CINEMATHEQUE
Toute la mémoire du monde
5ème FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM RESTAURÉ
1er > 5 MARS 2017
Les Lieux :
La Cinémathèque française |
Fondation Jérôme Seydoux-Pathé |
Christine 21 | La Filmothèque |
Le Méliès

EYES WIDE SHUT

OPEN

Konbini
News et pop culture sur konbini.com
All Pop Everything !

SOMMAIRE

ÉDITOS 2

JOE DANTE, PARRAIN DU FESTIVAL
Films, carte blanche et Nuit 9

WES ANDERSON, INVITÉ D'HONNEUR
Films et carte blanche 27

RESTAURATIONS ET INCUNABLES 39

LE CINEMASCOPE 69

INTOLERANCE, CIVILIZATION
ET LES PRODUCTIONS DE LA TRIANGLE 82

HOMMAGE À VALENTIN VAALA 92

MÉLODRAMES SOVIÉTIQUES, TRÉSORS DU GOSFILMOFOND 100

FILMS NOIRS BRITANNIQUES 108

RENCONTRES, CONFÉRENCES ET CINÉ-CONCERTS 114

PARTENAIRES ET REMERCIEMENTS 125

AUDREY AZOULAY

MINISTRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

Bernardo Bertolucci l'affirmait, « la meilleure école de cinéma au monde se trouve à Paris, elle s'appelle la Cinémathèque ». Préserver la mémoire du cinéma, c'est bien sûr préserver le matériel de projection, les caméras, les outils techniques qui font l'histoire du cinéma, - et je salue à cet égard la magnifique exposition « De Méliès à la 3D : La Machine Cinéma » qui s'est tenue à la Cinémathèque - mais c'est aussi préserver des monuments de sentiments.

Patrimoine culturel à la fois matériel et immatériel, La Cinémathèque française s'attache à faire vivre le cinéma en le partageant avec le plus grand nombre. Ainsi, *Toute la mémoire du monde* fait redécouvrir la mémoire du cinéma avec les outils d'aujourd'hui et entreprend cette année un voyage dans les pays imaginaires de Joe Dante et Wes Anderson.

Je veux saluer à cette occasion le remarquable travail mené tout au long de l'année par nos différentes institutions, par le CNC et les Archives françaises du film, par les cinémathèques, mais aussi les industries techniques, et les ayants-droit de catalogue et de trésors historiques, pour la préservation et la diffusion de notre mémoire cinématographique, par tous les moyens offerts par le numérique et les nouveaux médias. Les outils numériques de restauration offrent d'énormes possibilités, et le CNC s'est engagé dans un programme de numérisation et de restauration de son patrimoine cinématographique inédit en Europe. C'est en le rendant présent partout, en salles comme sur tous les supports, que l'on permet à la mémoire du cinéma, aux œuvres du passé, de dialoguer avec l'époque.

Dans le cadre de cette nouvelle édition, la Cinémathèque offre une programmation passionnante, témoignage de la qualité et de la créativité des équipes de cette belle institution, emmenée par son président Costa-Gavras et son directeur Frédéric Bonnaud.

FRÉDÉRIQUE BREDIN

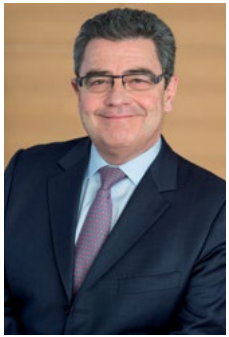
PRÉSIDENTE DU CNC

La mémoire du cinéma est possible parce que d'autres avant nous ont réfléchi à la façon de faire connaître la création, le savoir, la culture de leur époque. Avec un souci réitéré tout au long de l'histoire de La Cinémathèque française : au-delà du travail de conservation, et d'enrichissement des collections, veiller à transmettre l'amour du cinéma de génération en génération.

Toute la mémoire du monde, c'est une vision populaire, exigeante et généreuse du cinéma, qui offre un panorama des plus belles restaurations récemment réalisées à travers le monde. C'est aussi une manifestation essentielle à l'heure où les innovations technologiques ont favorisé la diffusion des films anciens, en salles et sur d'autres supports, et fait naître de nouvelles pratiques et exigences cinéphiliques.

Ces dernières appellent de nouvelles réponses : non seulement mettre à disposition toutes les œuvres sur les plateformes d'offre légale, mais aussi aller à la recherche de nouveaux publics, attirer les jeunes, pour que se transmettent la connaissance et l'amour du cinéma.
Favoriser le lien entre les œuvres qui fondent notre mémoire et les cinéphiles de demain est un objectif majeur du CNC, porté par ses multiples dispositifs d'éducation à l'image. Nous avons commencé à relancer les ciné-clubs, dans les collèges et les lycées, avec des jeunes du service civique, car bientôt, ceux qui sont nés dans un monde dématérialisé, auront la charge de la mémoire du cinéma.
Je remercie chaleureusement l'équipe organisatrice de *Toute la mémoire du monde*, La Cinémathèque française, son président Costa-Gavras et son directeur Frédéric Bonnaud et souhaite un public nombreux à cette belle manifestation.

Excellentes projections !



PHILIPPE VAYSSETTES

PRÉSIDENT
DU DIRECTOIRE DE NEUFLIZE OBC

« Grand mécène » de La Cinémathèque française, Neuflize OBC apporte une nouvelle fois sa contribution au festival *Toute la mémoire du monde*. Cette association prend en 2017 encore plus de sens car, en l'année des célébrations du 350ème anniversaire de la banque, elle illustre parfaitement sa volonté de conjuguer transmission et innovation, patrimoine hérité et avancées technologiques, mémoire et avenir. Doyenne des banques privées françaises, Neuflize OBC s'attache aujourd'hui, plus que jamais, à faire vivre au présent les forces et les valeurs sur lesquelles elle a bâti sa réputation et conquis une position de référence.

Elle s'appuie pour cela sur une forte culture d'entreprise, dont l'esprit d'entreprendre hérité des pères fondateurs, associé à une formidable capacité d'adaptation et d'anticipation lui ont permis de se réinventer et ainsi, traverser trois siècles d'histoire.

CLAUDE ZAOUATI

PRÉSIDENT
DE LA FONDATION GAN POUR LE CINÉMA

La Fondation Gan pour le Cinéma, l'un des principaux partenaires privés du cinéma français, est une des deux fondations du Groupe Groupama. La Fondation est liée depuis l'origine à la marque Gan (une des trois marques du Groupe), qui accompagne tous ceux qui entreprennent !

En 2017, cela fait 30 ans que la Fondation s'engage auprès des entrepreneurs du cinéma et nombreux sont les jeunes talents qui ont pu émerger grâce à son soutien. Aide à la Création et Aide à la Diffusion des œuvres, sont les missions prioritaires de la Fondation, qui est fière d'avoir été dernièrement, pour leur premier film, aux côtés de Houda Benyamina (*Divines*), Michael Dudok de Wit (*La Tortue rouge*) et Claude Barras (*Ma vie de courgette*).

Depuis 2015, la Fondation Gan, Grand mécène de La Cinémathèque française, est fière et heureuse de s'associer aux expositions et évènements de ce haut lieu de la culture cinématographique. Être partenaire du festival *Toute la mémoire du monde* conforte l'ambition de la Fondation d'accompagner dans le temps les formes les plus variées du cinéma et de les faire partager au plus grand nombre.

DIDIER LUPFER

DIRECTEUR DU CINÉMA DU GROUPE CANAL+ ET PRÉSIDENT DE STUDIOCANAL

Organisé par La Cinémathèque française avec VIVENDI/CANAL+, grand mécène, le festival *Toute la mémoire du monde* est né d'une volonté partagée de célébrer le patrimoine cinématographique.

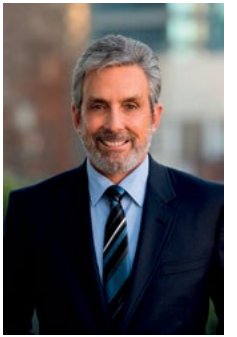
Acteur majeur du cinéma français et international, CANAL+ est fier de s'associer à ce rendez-vous. Les chaînes du Groupe diffusent régulièrement des chefs-d'œuvre du 7e art mondial, offrant ainsi des « lieux d'exposition » télévisuels à des films mythiques. Devenu en 2016 le partenaire média du festival, CINE+CLASSIC est engagée dans la défense et la promotion du cinéma de référence, consacrant sur son antenne des soirées dédiées à des réalisateurs cultes. L'invité d'honneur du festival est Wes Anderson. Sa carte blanche à la Cinémathèque sera confortée par une soirée dédiée, sur CINE+CLUB : retrouvez, avec *Fantastic Mr. Fox* et *À bord du Darjeeling Limited*, ses personnages hauts en couleur. CINE+FAMIZ consacre à Joe Dante, parrain 2017 du festival, une belle soirée *Gremlins*.

Deux relais télévisuels pour cette édition plurielle et intense de *Toute la mémoire du monde*, que la Cinémathèque organise avec bonheur depuis cinq ans.

agnès b.

J'ai le plaisir d'accompagner La Cinémathèque française depuis longtemps et j'ai été très heureuse de poursuivre mon engagement auprès de cette précieuse institution en rejoignant, dès sa création, les « Amis de La Cinémathèque française ».

Après les si beaux moments que nous ont offerts les évènements Scorsese, l'exposition en 2015 et Gus Van Sant en 2016, je me réjouis de renouveler cette collaboration pour une année définitivement placée sous le signe de la jeunesse.
Car au-delà des membres de L'Autre Ciné-Club, que je soutiens depuis sa naissance en 2012, tous les enfants et tous ceux qui n'ont jamais voulu être grands sont conviés à La Cinémathèque française en ce mois de mars 2017.
Pour la 5ème édition du festival *Toute la mémoire du monde*, qui mettra à l'honneur les réalisateurs Joe Dante et Wes Anderson, et pour l'exposition « Mômes et Cie », à partir du 29 mars !



CHARLES S. COHEN

PRÉSIDENT DIRECTEUR GÉNÉRAL (CEO) COHEN MEDIA GROUP

Cohen Media Group a été fondé en 2008 pour produire et distribuer des films indépendants en Amérique du Nord. Aujourd'hui, Cohen Media Group est le plus grand distributeur de films français aux États-Unis. Son label, Cohen Film Collection, a pour mission la restauration et la diffusion dans le monde entier des grands classiques hollywoodiens et étrangers. La Collection possède plus de 800 films, de Douglas Fairbanks et Buster Keaton jusqu'au Merchant Ivory Productions, label iconique connu surtout pour *Retour à Howards End* et *Maurice*. Outre plusieurs films et séries télévisées en développement et production, le groupe a récemment racheté l'historique et vénéré Quad Cinema, situé en plein cœur de Greenwich Village, à New York. Entièrement rénové, le Quad offre aux amoureux du cinéma quatre écrans d'une qualité de projection et d'un confort incomparables.

Je suis très fier de notre partenariat avec La Cinémathèque française et son festival *Toute la mémoire du monde*.

JEAN-NOËL TRONC

PRÉSIDENT DU FONDS CULTUREL FRANCO-AMÉRICAIN, DIRECTEUR GÉNÉRAL DE LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE

Deux pays, une passion.
Créé en 1996, le Fonds Culturel Franco-Américain (FCFA) est une collaboration unique entre la Directors Guild of America (DGA), la Motion Picture Association (MPA), la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique (SACEM) et la Writers Guild of America West (WGAW). Il est financé par les ressources de la copie privée.
Sa mission est un échange culturel fort entre la France et les États-Unis, autour d'une passion commune pour la création cinématographique et télévisuelle.Il restaure des films aux côtés de La Cinémathèque française présidée par Costa-Gravras, président d'honneur du FCFA et de la Film Foundation présidée par Martin Scorsese. Pour la cinquième année, le Fonds est partenaire de *Toute la mémoire du monde*. Il est important de transmettre, de présenter des œuvres aux nouvelles générations et ainsi d'accéder à l'histoire du cinéma, qui est aussi souvent associée à l'Histoire avec un grand « H ».
Sans le passé, nous ne pouvons comprendre le présent.
2017 pérennise notre collaboration avec La Cinémathèque française, c'est plus de 20 films restaurés !

Bon festival !

THIERRY SCHINDELÉ

DIRECTEUR GÉNÉRAL D'HIVENTY

Hiventy, acteur majeur des industries techniques audiovisuelles, partage de nombreuses valeurs avec la Cinémathèque : 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 à Joinville-le-Pont, installé sur le site historique des usines Pathé, s'attache à maintenir un savoir-faire photochimique centenaire et à faire co-exister le cinéma argentique et numérique.

Hiventy est fier de s'engager auprès de La Cinémathèque française, qui organise chaque année ce festival 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

Pour sa cinquième édition, *Toute la mémoire du monde* a l'immense plaisir d'accueillir deux grands cinéastes américains : Joe Dante et Wes Anderson. L'un et l'autre présenteront leurs propres films et feront partager au public leur cinéphilie, aussi joyeuse qu'experte, loin des sentiers battus. Nous sommes très fiers de les recevoir à La Cinémathèque française, à l'occasion de notre Festival international du film restauré.

Comme chaque année, *Toute la mémoire du monde* offrira les écrans de la Cinémathèque à nos confrères et amis du monde entier, conviés à présenter leurs plus belles restaurations et parfois des films qu'on croyait perdus à jamais. C'est ainsi que *Match de prestidigitation*, de Georges Méliès, a été retrouvé à Prague. Tandis que l'un de nos nouveaux partenaires, la COHEN FILM COLLECTION, désormais « Ami de La Cinémathèque française », montrera *Le Lys brisé*, de Griffith, avec Gabriel Thibaudeau à la direction de l'Octuor de France. Et c'est le *Faust* de Murnau qui clôturera les festivités, le 5 mars, avec un ciné-concert de Jacco Gardner, en collaboration avec RED BULL STUDIOS PARIS.

À ces événements prestigieux s'ajouteront des hommages et des rétrospectives, classiques à redécouvrir sous leur meilleur jour ou raretés absolues : une poignée de chefs-d'œuvre en CinemaScope à La Filmothèque du Quartier latin, les films du Finlandais Valentin Vaala au Christine 21 ou ceux de la Triangle Film Corporation (1915-1919, et les plus grands cinéastes de leur temps) à la Fondation Jérôme Seydoux- Pathé. Sans oublier la restauration de la version européenne de *Zombie* (*Dawn of The Dead*) de George Romero (Dario Argento au montage, Nicolas Winding Refn à la restauration) ou l'occasion unique de reconsidérer enfin, dans des conditions optimales, l'unique film réalisé par Marlon Brando, *La Vengeance aux deux visages*.

Ce festin cinématographique sera également repris en régions par de nombreuses salles du réseau de l'AFCAE et de l'ADRC. Il n'aurait pu voir le jour sans le concours du Ministère de la Culture et de la Communication, du CNC, de nos fidèles partenaires du festival, le FONDS CULTUREL FRANCO AMERICAIN et KODAK, d'AGNES B, « Amie de La Cinémathèque française », de nos « Grands Mécènes », la Banque NEUFLIZE OBC, la Fondation GAN pour le Cinéma et VIVENDI, qui soutiennent notre manifestation depuis ses débuts, ainsi que de nouveaux venus, GAUMONT, COHEN MEDIA GROUP et HIVENTY. Qu'ils en soient tous remerciés.

JOE DANTE

Parrain du Festival

CRÉATURES INFERNALES

Venu de la série B et des productions Roger Corman, Joe Dante a incarné une mutation du cinéma américain à partir des années 1980. Épouvante et créatures imaginaires, mondes enfantins et contes cauchemardesques, humour et frayeur caractérisent une filmographie dont les grands titres (*Gremlins*, *Explorers*, *Small Soldiers*) témoignent aussi d'un regard politique caustique sur l'Amérique contemporaine.

Le cinéma de Joe Dante représente de façon exemplaire un monde de l'enfance dénué de toute illusion, une enfance travaillée par une rage hilare et par toutes sortes de mauvaises pulsions, sans doute typique d'un moment de l'Amérique durant lequel une forme de pop culture cinématographique se mêlait à un désenchantement des temps. Un moment où tout autant l'innocence classique que la promesse d'un renouveau se dissolvaient progressivement dans la brutalité d'une Histoire sans pitié.

À l'école de la série B

Ça commence avec Roger Corman, évidemment, l'avisé et roublard producteur de films de série B, de bandes d'exploitation fauchées, parrain de toute une génération de réalisateurs à qui il aura mis le pied à l'étrier en leur apprenant à se débrouiller, avec des moyens ridicules et des mythologies dérisoires, à boucler un film en un temps record. Le jeune homme de Morriston, New Jersey, a donc débuté sa carrière à Hollywood comme monteur de bandes annonces chez Corman. *Hollywood Boulevard*, son premier long métrage, coréalisé par Allan Arkush en 1976, apparaît, avec le recul et un brin de mauvaise foi, comme un véritable programme. Mise en abîme rigolarde et sexy de la production du prince du cinéma *grindhouse*, le film recycle *stock-shots* maison où s'entremêlent les différentes spécialités locales (films de prison de femmes tournés aux Philippines, courses de voitures, *slasher*) avec une intrigue plongeant une jeune aspirante-comédienne dans l'enfer des productions *cheap*. Collages divers et images affriolantes de figurantes dénudées se côtoient au cœur d'un carnaval déluré. Paul Bartel incarne un cinéaste avouant, comme projet artistique, ne pas vouloir faire de films sur la condition humaine mais sur des nichons et des culs (« *tits and ass* »). Une époque où sexe et érotisme semblaient des jeux d'enfants. Dante, comme il le déclarera, est lui-même l'auteur du gag qui conclut la première séquence : une parachutiste s'écrase lamentablement au sol, laissant un trou de la forme d'un corps, authentique vision de dessin animé qui indique déjà, à la fois une des influences du cinéaste tout autant que sa conception du cinéma.

Toujours tourné pour Corman, *Piranhas*, en 1978, reprend les ficelles du film-catastrophe écologique, réalisant une bande de terreur féroce et réjouissante, marquée par les révoltes de la contre-culture tout autant que par une mauvaise jubilation. *Hurlements*, récit de loups garous questionnant le rôle des médias (future constante de l'œuvre du cinéaste) et les utopies de la décennie précédente, paiera son tribut au cinéma d'épouvante qui constitue, à ce moment-là une des dimensions les plus audacieuses d'un cinéma américain

JOE DANTE

1946
Naissance le 28 novembre à Morristown, New Jersey.

1974-1976
Il débute comme monteur chez New World Pictures, la société de Roger Corman. Il réalise *Hollywood Boulevard* (1976) avec Allan Arkush.

1978
Piranhas rencontre un gros succès au box-office.

1981-1984
Il quitte New World Pictures. Il réalise *Hurlements* (1981). *Gremlins* (1984), tourné pour la Warner, est son plus gros succès public.

1990
Il donne une suite à *Gremlins*, *Gremlins 2 : la nouvelle génération*.

1997
Il réalise une satire politique : *The Second Civil War* pour HBO.

2009
The Hole remporte le Prix 3D au Festival de Venise.

progressivement atteint par un reflux idéologique et moral qui va contraindre Dante à ruser pour ses prochains films. *Gremlins*, produit par la Warner en 1984, est un conte de Noël pervers, à la fois conforme aux exigences du genre et en même temps doucement subversif, dévoilant progressivement un besoin vital et enfantin de destruction. C'est un succès commercial.

Un réel devenu irréel

Le cinéma de Joe Dante sera désormais caractérisé par le recours permanent à une mémoire qui serait celle d'une culture populaire emmagasinée depuis toujours et maintenant exhibée comme un instrument critique, à la fois esthétique et politique. *Explorers*, en 1985, montre des enfants confrontés à des extraterrestres qui n'ont comme vision de la terre que celle proposée par les émissions télévisées, métaphore du monde vu par les films de Joe Dante. L'imaginaire enfantin devient un des éléments les plus importants d'une œuvre qui, par ailleurs, n'hésite pas à affronter une réalité prosaïque voire tragique. Dans ce recours analytique permanent à divers références culturelles, il n'est ainsi pas étonnant que le *cartoon* constitue l'élément majeur du cinéma de l'auteur de *Gremlins*. Certes, le dessin animé fait, depuis les années 1980, partie d'une des influences majeures, avec d'autres généalogies exogènes, du cinéma hollywoodien notamment à grand spectacle. Mais dans les films de Dante, la plasticité invincible des corps, l'apesanteur, le saccage orgiaque forment un univers presque abstrait, au sein duquel se met en place une vision très caustique de l'Amérique contemporaine. L'enfance comme critique radicale.

