIE TECHNIQUE / AUDIOVISUEL / COORDINATION COPIE
Alain Bidegarry, Jean-Michel Milleret, Jean-René Becquante, Thierry Collin, Nicolas Renault, Henri Sardat, Nicolas Tarchiani, Thibault Anais, Matthieu Klein, Aurélie Fosso / Fred Savioz, Yohann

Dedy, Rémi Boulois / Yann Fisher, Sully Boyer, Nagi Cheboua

DIRECTION DU PATRIMOINE
Laurent Mannoni, Joël Daire, Céline Ruivo, Hervé Pichard

ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES
Gabrielle Sèbire, Élodie Imbeau, Fabrice Nardin

DIRECTEUR DE LA COMMUNICATION, DES RELATIONS EXTÉRIEURES ET DU DÉVELOPPEMENT
Jean-Christophe Mikhaïloff

PRESSE
Élodie Dufour

PARTENARIATS ET ÉVÉNEMENTIEL
Laurence Hagège, Vincent Olive, Sylvia Pereira, Stéphanie Haoun, Céline Lombart, Éric Bouchier, Paul Vincent

ACCUEIL DES INVITÉS
Béatrice Cathébras, Gabrielle Denisse

PROMOTION ET RELATIONS AVEC LE PUBLIC
Tiphaine Coll, Mélanie Haoun, Aurélie Koch-Mathian, Manon Rouan, Sorağa Taous, Anne Lebeau, Alain Kantorowicz, Marianne Miel, Charlotte Elie, Marine Ramillon, Vincent Merlier

SITE INTERNET
Xavier Jamet, Hélène Lacolomberie, Olivier Gonord

FIAF WINTER SCHOOL : « PROGRAMMER LE PATRIMOINE CINÉMATOGRAPHIQUE »
Christophe Dupin, Samantha Leroy

CATALOGUE

DIRECTION DE PUBLICATION
Frédéric Bonnaud

COMITÉ ÉDITORIAL
Samantha Leroy, Bernard Benoliel, Pauline de Raymond, Jean-François Rauger