Les créatures imaginaires cohabitent désormais avec les êtres réels. Les Gremlins vont revenir, en 1990, pour une *sequel* qui va s'en prendre à un capitalisme moderne s'appuyant sur un usage post-humain de la technique, les bestioles de dessin animé (Daffy Duck et Bugs Bunny) vont se mêler aux personnages réels (*Les Looney Tunes passent à l'action* en 2003), les jouets vont prendre vie pour dénuder l'imaginaire guerrier de la société (*Small Soldiers* en 1998), les soldats morts de la guerre en Irak, devenus zombies, vont revenir pour participer aux élections (*Vote ou crève* en 2005). Certes, on pourrait se dire qu'une telle volonté d'inscrire l'irréalité « cartoonesque » ou cinéphilique dans la réalité même ne serait qu'une manière habile et finalement peu dangereuse de s'attaquer aux maux contemporains. Ce serait ne pas comprendre que l'irréalité, ou plutôt ce qui semblait ne relever que du fantasme enfantin ou du cauchemar puéril, a depuis longtemps contaminé le monde authentique. La force du cinéma de Joe Dante ne consiste pas à enchanter une réalité sinistre par le recours aux mythologies (positives ou négatives) de l'enfance. Elle consiste plutôt dans une manière de montrer comment l'irréel fait désormais partie du monde réel, un monde entièrement « médiatisé ». Après tout, un milliardaire grossier et grimaçant, aux cheveux oranges, produit de la téléréalité, parvenant au pouvoir suprême aux États-Unis, ce pourrait-être le scénario d'un film de Joe Dante.

Jean-François Rauger

UNE ORGIE DE CINÉMA

NUIT PRÉSENTÉE
PAR **JOE DANTE**

Pour fêter la présence de Joe Dante, un programme spécial sera présenté durant toute la nuit.

Il sera composé des deux premiers longs métrages réalisés par Joe Dante et produits par Roger Corman, le roi de la série B. *Hollywood Boulevard* est un hommage réjouissant au cinéma d'exploitation des années 1970, à sa liberté et à son énergie. *Piranhas* injecte dans le film-catastrophe animalier une dose insolite de satire politique.

La pièce de résistance de cette nuit exceptionnelle sera *The Movie Orgy* : un montage effectué par Joe Dante lui-même associant des images venues de toutes origines pour composer un collage ébouriffant d'extraits de films de série B, de *cartoons*, de pubs, de documentaires industriels. Un condensé brut de décoffrage de la pop culture cinématographique en 4h30.

Pop-corn à volonté, bien sûr !

THE MOVIE ORGY

Samedi 4 mars à partir de 23h – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

RÉALISATION :
Joe Dante, Jon Davison

SCÉNARIO :
Joe Dante
États-Unis, 1968,
couleur / noir et blanc,
numérique, 270 min

Montage effréné de bandes-annonces, publicités et extraits de films, *The Movie Orgy* fit à la fin des années 1960 la joie des étudiants américains, pour qui le film était projeté sur les campus lors de séances semi-clandestines.
Le montage présenté est la dernière version de ce projet dantesque, réduit à une durée de 4h30, numérisé à partir de la copie originale en 16 mm. Dans les années 1920, Man Ray et André Breton papillonnaient au hasard des cinémas, quittaient un film en son milieu pour s'engouffrer dans la salle voisine et prendre une séance en cours. Trait d'union assumé entre cet héritage surréaliste et le VJing moderne, *The Movie Orgy* est un OVNI au titre programmatique, une expérience dingue, 4h30 de collages dadaïstes qui font se croiser *L'Attaque de la femme de 50 pieds*, séries B, Z, publicités des années 1950, cours d'éducation sexuelle, extraits d'Abbott et Costello et clips de prévention antiatomique. Tout en juxtapositions loufoques, c'est surtout un film qui invite à la flânerie hilare et au marabout-bout-de-ficelle cinéphile. Joe Dante : « Vous pouvez quitter la salle, sortir acheter du pop-corn ou une bière, revenir dix minutes plus tard, un peu plus gai. L'essentiel, c'est de vivre cette expérience folle en public, et en salle. » L'invitation est rare, presque unique : le film n'a été projeté que deux fois en Europe ces vingt dernières années.

Xavier Jamet

HOLLYWOOD BOULEVARD

Samedi 4 mars à partir de 23h – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

La belle et ingénue Candy Wednesday débarque à Hollywood pour y tenter sa chance. D'abord embauchée comme cascadeuse, elle devient rapidement une des têtes d'affiche des studios Miracle Pictures.

Nuit présentée par Joe Dante.

Copie 35 mm issue des collections de Sally Cruikshank et Jon Davison à l'Academy Film Archive.

« Miracle Films. Si c'est un bon film, c'est un Miracle. »
Carton d'ouverture

Il y a quelque chose de joyeux dans les débuts de Joe Dante derrière une caméra, une forme de bravade rigolarde et bienveillante dont le réalisateur de *Gremlins* ne se départira jamais vraiment par la suite. Combien de cinéastes ont-ils inauguré leur carrière avec un pari absurde, de ces gageures qu'on se lance, tête-brûlée, en sachant pertinemment qu'elles sont une fausse bonne idée ? Au moins un. Joe Dante…
Nous sommes en 1977. Modeste monteur de bandes annonces pour les studios New World Pictures, Dante convainc son patron, Roger Corman, de lui confier une caméra pour réaliser son premier film. Tout en précisant qu'il souhaiterait si possible se lancer avec le plus petit budget de l'histoire du studio. Le débutant hérite de 60.000$, de *stock-shots* et de chutes de pellicules, rogatons de celluloïd abandonnés par les autres réalisateurs de l'écurie Corman, sur lesquels Dante va imprimer ses premiers délires loufoques.

Ce n'est pas la moindre des surprises que réserve *Hollywood Boulevard* : le saisissement devant ces premiers bricolages, qui disent tout autant l'humilité du cinéaste en devenir que l'exaltation quasi-enfantine des premières fois. On pensait regarder une simple sexy comédie potache, et on découvre entre deux fous rires émus les prémices d'une œuvre. Car tout Joe Dante est déjà là, caché dans les collures de son premier film : l'impétuosité burlesque des productions maison mais aussi l'érudition cinéphage, les amitiés (*Hollywood Boulevard* est la première collaboration d'une longue série avec son acteur fétiche, Dick Miller), les œillades affectueuses à la série B et cette verve féroce qui, déjà, dessinent les contours d'un univers. Il faut donc revoir ces premiers pas à l'aune de l'œuvre qui suivra, mais aussi des projets à venir de Joe Dante. Cette année 2017 marquera son retour aux affaires, avec un *biopic* de… Roger Corman. Le cinéma de Dante, et ce n'est pas la moindre de ses qualités, est aussi affaire de fidélités.

Xavier Jamet

RÉALISATION :
Joe Dante et Allan Arkush

SCÉNARIO :
Patrick Hobby

PRODUCTEUR :
New World Pictures

PHOTOGRAPHIE :
Jamie Anderson

INTERPRÈTES :
Mary Woronov, Paul Bartel, George Wagner, Jonathan Kaplan, Tara Strohmeier

États-Unis, 1976, couleur, 35 mm, 83 min

PIRANHAS PIRANHA

Samedi 4 mars à partir de 23h – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

Des piranhas génétiquement modifiés sont déversés par erreur dans une rivière américaine très fréquentée.

Nuit présentée par Joe Dante

Dans l'énorme sillage de son succès, le requin mâle de Steven Spielberg est vite devenu femelle, soit la matrice de beaucoup de petits films, et très vite parmi ses plus notables rejetons cette ribambelle de poissons carnivores qui, eux-mêmes, auront une descendance (de *Piranha 2* de James Cameron à *Piranha 3D* et même *3DD*…).

Deuxième long métrage de fiction de Joe Dante produit par le boulimique Roger Corman, *Piranhas* ne se résume pourtant pas à un avatar des *Dents de la mer*. D'abord parce que le film se prépare à nourrir les siens, le piranha apparaissant rétrospectivement comme l'ancêtre quasi préhistorique du Gremlin dans sa version mouillée. De même, le surgissement dans le laboratoire du savant fou d'une bestiole hybride inconnue des zoologues (sauf de Ray Harryhausen), filmée en *stop motion*, annonce le croisement de prises de vues réelles et d'animation des *Looney Tunes passent à l'action*. Mais *Piranhas*, d'un appétit insatiable, se gave aussi d'autres références que de celle du seul Spielberg, aussi bien Orson Welles que Jacques Tourneur, Jack Arnold ou Mario Bava en passant par *Les Oiseaux*. Du plan du poisson dans la poêle en guise de déjeuner du héros à toutes les séquences où les piranhas passent à table en boulottant sans distinction hommes et femmes, grands et petits, c'est comme dans le film de Hitchcock tout un ordre « naturel » et la chaîne alimentaire habituelle qui s'inversent brutalement. Dans son déchaînement, le film procède à une autre inversion, toute darwinienne, qui ne relève pas cette fois du combat entre espèces différentes (lutte interspécifique) mais entre individus de la même espèce (lutte intra-spécifique) : le carnage final et la vision de ces corps de vacanciers gisant sur les bords du plan d'eau, morts, blessés, mutilés, font « sous-venir » sous ces images celles des expéditions punitives des soldats américains qui ensanglantèrent les rizières vietnamiennes – le film imagine ouvertement qu'à l'origine des militaires ont fait muter ces poissons mangeurs d'homme pour en faire des machines de guerre contre la guérilla. *Piranhas,* trois ans après la fin de ce conflit meurtrier, c'est un retour à l'envoyeur, et un retour qui vient de l'intérieur.

Bernard Benoliel

RÉALISATION :
Joe Dante

SCÉNARIO :
John Sayles, d'après une histoire de Richard Robinson et John Sayles

PRODUCTION :
Piranha Productions, New World Pictures

PHOTOGRAPHIE :
Jamie Anderson

INTERPRÈTES :
Bradford Dillman, Heather Menzies, Kevin McCarthy, Keenan Wynn, Dick Miller

États-Unis, 1978, couleur, 35 mm, 93 min

HURLEMENTS THE HOWLING

Jeudi 2 mars à 16h15 – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

Une journaliste découvre l'existence d'une communauté qui dissimule un repaire de loups garous.

Séance présentée par Joe Dante.

Mai 1980. Juste après le succès de *Piranhas*, Joe Dante tourne *Hurlements*. Dans les premières minutes du film, portées par la musique de Pino Donaggio, le spectateur s'égare dans les dédales d'une enquête à suspense. Derrière la caméra, Dante s'amuse comme un enfant malicieux, avant d'opérer un saut alerte vers le fantastique.

La vraie saveur de *Hurlements*, c'est de montrer pour la première fois à l'écran, aussi frontalement, des transformations spectaculaires de loups garous. Dante utilise habilement la pénombre comme il le fait souvent, et les plans serrés sur les mâchoires, les mains ou les oreilles, bénéficient d'effets spéciaux remarquables. Malgré un budget plus que modeste, c'est « du jamais vu », et cela fonctionne parfaitement. Le travail de maquillage de Rick Baker, qui confie la fin du tournage à son assistant Rob Bottin pour travailler sur *Le Loup-garou de Londres* de John Landis, est impressionnant. À tel point que Michael Jackson viendra le chercher plus tard pour le clip de *Thriller*.

Le plaisir ne s'arrête pas là : Joe Dante truffe son film de clins d'œil gourmands. C'est le producteur et mentor Roger Corman qui fait de la figuration, c'est une télévision qui diffuse *Le Loup et les Trois petits cochons*, ou encore les personnages qui portent pour la plupart le nom de réalisateurs de films du genre.

Terminées, les histoires de pleine lune et de malédiction : Dante dépoussière joyeusement le mythe. Les lycanthropes évoluent désormais en troupeau, se transformant à volonté et en plein jour. Ils ne subissent plus, ils contrôlent leurs pouvoirs, leur « don ». « On n'apprivoise pas ce qui est né sauvage » affirme le vieux cowboy joué par John Carradine. *Hurlements* interroge la part animale en chacun de nous, et Joe Dante filme la meute comme une métaphore à peine déguisée des sectes, pour mieux égratigner une société tribale en proie à la violence émergeante des phénomènes de bandes. Le sarcasme s'étend aussi au monde des médias, écornés pour leur voyeurisme dans un espiègle exercice de mise en abyme : nous y sommes. Le loup-garou est sous les projecteurs, devant les caméras avides, et le monde doit savoir.

Hélène Lacolomberie

RÉALISATION
Joe Dante

SCÉNARIO
John Sayles et Terence H. Winkless, d'après un roman de Gary Brandner

PRODUCTION
Embassy Pictures, International Film Investors, Wescom Productions

PHOTOGRAPHIE
John Hora

INTERPRÈTES
Dee Wallace, Patrick Macnee, John Carradine, John Sayles, Roger Corman

États-Unis, 1981, couleur, 35 mm, 90 min

GREMLINS

Jeudi 2 mars à 14h – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

Un adolescent fait l'acquisition chez un vieux Chinois d'une étrange créature qui peut engendrer les terrifiants Gremlins.

Numérisation Warner Bros.

Le protéger des lumières vives, le tenir éloigné de l'eau, ne jamais le nourrir après minuit… Le Mogwai ne doit pas être exposé (par photosensibilité), révélé (par le bain), ni faire l'expérience d'une séance de minuit (pop-corn et film Bis à la clé). La transgression de ces interdits engendre les bestioles les plus cinématiques de l'histoire de la comédie d'horreur américaine : électriques, parodiques, burlesques – *boostées* par un comble de techniques *eighties* : des synthétiseurs endiablés de Jerry Goldsmith aux inénarrables marionnettes de Chris Walas (mêlant animatronic, ballons de baudruche ou liquides visqueux).
« J'ai une histoire à raconter. Je sais, tout le monde a une histoire. Mais personne n'en a une comme celle-ci ». La tirade de l'inventeur raté qui ouvre le film évoque bien sa genèse. L'idée de ce conte de Noël cruel germe dans l'esprit vicieux du jeune scénariste Chris Columbus et trouve une oreille attentive auprès du cador Spielberg, alors à la tête d'Amblin Entertainment – firme culte des années 1980. Édulcoré de quelques meurtres et décapitations, le projet est confié au brillant Joe Dante, formé à la série B chez Roger Corman. Avec le soutien de la Warner, le cinéaste jouit pour la première fois d'un terrain de jeu à la hauteur de ses ambitions et conserve son autorité créatrice – un alliage rare dans la filmographie du Maître qui se reproduira toutefois avec *Gremlins 2* pour lequel il aura carte blanche. Ses Gremlins saccagent une *middle town* avec une hargne manifeste ; saturant plans et cadres jusqu'à faire dérailler la mécanique du film lui-même et le genre bien rodé de la comédie familiale (l'invention du PG 13, film interdit aux moins de 13 ans, n'est pas étrangère à sa distribution). Références cinéphiles et écrans dans l'écran dressent le constat ludique et critique d'un état de crise de la culture et des représentations *yankees*. À sa sortie à l'été 1984, l'opus de Dante, quatrième au box-office, devient un véritable phénomène. Les Gremlins crèvent l'écran et dynamitent le cinéma : « Gizmo caca ! ».

Élodie Tamayo

RÉALISATION :
Joe Dante

SCÉNARIO :
Chris Columbus

PRODUCTION :
Warner Bros., Amblin Entertainment

PHOTOGRAPHIE :
John Hora

INTERPRÈTES :
Zach Galligan, Phoebe Cates, Hoyt Axton, Polly Holliday, Judge Reinhold, Dick Miller

États-Unis, 1984, couleur, DCP, 104 min

L'AVENTURE INTÉRIEURE INNERSPACE

Mercredi 1er mars à 20h – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

OUVERTURE DU FESTIVAL

Le lieutenant Pendleton, pilote émérite et « tête brûlée », participe à une expérience scientifique de miniaturisation du corps humain. Mais à la suite d'une grande confusion il se retrouve injecté, au lieu de voyager comme prévu dans un lapin, dans un autre homme. Comment établir un contact et comment en sortir ?

Séance présentée par Joe Dante.

Deux en un, un peu comme si Hyde se retrouvait coincé dans le corps de Jekyll ou plutôt Dean Martin dans celui de Jerry Lewis. D'autant qu'ici, tour de vis comique supplémentaire et irrésistible, le corps qui sert d'hôte à l'expérience s'avère celui d'un hypocondriaque apparemment incurable (Martin Short). Il en résulte un effet burlesque multiplié par deux tout le long du film, une action redoublée elle aussi et synchrone entre dehors et dedans, et une idée propre aux vertus supposées de l'espace américain : tout problème psychique trouve sa solution dans une physique. Le mouvement reste la meilleure des ordonnances, mieux vaut courir que s'allonger, et entre les deux s'asseoir sur le divan du pauvre – le fauteuil de cinéma – et profiter du spectacle. À la fin même, l'hypocondriaque guéri aura découvert que « l'autre » qui se trouve en soi n'a jamais été que lui-même. L'accident supposément catastrophique va se révéler la meilleure des thérapies, et « Short » devenir grand. Tandis que son *alter ego*, joué par un Dennis Quaid déchaîné, va se faire tout petit, plus petit même qu'un embryon qui paraîtra alors gigantesque, pour accéder à son tour à l'âge adulte. Toute cette aventure des proportions produit l'une des figurations les plus justes du cinéma de Joe Dante : du savant de laboratoire un peu ébouriffé au joli minois de Meg Ryan, de la drôle de tête de Martin Short au sourire de « pervers et polymorphe » de Quaid, ses personnages de « grandes personnes » ont toujours encore l'air d'enfants, à deux doigts de leur enfance. Ainsi les deux méchants du film, ayant été à leur tour miniaturisés, doivent monter sur les épaules l'un de l'autre pour faire à eux deux un seul grand corps et atteindre le combiné d'une cabine téléphonique – sans doute le cinéaste s'est-il souvenu de *Brats* (*Les Bons Petits Diables*) avec Laurel et Hardy en tournant son film. Un adulte « normal » dans un film de Dante a toujours l'air d'un gosse (« *brat* ») qu'une expérience aurait démesurément et monstrueusement agrandi ; c'est nous aussi, en train de regarder *L'Aventure intérieure*.

Bernard Benoliel

RÉALISATION
Joe Dante

SCÉNARIO
Jeffrey Boam et Chip Proser, d'après une histoire de Chip Proser

PRODUCTEUR
Warner Bros., Guber-Peters, Amblin Entertainment

PHOTOGRAPHIE
Andrew Laszlo

INTERPRÈTES
Dennis Quaid, Martin Short, Meg Ryan, Kevin McCarthy, Fiona Lewis

États-Unis, 1987, couleur, DCP, 115 min

GREMLINS 2 : LA NOUVELLE GÉNÉRATION GREMLINS 2 : THE NEW BATCH

Dimanche 5 mars à 14h– La Cinémathèque française, salle Georges Franju

Ramenés à la vie, les Gremlins sèment le chaos dans une tour ultra-moderne.

Séance présentée par Joe Dante.

Gremlins (1984) fut un énorme succès commercial qui propulsa Joe Dante parmi les réalisateurs les plus côtés d'Hollywood. Après quatre ans d'insistance, la Warner parvient à convaincre le metteur en scène de réaliser une suite, avec la promesse d'une liberté totale et d'un budget bien supérieur. Dante sort alors du tournage de *The Burbs*, qui reçoit un accueil public et critique catastrophique.

Épaulé par le scénariste et journaliste Charlie Haas, très au fait des problématiques urbaines et en particulier des immeubles « intelligents » en vogue dans les années 1980 (puisque l'intégralité de l'action de *Gremlins 2* se déroule au sein de l'un d'eux), Dante imagine une satire du capitalisme et du monde des médias d'une inventivité folle et débridée, bien plus irrévérencieuse que le premier opus. Les affreuses petites bêtes reptiliennes prennent d'assaut la « Clamp Tower », immense building new-yorkais bourré de technologies absurdes, création mégalomane du milliardaire Daniel Clamp, parodie évidente de Ted Turner et d'un certain Donald Trump, alors magnat de l'immobilier. L'enthousiasme enfantin et la jouissance destructrice des Gremlins permettent à Dante de donner libre cours à son mauvais esprit et à son goût pour les citations cinéphiliques (et la pop culture américaine du XXème siècle) dont il parsème le film sans relâche. Son influence principale reste les *cartoons* produits par Warner Bros. ou MGM, et Dante rend dès le générique un hommage à l'un de ses maîtres, Chuck Jones.

Les créatures sont beaucoup plus nombreuses et caractérisées par des comportements humains que dans le premier épisode. En quelques années, les effets spéciaux ont fait des progrès considérables et permettent à Dante de donner à chaque Gremlin une expressivité et une personnalité uniques et extravagantes. L'un d'eux (qui deviendra de fait le leader) est même doté de parole et parodie de façon hilarante un philosophe snob à l'accent britannique auquel Tony Randall prête sa voix.

La liberté du film, son humour sauvage et la violence de sa charge politique dérouteront le public et l'empêcheront de rencontrer l'immense succès du premier volet.

Caroline Maleville

RÉALISATION
Joe Dante

SCÉNARIO
Chris Columbus et Charles S. Haas

PRODUCTEUR
Warner Bros. et Amblin Entertainment

PHOTOGRAPHIE
John Hora

INTERPRÈTES
Zach Galligan, Phoebe Cates, John Glover, Robert Prosky, Robert Picardo, Christopher Lee, Haviland Morris

États-Unis, 1990, couleur, 35 mm, 106 min

PANIQUE SUR FLORIDA BEACH MATINEE

Jeudi 2 mars à 21h – La Filmothèque du Quartier latin

En 1962, en pleine crise des missiles cubains, un metteur en scène de série B organise à Key West l'avant-première de son dernier film de science-fiction.

Séance présentée par Joe Dante.

Après le succès commercial relatif de *Gremlins 2* et un passage par la télévision pour la série *Eerie, Indiana* dont il réalise cinq épisodes et sur laquelle il œuvre en tant que creative consultant, Joe Dante réalise en 1993 *Panique sur Florida Beach*, recréation fantasmée de son enfance, de sa cinéphilie et d'une certaine Amérique perdue, celle des années 1950. En cette époque de guerre froide, la menace atomique est une réalité quotidienne dont la fantasmatique reste paradoxalement intacte pendant toute la décennie. On fait semblant de croire que le « *duck and cover* » (« baisse la tête et protège-toi ») martelé aux enfants pourrait suffire à les sauver et les effets possibles de la bombe nourrissent toutes les paranoïas. Ayant grandi avec le cinéma populaire des années 1950 dont la peur de l'atome était l'un des carburants favoris, Joe Dante lui rend un hommage jubilatoire *via* un film dans le film, le savoureux *Mant!*, parodie des films de mutations atomiques (*Des monstres attaquent la ville*). Et avec le personnage du réalisateur Lawrence Woolsey, c'est au « cinéaste forain » William Castle que Dante rend hommage.
Inventeur de pseudo-procédés techniques loufoques comme le Percepto, l'Emergo ou l'Illusion-O qui tenaient davantage de l'accroche publicitaire que de l'avancée technologique, William Castle, idole de John Waters ou Robert Zemeckis, est l'incarnation même d'une certaine idée d'un cinéma indépendant et populaire à la roublardise assumée avec l'assentiment d'un public complice. C'est aussi à cette forme de candeur que le film rend hommage, à une Amérique apparement innocente, une époque dorée dont la crise des missiles de Cuba, durant laquelle se déroule le film, sonnait les derniers instants.

Olivier Gonord

RÉALISATION
Joe Dante

SCÉNARIO
Charles S. Haas, d'après une histoire de Charles S. Haas et Jerico

PRODUCTEUR
Universal Pictures, Renfield Productions, Falcon Productions

PHOTOGRAPHIE
John Hora

INTERPRÈTES
John Goodman, Cathy Moriarty, Simon Fenton, Omri Katz, Lisa Jakub, Kellie Martin

États-Unis, 1992, couleur, DCP, 97 min

THE SECOND CIVIL WAR

Samedi 4 mars à 14h – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

À l'annonce de l'arrivée de réfugiés du Pakistan, le gouverneur de l'Idaho ferme les frontières de l'État, provoquant la colère du président américain.

Séance suivie de la Master Class « Joe Dante par Joe Dante ».

L'histoire se passe, nous dit un carton au début du film, « à un moment quelconque dans un avenir proche », mais toutes les conditions sont apparemment réunies pour qu'elle se déroule dès demain. Tourné en 1997, le film prend une toute autre résonance à l'heure de l'élection de Donald Trump comme président des États-Unis. Avec son slogan « L'Amérique telle qu'elle devrait être » et son lâcher prise permanent, Jim Farley, le gouverneur de l'Idaho par qui la deuxième guerre civile arrive, est une forme de Trump avant l'heure. Produit par HBO, *The Second Civil War* s'inscrit dans la thématique de la dualité et de l'altérité, défendue dans la plupart des films de Joe Dante : l'ennemi à l'extérieur ou à l'intérieur de soi, la paranoïa et ses effets pervers. La peur de l'Autre (ces orphelins pakistanais que devraient accueillir une Amérique à l'idéal bienveillant et altruiste) déclenche la crise politique ; elle est l'occasion pour Dante de dresser un tableau contrasté du *melting-pot* américain.

En 1997, Internet en était à ses balbutiements, les réseaux sociaux n'existaient pas encore mais News Net (dans le film) est un décalque à peine voilé de CNN qui s'affirmait déjà comme chaîne d'information continue. Joe Dante orchestre les liens intimes entre la politique et le spectacle médiatique permanent. Cinéaste farceur, visionnaire et contestataire, travaillant sans cesse la mauvaise conscience américaine, il réalise un film pris dans une urgence d'idées et de répliques justes et souvent hilarantes.

Bernard Payen

MASTER CLASS

JOE DANTE PAR JOE DANTE

Animée par
Jean-François Rauger

À l'issue de la projection de *The Second Civil War*, Joe Dante revient sur ses films et sur sa carrière.

« Ce qui était autrefois l'information n'est plus désormais qu'un défilé d'atrocités, et de motifs pour que les gens aient peur de sortir de chez eux. Je m'étonne qu'on n'en soit pas encore à mettre de la musique sur des reportages. La confusion entre information et spectacle est si totale que toute différence a presque disparu. » (Entretien avec Bill Krohn en 1999).

Plus d'informations p.115

RÉALISATION :
Joe Dante

SCÉNARIO :
Martyn Burke

PRODUCTEUR :
Baltimore Pictures, HBO Pictures

PHOTOGRAPHIE :
Mac Ahlberg

INTERPRÈTES :
Beau Bridges, Elizabeth Peña, Joanna Cassidy, James Coburn, Kevin Dunn, Phil Hartman

États-Unis, 1997, couleur, 35 mm, 97 min

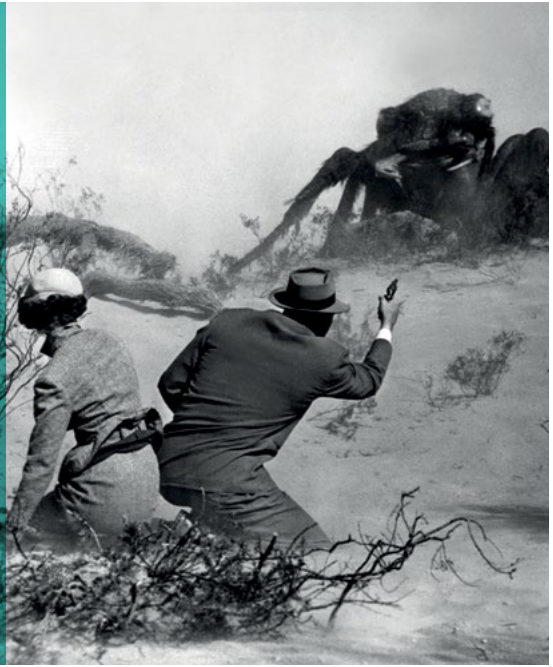
DES MONSTRES ATTAQUENT LA VILLE THEM!

Vendredi 3 mars à 16h – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

CARTE BLANCHE JOE DANTE

LE CINÉASTE A CHOISI SIX FILMS AMÉRICAINS DES ANNÉES 1950 QUI L'ONT INFLUENCÉ ET INSPIRÉ.

CARTE BLANCHE



On découvre des fourmis géantes dans le désert du Nouveau-Mexique. Des créatures d'autant plus menaçantes que leur reine et toute sa colonie se dirigent vers Los Angeles.

Pour cette carte blanche, il m'a été demandé de limiter mes choix aux années 1950, c'est pourquoi il n'apparaît pas de films d'autres décennies, présumant qu'en théorie les années situées entre quatre et quatorze ans seraient les plus formatrices. C'était en tous les cas une merveilleuse décennie pour un enfant, en revanche je ne suis pas si sûr que ça ait été un très bon moment pour un adulte. C'était l'âge de la terreur atomique, assimilée dans nos petites têtes à d'interminables exercices de défense civile et à la propagande anti-communiste. Et sur l'écran, tout au long des années 1950, nous assistions à un défilé de mutations nucléaires métaphoriques provoquées par la radioactivité, à commencer par la meilleure d'entre elles : *Des monstres attaquent la ville*. Ce modèle de référence pour tous les lézards, scorpions et autres monstres de Gila démesurés qui suivront, est aussi bien conçu que pouvait l'être un film de studio, en dépit du fait que le directeur du studio, Jack Warner, désapprouva le projet et coupa le budget pour le priver du traitement prévu en couleurs et 3-D. Le réalisateur sous contrat, Gordon Douglas, excelle et le film a belle allure du point de vue artistique et technique. Cet enfant de sept ans que j'étais a eu des cauchemars pendant des années après avoir vu *Des monstres attaquent la ville*, mais cela ne m'a pas empêché de chercher tous les films d'épouvante que je pouvais trouver à partir de cet instant. Il semblerait que cela m'ait réussi.

Joe Dante,
novembre 2016

RÉALISATION
Gordon Douglas

SCÉNARIO
Ted Sherdeman, Russell S. Hughes

PRODUCTEUR
Warner Bros.

PHOTOGRAPHIE
Sidney Hickox

INTERPRÈTES
James Whitmore, Edmund Gwenn, Joan Weldon, James Arness, Onslow Stevens

États-Unis, 1954, noir et blanc, DCP, 94 min

GORDON DOUGLAS
(1907- 1993)
C'est l'un des réalisateurs les plus précoces de sa génération. Il débute comme acteur dans les années 1920 avant d'asseoir sa réputation en tournant la suite des fameux films *Capitaine Blood* et *Robin des bois : les nouvelles aventures du capitaine Blood* et *The Rogues of Sherwood Forest* sortis en 1950. Il réalise trois westerns à la suite, *Fort Dobbs* (1958), *Yellowstone* (1959) et *Gold of the Seven Saints* (1961) avec Clint Walker. Il excelle dans la science-fiction avec *Des monstres attaquent la ville* qui remporte un vif succès.

LA NUIT DU CHASSEUR THE NIGHT OF THE HUNTER

Vendredi 3 mars à 22h – La Filmothèque du Quartier latin

CARTE BLANCHE

Après un court séjour en prison, Harry Powell, un prédicateur dévoyé, part à la recherche du magot que son ex-partenaire de cellule a caché. Il se rapproche de la veuve de celui-ci et de ses deux enfants.

Séance présentée par Céline Ruivo

J'ai vu ce film de manière improbable, à une soi-disant séance de cinéma pour les enfants, lorsque j'avais neuf ans. Son intensité m'a sidéré de manière inattendue, comme jamais un film ne l'avait fait. C'est en partie un conte de fées, en partie un film d'horreur. Le fait que Charles Laughton n'ait jamais réalisé d'autre film est une tragédie pour le monde du cinéma. Ici, il s'est servi d'une étonnante gamme de styles allant de l'expressionnisme allemand au naturalisme de Griffith, parachevée par le casting emblématique de la muse de ce cinéaste, Lillian Gish. Les talents combinés de Laughton, du directeur de la photographie Stanley Cortez et du scénariste James Agee (dont la trop longue adaptation du roman noir de David Grubb a été grandement réécrite par le cinéaste) ont créé une évocation particulièrement onirique de la névrose née de la Grande Dépression, telle qu'incarnée (dans ce qui sera la meilleure performance de sa carrière) par Robert Mitchum en « prédicateur *serial killer* ». Poétique, cauchemardesque et inoubliable, c'est un bijou unique de cinéma. Jacques Rivette l'avait qualifié « d'aérolithe le plus sidérant de l'histoire du cinéma. »

Joe Dante,
Novembre 2016

RÉALISATION :
Charles Laughton

SCÉNARIO :
James Agee, d'après un roman de David Grubb

PRODUCTEUR :
Paul Gregory Productions

PHOTOGRAPHIE :
Stanley Cortez

INTERPRÈTES :
Robert Mitchum, Shelley Winters, Lillian Gish, Peter Graves, Billy Chapin

États-Unis, 1954, noir et blanc, DCP, 93 min

CHARLES LAUGHTON
(1899-1962)
Acteur anglais, formé à l'Académie royale d'art dramatique, jouant à Londres puis à Broadway, il débute à Hollywood à la fin des années 1920. Il se fait rapidement remarquer et ne cesse plus de tourner jusqu'au début des années 1960. Quelques titres de sa longue filmographie : *Le Signe de la croix* (Cecil B. DeMille, 1932), *Si j'avais un million* (Ernst Lubitsch, 1932), *Les Révoltés du Bounty* (Frank Lloyd, 1935), *Vivre libre* (Jean Renoir, 1943), *Témoin à charge* (Billy Wider, 1957), *Tempête à Washington* (Otto Preminger, 1962)… Il a réalisé un film et un seul : *La Nuit du chasseur.*

L'INVASION DES PROFANATEURS DE SÉPULTURES

THE INVASION OF THE BODY SNATCHERS

Dimanche 5 mars à 16h – Christine 21

CARTE BLANCHE

Dans une petite ville de Californie, le médecin local constate le comportement étrange des habitants, paraissant soudain dénués d'émotions. Peu à peu, il comprend qu'une invasion extraterrestre est en cours.

Numérisation réalisée par Technicolor pour United International Pictures.

Chaque génération, semble-t-il, possède son propre *remake* de cette adaptation du roman-feuilleton de Jack Finney, dont les thèmes ont suffisamment fait écho pour supporter une reconstitution en 1978, 1993 et en 2007 (sans compter les diverses imitations au fil des années). Exceptionnellement pour un film de science-fiction, il dérive sur le terrain du film noir dans le traitement et dans l'approche. Lorsque les habitants d'une petite ville de Californie commencent à s'inquiéter que leurs proches aient subtilement « changé », ils doivent faire face à l'inconcevable… Ils n'ont pas simplement changé, ils ont été remplacés par des clones extraterrestres qui ont poussé dans des cosses. Ce thème de la perte d'identité apparaît fréquemment dans les années 1950 et il n'est pas limité à la science-fiction, mais s'aligne sur une dépendance grandissante typique de la guerre froide vis-à-vis de la psychiatrie et de la peur de l'apocalypse. L'approche pragmatique de Don Siegel intensifie le suspense. Kevin McCarthy, un ami cher qui a travaillé avec moi sur plusieurs projets, a toujours été perplexe à l'idée qu'il était destiné, malgré une extraordinaire carrière d'acteur allant de Tchekhov à Vonnegut, à ce que le meilleur souvenir que l'on garde de lui soit celui des dix-neuf jours qu'il a passés en 1955 à courir dans tous les sens au studio d'Allied Artists pour combattre les extraterrestres.

Joe Dante,
Novembre 2016

RÉALISATION
Don Siegel

SCÉNARIO
Daniel Mainwaring, d'après un roman de Jack Finney

PRODUCTEUR
Walter Wanger Pictures

PHOTOGRAPHIE
Ellsworth Fredericks

INTERPRÈTES
Kevin McCarthy, Dana Wynter, King Donovan, Carolyn Jones, Larry Gates

États-Unis, 1955, noir et blanc, DCP, 80 min

DON SIEGEL
(1912-1991)
Il commence une carrière de monteur et travaille, entre autres, sur *Casablanca* (1942) de Michael Curtiz. Son premier court métrage, *Hitler Lives* (1945), est un documentaire de propagande et son premier long métrage, *The Verdict* (1946), un film noir. Suivent, entre autres, *Les Révoltés de la cellule 11* (1954), *L'Ennemi public* (1957), *À bout portant* (*The Killers*, 1964). Sa rencontre avec Clint Eastwood est décisive ; entre 1968 et 1979, il tourne cinq films avec lui dont *L'Inspecteur Harry*, *Les Proies* et *L'Évadé d'Alcatraz*.

ARTISTES ET MODÈLES ARTISTS AND MODELS

Vendredi 3 mars à 21h30 – Christine 21

RÉALISATION
Frank Tashlin

SCÉNARIO
Herbert Baker, Hal Kanter, Don McGuire, Frank Tashlin, d'après une pièce de Michael Davidson et Norman Lessing

PRODUCTEUR
Wallis-Hazen

PHOTOGRAPHIE
Daniel L. Fapp

INTERPRÈTES
D. Martin, J. Lewis, S. MacLaine, D. Malone, E. Gabor, A. Ekberg

États-Unis, 1955, couleur, DCP, 109 min

CARTE BLANCHE

Rick, un dessinateur sans emploi, et Eugene, son colocataire fou de *comic books*, végètent dans leur appartement new-yorkais. La chance semble leur sourire lorsque leur voisine, dont Rick est amoureux, se fait virer de son poste.

Numérisation de la Paramount.

En tant qu'enfant obsédé par les bandes dessinées et fan féroce de Dean Martin et Jerry Lewis, cet éblouissant déploiement de Technicolor de l'ancien animateur de « Looney Tunes » devenu réalisateur, Frank Tashlin (la première de ses nombreuses collaborations avec Lewis), était fait sur mesure pour moi, ce gamin de neuf ans accro aux séances de cinéma du samedi après-midi. Les gags visuels absurdes de Tashlin et l'exagération incisive de la pop culture américaine ont, de toute évidence, eu une impression durable sur ma vision du monde. Parmi les séries de Martin et Lewis, ce film-là se rapproche le plus du style du magazine *MAD*, même si le suivant, *Un vrai cinglé de cinéma*, est comparable. Shirley MacLaine est hilarante dans son second film (passer d'Hitchcock à Tashlin, en voici une étonnante trajectoire de carrière !) en inspiratrice de *The Bat Lady*, personnage de bande-dessinée favori de Jerry.

Joe Dante,
Novembre 2016

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.

L'HOMME QUI RÉTRÉCIT THE INCREDIBLE SHRINKING MAN

Jeudi 2 mars à 19h – La Filmothèque du Quartier latin

CARTE BLANCHE

Contaminé par une brume étrange, Scott Carey remarque que son corps rétrécit. Il ne cesse de rapetisser jusqu'au jour où, toujours plus minuscule et pourchassé par le chat de la maison, il tombe à la cave, invisible aux yeux des autres.

Séance suivie d'une discussion avec Joe Dante.

J'ai eu le privilège de connaître Jack Arnold à la fin de sa vie et j'ai toujours aspiré à être ce qu'il a été, un réalisateur actif capable de gérer une variété de genres. Je ne pense pas que Jack contesterait mon choix pour ce film comme étant celui qui se rapprocherait le plus du chef-d'œuvre. Bien que réalisé avec un budget serré, comme un film des films de science-fiction rentables pour Universal, il est sublime. Richard Matheson, avec qui j'ai eu le plaisir de travailler sur *Twilight Zone: the Movie*, a adapté son propre roman dans lequel un type commence mystérieusement à rapetisser jusqu'à ce qu'il atteigne l'infini. Oui, il s'agit encore de radiation ! (Une chose que ces films nous apprenaient était de montrer un sain scepticisme à propos de la puissance nucléaire.) La nette précision technique avec laquelle Arnold aborde cette matière est très efficace. Nous y croyons vraiment et nous compatissons aux malheurs de l'homme qui rétrécit, et chacun de ses revers et triomphes est le nôtre. Mais l'aspect le plus marquant du film est la fin « malheureuse », à la fois inattendue et profonde – la plupart des films de studio résolvaient le problème du héros à la fin, mais pas celui-ci. C'est très probablement le meilleur film de science-fiction des années 1950, mais aussi un des meilleurs films que j'ai jamais vus.

Joe Dante,
Novembre 2016

RÉALISATION
Jack Arnold

SCÉNARIO
Richard Matheson, d'après son propre roman

PRODUCTEUR
Universal International Pictures

PHOTOGRAPHIE
Ellis W. Carter

INTERPRÈTES
Randy Stuart, Grant Williams, April Kent, Paul Langton, Raymond Bailey

États-Unis, 1956, noir et blanc, DCP, 81 min

JACK ARNOLD
(1916–1992)
Il débute en tant qu'acteur à Broadway avant d'intégrer l'US Army pour laquelle il tourne une vingtaine de documentaires. Il réalise des films de science-fiction comme *Le Météore de la nuit* (1953), *L'Étrange Créature du lac noir* (1955), tournés en 3D, *L'Homme qui rétrécit* (1956), mais aussi des westerns (en particulier *Une balle signée X*, 1959) ou *La Souris qui rugissait* (1959), autre grand succès dans lequel Peter Sellers interprète trois rôles. Jack Arnold a également travaillé pour la télévision (Science-Fiction Theatre et les séries *Perry Mason* ou *Peter Gunn*).

LE GRAND CHANTAGE SWEET SMELL OF SUCCESS

Dimanche 5 mars à 14h – Christine 21

RÉALISATION
Alexander Mackendrick

SCÉNARIO
Clifford Odets, Ernest Lehman, d'après un roman d'Ernest Lehman

PRODUCTEUR
Norma-Curtleigh Productions

PHOTOGRAPHIE
James Wong Howe

INTERPRÈTES
Burt Lancaster, Tony Curtis, Susan Harrison, Martin Milner, Sam Levene, Barbara Nichols, Jeff Donnell

États-Unis, 1957, noir et blanc, DCP, 96 min

CARTE BLANCHE

À New York, un agent de presse sans scrupules, Sidney Falco, sert d'informateur à J. J. Hunsecker, le tout-puissant éditorialiste d'un journal à sensations, qu'il hait et jalouse à la fois. Celui-ci le charge de briser l'idylle nouée entre sa sœur, Susan, et un musicien de jazz.