RESPONSABLES DE PUBLICATION
Mélodie Haoun, Aurélie Koch-Mathian

CONCEPTION GRAPHIQUE
Manon Rouan

CRÉDITS PHOTOS : COUV Paris, Texas, W. Wenders, 1984 © 2017 Wim Wenders Stiftung. **P2-6** Françoise Nyssen © MC - Didier Plowry / Didier Lupfer © XLahache / Nicolas Seydoux © Collection Gaumont / Costa-Gavras © F. Atlan - CF. **P7-17** Toutes les photographies © 2017 Wim Wenders Stiftung. **P18-21** *La Blonde et moi*, F. Tashlin, 1956 © Park Circus / *Les Indomptables*, N. Ray, 1952 © Park Circus / *Bonjour*, Y. Ozu, 1959 © Carlotta Films / *Seuls les anges ont des ailes*, H. Hawks, 1938 © Park Circus. **P22-30** *Je la connaissais bien*, A. Pietrangeli, 1965 © Les Films du Camelia / 1900, B. Bertolucci, 1974 © Park Circus / *Christine Cristina*, S. Sandrelli, 2009, DR / *La Clé*, T. Brass, 1983, DR / *Le Conformiste*, B. Bertolucci, 1969 © Les Acacias / *Nous nous sommes tant aimés*, E. Scola, 1974 © Tamasa Distribution / *Séduite et abandonnée*, P. Germi, 1963. Photographie © Divo Cavicchio. **P31-61** *Deux ou trois choses que je sais d'elle*, J.-L. Godard, 1966 © Tamasa Distribution / *Archives du XX^e siècle*, Serge Daney, P.-A. Boutang, D. Rabourdin, 1992, DR / *Les Aventuriers*, R. Enrico, 1967 © Héliotrope Films / *Borsalino*, Jacques Deray, 1970 © 1970 BY PARAMOUNT PICTURES CORPORATION. All Rights Reserved. All materials protected by copyrights/trademarks owned or controlled by Paramount. Unauthorized copying, reproduction, republishing, or duplicating of any of the materials is prohibited. / *Le Crabe-tambour*, P. Schoendoerffer, 1977 © Tamasa Distribution / *Dainah la métisse*, J. Grémillon, 1931 © Gaumont Pathé Archives / *Séduction*, G. Machaty, 1929 © Le Centre tchèque de Paris / *La Femme rêvée*, J. Durand, 1928 © Gaumont Pathé Archives / *Une chanteuse de jazz est née*, M. Sunohara, 1957, DR / *Les Liaisons dangereuses* 1960, R. Vadim, 1959 © Tamasa Distribution / *The Living idol*, A. Lewin, 1956, DR / *Loulou*, G. W. Pabst, 1929 © Tamasa Distribution / *Maurice*, J. Ivory, 1987, DR / *The Memory of Justice*, M. Ophuls, 1976, DR / *Notfilm*, R. Lipman, 2015 © Carlotta Films / L'ŒIL DU MALIN, Claude Chabrol © 1962 STUDIOCANAL. Tous droits réservés. / *La Maison de la mort*, J. Whale, 1932, DR / *Premier de cordée* - collection Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, L'Écran français, Identité de l'auteur réservée © 1944 - Pathé Films / *Sing Bing Sing*, B. Stafford, 1933, Cohen Film Collection, DR / *Le Psychodrame*, R. Rossellini, 1956, DR / *Rencontres du troisième type*, S. Spielberg, 1977 © Park Circus / *Romy, anatomie d'un visage*, H.-J. Syberberg, 1966, DR / *La Ruée des vikings*, M. Bava, 1961, DR / *Silence*, R. Julian, 1926, DR / *La Terre qui meurt*, J. Vallée, 1936, DR / *Voyage au Congo*, M. Allégret, 1926, DR / *Faster Pussycat! Kill! Kill!*, *Supervixens*, *Megavixens*, R. Meyer, 1966-1975-1976 © Les Films Sans Frontières / *Orgissimo*, R. Meyer, 1970 © Park Circus. **P62-68** *La Grande Rencontre*, B. Collean, L. De Rochemont, 1958, DR / *Logo Cinerama Adventure*, DR / *Cinerama Holiday*, R. L. Bendick, P. De Lacy, 1955, DR / *Cinerama's Russian Adventure*, R. Karmen, B. Dolin, L. Kristy, O. Lebedev, S. Kogan, V. Katanian, 1966, DR / *Les Sept merveilles du monde*, T. Garnett, A. Marton, T. Tetzlaff, 1956, DR. **P69-78** Tous les visuels © Festival de Morelia - DR **P79-88** *Chantons sous la pluie*, S. Donen, G. Kelly, 1952 © Warner Bros Picture France / *Boulevard du crépuscule*, B. Wilder, 1949 © Splendor Films / *Le Chant du Missouri*, V. Minnelli, 1944 © Warner Bros Picture France / *Les Exploits de Pearl White*, G. Marshall, 1947, DR / *Houdini, le grand magicien*, G. Marshall, 1953 © Paramount USA / *Rudolph Valentino, le grand séducteur*, L. Allen, 1951, DR / *Les Voyages de Sullivan*, P. Sturges, 1941 © Universal Picture France / *Ziegfeld Follies*, N. Taurog, G. Sidney, V. Minnelli [etc.], 1944, DR. **P89-98** *Mon XX^e siècle*, I. Enyedi, 1988 © Javor István / *Elles deux*, M. Mészáros, 1977 © Szovari Gyula / *Les Hommes de la montagne*, I. Szóts, 1942 © Inkey Tibor / *Jours glacés*, A. Kovács, 1966 © Szomszéd András / *La Pierre lancée*, S. Sára, 1968 © Lugossy István / *Two girls on the street*, A. De Toth, 1939, DR / *Un film d'amour*, I. Szabó, 1970 © © Markovics Ferenc / *Un petit carrousel de fête*, Z. Fábri, 1955 © Schandl Teréz. **P99-106** Tous les visuels © Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen. **P107-116** *Chantage*, A. Hitchcock, 1929 © Tamasa Distribution / *Piccadilly*, E. A. Dupont, 1929 © BFI Distribution / *Point ne tueras*, M. Elvey, 1929, DR / *The Runaway Princess*, A. Asquith, Fritz Wendhausen, 1929, DR / *Un cri dans le métro*, A. Asquith, 1928 © BFI Distribution / *Un drame au studio*, A. Asquith et A.V. Bramble, 1928 © BFI Distribution / *Pont de la tour*, Films Lumière, 1896, DR. **P117-124** Ciné-concert Le Lys Brisé, 2017 © VISUAL - CF / Wim Wenders, 2014 © VISUAL - CF / Portraits de Stefania Sandrelli, Peter Nestler, István Szabó © Tous droits réservés / Festival *Toute la mémoire du monde* 2017 © VISUAL - CF / Mauro Coceano, DR / Irène Drésel, 2017 © Philippe Levy

GRANDS MÉCÈNES DE LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE



AMIS DE LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE



PARTENAIRES DU FESTIVAL

PARTENAIRE DES CINÉ-CONCERTS



PARTENAIRES MÉDIA



SALLES PARTENAIRES

CHRISTINE 21



HÔTELS PARTENAIRES



HOMMAGE À WIM WENDERS AVEC LE SOUTIEN DE



HOMMAGE À STEFANIA SANDRELLI AVEC LE SOUTIEN DE



SECTION RESTAURATIONS ET INCUNABLES AVEC LE SOUTIEN DE



SECTION CINERAMA AVEC LE SOUTIEN DE



SECTION LE FILM NOIR MEXICAIN AVEC LE SOUTIEN DE



SECTION PERLES RARES DU CINÉMA HONGROIS AVEC LE SOUTIEN DE



HOMMAGE À PETER NESTLER AVEC LE SOUTIEN DE



SECTION LONDRES AU TEMPS DU CINÉMA MUET AVEC LE SOUTIEN DE