Je suis suffisamment vieux pour me souvenir que Broadway ressemblait vraiment à ce que l'on voit là, à travers la photographie pénétrante de James Wong Howe, mise au service de l'un des portraits les plus scabreux jamais filmés de la vie médiatique de New York. Le personnage machiavélique de Burt Lancaster est une combinaison de l'expert en potins Walter Winchell et du chroniqueur/star de télévision Ed Sullivan, et les mémorables dialogues cyniques de Clifford Odets (qui a transformé l'adaptation originale par Ernest Lehman de sa propre histoire, et était constamment présent sur le tournage réécrivant quotidiennement le scénario) résonnent encore soixante ans plus tard. Alexander Mackendrick, l'ancien réalisateur de comédies des studios Ealing, peut sembler un choix insolite pour ce film mais, bien qu'intimidé par le producteur/star Burt Lancaster, il s'est montré à la hauteur avec une étude prodigieusement serrée de la mégalomanie et du refoulement sexuel. Un des films américains les plus incisifs de la période. La distribution est parfaite.

Joe Dante,
novembre 2016

ALEXANDER MACKENDRICK
(1912-1993)
Après avoir étudié à la Glasgow School of Art, il s'installe à Londres et travaille dans la publicité. Il réalise plusieurs films, entre les années 1940 et 1950, pour les studios Ealing : *Whisky à gogo !* (1949), *Mandy* (1952) ou *L'Homme au complet blanc* (1951), par exemple. *Le Grand Chantage* (1957) ouvre sa carrière américaine. Il réalisera d'autres films remarquables dont *Sammy Going South* (1963) ou *Un cyclone à la Jamaïque* (1965), avant de se consacrer à l'enseignement du cinéma.

WES ANDERSON

BIENVENUE MR. FOX !

Les films de Wes Anderson sont uniques dans le cinéma américain d'aujourd'hui, mais témoignent aussi d'un monde intérieur aussi logique que secret. Héritier de Lubitsch, dont il partage la mélancolie « Mitteleuropa », ses films inventent un monde parallèle qui brasse toutes les époques, une dystopie de cinéma absolument inimitable.

Wes Anderson aime l'Europe, la France, mais par-dessus tout, Paris, et ses rues qu'il nous est arrivé parfois d'arpenter, d'une rive à l'autre de la capitale. Marcher et regarder, c'est l'un des privilèges que s'autorise Wes, loin du bruit et du tumulte des grandes villes américaines. Ce plaisir du flâneur, il ne le revendique pas comme un droit à la paresse : c'est un grand travailleur, un technicien hors du commun ; et il suffit de regarder ses films pour s'en rendre compte.

Non, pour Wes, flâner, c'est d'abord observer, prendre le temps, noter et surtout : ne pas oublier. Ne pas oublier le coin de rue, le titre de film, la référence picturale.

Autant dire que sa présence au festival *Toute la mémoire du monde* est absolument logique : Wes Anderson a étudié Proust à l'Université, et son goût pour le cinéma du passé n'est pas empreint de nostalgie, bien au contraire il nourrit au présent les images de ses films.

L'intérêt de Wes Anderson pour les films des autres ne s'est jamais tari depuis que j'ai fait sa connaissance. Grâce au dialogue constant que j'ai pu avoir avec lui depuis toutes ces années, j'ai appris à donner une seconde chance à des films et des cinéastes que j'avais jugé de manière un peu expéditive (le mal absolu de la cinéphilie française). Il nous arrive parfois d'évoquer une quinzaine de films dans la même conversation, quitte à perdre complètement le fil. C'est cette curiosité généreuse et contagieuse, sans esprit de chapelle, qui se reconnaît dans le choix de films éclectiques de sa carte blanche. On y trouve un chef-d'œuvre oublié, le sublime *David Golder* de Duvivier ; un film fondateur de la Nouvelle Vague, *Les Dernières Vacances* de Leenhardt ; un beau film de Louis Malle, *Le Souffle au cœur* ; une rareté de Bogdanovich, *Daisy Miller* ; *Barfly*, un des grands films de Barbet Schroeder.

Enfin, à titre personnel, c'est une joie de voir la Cinémathèque accueillir Wes Anderson. Car même si l'institution n'a cessé de voyager depuis sa création, elle garde dans ses murs le souvenir de Langlois, un personnage qui fascine Wes depuis toujours.

WES ANDERSON
(1969)
Né le 1er mai 1969 à Houston, Texas, Wes Anderson est un réalisateur autodidacte. Il signe son premier long métrage, *Bottle Rocket*, en 1996, et rencontre un premier succès critique et public avec *Rushmore* en 1998. Nommé à l'Oscar du meilleur scénario en 2001 pour *La Famille Tennenbaum*, il passe par l'animation avec *Fantastic Mr. Fox* (2009) et connaît son plus gros succès à la sortie de *The Grand Budapest Hotel* (2013). Il collabore fréquemment avec Owen Wilson ou Roman Coppola à l'écriture, et compte Bill Murray, Jason Schwartzman et Angelica Huston parmi ses acteurs fétiches. Il tourne également *La Vie aquatique* (2004), *À bord du Darjeeling Limited* (2007) et *Moonrise Kingdom* (2011).

J'aime à penser que la Cinémathèque est d'abord la maison des cinéastes du monde entier, ceux qui ont fait des films, et ceux qui rêvent d'en faire. À une certaine époque, on traitait parfois les cinéphiles les plus endurcis de « rats de cinémathèque », appellation qui associe donc ces spectateurs à des rongeurs nuisibles et dangereux. Soit…
Les choix de Wes Anderson pour sa carte blanche rappellent à ceux que le passé n'intéresse pas que c'est grâce aux films des autres que l'on apprend, que l'on comprend, et que parfois même on ruse avec tout ce que le cinéma nous impose comme contraintes et comme conventions.
Wes, comme en écho à son personnage rebelle de Mr. Fox, invente donc un nouveau genre de cinéphile : le renard de cinémathèque. Élégant, à l'affût, et toujours curieux.

Nicolas Saada

RUSHMORE

Vendredi 3 mars à 18h – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

Max est étudiant à Rushmore, une prestigieuse université privée. Jeune adolescent brillant, il délaisse ses études au profit d'une multitude d'activités extra-scolaires. Menacé d'expulsion, il se lie d'amitié avec Rosemary, une jeune enseignante dont il tombe amoureux.

Séance suivie de la Master Class Wes Anderson.

Rushmore a déjà commencé depuis cinq bonnes minutes. C'est une entame honorable, de belle facture, mais rien ne déborde vraiment du traditionnel programme du film de campus. Puis déboule une courte séquence, deux minutes un peu folles, nouvelles. Deux minutes qui lancent le film, et le cinéma de Wes Anderson dans un même mouvement. Un lumineux enchaînement de plans comme un manifeste esthétique, que le cinéaste s'emploiera ensuite à développer, à polir, dans les films qui suivront. Avec des cadres au cordeau, à la symétrie millimétrée. Une direction artistique rétro-pastel quasi-maniaque. Une bande originale racée : The Kinks, The Faces, The Who… En quinze plans léchés et emballants, Anderson vient de poser les bases de son art.

Son précédent et premier film, *Bottle Rocket*, ne laissait rien présager de cette brusque éclosion. La comédie, sympathique, dévoilait un réel talent, mais plastiquement, le film ne tranchait pas. *Rushmore* tranche. Il ne ressemble à rien d'autre qu'à ce que deviendra ensuite la patte Anderson, assemblage hétéroclite d'esthétique publicitaire, de dispositifs théâtraux, de bricolages dandys et de références lettrées : Stefan Zweig, Jacques-Yves Cousteau, Jules Verne, Hal Ashby, Yves Montand…

S'il a parfois été reproché au cinéma de Wes Anderson son côté mignon, maison de poupées pop, ce qui étonne finalement devant *Rushmore* c'est combien ces procédés de mise en scène voyants n'étouffent jamais l'émotion : derrière les artifices sourd une mélancolie retenue, une petite note triste tenue tout le long du film et qui, le dernier plan venu, vous laisse sur le flanc. Bill Murray, équilibriste de génie, y est dans la même seconde hilarant et déchirant. Il porte ce petit film fragile sur ses épaules, et trouve ici le rôle – et le cinéaste – qui feront basculer sa carrière et l'introniseront roi sur l'échiquier du *cool*. Ce n'est pas le moindre attrait de *Rushmore*, mont séduisant d'une œuvre en devenir.

Xavier Jamet

RÉALISATION :
Wes Anderson

SCÉNARIO :
Wes Anderson

PRODUCTION :
American Empirical Pictures, Touchstone Pictures

PHOTOGRAPHIE :
Robert D. Yeoman

INTERPRÈTES :
Jason Schwartzman, Bill Murray, Olivia Williams, Brian Cox, Luke Wilson

États-Unis, 1998, couleur, 35 mm, 89 min

MASTER CLASS

WES ANDERSON, LES FILMS DE MA VIE

Animée par Nicolas Saada et Frédéric Bonnaud

À l'issue de la projection de *Rushmore*, Wes Anderson revient sur les films qui l'ont marqué et influencé, et ceux qu'il a lui-même réalisés.

« L'organisation, c'est une sorte de métaphore de l'art : réorganiser la vie dans une mise en scène pour que tout prenne un sens. On recherche une harmonie, une inspiration. Et parfois devant une œuvre d'art, on a le sentiment que cette œuvre nous représente (…) »

À BORD DU DARJEELING LIMITED THE DARJEELING LIMITED

Samedi 4 mars à 19h45 – Christine 21

Trois frères, qui ne se parlent plus depuis la mort de leur père, décident de faire ensemble un grand voyage en train à travers l'Inde afin de renouer les liens d'autrefois.

Séance présentée par Wes Anderson et Nicolas Saada.

À bord du Darjeeling Limited est le cinquième long métrage de Wes Anderson. Il impose l'univers fascinant et coloré du cinéaste, où décors élaborés et costumes délicats le disputent à une mise en scène dynamique et nerveuse. Les petits espaces des compartiments et le couloir exigu du train obligent à une construction méticuleuse dans un cadre réduit, le train lui-même figurant l'histoire qui avance.

Le film s'ouvre sur ce qui paraît une course poursuite. Il y a bien une course : celle entre Bill Murray et Adrien Brody, pour qui il s'agit de monter dans le train qui vient de partir. Course entre deux générations d'acteurs, seul le plus jeune parviendra à bord du Darjeeling Limited : c'est son aventure, un voyage initiatique, après l'enfance. Peter (Adrien Brody) rejoint à bord ses deux frères, Francis (Owen Wilson) et Jack (Jason Schwartzman). Ils entament ensemble un voyage « spirituel » à travers le Rajasthan dont l'objet sera, pour ces garçons en quête de sens familial, de reconstituer une fratrie décomposée et, plus matures, de réapprendre à vivre. Traiter des sujets forts (et parfois embarrassants) à la manière d'une comédie d'aventures légère et mélancolique est un art ici parfaitement maîtrisé par Wes Anderson. Le film, émouvant et sensible, à l'esthétique affirmée et à la mise en scène élégante, approche avec intelligence les difficultés des personnages à être au monde. En l'occurrence une partie du monde, l'Inde, où ils se retrouvent à la fois perdus et bouleversés.

Les trois frères trimballent une tonne de valises chics et personnalisées, dont on se demande ce qu'elles peuvent bien contenir (on les ouvre seulement pour y trouver des antidépresseurs et un gaz lacrymogène servant au cadet à tenir ses ainés à distance) et dont c'est peu de dire qu'elles encombrent. Leur mission achevée (retrouver leur mère retirée dans un monastère himalayen), les frangins, montés *in extremis* à bord du train du retour, contemplent leurs bagages jetés à terre, épars, comme on regarde s'éloigner un passé trop lourd, encombrant. Adultes, ils sont soulagés. Et nous, ravis.

Matthieu Grimault

RÉALISATION :
Wes Anderson

SCÉNARIO :
Roman Coppola, Jason Schwartzman, Wes Anderson

PRODUCTION :
Fox Searchlight Pictures, Collage, American Empirical, Dune Entertainment LLC

PHOTOGRAPHIE :
Robert D. Yeoman

INTERPRÈTES :
Owen Wilson, Adrien Brody, Jason Schwartzman

États-Unis, 2007, couleur, 35 mm, 91 min

FANTASTIC MR. FOX

Jeudi 2 mars à 20h – Christine 21

Mr. Fox, renard voleur de poules chevronné secondé par sa femme, décide d'arrêter cette activité lorsque naît leur fils. Des années plus tard, il achète une maison près de trois élevages.

Fantastic Mr. Fox de Roald Dahl est le premier roman que Wes Anderson a lu dans son enfance. Lorsque Revolution Studios en acquiert les droits en 2004, Anderson est tout de suite associé au projet, d'abord avec Henry Selick (qui a déjà travaillé avec lui comme directeur de l'animation sur *La Vie aquatique*), puis avec Mark Gustafson et Noah Baumbach, ce dernier cosignant le scénario avec le réalisateur. Anderson commence par s'installer pendant plusieurs semaines dans la propriété anglaise où Dahl a écrit la plupart de ses romans, et s'inspire largement de cet environnement rural pour mettre au point la direction artistique du film.

Sorti fin 2009 aux États-Unis, *Fantastic Mr. Fox* est en partie éclipsé par le triomphe de la production Pixar, *Là-haut*. Formellement, les deux films sont aussi éloignés que possible : Anderson refuse l'esthétique numérique pour privilégier l'animation image par image de marionnettes fabriquées et animées à la main (armatures en acier, fourrure et vêtements), évoluant dans cent cinquante décors entièrement manufacturés, dans une gamme chromatique très douce (magnifiques couleurs automnales).

La surprise initiale de voir Wes Anderson s'aventurer sur le terrain du cinéma d'animation est vite occultée par une reconnaissance immédiate de son style visuel : élégance et précision de la composition des cadres, frontalité des plans balayés par des travellings latéraux, douceur de ton mêlée de brutales accélérations de rythme.

Si *Fantastic Mr. Fox* met en scène des renards, blaireaux et autres opossums, son grand sujet est aussi celui des films de fiction en prises de vue réelles du cinéaste (*La Famille Tenenbaum*, *La Vie aquatique*, *À bord du Darjeeling Limited*…) : la famille, les questions de filiation, de transmission, d'affranchissement du cadre ou de l'héritage familial. Le tout enveloppé dans un film d'aventures enlevé, porteur d'un message écologique et humaniste. Il en résulte un équilibre subtil entre fantaisie visuelle et réalisme des sentiments, entre péripéties trépidantes et drame existentiel poignant.

Caroline Maleville

RÉALISATION :
Wes Anderson

SCÉNARIO :
Wes Anderson, Noah Baumbach, d'après Roald Dahl

PRODUCTEUR :
Twentieth Century Fox, Indian Paintbrush, Regency Enterprises, American Empirical Pictures, Twentieth Century Fox Animation

PHOTOGRAPHIE :
Tristan Oliver

INTERPRÈTES :
Avec les voix de George Clooney, Meryl Streep

États-Unis/Grande-Bretagne, 2009, couleur, DCP, 88 min

THE GRAND BUDAPEST HOTEL

Jeudi 2 mars à 22h – Christine 21 / Samedi 4 mars à 15h45 – Le Méliès

Un vieil écrivain se souvient de son entrevue avec le propriétaire du fameux hôtel Grand Budapest. Retour en 1932, en Zubrowka, Moustafa Zero n'est encore qu'un groom quand il rencontre son mentor Gustave H. et sa bien-aimée Agatha.

Séance du samedi 4 mars présentée par Wes Anderson.

« En réalité, le gourmet, comme l'artiste, est l'une des créatures les plus malheureuses sur terre. Son mal vient de ce qu'il recherche constamment et trouve si peu : la perfection. »

Ludwig Bemelmans

On nomme manie, en psychiatrie, un état d'excitation intellectuelle et physique avec exaltation de l'humeur et euphorie anormale. Ainsi, *The Grand Budapest Hotel* est une comédie maniaque à saturation ébouriffante : casting en avalanche de stars funambules hollywoodiennes et européennes, récit à tiroirs façon matriochka (télescopage de trois époques différentes avec son jeu de trois formats d'image distincts), dialogues mitraillettes et mille idées formelles à la minute récompensées ici et là (décors, costumes et accessoires, séquences en *stopmotion* et en silhouette), photographie tout en symétrie signée par le désormais attitré Robert D. Yeoman, sans oublier l'orchestre Ossipov et ses trente-cinq joueurs de balalaïkas, cors des alpes, orgue, cloches ou autre cymbalum (Oscar de la meilleure musique pour Randall Poster et Alexandre Desplat, déjà présent sur *Fantastic Mr. Fox* et *Moonrise Kingdom*). Le film a été tourné principalement à Görlitz (zone interrogeant la frontière, entre Allemagne, Pologne et République tchèque), mais pour les nombreux plans larges du palace (inspiration mélangée du Palais Bristol, Grandhotel Pupp et du Gellért à Budapest), une maquette de trois mètres de haut a été réalisée, maison de poupée monumentale entièrement décorée à la main, objet de musée immédiat. Pour raconter les tribulations d'une Mitteleuropa qui court à sa perte, Wes Anderson s'est clairement inspiré des écrits de Stefan Zweig, de l'imaginaire de Ludwig Bemelmans et du cinéma d'Ernst Lubitsch. Un bel ensemble obsessionnel et joyeux, tiré à quatre épingles et parfaitement remonté comme un coucou sophistiqué de la Forêt noire perfectionné au Japon, qui donne vie à un drôle de mélange entre fougue (travelling en longue prise et effet domino, signatures du cinéaste) et mélancolie, à ce tropisme délicat pour le monde perdu en photochrome et résistance pudique à la nuit de l'humanité des années 1940.

Émilie Cauquy

RÉALISATION :
Wes Anderson

SCÉNARIO :
Wes Anderson, d'après l'œuvre de Stefan Zweig

PRODUCTEUR :
Fox Searchlight Pictures, Indian Paintbrush, Studio Babelsberg, American Empirical Pictures, TSG Entertainment

PHOTOGRAPHIE :
Robert D. Yeoman

INTERPRÈTES :
Ralph Fiennes, F. Murray Abraham, Mathieu Amalric, Willem Dafoe, Harvey Keitel, Jude Law, Bill Murray

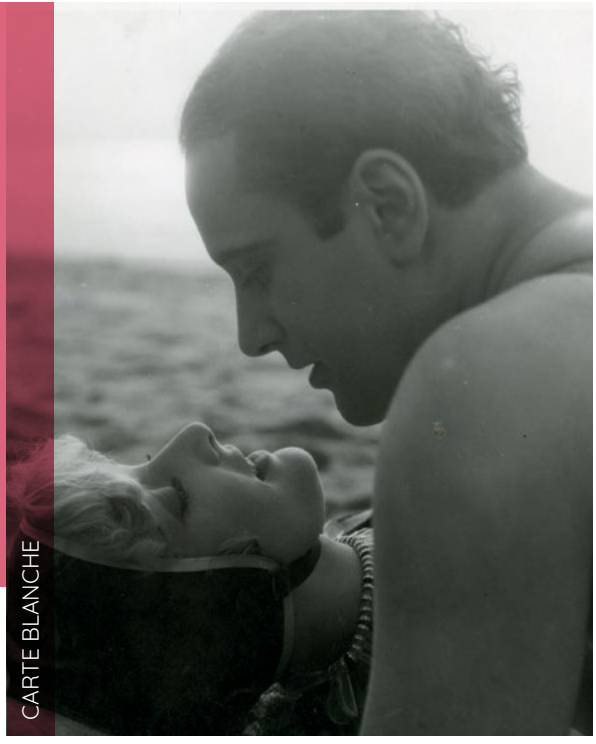
États-Unis/Allemagne/Angleterre, 2013, couleur/noir et blanc, DCP, 99 min

DAVID GOLDER

Samedi 4 mars à 13h45 – Le Méliès

CARTE BLANCHE WES ANDERSON

WES ANDERSON A CHOISI CINQ FILMS QUI L'ONT INFLUENCÉ. IL PROPOSE AINSI DEUX DOUBLES PROGRAMMES : RUSHMORE/ LE SOUFFLE AU CŒUR ET DAVID GOLDER/THE GRAND BUDAPEST HOTEL.



Apprenant qu'il n'est pas le père de celle qu'il a élevé, comme sa fille, le riche homme d'affaires David Golder décide de provoquer sa propre ruine, entraînant avec lui tous ceux qui lui ont fait confiance.

Séance suivie d'une discussion avec Wes Anderson et Nicolas Saada.

« L'excellente et infiniment triste nouvelle d'Irène Némirovsky adaptée et condensée dans un film parfait des débuts du cinéma sonore. Harry Baur, offre l'une de ses meilleures performances dans ce récit des derniers jours misérables d'un homme riche qui s'était hissé aux sommets de l'échelle sociale après avoir commencé comme chiffonnier dans les rues d'Odessa pendant son enfance. »
Wes Anderson, décembre 2016

Dix ans après ses débuts au cinéma (*Haceldama ou le prix du sang*, 1919) et fort d'une carrière dans le Muet riche mais au succès inégal (*Crépuscule d'épouvante*, 1921 ; *L'Abbé Constantin*, 1924...), Julien Duvivier réalise son premier film parlant en 1931 : *David Golder*, adaptation d'un roman de l'écrivain russe francophone Irène Némirovsky paru en 1929. Marcel Vandal et Charles Delac, producteurs attitrés de Duvivier, lui restent fidèles. C'est pourtant contre leur avis que Julien Duvivier fait appel à Harry Baur, vedette venue du théâtre, pour le personnage de Golder. *David Golder* marque la première étape de la fructueuse collaboration (six films) et relation d'amitié qu'entretiendront le cinéaste et l'acteur. Dialogues précis et secs, différents niveaux de narration sonore, *David Golder* témoigne d'une parfaite appropriation du nouvel outil. Le film reçoit par ailleurs un accueil critique dithyrambique et marque le premier vrai succès de la carrière de Duvivier.

Adrien Rode

RÉALISATION :
Julien Duvivier

SCÉNARIO :
Julien Duvivier, d'après un roman d'Irène Némirovsky

PRODUCTEUR :
Les Films Marcel Vandal et Charles Delac

PHOTOGRAPHIE :
Georges Périnal, Armand Thirard, Walter Ganzli

INTERPRÈTES :
Harry Baur, Jackie Monnier, Paule Andral, Jacques Grétillat

France, 1931, noir et blanc, 35 mm, 86 min

JULIEN DUVIVIER (1896-1967)
Après avoir fait ses débuts comme acteur de théâtre en 1916, Julien Duvivier passe à la régie puis à la mise en scène. Il se lance d'abord dans des adaptations avec *Poil de Carotte* (1925) ou *Au bonheur des dames* (1929). Il affirme son originalité avec l'arrivée du Parlant : *David Golder*, *La Bandera* (1935), *La Belle Équipe* (1936) et *Pépé le Moko* (1937) qui le propulsent au rang des plus grands réalisateurs français. Ses films, dans lesquels transparaît un profond pessimisme, marquent le cinéma français de la période 1930-1960.

LES DERNIÈRES VACANCES

Samedi 4 mars à 21h30 – La Cinémathèque française, salle Jean Epstein

CARTE BLANCHE

Une famille passe ses dernières vacances dans une propriété dont elle doit se séparer. Les enfants se liguent pour éviter la vente. Jacques, amoureux de sa cousine Juliette, voit d'un mauvais œil l'arrivée d'un potentiel acheteur qui semble s'intéresser à elle.

« Je ne l'ai jamais vu. Il a inspiré Louis Malle et François Truffaut et, d'après ce que l'on m'a dit, d'autres auteurs de la Nouvelle Vague. Peut-être peut-il nous inspirer, nous aussi. »
Wes Anderson, décembre 2016

Les Dernières Vacances est un film singulier dans le paysage du cinéma français de l'après-guerre. Sa fraîcheur et sa modernité annoncent le style de la Nouvelle Vague et, malgré un accueil public discret à sa sortie en 1948, le film trouve par la suite la reconnaissance des cinéphiles grâce à ses multiples diffusions dans les ciné-clubs. Ancien critique à *Esprit*, « éminence grise de l'intelligence cinématographique » comme le qualifie André Bazin, Roger Leenhardt a jusqu'alors réalisé une dizaine de courts métrages. Poussé par le producteur Pierre Gérin, ancien directeur de l'IDHEC, il écrit le scénario et les dialogues des *Dernières Vacances*, avec la contribution de son beau-frère Roger Breuil, et réalise le film. La structure est romanesque et le sujet n'est pas sans rappeler un modèle de la littérature française du début du XXème siècle, le « roman de domaine ». En engageant une jeune danseuse de l'Opéra de seize ans pour le rôle de Juliette (Étiennette de Poliakoff, qui adopte dès ce premier film le pseudonyme d'Odile Versois), Leenhardt contribue à l'évolution du « portrait cinématographique français de la jeune fille du plan Musset au plan Giraudoux » (*Chroniques de cinéma*, Éditions de l'Etoile, 1986), et en finit par la même occasion avec une facture théâtrale alors souvent de mise dans le cinéma français. La photographie lumineuse de Philippe Agostini confie aux instants suspendus de ce dernier été dans le Midi une atmosphère douce et poétique. Avec une grande subtilité, Leenhardt évoque la fin irrévocable et déjà nostalgique de l'utopie de l'enfance, lorsque la grâce et l'élan laissent place à la lucidité abrupte d'un âge (presque) adulte dénué de fantaisie.

Samantha Leroy

RÉALISATION :
Roger Leenhardt

SCÉNARIO :
Roger Leenhardt, Maurice Junod

PRODUCTEUR :
L.P.C. – Les Productions Cinématographiques (Paris)

PHOTOGRAPHIE :
Philippe Agostini

INTERPRÈTES :
Odile Versois, Michel François, Pierre Dux, Renée Devillers, Jean d'Yd, Christiane Barry

France, 1948, noir et blanc, 35 mm, 95 min

ROGER LEENHART
(1903-1985)
Réalisateur, scénariste, producteur et critique français, il écrit dans la revue *Esprit*, ses analyses inspirent Bazin et Truffaut. Considéré comme l'un des pères spirituels de la Nouvelle Vague, il crée avec Cocteau et Bresson le ciné-club Objectif 49. Il réalise plusieurs documentaires sur de grands écrivains et peintres (Victor Hugo, Pissaro, Paul Valéry), le remarqué *Naissance du cinéma* (1950), *Le Beatnik et le Minet* (1967, avec Gérard Depardieu dans son premier rôle). Il a écrit et tourné deux longs métrages : *Les Dernières Vacances* et *Le Rendez-vous de minuit* (1962).

LE SOUFFLE AU CŒUR

Vendredi 3 mars à 21h30 – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

CARTE BLANCHE

Atteint d'un souffle au cœur, Laurent, un adolescent, est contraint de changer son existence. Il part en cure et resserre ses liens avec sa mère.

Séance présentée par Wes Anderson.

« Mon film préféré par l'un des plus grands maîtres du cinéma. »

Wes Anderson, décembre 2016

En 1970, Louis Malle est de retour en France, après de longs séjours en Inde pour le tournage de ses documentaires *Calcutta* et *L'Inde fantôme*. Il écrit d'une seule traite le scénario, quasiment abouti, de ce qui deviendra *Le Souffle au cœur*. Changeront tout de même le prénom du personnage principal et, pendant le tournage, la toute dernière scène du film. L'avis défavorable de la pré-censure prive le cinéaste du prêt accordé par la Commission d'avance sur recettes et complique sa recherche d'un distributeur. Néanmoins, le projet trouve un producteur et obtient le financement de Marianne Films, qui travaille pour le compte de la Paramount. Le tournage débute mi-août, pour dix semaines, notamment à Versailles et à Saint-Honoré-les-Bains. Le jeune Benoît Ferreux interprète le rôle principal, tandis que son frère Fabien joue l'un de ses deux frères. Les comédiens amateurs sont entourés de Lea Massari, Daniel Gélin, Michael Lonsdale. La première partie du film présente un caractère autobiographique : la fiction est nourrie de souvenirs et d'anecdotes de l'enfance de Louis Malle, tels que les menus larcins, la farce du tableau lacéré, le jazz, le diagnostic du souffle au cœur… Mais la relation entre la mère et son fils est bien fictive, et fera polémique à la sortie du film. L'œuvre est néanmoins reçue par une critique enthousiaste, parfois désarçonnée par le traitement de l'inceste. C'est également un succès public et commercial, sélectionné au Festival de Cannes en 1971.

Marion Langlois

RÉALISATION :
Louis Malle

SCÉNARIO :
Louis Malle

PRODUCTION :
NEF, Marianne Films, Vides Cinematografica, Franz Seitz Filmproduktion

PHOTOGRAPHIE :
Ricardo Aronovich

INTERPRÈTES :
Daniel Gélin, Lea Massari, Michael Lonsdale, Ave Ninchi, Benoît Ferreux

France / Italie / RFA, 1971, couleur, 35 mm, 118 min

LOUIS MALLE
(1932-1995)
Réalisateur de films de fiction et de films documentaires, il fait ses débuts à l'IDHEC. Son documentaire *Le Monde du silence*, coréalisé avec Jacques-Yves Cousteau remporte la Caméra d'or à Cannes ; et *Ascenseur pour l'échafaud* (1957) reçoit le prix Louis Delluc. Répartis en deux périodes, française et américaine, ses films diffèrent sans cesse les uns des autres. Il adapte plusieurs romans engagés ou de parti-pris dont *Les Amants*, *Zazie dans le métro*, *Le Feu follet* ou encore *Lacombe Lucien*.

DAISY MILLER

Dimanche 5 mars à 16h30 – La Cinémathèque française, salle Georges Franju

CARTE BLANCHE

Lors d'un séjour en Suisse, la délicate et naïve Daisy Miller fait la connaissance d'un jeune aristocrate américain expatrié. Peu après, ils se retrouvent à Rome.

Séance précédée d'une discussion avec Wes Anderson, sur place, et avec Peter Bogdanovich, *via* Skype.

« Ce film n'a pas eu beaucoup de succès à sa sortie, mais je ne pense pas que cela soit un défaut. Il est poétique et élégiaque, tout en étant vif et cinglant comme s'il avait été fait dans les années 1930. La fin est déchirante, et Barry Brown interprète la dernière réplique de la nouvelle de Henry James à la perfection (en voix *off* dans le cimetière) : " J'ai vécu trop longtemps dans des lieux étrangers ". Le fils du scénariste Larry McMurtry, James, est génial dans le rôle de Randolph, le frère de neuf ans de Daisy. »
Wes Anderson, décembre 2016

Peter Bogdanovich réalise *Daisy Miller* après trois succès commerciaux. Il occupe alors une position enviable, puisqu'il a rejoint Francis Ford Coppola et William Friedkin à la Directors Company dont Paramount distribue les productions, et peut décider de s'engager dans un film personnel.
Il se tourne vers une nouvelle de Henry James, *Daisy Miller*. Il l'utilisera comme un canevas pour raconter, dit-il, « une histoire d'amour sur des occasions manquées, des différences de classes, l'impossibilité d'un engagement affectif envers ce qui est étranger ou différent. » Cette histoire sera, pense-t-il, un nouveau grand rôle pour sa muse, Cybill Shepherd.

Le film, comme la nouvelle, oppose la vivacité et l'audace d'une jeune Américaine à l'indécision et la passivité de l'Européen Frederick Winterbourne, soit, métaphoriquement, le charme des États-Unis et la décadence de l'Europe. Imprégné par les leçons de ses maîtres (Hitchcock, Ford, Welles), le cinéaste réalise un découpage millimétré où prévaut souvent la mélancolie de Winterbourne qui voit Daisy lui échapper sans cesse. Le film joue aussi de la présence de l'entourage comme entrave. Bogdanovich signe ainsi un récit moderne sur la sexualité, la mélancolie et la solitude du voyeur.

Pauline de Raymond

RÉALISATION :
Peter Bogdanovich

SCÉNARIO :
Frederic Raphael, d'après une nouvelle de Henry James

PRODUCTEUR :
Copa del Oro, The Directors Company

PHOTOGRAPHIE :
Alberto Spagnoli

INTERPRÈTES :
Cybill Shepherd, Barry Brown, Cloris Leachman, Mildred Natwick

États-Unis, 1974, couleur, 35 mm, 90 min

PETER BOGDANOVICH
(né en 1939)
Cinéphile averti, il est programmateur au MoMA au début des années 1960 et publie des monographies sur John Ford, Orson Welles, Howard Hawks, Allan Dwan. Le magazine *Esquire* l'envoie à Hollywood comme correspondant. Roger Corman lui propose la réalisation de *La Cible* (1968). Le succès critique de ce premier film lui permet de réaliser, en 1971, *The Last Picture Show*, puis *On s'fait la valise, docteur ?* (1972). Proche des cinéastes du « Nouvel Hollywood », ses premiers films lui valent ses plus grands succès.

BARFLY

Dimanche 5 mars à 14h – La Cinémathèque française, salle Georges Franju

Henry Chinaski, écrivain, hante surtout les bars dans les faubourgs miteux de Los Angeles. Il rencontre Wanda, une femme solitaire qui elle aussi s'adonne à l'alcool.

Séance suivie d'une discussion entre Wes Anderson et Barbet Schroeder.

« C'est par ce film que j'ai rencontré l'œuvre merveilleuse de Barbet Schroeder. Nous adorions le magnifique Mickey Rourke dans ce film plus que dans n'importe quel autre. Faye Dunaway est spectaculaire, elle aussi. La photographie de Robby Müller pose une lumière particulière, toute en néons, sur une certaine misère. »
Wes Anderson, décembre 2016.

Henry Chinaski rencontre Wanda Wilcox pour le pire et le meilleur, au nom de l'alcool et de l'amour. Dans un Los Angeles nocturne émaillé des enseignes au néon de bars peuplés de figures interlopes et réelles, un écrivain séduit une « déesse en détresse ». Début d'une relation en forme de dérive, *downtown L.A.*, au bar Kenmore, à la recherche du scotch de fin de soirée ou de la bière perdue.
Avec *Barfly*, Charles Bukowski écrivait pour la première fois pour le cinéma. Ce récit autobiographique lui avait été commandé, non sans mal, par Barbet Schroeder pour 20 000 $. Schroeder essaiera pendant sept ans de monter le film avant que la Cannon, prise alors d'un élan artistique (Godard, Kontchalovski) loin de ses têtes d'affiche habituelles (Bronson, Stallone, Van Damme), ne se lance dans sa production et que Mickey Rourke ne s'y investisse au point de proposer lui-même le rôle de Wanda à Faye Dunaway. La Cannon prise ensuite dans une tourmente financière juste avant le tournage, *Barfly* se monte finalement grâce au complément de dernière minute d'American Zoetrope, la société de production de Francis Ford Coppola. Le tournage se déroule dans les lieux réels parcourus par l'écrivain vingt ou trente ans plus tôt. Et en 1989, deux ans après le lancement de *Barfly*, présenté en 1987 au Festival de Cannes, « Buk » publie *Hollywood*, ou l'histoire du film, de l'écriture à sa sortie. Dans *Barfly*, Bukowski est incarné littéralement par un Mickey Rourke lancé dans une transe douce et immobile, menton en avant, bouledogue meurtri sur la défensive, en attente de baston, face à une Faye Dunaway qui promène son élégance chiffonnée.

Bernard Payen

RÉALISATION :
Barbet Schroeder

SCÉNARIO :
Charles Bukowski

PRODUCTION :
Golan-Globus Productions (Cannon), Zoetrope Studios

PHOTOGRAPHIE :
Robby Müller

INTERPRÈTES :
Faye Dunaway, Mickey Rourke, Alice Krige, Jack Nance

États-Unis, 1987, couleur, 35 mm, 99 min

BARBET SCHROEDER
(né en 1941)
Il crée la société de production Les Films du Losange en 1963 et produit les *Contes moraux* d'Éric Rohmer, *La Maman et la Putain* de Jean Eustache et bien d'autres films. En 1969, il débute une carrière de cinéaste avec *More*, premier de dix-sept longs métrages tournés à ce jour à travers le monde, et parmi lesquels *Maîtresse* en 1976, *Le Mystère von Bülow* en 1990, *La Vierge des tueurs* en 2000, *L'Avocat de la terreur* en 2007. Son dernier film en date, *Amnesia*, est sorti en France en 2015.

RESTAURATIONS ET INCUNABLES

ARPENTER

Cette section, sélection de restaurations menées récemment en France et dans le monde, occupe une place centrale dans le festival. Nous proposons cette année 27 séances pour un programme par nature éclectique.

Il s'agit d'y retrouver de grands films, certains absents des écrans depuis longtemps.

Sera ainsi montré *Le Lys brisé* de D. W. Griffith, une production modeste en comparaison d'*Intolerance* et de *Naissance d'une nation*, mais portée par maintes fulgurances. Lillian Gish y compose l'un de ses très grands rôles. On se souvient ainsi de la façon dont elle invente un sourire forcé, étiré de la main, face à la brutalité de son père, ou joue la vulnérabilité dans la fameuse scène du placard (reprise par Kubrick dans *Shining*).

La Vengeance aux deux visages – qui devait être réalisé par Stanley Kubrick et le fut finalement par Marlon Brando – n'avait plus été vu, lui aussi, depuis longtemps. Brando y interprète lui-même Rio, un homme blessé. Il saura être le contemporain d'une forme de modernité, tant dans l'utilisation qu'il fait des paysages magnifiés par le format Scope et le Technicolor que par la manière dont il évoque la sexualité et le désespoir, sans parler de l'inventivité de son jeu d'acteur.

L'occasion sera aussi donnée de voir *Phase IV*, l'unique long métrage de l'un des plus virtuoses concepteurs de génériques à Hollywood, Saul Bass (les papiers découpés de *L'Homme au bras d'or*, la spirale de *Vertigo*, etc.). Dans ce *thriller* d'anticipation, l'humanité se voit menacée par des fourmis. Le film s'impose dès ses premières images (la terre en orbite autour du soleil) par sa force graphique. La cohabitation réussie entre le filmage hyperréaliste des fourmis par Ken Middelham et la force des compositions contribue au charme du film. C'est grâce aux Archives du CNC que le spectateur pourra faire une autre expérience singulière, celle du *Magirama* d'Abel Gance. Ce film est aussi le nom d'un dispositif mis au point dans les années 1950. Réutilisant des images de son *J'accuse*, l'auteur y poursuit sa quête de la « polyvision » entamée avec *Napoléon*. Il s'agit de la juxtaposition de trois écrans dont les images raccordent pour former un vaste panorama.

La Cinémathèque française a restauré en 2016 *Kean* d'Alexandre Volkoff (1924), portrait d'un comédien à la vie agitée. Aussi pourrons-nous découvrir le film avec ses teintes originales dans une sublime copie.

Cette édition du festival n'aurait pas été tout à fait la même sans la découverte d'un film de Georges Méliès, donné pour perdu et retrouvé au NFA à Prague, *Match de prestidigitation*.

En clôture, nous présentons *Faust*, le dernier film allemand de Murnau qui créait là une merveilleuse partition d'ombres et de lumières. Le film sera accompagné par le multi-instrumentiste hollandais Jacco Gardner, maître *es* pop psychédélique.

Nous montrerons aussi le beau film d'une figure importante de la modernité européenne, le Suisse Michel Soutter, homme de cinéma, de théâtre et de télévision, proche d'Alain Tanner et de Claude Goretta. Il s'agit des *Arpenteurs*, un film qui célèbre le hasard, l'humour et l'improvisation. Et c'est aussi le beau nom de cette invitation que nous aimerions vous lancer pendant cinq jours : celle d'arpenter en tout sens le vaste territoire qu'est le cinéma.

Pauline de Raymond

CINÉMA DES PREMIERS TEMPS (1904-1921)

Samedi 4 mars à 19h30 – La Cinémathèque française, salle Jean Epstein

Raretés des collections du Národní filmový archiv de Prague

Séance présentée par Jeanne Pommeau. Accompagnement musical par Masanori Euoki de la classe d'improvisation au piano de Jean-François Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris).

France, 1904-1921, noir et blanc/couleur, 35 mm, durée du programme : 50 min

Les films des premiers temps tiennent une place particulière dans les collections de Národní filmový archiv (NFA). Des tirages en couleur de copies nitrate en danger ont permis dans les années 1980 de préserver des films rares, tandis que le perfectionnement des méthodes de teintage et de virage permet aujourd'hui de reproduire fidèlement les couleurs d'origine. Le programme offre un aperçu de la diversité de genres et de techniques de la production française de l'époque et illustre la rareté des collections, notamment par la découverte par NFA en 2016 d'un film jusqu'ici perdu de Georges Méliès : *Match de prestidigitation*.

LES PETITS PIFFERARI

France, 1909, Pathé-Frères, couleur, 35 mm, 6 min

Copie tirée à partir d'une copie coloriée au pochoir.

Deux enfants rencontrent un musicien avec lequel ils partent chanter de ville en ville.

L'ÉCOLE BUISSONNIÈRE

France, 1906, Pathé-Frères, noir et blanc, 35 mm, 8 min

Deux gosses font l'école buissonnière et multiplient les bêtises.

[ANTON ALS MODELL]

France, circa 1910, non identifié, Éclipse, noir et blanc, 35 mm / 6 min

Impossible de réaliser un tableau avec un tel modèle !

LA VENDETTA

France, 1909, Pathé-Frères, couleur, 35 mm, 4 min

Copie tirée à partir d'une copie coloriée au pochoir (incomplet).

Un homme tue son rival pour les beaux yeux d'une villageoise. Une traque est organisée.

LA CHASSE À LA GIRAFE DANS L'OUGANDA

d'Alfred Machin

France, 1910, Pathé-Frères, couleur, 35 mm, 7 min

Copie tirée à partir d'une copie coloriée au pochoir.

Des chasseurs européens, avec porteurs et guides, tuent la girafe, la font dépecer et emportent la peau.

LES INSECTES IMITATEURS

France, 1915, Pathé-Frères, couleur, 35 mm, 5 min

Copie tirée à partir d'une copie coloriée au pochoir.

Différents insectes et leurs stratagèmes pour se fondre dans leur environnement.

[LA CÔTE D'AZUR]

France, sans date (circa 1919-1921), Pathé-Frères, teinté, 35 mm, 6 min

Teintages véritables effectués d'après les teintages de la copie nitrate d'origine.

Des dessins pittoresques ou humoristiques s'animent en vues cinématographiques touristiques de la Côte d'Azur.

MATCH DE PRESTIDIGITATION (PHOTO)

de Georges Méliès

France, 1904, Pathé-Frères, noir et blanc, 35 mm, 2 min

Copie tirée à partir d'une copie nitrate d'origine (incomplet).

Deux prestidigitateurs font apparaître tour à tour des objets insolites (ou pourquoi pas une fée ?).

LA CHAUSSETTE

France, 1905, Pathé-Frères, noir et blanc, 35 mm, 2 min

Titre teinté d'après le teintage de la copie nitrate d'origine.

La danse de salon peut être un exercice difficile quand une chaussette gratte trop…

AMOUREUX DE MADAME

France, 1909, Gaumont, noir et blanc, 35 mm, 4 min

Intertitre teinté d'après le teintage de la copie nitrate d'origine.

Un domestique est tellement amoureux de la maîtresse de maison que rien ne peut le raisonner.

LE LYS BRISÉ BROKEN BLOSSOMS

Jeudi 2 mars à 20h – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

RÉALISATION :
David W. Griffith

SCÉNARIO :
David W. Griffith, d'après une nouvelle de Thomas Burke

PRODUCTION :
D. W. Griffith Productions

PHOTOGRAPHIE :
G. W. Bitzer

INTERPRÈTES :
Lillian Gish, Richard Barthelmess, Donald Crisp, Arthur Howard, Edward Pell Sr., George Beranger

États-Unis, 1919, noir et blanc, DCP, 90 min

À Londres, une jeune fille martyrisée par un père raciste et sans scrupules se lie d'amitié avec un immigré chinois sensible, ayant pour mission d'apporter la bonne parole de Bouddha.

Séance présentée par Frédéric Bonnaud et Charles Cohen.
Musique composée par Gabriel Thibaudeau qui dirigera l'Octuor de France pour une Première en France.

Restauré en 2K par Cohen Film Collection au Modern Videofilm, à partir d'un contretype négatif 35 mm.

Après *Naissance d'une nation* (1915) et *Intolérance* (1916), David W. Griffith est soucieux de réaliser, et de produire, des films à moindre budget. Il adapte une nouvelle de Thomas Burke, *The Chink and the Child*, tiré du recueil *Limehouse Nights* (1916). L'histoire se situe dans les bas-fonds londoniens, dans le quartier de Limehouse, et relate l'attachement équivoque entre un Chinois apôtre de la tolérance et une jeune fille maltraitée par un père violent. Dans un contexte mondial où le « péril jaune » effraie, Griffith milite pour l'égalité des races et *Le Lys brisé* fait figure de riposte aux accusations de racisme qui entache *Naissance d'une nation*.
Sublime et subtile tragédie en vase clos, c'est l'un des films les plus aboutis du cinéaste. Dans les décors reconstitués par Joseph Stringer (qui a aussi signé ceux de *Naissance d'une nation* et d'*Intolérance*), Griffith recourt à la profondeur de champ, alterne magistralement l'échelle des plans et use du montage pour accentuer la tension narrative. Il sublime la beauté presque fantomatique du personnage interprété par Lillian Gish grâce à la mise au point d'une lumière diffuse.
Les interprétations de Richard Barthelmess, dans le plus grand rôle de sa carrière, et de Lillian Gish, vulnérable et émouvante, sont largement saluées par la critique. Le sourire esquissé par deux doigts placés aux commissures des lèvres et une autre scène, la plus terrifiante du film, marqueront l'histoire du cinéma et notamment Buster Keaton dans *Go West* (1925) et Stanley Kubrick dans *Shining* (1980).

Samantha Leroy

DAVID W. GRIFFITH
(1875-1948)
De 1908 à 1914, il réalise plusieurs centaines de films pour la Biograph Company. Considéré comme « le père du montage », il innove avec l'utilisation du montage parallèle, du travelling et du gros plan. *Naissance d'une nation* (1915) et *Intolérance* (1916) sont considérés comme des œuvres majeures du cinéma. L'avènement du cinéma parlant marque la fin de sa carrière malgré les deux films qu'il réalise au tout début des années 1930. S. M. Eisenstein dira de lui : « C'est Dieu le père [...] Il n'y a pas un cinéaste au monde qui ne lui doive quelque chose. Quant à moi, je lui dois tout. »

FILMS DE BORDEL DES ANNÉES 1920

Vendredi 3 mars à minuit – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

Sélection de films pornographiques issus des collections du CNC. **Réservé à un public averti.**

Séance présentée par Jean-François Rauger. Accompagnement musical par Gabriel Thibaudeau et Thomas Martin

France, 1922-1930, noir et blanc, muet, 35 mm

Durée du programme : 63 min

À partir des années 1850, il y a eu les photos pornographiques. Un vrai petit théâtre de la Belle Époque. Les photos, magnifiques, étaient faites par des professionnels en marge de leur activité officielle. La Première Guerre mondiale, la grande boucherie, amorce un changement. Le cinéma pornographique semble répondre à cette soif de vie. Après la Grande Guerre, c'est la bouffée d'oxygène, tout devient possible, tout devient permis. La barrière sociale est abolie. Tout se fait dans l'urgence car les corps pressentent que cela ne sera qu'un intermède. La mort est devenue industrielle mais le sexe est encore de l'ordre de l'amusement ; il n'est pas question ici de performance, de rentabilité, de spécialisation, de compartimentation. Dans ces films, le plaisir est champêtre. Cette bonne humeur préfigure l'état d'esprit de la vague des films pornographiques des années 1970. Dans un même film des années 1920 on peut rencontrer de l'homosexualité masculine et féminine, de la zoophilie, de légères fessées… C'est aussi le règne du poil, les toisons sont abondantes, les aisselles suintent, le règne de l'éternelle petite fille n'est pas encore arrivé.

L'apparition du format 9,5 mm en 1922 va faire exploser le marché, le grand public peut acheter des petits projecteurs et voir les films à domicile. Leur vente se fait par correspondance, à l'aide d'espaces publicitaires coincés dans des revues humoristiques et certainement aussi dans les arrière-boutiques de librairies, même si la police veille et fait la chasse. Pas de noms d'acteurs, de techniciens, de réalisateurs, rien qui permette vraiment de dater, les dates apposées ne sont qu'une indication. Les films se passent soit en décor naturel, soit en studio improvisé où la décoration y est très rudimentaire. L'équipe de tournage est limitée ; les interprètes sont des amateurs, peut-être des prostituées. Mais le sens de la prostitution à l'époque est très large, ce sont aussi des femmes exerçant des petits métiers, couturières, fleuristes… Les déshabillages sont rapides, la gaine, le corset sont bannis. Le goût du travestissement, très fort, a été préparé par le théâtre qui se faisait sur le front pendant la guerre, une manière d'échapper à ce réel sanguinaire.

Daniel Brémaud

À LA FONTAINE
France, 1925, noir et blanc, muet, 35 mm, 5 min

CIRQUE
France, 1922, noir et blanc, muet, 35 mm, 8 min

CARNAVAL
France, 1927, noir et blanc, muet, 35 mm, 5 min

LA CARTOMANCIENNE
France, 1927, noir et blanc, muet, 35 mm, 4 min

HÔTEL EXCELSIOR
France, 1925, noir et blanc, muet, 35 mm, 5 min

LA VOYEUSE
France, 1924, noir et blanc, muet, 35 mm, 9 min

LES VOYEURS
France, 1925, noir et blanc, muet, 35 mm, 5 min

UNE PARTIE D'AUTO
France, 1927, noir et blanc, muet, 35 mm, 4 min

UN HEUREUX ACCIDENT
France, 1930, noir et blanc, muet, 35 mm, 6 min

LA TOURNÉE DES GRANDS DUCS
France, 1927, noir et blanc, muet, 35 mm, 7 min

NUDIST-BAR
France, 1930, noir et blanc, muet, 35 mm, 9 min

KEAN OU DÉSORDRE ET GÉNIE

Vendredi 3 mars à 20h30 – La Cinémathèque française, salle Jean Epstein

Les déboires du grand acteur londonien Edmund Kean, né à la fin du XVIIIème siècle, longtemps considéré comme le meilleur acteur au monde.

Séance présentée par Céline Ruivo et Jeanne Pommeau.
Accompagnement musical par Adelon Nisi de la classe d'improvisation au piano de Jean-François Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris).

Cette nouvelle restauration en 4K de la Cinémathèque française a été effectuée grâce à l'aide sélective du CNC pour la numérisation du patrimoine. Elle a consisté à scanner le négatif original en incorporant les couleurs du film directement sur le positif issu du retour sur film.

Le tournage de *Kean ou Désordre et génie* s'effectue en France au studio Albatros de Montreuil pour les intérieurs, ainsi qu'aux studios de Joinville, dont l'espace est suffisamment grand pour reconstituer le mythique théâtre anglais de Drury Lane. Quant aux extérieurs, ils ont été filmés à Paris et à Versailles. Le décorateur du studio Albatros, Lochakoff effectue un immense travail de reconstitution et étudie entre autres des estampes de la pièce conservées à la Bibliothèque nationale de France. La confusion entre théâtre shakespearien et réalité vécue par Kean fait l'objet de nombreuses expérimentations visuelles dans le film. *Kean* est une œuvre moderne car elle évoque également la méthode Stanislavski, bien connue des Russes Volkoff et Mosjoukine. Le montage rapide de la danse slave est la séquence qui a provoqué un grand engouement auprès des spectateurs : André G. Brunelin, un projectionniste du théâtre du Vieux-Colombier, s'est souvenu que le public demandait un bis pour cette séquence, l'obligeant à projeter la bobine une deuxième fois. Son témoignage, dans « Au temps du Vieux Colombier de Jean Tedesco » (*Cinéma 61*, n° 52, janvier 1961), évoque aussi « des images joliment teintées » où « les tons de couleurs varient », or la première restauration de 1964 qui a circulé jusqu'à présent était en noir et blanc. Une copie positive fragmentaire conservée par le CNC et les annotations présentes sur le négatif original ont permis de reproduire les teintages. La copie 35 mm issue du retour sur film a été teintée directement sur support par le laboratoire tchèque Jan Ledecký, grâce à une collaboration entre La Cinémathèque française et la Cinémathèque de Prague/Národní filmový archiv (NFA).

Céline Ruivo

RÉALISATION :
Alexandre Volkoff

SCÉNARIO :
Kenelm Foss, Ivan Mosjoukine, Alexandre Volkoff, d'après une pièce d'Alexandre Dumas

PRODUCTION :
Films Albatros

PHOTOGRAPHIE :
Fédote Bourgasoff, Ivan Mosjoukine, Joseph-Louis Mundwiller

INTERPRÈTES :
I. Mosjoukine, N. Koline, N. Lissenko, O.Detlefsen, A. Bras

France, 1924, noir et blanc teinté, 35 mm, 140 min

ALEXANDRE VOLKOFF
(1885-1942)
Réalisateur et scénariste, il commence comme auteur d'intertitres chez Thiemann et Reinhardt. Il réalise son premier film en 1913, rencontre Ivan Mosjoukine, avant de tourner plusieurs films pour Pathé/Le Film Russe. En 1917, il s'oppose à la Révolution, quitte la Russie avec la troupe Ermolieff en 1919 et se réfugie en France en 1920. Il tourne alors plusieurs films pour la société Albatros, dont *La Maison du mystère* (1922). Il devient l'assistant-réalisateur d'Abel Gance sur *Napoléon* en 1927.

FORCE ET BEAUTÉ WEGE ZU KRAFT UND SCHÖNHEIT

Dimanche 5 mars à 15h – La Cinémathèque française, salle Jean Epstein

Documentaire montrant la place du corps dans la société moderne et d'où il ressort que l'homme comme la femme ne se préoccupent pas assez de leur beauté et de leur santé.

Séance présentée par Anke Wilkening.
Accompagnement musical par Camille El Bacha de la classe d'improvisation au piano de Jean-François Zygel (CNSMDP).

Restauré par le Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung.

Force et beauté est le film le plus représentatif et le plus connu du genre « Weimar Kulturfilm ». En reprenant la culture du corps antique, le corps moderne est supposé se libérer de ses chaînes grâce à une société de masse industrialisée. L'idée éducative est rendue visible par une opulente mise en scène de la performance corporelle, empruntée à la danse expressionniste contemporaine et à l'eurythmie de Jacques Dalcroze, Rudolf Laban ou Mary Wigman. Sa propagande du sport de masse et du culte du corps a souvent été considérée comme préfigurant la vision raciste du corps par les Nazis.
Le film passa la censure en février 1925 après la suppression de plusieurs scènes. Après sa première en mars, il fut de nouveau tronqué et modifié, ceci donnant lieu à la sortie de plusieurs versions. Enfin, l'Universum Film AG (UFA) créa en 1927 une version tout à fait différente en y ajoutant de nouvelles scènes. Des copies de la version de 1925, avec des intertitres anglais, existent et correspondent largement à la seconde version censurée. Divers fragments contenant des scènes censurées et des intertitres allemands ont survécu. La restauration par le Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung se rapproche de la version précédant la première censure. En raison du manque de sources, il est impossible de se faire une idée précise de ce qu'était cette version primitive. De plus, cette version n'a jamais connu de sortie cinématographique puisque le film a tout de suite été modifié. La reconstruction vise plutôt à permettre une autre lecture du film.

Anke Wilkening

RÉALISATION :
Wilhelm Prager

SCÉNARIO :
Nicholas Kaufmann, Ernst Krieger, Wilhelm Prager

PRODUCTION :
Kulturabteilung, UFA

PHOTOGRAPHIE :
Eugen Herich, Friedrich Paulmann, Friedrich Weinmann

INTERPRÈTES :
Leni Riefenstahl, Jack Dempsey, Kitty Cauer

Allemagne, 1925, noir et blanc, DCP, 112 min

WILHELM PRAGER (1876-1955)
Il débute au théâtre où il joue notamment pour Max Reinhardt, puis se tourne vers le cinéma. Entre 1919 et 1943, il réalise une centaine de courts métrages, essentiellement des films éducatifs sur les chevaux, mais aussi les coutumes, traditions et paysages allemands. *Force et beauté* est l'un des films les plus connus de la German kulturfilm.

FAUST FAUST – EINE DEUTSCHE VOLKSSAGE

Dimanche 5 mars à 20h – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

CINÉ-CONCERT DE CLÔTURE

Après avoir jeté la peste sur la ville où Faust habite, Méphisto, le démon, lui propose un pacte corrupteur. Faust accepte…

Ciné-concert par Jacco Gardner.

Restauré par Luciano Berriatua pour la Filmoteca Española en 1999, à partir du matériel issu des collections du Bundersarchiv-Filmarchiv, du Det Danske Filminstitut, du Deutsches Filminstitut et de la Filmoteca Española, au laboratoire L'Immagine Ritrovata.
Copie numérique de la Murnau-Stiftung.

Faust est le dernier succès public de F. W. Murnau en Allemagne. Il le réalise pour la UFA, avant de partir pour les États-Unis tourner *L'Aurore*, et bénéficie d'un budget illimité. Pour adapter la pièce de Goethe, et créer en studio la plastique tour à tour subtile et puissante de son drame métaphysique, Murnau puise dans de nombreuses références picturales, allemandes, italiennes ou flamandes qu'il fait siennes. Le film est peuplé de reflets, de lueurs, de fumées et de clairs-obscurs. Sur le tournage, le cinéaste se soucie d'obtenir les ombres imaginées sur papier dans les esquisses de décors. Il déclare à Carl Hoffmann, son opérateur, en découvrant le premier décor éclairé : « Cela est trop clair. Il faut que tout s'assombrisse ». Des écrans sont créés sur mesure afin d'obtenir les ombres recherchées. La lumière devient un élément essentiel de la mise en scène. Murnau bâtit un espace souvent écrasé (intérieurs, rues sans ciel) qui traduit l'impossibilité de l'idylle innocente de Faust et Gretchen. Les personnages peinent à évoluer dans ce décor et paraissent englués dans leurs vies comme dans un cauchemar.

Pauline de Raymond

RÉALISATION :
Friedrich Wilhelm Murnau

SCÉNARIO :
Gerhart Hauptmann et Hans Kyser, d'après une pièce de J. W. Goethe

PRODUCTEUR :
UFA

PHOTOGRAPHIE :
Carl Hoffmann

INTERPRÈTES :
Gösta Ekman, Emil Jannings, Camilla Horn
Allemagne, 1926, noir et blanc, DCP, 90 min

FRIEDRICH W. MURNAU (1888-1931)
Il intègre la compagnie de théâtre de Max Reinhardt en 1910. Après son premier film, *Le Garçon en bleu* (1919), il révolutionne le film fantastique avec *Nosferatu, le vampire* (1922), grâce à son usage du clair-obscur. *Le Dernier des hommes* (1924) surprend et séduit par son audace technique. Après *Faust* en 1926 qui le confirme comme l'un des maîtres du cinéma muet allemand, la Fox l'invite à Hollywood pour réaliser *L'Aurore*. De cette histoire simple, il fait un chef-d'œuvre qui influencera nombre de cinéastes, et d'emblée Frank Borzage à John Ford. *L'Intruse* (1930) clôt sa collaboration avec Hollywood dont il s'éloigne pour réaliser *Tabou*, son dernier film.

LE FILS DU CHEIK SON OF THE SHEIK

Jeudi 2 mars à 18h – La Cinémathèque française, salle Jean Epstein

RÉALISATION :
George Fitzmaurice

SCÉNARIO :
Frances Marion et Fred De Gresac, d'après un roman d'Edith Maude Hull

PRODUCTION :
Feature Productions

PHOTOGRAPHIE :
George Barnes

INTERPRÈTES :
Rudolph Valentino, Agnes Ayres, Vilma Bánky, George Fawcett, Montagu Love, Karl Dane, Bull Montana

États-Unis, 1926, noir et blanc, DCP, 68 min

Ahmed, le fils du cheik, est épris de la danseuse Yasmin. Se sentant trahi par elle, il organise son enlèvement. L'un et l'autre s'adonnent à un jeu de séduction nourri d'amour et de haine.

Séance présentée par Charles Cohen. Accompagnement musical par Camille Taver de la classe d'improvisation au piano de Jean-François Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse).

Restauré en 2K par Cohen Film Collection au Modern Videofilm à partir d'un contretype négatif nitrate conservé à la Library of Congress.

En 1919 paraît le roman *The Sheik* de E. M. Hull qui décrit les fantasmes d'une femme dont le mari est parti en guerre. George Melford en réalise l'adaptation en 1921 avec Agnes Ayres et Rudoph Valentino dans les rôles-titres. À l'instar du livre, le film connaît un succès grandissant à la suite duquel plusieurs parodies et *remakes* voient le jour. En 1925, United Artists rachète les droits à E. M. Hull de son second roman, *The Son of the Sheik*, qui fait suite au premier. Fitzmaurice met en scène cette adaptation où l'on retrouve Agnes Ayres (la femme du cheik) et Rudoph Valentino qui interprète à la fois le rôle du cheik et celui du fils. Le tournage se déroule en Californie et dans le désert Yuma, en Arizona. Le film joue sur le pouvoir de séduction de Valentino, surnommé à l'époque le « Latin Lover », et repose en grande partie sur sa performance dans le rôle du fils, un homme tour à tour drôle, farouche et courtois, laissant apparaître ainsi la dualité du personnage. Avec *Le Fils du cheik*, l'acteur italien signe son dernier film et probablement son meilleur. Sa disparition, survenue prématurément à l'âge de trente-et-un ans, pendant la promotion du film, provoqua une hystérie dans tout le pays.

Florence Fourn

GEORGE FITZMAURICE (1885–1940)
Né à Paris, il s'installe aux États-Unis où il débute une carrière de décorateur de théâtre. Puis il se tourne vers le cinéma en tant que scénariste, réalisateur et producteur. Son premier long métrage, *When Rome Ruled* (1914), marque le début d'une filmographie considérable – pas moins de quatre-vingts films. Il se spécialise dans les comédies dramatiques. Ses deux plus grands succès, *Le Fils du cheik* (1926) et *Mata Hari* (1931), révèlent les acteurs Rudolph Valentino et Greta Garbo dans deux de leurs plus beaux rôles.

UN CHAPEAU DE PAILLE D'ITALIE

Dimanche 5 mars à 13h40 – La Filmothèque du Quartier latin

Le jeune Fadinard se rend à son mariage lorsque son cheval croque le chapeau de paille d'une passante. Or, la dame se trouve avec son amant et craint d'éveiller les soupçons de son mari si elle réapparaît sans son couvre-chef. Fadinard se met dès lors en quête d'un chapeau identique.

Séance présentée par Rob Byrne, Céline Ruivo.

La restauration en 4K de La Cinémathèque française a consisté à reconstruire le film à partir de nouveaux éléments qui n'avaient pas été pris en compte dans les années 1980, date du dernier tirage. Le film avait été exploité en couleurs à l'époque de sa sortie, il a donc été décidé de réintroduire numériquement les teintes bleu lavande et ambre. Dans les années 1980 une musique avait été commandée au compositeur Raymond Alessandrini. Cette partition accompagne le rythme du film et les mouvements des personnages à l'image près. Mais l'obligation à l'époque de faire des copies 35 mm sonores avait contraint le compositeur à écrire pour une cadence de 24 images par seconde, et non de 19 images par seconde, la cadence exacte. À l'occasion de la nouvelle restauration, La Cinémathèque française a donc demandé à Raymond Alessandrini de retravailler sa musique pour la mettre à la bonne cadence et prendre en compte le rétablissement du montage originel.

René Clair adapte pour Albatros une pièce d'Eugène Labiche et Marc-Michel, et transforme ce vaudeville en œuvre burlesque influencée par l'avant-garde. D'où l'originalité cinématographique de cette adaptation qui use de nombreux effets visuels et d'une grande créativité rythmique comme en témoigne la séquence de danse du Quadrille. Selon Henri Langlois : « René Clair est le dernier des grands réalisateurs, avec les Russes, à continuer la progression de l'écriture du cinéma muet (...) On y retrouve également son admiration pour Chaplin. »

Céline Ruivo

RÉALISATION :
René Clair

SCÉNARIO :
René Clair, d'après Eugène Labiche et Marc-Michel

PRODUCTEUR :
Albatros

PHOTOGRAPHIE :
Maurice Desfassiaux et Nikolas Roudakoff

INTERPRÈTES :
A. Préjean, G. Vital, O. Tchekowa, J. Gérald

France, 1927, noir et blanc, DCP avec musique, 115 min

RENÉ CLAIR
(1898-1981)
Francis Picabia et Erik Satie demandent au jeune cinéaste un film à diffuser pendant l'entracte de leur ballet : c'est *Entr'acte* (1924), qui manifeste des intentions avant-gardistes. Avec *Sous les toits de Paris* (1930), Clair innove encore à un moment où le cinéma devient parlant et il acquiert une réputation internationale que vient confirmer le succès du *Million* (1930) et de *À nous la liberté* (1931). Il réalise quatre films aux États-Unis entre 1940 et 1945 avant de revenir en France où il tourne, entre autres, *Le silence est d'or* (1947), évocation des temps heureux du cinéma muet.

KING OF JAZZ

Vendredi 3 mars à 18h45 – La Cinémathèque française, salle Georges Franju

Une série de numéros musicaux orchestrés par Paul Whiteman, « roi du jazz » autoproclamé des années 1930.

Séance présentée par Jean-Pierre Verscheure, à la suite du Conservatoire des techniques (voir page 118).

Restauré par Universal à partir du négatif caméra original Technicolor bichrome, numérisé en 4K, et du négatif son original.

Deuxième film tourné en Technicolor après la comédie musicale *On With The Show* (1929), *King of Jazz* sort en 1930 après un périple qui dura onze mois. Engagé par Universal Pictures, Carl Laemmle est en charge de la production d'un film avec Paul Whiteman et son orchestre ; le scénario est confié dans un premier temps à Paul Schofield, de même John Murray Anderson est retenu après plusieurs autres réalisateurs pressentis. Le retard dans le développement du scénario fait augmenter le budget du film qui, à sa sortie, connaît un échec commercial. En décembre 1928, les studios filment le concert de Paul Whiteman et son orchestre donné au Carnegie Hall, à New York, mais n'utiliseront pas les rushes. Le tournage, prévu en juin 1929, a finalement lieu entre novembre 1929 et mars 1930 à Los Angeles.

King of Jazz est le premier film avec une bande sonore préenregistrée. L'enregistrement du son a lieu en amont du tournage, puis la bande sonore et le film sont synchronisés pour éviter que l'image ne soit parasitée par des bruits. Il existe près de dix versions du film, chacune mettant en scène un maître de cérémonie différent. Le film remporte l'Oscar de la meilleure décoration attribué à Herman Rosse.

Florence Fourn

RÉALISATION :
John Murray Anderson

SCENARIO :
Paul Schofield, Harry Ruskin

PRODUCTEUR :
Universal Pictures

PHOTOGRAPHIE :
Jerome Ash, Hal Mohr, Ray Rennahan

INTERPRÈTES :
Bing Crosby, Bela Lugosi, Walter Brennan

États-Unis, 1930, couleur, DCP, 100 min

JOHN MURRAY ANDERSON (1886-1954)
Après des études en Europe, il s'installe aux États-Unis et fait ses débuts au théâtre, à Broadway. Il est remarqué pour son travail de scénariste, metteur en scène et producteur des *Greenwich Village Follies* (1919). Il prend des cours d'acteur, poursuit son travail de producteur (*Ziegfiel Follies*, *Deux pour le spectacle*) et exerce également le métier de directeur à la Radio Music Hall, en 1933. *King of Jazz* est son unique long métrage de cinéma.

LA DAME DU VENDREDI HIS GIRL FRIDAY

Vendredi 3 mars à 14h – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

Une journaliste vient voir son ancien rédacteur en chef et ex-époux pour lui annoncer qu'elle va se marier avec un agent en assurances. Jaloux, il essaie de l'envoyer sur un reportage pour gagner du temps et se débarrasser de l'autre prétendant.

Restauré par UCLA Film & Television Archive en coopération avec la Library of Congress Motion Picture, Broadcasting and Recorded Sound Division, avec le soutien de Sony Pictures Entertainment.

Adaptation d'une pièce de Ben Hecht (*The Front Page*), *La Dame du vendredi* est, avec ses personnages excentriques et la fulgurance de ses dialogues, un parfait exemple de *screwball comedy**. Grand nostalgique du cinéma muet, Howard Hawks considérait que le Parlant nuisait au rythme des films. Il imposa donc une vitesse vertigineuse aux échanges entre Walter Burns (Cary Grant), démoniaque rédacteur en chef du *Morning Post*, et son ex-épouse, Hildy Johnson (Rosalind Russell). Ce tourbillon de dialogues en rafale est propice aux bons mots et autres quiproquos. Contrairement à la pièce, Hawks féminise le personnage principal, déplaçant ainsi le cœur de l'intrigue sur les relations homme-femme. Centrée sur les tourments amoureux de Walter et Hildy, *La Dame du vendredi* est une parfaite illustration de ces « comédies du remariage » ainsi nommées par Stanley Cavell (*À la recherche du bonheur – Hollywood et la comédie du remariage*, 1981). Derrière cette loufoque crise de couple se cachent toutefois une satire de la presse à sensation et un portrait désabusé de la société américaine des années 1930. Le titre original, *His Girl Friday*, renvoie à l'expression « *Man Friday* » qui désigne un homme à tout faire. Le cynique Walter désire en effet récupérer sa femme à tout faire, Hildy, à la fois son épouse et sa meilleure journaliste.

Adrien Rode

*« comédie loufoque », sous-genre de la comédie hollywoodienne.

RÉALISATION :
Howard Hawks

SCÉNARIO :
Charles Lederer, Ben Hecht, Morrie Ryskind, d'après une pièce de Ben Hecht et Charles MacArthur

PRODUCTEUR :
Columbia Pictures

PHOTOGRAPHIE :
Joseph Walker

INTERPRÈTES :
Cary Grant, Rosalind Russell, Gene Lockhart, R. Bellamy, P. Hall

États-Unis, 1939, noir et blanc, DCP, 92 min

HOWARD HAWKS
(1896-1977)
Natif d'une riche famille industrielle, Howard Hawks débute à Hollywood en 1924. Auteur prolixe et éclectique, incarnation du cinéma classique hollywoodien, il va œuvrer dans tous les genres : westerns (*Rio Bravo*, 1959), comédies (*L'Impossible Monsieur Bébé*, 1938), films noirs (*Le Grand Sommeil*, 1948), *musicals* (*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).

LES SORCIÈRES DE SALEM

Mercredi 1er mars à 14h – La Filmothèque du Quartier latin

En 1692, à Salem, la servante Abigaïl est chassée de la maison par sa maîtresse pour avoir entretenu une relation avec son mari. Pour se venger, elle se livre à des pratiques de sorcellerie.

Séance présentée par Mylène Demongeot

Restauré par Pathé en 2K au laboratoire L'Immagine Ritrovata, à partir du négatif original et d'un contretype scannés en 4K, et d'un négatif son optique.

Le film, sorti en 1957, est adapté de la célèbre pièce d'Arthur Miller, *Les Sorcières de Salem* (1953). L'action se déroule dans une petite bourgade du Mississippi, à la fin du XVIème siècle. L'auteur dénonce le fanatisme religieux et politique. L'histoire est inspirée de faits authentiques. Après avoir proposé une adaptation théâtrale réussie, jouée au théâtre Sarah-Bernard pendant deux ans, Raymond Rouleau décide de la porter à l'écran. Deux changements majeurs : l'adaptation de Marcel Aymé pour le théâtre laisse la place à celle de Jean-Paul Sartre qui écrit scénario et dialogues du film. La nouvelle recrue, Mylène Demongeot, est une révélation et l'Académie du Cinéma lui remet l'étoile de cristal pour le Grand prix de l'interprétation française féminine.

La presse de l'époque dénonce un certain intellectualisme qui tient le spectateur à distance, indifférent au sort de personnages auxquels il ne peut s'attacher ; mais elle reste unanime au sujet des comédiens, talentueux, et de la photographie, majestueuse, signée Claude Renoir. André Bazin saluera l'audace du film qu'il estime être l'un « des plus "sérieux" de la production mondiale d'après-guerre ; des plus audacieux aussi ».

Florence Fourn

RÉALISATION :
Raymond Rouleau

SCÉNARIO :
Jean-Paul Sartre, d'après une pièce d'Arthur Miller

PRODUCTION :
Films Borderie, Compagnie Industrielle et Commerciale Cinématographique, DEFA, Société Nouvelle Pathé Cinéma

PHOTOGRAPHIE :
Claude Renoir

INTERPRÈTES :
Simone Signoret, Yves Montand, Mylène Demongeot, Alfred Adam

France / RDA, 1956, noir et blanc, DCP, 146 min

RAYMOND ROULEAU (1904-1981)
Il partage sa vie entre les métiers de comédien, metteur en scène et réalisateur. Il intègre le Conservatoire royal de Bruxelles, avant de s'installer à Paris. Au cinéma, il joue aux côtés de Darrieux ou encore de Jouvet, et tourne avec des réalisateurs tels que Lacombe, Tourneur, L'Herbier et Becker. Au théâtre, il adapte quelques pièces (*Anna Karénine*, *Thérèse Raquin*) et en met en scène de nombreuses autres, jouées dans plusieurs théâtres. Il dirige le théâtre de l'Œuvre, entre 1944 et 1951.

MAGIRAMA - J'ACCUSE !

Mercredi 1er mars à 19h – La Cinémathèque française, salle Georges Franju

RÉALISATION :
Abel Gance et Nelly Kaplan

INTERPRÈTES :
Robert Vattier
France, 1956, noir et blanc, DCP, 57 min

Abel Gance développe le dispositif de projection sur trois écrans éprouvé avec *Napoléon* en 1927, avec les images du *J'accuse !* de 1937. Il revient donc une nouvelle fois sur la Première Guerre mondiale dans un format permettant de restituer l'ampleur du traumatisme vécu.

Séance présentée par Béatrice de Pastre et Vincent Vatrican

Cette restauration s'est attachée à la partie centrale du dispositif, opération complexe s'appuyant sur une copie incomplète appartenant à Nelly Kaplan et un contretype de travail issu des collections de Gaumont.

Présentation par Béatrice de Pastre (Archives du CNC) et Vincent Vatrican (Archives audiovisuelles de Monaco).

Abel Gance expérimente la polyvision dans trois séquences de *Napoléon* en 1927. Elle lui permet de développer sur trois écrans une narration qui révèle la capacité du cinéma à raconter autrement. Ces triptyques créent une expérience filmique et spectatorielle nouvelle. Mais difficiles à exploiter, Gance doit attendre près de trente ans pour renouveler l'essai. Il conçoit en 1954, avec le soutien du CNC, le Proterama, « polyphonie visuelle » qui permet de « voir simultanément le dessin mélodique du sujet (écran central) et son orchestration (écrans latéraux) ». Ce n'est que le 19 décembre 1956 que l'on peut découvrir, au Studio 28, le Magirama, spectacle qui concrétise ces recherches. Composé avec Nelly Kaplan, le dispositif comprend quatre courts métrages : *Auprès de ma blonde*, *Châteaux de nuages*, *Fête foraine*, *Begone dull care* de Norman MacLaren et une version d'une heure du *J'accuse* ! de 1937. Conçu pour « sauver le cinéma qui se meurt », le Magirama quitta l'affiche au bout de huit semaines.

Béatrice de Pastre

FILM PRÉCÉDÉ DE
SCÈNES DE RUES À SAFI
du Prince Albert Ier de Monaco
Monaco / 1897 / noir et blanc / DCP / 1 minute
suivi de
SUR LE PONT DE LA PRINCESSE-ALICE
du Prince Albert Ier de Monaco
Monaco / 1897 / noir et blanc / DCP / 1 minute
Film restaurés et sauvegardés par les Archives Audiovisuelles de Monaco.

ABEL GANCE
(1889-1981)
Réalisateur de fresques à l'ambition démesurée, il a marqué les esprits avec des réussites esthétiques et commerciales comme *J'accuse !* (1919), *La Roue* (1923) ou *Napoléon* (1927), film sur lequel il ne cessa de revenir tout au long de sa vie. Également réalisateur de *La Dixième Symphonie* (1918), *Mater Dolorosa* (1933) et *La Tour de Nesle* (1955), il fut un cinéaste pionnier, à l'origine de plusieurs inventions techniques majeures telles que la perspective sonore (ancêtre de la stéréophonie) et surtout la Polyvision, procédé de projection sur trois écrans juxtaposés.

LE VEUF IL VEDOVO

Samedi 4 mars à 19h – La Filmothèque du Quartier latin

Alberto Nardi, homme d'affaires médiocre et dépensier, est marié à la riche et dominatrice Elvira. Il apprend sa mort dans un accident de train. Mais comment cacher sa joie en ce temps de deuil ?

Restauré en 2K par SNC et Movietime. Ressortie en salles à l'été 2017 par les Acacias.

La fin des années 1950 a vu se développer un genre cinématographique spécifiquement transalpin dont Dino Risi est sans aucun doute le représentant le plus génial et cinglant. De même que le néoréalisme avait mis en récits et en images les temps difficiles de l'après-guerre, cette « comédie à l'italienne » prospère dans ses premières années sur le terreau du boom économique que connaît alors la Péninsule, pour radiographier impitoyablement la mutation du pays et l'évolution des mœurs et des caractères qui l'accompagnent. *Le Veuf* appartient à une première salve de comédies signées Risi qui culminera provisoirement en 1962 avec *Le Fanfaron*. C'est un film qui mérite amplement d'être redécouvert et goûté pour sa mise en scène d'une impeccable efficacité et l'inventivité bouffonne mais toujours sagace des situations à travers lesquelles Risi mène ses personnages tambour battant. Alberto Sordi, l'un des acteurs fétiches du cinéaste et du genre, redoutable de précision dans un jeu tantôt virevoltant, tantôt suspendu et quasi bovin, est une figure du nouveau mâle, chef d'entreprise déconfit malmené par le dédain et la fortune personnelle de sa femme (l'étonnante Franca Valeri, qui montre comment mépriser affectueusement), mais à qui rien ne saurait faire perdre sa superbe de parvenu sûr de son statut. Entouré de son chauffeur, ses créanciers, son bras droit fidèle, ses ouvriers, sa jeune maîtresse, Sordi donne un visage et un corps à ce personnage de son temps, individualiste et veule, obsédé par la réussite et le conformisme. Avec un soupçon de lutte des classes et de guerre des sexes, *Le Veuf* est un tableau de mœurs incisif qui s'offre le luxe de virer sur la toute dernière ligne droite au film criminel haletant et hilarant.

Nicolas Le Thierry d'Ennequin

RÉALISATION :
Dino Risi

SCÉNARIO :
Fabio Carpi, Sandro Continenza, Dino Risi, Rodolfo Sonego, Dino Verde

PRODUCTEUR :
Cino del Duca, Paneuropa

PHOTOGRAPHIE :
Luciano Trasatti

INTERPRÈTES :
Alberto Sordi, Franca Valeri, Livio Lorenzon, Nando Bruno, Ruggero Marchi, Mario Passante

Italie, 1959, noir et blanc, DCP, 99 min

DINO RISI
(1916-2008)
Diplômé de médecine, il commence comme critique, scénariste et producteur. En 1940, il assiste Mario Soldati et Alberto Lattuada avant de quitter l'Italie pour se réfugier en Suisse durant la Seconde Guerre mondiale. De 1946 à 1949, il tourne plusieurs courts métrages avant de réaliser, en 1951, son premier long métrage *Vacances avec un gangster*. Il réalise des comédies marquantes : *Le Fanfaron* (1962), *Les Monstres* (1963), *Rapt à l'italienne* (1973). En 1976, *Parfum de femme* obtient le César du meilleur film étranger.

LA VENGEANCE AUX DEUX VISAGES ONE-EYED JACKS

Samedi 4 mars à 14h30 – La Cinémathèque française, salle Georges Franju / Dimanche 5 mars à 16h30 – La Filmothèque du Quartier latin

Après un hold-up, Dad Longworth abandonne son complice Rio à la police et disparaît avec le butin. Cinq ans après sa sortie de prison, Rio retrouve Longworth, devenu shérif d'une petite ville de Californie.

Restauré en 4K à partir du négatif original par Universal Studios, en collaboration avec la Film Foundation. Remerciements à Martin Scorsese et Steven Spielberg pour leurs conseils sur la restauration.

La genèse de *La Vengeance aux deux visages* fut des plus chaotiques. À partir d'un roman de Charles Neider, Sam Peckinpah en commence l'écriture avant d'être évincé par Stanley Kubrick, qui doit réaliser le film et demande alors à son coscénariste des *Sentiers de la gloire*, Calder Willingham, d'en écrire une nouvelle version. Mais Marlon Brando provoque à son tour le renvoi du duo et Kubrick partira remplacer Anthony Mann sur le tournage de *Spartacus*.

Brando décide de réaliser le film lui-même, et la suite de la production sera à l'image de la star, excessive et conflictuelle : le budget du film passe de 1,8 à 6 millions de dollars, la durée de tournage de six semaines à six mois et le premier montage approuvé par Brando dure 4h42. Paramount le réduira de moitié et imposera une fin différente, pour aboutir à la version actuelle.

Le résultat est néanmoins étonnant, Marlon Brando livrant un western extrêmement personnel, sombre, contemplatif, avare en scènes d'action mais habité par une grande tension psychologique et magnifiquement photographié par Charles Lang. Au-delà de la trame de la vengeance, la relation entre Rio Kid (Brando) et Dad Longworth (Karl Malden) témoigne d'une étonnante dimension masochiste et œdipienne. Cette retenue mêlée de violence déroutera le public, le film sera un échec et restera l'unique réalisation de l'acteur.

Caroline Maleville

RÉALISATION :
Marlon Brando

SCÉNARIO :
Guy Trosper et Calder Willingham, d'après un roman de Charles Neider

PRODUCTEUR :
Pennebaker Productions

PHOTOGRAPHIE :
Charles Lang

INTERPRÈTES :
Marlon Brando, Karl Malden, Joan Petrone, Ben Johnson, Katy Jurado

États-Unis, 1959, couleur, DCP, 144 min

MARLON BRANDO (1924-2004)
Il intègre l'Actors Studio et refuse d'abord de céder aux sirènes d'Hollywood. *Un tramway nommé désir* (1951) d'Elia Kazan lance sa carrière et il remporte en 1954 un Oscar pour *Sur les quais*. Acteur exigeant et fantasque, devenu peu à peu *persona non grata* sur les plateaux, sa carrière est relancée par Francis Ford Coppola avec le rôle de Vito Corleone dans *Le Parrain*, puis par Bernardo Bertolucci avec *Le Dernier Tango à Paris* en 1972. Il apparaît une dernière fois à l'écran en 1998 dans *The Brave* de Johnny Depp.

LA TULIPE NOIRE

Dimanche 5 mars à 18h – Christine 21

Peu avant la Révolution française, un chef de police poursuit le personnage de la Tulipe noire. Il ne parvient pas à l'arrêter, mais lui balafre la joue. Pour ne pas être ainsi démasqué, la Tulipe noire fait appel à son frère jumeau.

Restauré en 4K par TF1, à partir du négatif original 65 mm et du son magnétique 6 pistes d'origine.

Ce film de cape et d'épée n'a rien à voir, malgré son titre, avec le roman d'Alexandre Dumas. Il s'agit d'un scénario original de Christian-Jaque et Henri Jeanson qui brodent un récit d'aventures historiques autour du thème des frères jumeaux et des premiers soubresauts de la Révolution. Les deux hommes empruntent le titre d'un roman de Dumas dans le seul dessein de souligner la parenté avec leur *Fanfan la Tulipe* (1952). Alain Delon, nouvelle vedette du cinéma européen depuis *Plein Soleil*, entend rivaliser avec Gérard Philipe et endosse avec beaucoup de panache la double – et même triple – identité des frères Saint-Preux et de la Tulipe noire. Ces motifs du dédoublement et du transfert d'identité, que l'on trouvait déjà dans *Plein Soleil* sur un mode criminel et pathologique, vont traverser la filmographie d'Alain Delon, et trouver leurs points culminants dans *Mr. Klein* et *Nouvelle Vague*. Delon, c'est le vertige de Narcisse se noyant dans son reflet, enivré par sa propre beauté, suscitant la haine autant que le désir. *La Tulipe noire* représente une aubaine pour l'acteur qui s'ébroue avec élégance dans le registre du cinéma d'action populaire, après avoir brillé sous la direction de grands maîtres tels que Visconti et Antonioni. *La Tulipe noire* offre ses derniers feux à un cinéma de divertissement, joyeux et mouvementé.

Olivier Père

RÉALISATION :
Christian-Jaque

SCÉNARIO :
Henri Jeanson et Christian-Jaque

PRODUCTEUR :
Méditerranée Cinéma Productions, Agata Film, Mizar Films, Flora Film

PHOTOGRAPHIE :
Henri Decaë

INTERPRÈTES :
Alain Delon, Virna Lisi, Adolfo Marsillach, Dawn Addams, Akim Tamiroff

France/Italie/Espagne, 1963, couleur, DCP, 115 min

CHRISTIAN-JAQUE (1904-1994)
Il débute sa carrière comme décorateur. En 1932, il tourne *Le Bidon d'or*, puis réalise des films à succès comme *Les Disparus de Saint-Agil* avec Erich von Stroheim (1938) ou *L'Assassinat du Père Noël* (1941). En 1952, il remporte le Prix de la mise en scène au Festival de Cannes pour *Fanfan la Tulipe*. Pendant les années 1950, il tourne plusieurs films avec son épouse Martine Carol et réalise *Babette s'en va en guerre* (1959) avec Brigitte Barbot. Sa carrière connaît ensuite plusieurs échecs commerciaux. Son dernier film pour le cinéma, *La Vie parisienne*, est réalisé en 1977.

BREAK UP, ÉROTISME ET BALLONS ROUGES L'UOMO DEI CINQUE PALLONI

Mercredi 1er mars à 20h30 – La Cinémathèque française, salle Georges Franju / Samedi 4 mars à 22h - Christine 21

Mario, propriétaire d'une usine de bonbons, est obsédé par les ballons de sa campagne publicitaire et sombre peu à peu dans la démence. Il délaisse sa fiancée, qui le quitte, excédée.

Séance présentée par Gian Luca Farinelli (Cinémathèque de Bologne) (Me 1er Mar).

Restauré en 4K par la Fondation Cineteca di Bologna et le Museo del Cinema di Torino, au laboratoire L'Immagine Ritrovata, en collaboration avec Warner Bros. Avec la contribution de Massimo Sordella et le soutien de Nuovo Imaie (Rome).

Break up est un film que peu de spectateurs ont pu voir. Bien que ce soit la première rencontre entre Mastroianni et Ferreri et l'une des interprétations les plus extraordinaires de l'acteur, il demeure l'un des films les plus mésestimés du cinéma européen d'après-guerre, jusqu'à cette restauration et la présentation à Venise en 2016, où il a obtenu le Lion d'Or de la meilleure restauration.

Le tournage s'achève en décembre 1963. En janvier 1964, le film obtient le visa de censure italien, mais Carlo Ponti décide d'en bloquer la sortie et le transforme en un court métrage de vingt-cinq minutes, épisode du film à sketch *Oggi, domani e dopodomani*, comprenant également les épisodes de Luciano Salce et d'Eduardo De Filippo. En 1967, Ponti et Ferreri se rapprochent, le cinéaste peut tourner un nouvel épisode en couleurs et le film est à nouveau prêt. Il bénéficie d'une brève distribution en France et aux États-Unis, puis disparaît. En 1979, Ferreri donne une copie 16 mm en noir et blanc à Lab80 de Bergame, qui procède à une petite distribution indépendante. Bien que peu vu, le film a eu plusieurs titres : *L'Uomo dei palloncini*, *L'Uomo dei cinque palloni* (*L'Homme aux cinq ballons*) et enfin *Break up*, qui est probablement une invention de Ponti, après le succès de *Blow up*. Ponti vend le film à MGM puis les droits passent à Warner, où a été retrouvé l'interpositif (tandis que le négatif a été perdu).

Un film où l'on retrouve déjà le Ferreri de l'abstraction, un auteur non idéologique, capable de construire des histoires paradoxales et de révéler les contradictions de la société de consommation.

Gian Luca Farinelli

RÉALISATION :
Marco Ferreri

SCÉNARIO :
Rafael Azcona, Marco Ferreri

PRODUCTEUR :
Compagnia Cinematografica Champion, Les Films Concordia

PHOTOGRAPHIE :
Aldo Tonti

INTERPRÈTES :
M. Mastroianni, C. Spaak, U. Tognazzi, W. Berger

Italie / France, 1965, noir et blanc / couleur, DCP, 97 min

MARCO FERRERI
(1928-1997)
Il tourne d'abord des films documentaires avant de passer au long métrage de fiction en Espagne : *L'Appartement* (1959), *La Petite Voiture* (1960). En 1963, *Le Lit conjugal*, satire de l'institution matrimoniale, le classe au rang des cinéastes iconoclastes. Parmi ses films les plus importants, on retient *Dillinger est mort* (1969), *Touche pas à la femme blanche* (1974), *La Dernière Femme* (1976). Ses discours subversifs lui valent des ennuis avec la censure. Son grand succès reste *La Grande Bouffe*, qui déclenche en 1973 un scandale au Festival de Cannes.

LE LION EN HIVER THE LION IN WINTER

Vendredi 3 mars à 16h15 – Christine 21

À la veille de Noël 1183, Henri II Plantagenet, roi d'Angleterre, et Aliénor d'Aquitaine, la reine, emprisonnée, se livrent à une ultime confrontation dont l'enjeu est la succession sur le trône.

Après un scan 4K, une restauration digitale en 2K faite à partir du négatif original et d'un interpositif a été nécessaire en raison du mauvais état des éléments. Restauré par StudioCanal. Ressortie en salles le 22 mars 2017 par Les Acacias.

En 1966, James Goldman écrit la pièce de théâtre *Le Lion en hiver*. Deux ans plus tard, il l'adapte et écrit le scénario du film, réalisé par Anthony Harvey. Les deux vedettes, Peter O'Toole et Katharine Hepburn, campent des personnages virevoltants, machiavéliques, imprévisibles, laissant s'exprimer un tempérament plus animal qu'humain. Les autres acteurs, qui interprètent les fils, sont recrutés parmi les comédiens du théâtre anglais. Afin de creuser les rapports entre les personnages, le réalisateur fait répéter les acteurs à Londres pendant quatre jours, en préparation du tournage qui doit durer quatre mois. Le budget est conséquent et le tournage a lieu dans des décors grandioses. L'histoire, qui s'étend sur vingt-quatre heures, se déroule principalement au château de Chinon dont il ne demeure que des ruines. Pour échapper à une reconstitution artificielle du site, Anthony Harvey décide de tourner dans plusieurs châteaux disparates, à l'Abbaye de Montmajour à Arles, au château de Pembroke aux Pays de Galles ou encore dans la cité de Carcassonne.

À sa sortie, le film est acclamé par le public et par la critique. Il remporte trois Oscar : meilleure adaptation pour James Goldman, meilleure actrice pour Katharine Hepburn, meilleure partition musicale pour John Barry.

Florence Fourn

RÉALISATION :
Anthony Harvey

SCÉNARIO :
James Goldman, d'après sa propre pièce

PRODUCTION :
AVCO Embassy

PHOTOGRAPHIE :
Douglas Slocombe

INTERPRÈTES :
Peter O'Toole, Katharine Hepburn, Anthony Hopkins, John Castle, Nigel Terry, Timothy Dalton

États-Unis, 1968, couleur, DCP, 133 min

ANTHONY HARVEY
(né en 1931)
Réalisateur pour le cinéma et la télévision, il alterne entre ses activités de metteur en scène et de monteur (*Docteur Folamour* et *Lolita* de Stanley Kubrick). Son plus grand succès, *Le Lion en hiver*, remporte plusieurs prix dont la meilleure réalisation décernée par la Directors Guild of America. Parmi ses autres films, on peut citer *Dutchman* (1967), *La Ménagère de verre* (téléfilm, 1973), *Richard's Things* (1980), *Grace Quingley* (1985).

LE VOLEUR

Samedi 4 mars à 18h – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

RÉALISATION :
Louis Malle

SCÉNARIO :
Jean-Claude Carrière et Louis Malle, d'après un roman de Georges Darien

PRODUCTEUR :
Compagnia Cinematografica Champion, Les Productions Artistes Associés, NEF

PHOTOGRAPHIE :
Henri Decaë

INTERPRÈTES :
Jean-Paul Belmondo, Geneviève Bujold, Marie Dubois, Julien Guiomar, Françoise Fabian, Bernadette Lafont

France, 1967, couleur, DCP, 122 min

Dépouillé par un oncle peu scrupuleux, Georges Randal devient voleur, d'abord par vengeance puis par conviction. C'est sans état d'âme qu'il saccage les propriétés qu'il pille.

Séance présentée par Jean-Paul Belmondo

Restauré en 2016 par Gaumont au laboratoire Éclair.

Louis Malle avait lu et aimé le roman de Georges Darien, *Le Voleur*, paru en 1884. C'est à son retour du Mexique, après *Viva Maria !*, qu'il se décide à l'adapter. Il s'entoure de Jean-Claude Carrière pour l'adaptation et de Daniel Boulanger aux dialogues. Malle collabore avec une partie de l'équipe du précédent film ; Henri Decaë pour la photographie, Jacques Saulnier pour les décors et Ghislain Uhry pour les costumes.
Le Voleur, c'est d'abord l'œuvre d'un auteur anarchiste qui décrit la révolte d'un homme contre l'ordre établi. C'est aussi un livre dans lequel le cinéaste reconnaît une sorte d'*alter ego* dans le personnage de Georges Randal : « Aucun de mes héros de film ne m'aura été plus proche. Jamais je n'aurais davantage fait le film que je voulais, et me serais senti plus d'affinités avec son personnage central. ». D'une facture très éloignée du cinéma moderne de l'époque, *Le Voleur* surprit par son ironie, sa noirceur et sa violence contenue.

Florence Fourn

LOUIS MALLE
(1932-1995)
Il fait ses débuts à l'IDHEC. Son documentaire *Le Monde du silence*, coréalisé avec Jacques-Yves Cousteau, remporte la Caméra d'or à Cannes, et *Ascenseur pour l'échafaud* (1957) recevra le prix Louis Delluc. Répartis en deux périodes, française et américaine, chacun de ses films diffère l'un de l'autre sur le plan scénaristique et technique. Louis Malle adapte plusieurs romans dont *Les Amants* et *Le Feu follet*.

LE GRAND SILENCE IL GRANDE SILENZIO

Vendredi 3 mars à 21h – La Cinémathèque française, salle Georges Franju

Dans les montagnes de l'Ouest américain, un mercenaire tue le mari d'une jeune femme qui va alors embaucher un pistolero muet pour le venger.

Restauré par la Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia – Cineteca Nazionale de Rome à partir des négatifs son et image mis à disposition par Movietime. Les négatifs ont été réparés manuellement puis scannés en 4K. La restauration a permis de récupérer la fin alternative, tournée par Corbucci à la demande des producteurs. Elle sera également montrée. Les travaux ont été réalisés aux Laboratoires Augustus Color et Studio Cine de Rome.

Après le noir *Django* (1966), Sergio Corbucci délaisse la poussière du désert et aborde le western par la face montagne. À la chaleur étouffante, aux étendues de sable, se substituent le froid d'une neige épaisse, les paysages cotonneux d'un Ouest revisité. La blancheur, voilà ce qui frappe d'emblée.
Le cahier des charges habituel semble respecté. L'affrontement de deux héros que tout oppose, le sourire carnassier de Klaus Kinski, impeccable de barbarie, face au regard de Jean-Louis Trintignant, parfait dans son jeu muet. Le village, les chevaux, les attaques. Et la musique de Morricone. Mais Corbucci sort très vite du cadre et détourne un à un les codes du genre. La neige, oui, mais aussi une actrice de couleur, un shérif inutile et des monceaux de cadavres. Si la forme est radicale autant qu'atypique, elle sert surtout une réflexion qui déconstruit les fondations morales d'une Amérique classique que sont la propriété, la loi et l'ordre.
Au-delà de la métaphore bien/mal, neige immaculée *vs* personnages sombres, chaque séquence de ce western crépusculaire distille une cruauté glaçante. La production demanda d'ailleurs à Corbucci de tourner une fin plus optimiste qui sera finalement rejetée. Le réalisateur, en effet, s'exécuta de fort mauvaise grâce, en bâclant ses plans, pour saboter délibérément la possibilité d'une alternative. Et imposa une vision âpre et implacable. La tragédie n'a pas d'échappatoire.

Hélène Lacolomberie

RÉALISATION :
Sergio Corbucci

SCÉNARIO :
Sergio Corbucci, Vittoriano Petrilli, Mario Amendola, Bruno Corbucci

PRODUCTION :
Adelphia Compagnia Cinematografica, Les Films Corona

PHOTOGRAPHIE :
Silvano Ippoliti

INTERPRÈTES :
Jean-Louis Trintignant, Klaus Kinski, Frank Wolff, Luigi Pistilli, Carlo D'Angelo

Italie/France, 1967, couleur, DCP, 106 min

SERGIO CORBUCCI
(1927-1990)
Scénariste et réalisateur italien, il débute en tant que critique pour le magazine *Schermi del mondo* puis pour le journal de l'US Army, *Stars and Stripes*. D'abord assistant-réalisateur, il tourne son premier film en 1951, *Salvate mia figlia* ; avant de s'atteler à une série de films de tout genre : comédies sociales et burlesques. Il se fait connaître avec *Django* (1966) qui, avec *Pour une poignée de dollars* de Sergio Leone, lance la vague du western italien dont Corbucci est l'un des grands réalisateurs.

TRISTANA

Samedi 4 mars à 20h30 – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

À Tolède, Don Lope devient le tuteur et l'amant de la jeune Tristana.

Séance présentée par Catherine Deneuve (sous réserve)

Restauré en HD au laboratoire Éclair.
En avant-première de la sortie de la rétrospective Luis Buñuel, par Carlotta Films pour Studiocanal, en été 2017.

L'année 1969 marque le retour officiel de Luis Buñuel en Espagne. Huit ans après le scandale provoqué par *Viridiana*, le ministère de l'Information et du Tourisme franquiste autorise finalement le cinéaste à tourner *Tristana*, dont le scénario adapté du roman éponyme de Benito Perez Galdos (paru en 1892) a déjà été plusieurs fois revu depuis 1952. Buñuel, et son scénariste Julio Alejandro, transposent l'action en 1929, à Tolède. Le tournage se déroule à l'automne dans la ville animée des souvenirs de jeunesse surréaliste du cinéaste, et en studio à Madrid. Coproduction espagnole, italienne et française, le film réunit les trois nationalités à l'écran. Fernando Rey interprète Don Lope, figure miroir d'un Buñuel vieillissant. Franco Nero joue le rôle du jeune peintre, Horacio. Et Catherine Deneuve, qui interprétait Séverine dans *Belle de jour* trois ans plus tôt, incarne le personnage de Tristana, évoluant de la jeune orpheline innocente et docile à la femme mutilée acariâtre et cruelle. Le film, et la prestation de l'actrice, sont salués par la critique au printemps 1970. *Tristana* sera présenté hors compétition au Festival de Cannes, et nommé aux Oscar en 1971.

Marion Langlois

RÉALISATION :
Luis Buñuel

SCÉNARIO :
Julio Alejandro, d'après un roman de Benito Pérez Galdós

PRODUCTION :
Época Films, Talía Films

PHOTOGRAPHIE :
José F. Aguayo

INTERPRÈTES :
Catherine Deneuve, Fernando Rey, Franco Nero, Lola Gaos

Espagne/Italie/France, 1970, couleur, DCP, 96 min

LUIS BUÑUEL
(1900-1983)
Entré en cinéma par le surréalisme (*Un chien andalou*, 1929 ; *L'Âge d'or*, 1930), puis un documentaire social (*Las Hurdes*, 1933), suivi d'une longue absence, Buñuel ressurgit au Mexique où, entre 1947 et 1962, il tourne beaucoup : *Los Olvidados* (1950), *El* (1953), *Nazarin* (1959), *L'Ange exterminateur* (1962)… À partir de 1963, il entame une nouvelle période en France et travaille au scénario de presque tous ses films avec Jean-Claude Carrière : *Le Journal d'une femme de chambre* (1964), *Belle de jour* (1967), *Tristana* (1969), *Cet obscur objet du désir* (1977).

FROM THE NOTEBOOK OF...

Dimanche 5 mars à 17h30 – La Cinémathèque française, salle Jean Epstein

RÉALISATION, SCÉNARIO, PRODUCTION, PHOTOGRAPHIE :
Robert Beavers

États-Unis / Italie / Suisse, 1971/1998
couleur, 35 mm,
48 min

ROBERT BEAVERS
(né en 1949)
Né dans le Massachussetts, il vit en Europe depuis 1967 et aujourd'hui à Berlin. En 1965, il rencontre Gregory J. Markopoulos. Ils créent le Temenos Archive en Suisse et le festival de films expérimentaux Temenos en Grèce. Son cycle de films le plus important, *My Hand Outstretched to the Winged Distance and Sightless Measure*, se compose de dix-huit courts métrages créés entre 1967 et 2002.

Avec comme point de départ les écrits de Leonard de Vinci, une réflexion visuelle sur l'espace dans la Renaissance et l'image animée.

Séance présentée par Robert Beavers.

Restauré à partir de l'internégatif original 35 mm par l'Österreichisches Filmmuseum / Austrian Film Museum à Vienne, avec le soutien de Markus Schleinzer.

Inspiré des écrits de De Vinci et des essais de Valéry, le réalisateur questionne la forme et l'espace à travers ce film expérimental tourné à Florence. Il pousse le sens du détail et fait un traitement singulier de l'image et du son. Robert Beavers se met lui-même en scène ; il participe à toutes les étapes de création (scénario, production, montage). La caméra oscille entre des mouvements verticaux et horizontaux. On assiste également à une juxtaposition de l'image et du son, à une dissociation du son et du silence.

Florence Fourn

AMERICAN DREAMS

Un instantané de la société américaine des années 1954 à 1976 à travers des images sportives, des émissions de radio et l'histoire de l'assassin Arthur Bremer.

Restauré par l'Österreichisches Filmmuseum / Austrian Film Museum à Vienne à partir de l'original inversible 16 mm.

Dans *American Dreams*, sorti en 1984, James Benning porte un regard personnel sur l'Histoire des États-Unis, de 1954 à 1976, racontée à travers une juxtaposition complexe d'images, de textes manuscrits – qui défilent au bas de l'image de la droite vers la gauche – et du son, combinant trois niveaux de narration. Le réalisateur associe son amour du baseball et son intérêt pour l'Histoire des États-Unis, sa politique et sa culture. Il dit de sa démarche : « C'est un hommage à ma propre époque ». Ce qui donne un film personnel, provocant et complexe, interrogeant le rêve américain.

Florence Fourn

RÉALISATION, SCÉNARIO, PRODUCTION, PHOTOGRAPHIE :
James Benning

États-Unis / Canada, 1984, couleur, 35 mm, 55 min

JAMES BENNING
(né en 1942)
Réalisateur indépendant de films expérimentaux, il révèle à travers eux les contradictions propres à l'Histoire américaine, ses ambivalences ; il questionne aussi les paysages et l'idéologie : *Landscapes Suicides* (1986) est l'un de ses films majeurs.

LES ARPENTEURS

Jeudi 2 mars à 20h30 – La Cinémathèque française, salle Jean Epstein

Pour rendre service à Lucien, Léon accepte de porter à Alice un panier de fruits et légumes. Une jolie jeune femme brune lui ouvre la porte, ils se plaisent.

Séance présentée par Jean-Luc Bideau et Frédéric Maire

La restauration a été effectuée par la Cinémathèque suisse, avec le soutien de Memoriav, au laboratoire Cinegrell à Zürich, à partir du négatif image 35 mm (blow-up à partir du 16 mm) déposé dans ses collections et scanné en 2K. Le son a été numérisé à partir du négatif original optique à élongation variable.

Sélectionné en compétition au Festival de Cannes en 1972, *Les Arpenteurs* est l'un des films les plus emblématiques du nouveau cinéma suisse romand. Lucien (Jacques Denis) cueille des fruits et légumes pour Alice (Marie Dubois). Entretemps, le « grand arpenteur » Léon (Jean-Luc Bideau) se dispute avec son ami Max, le « petit arpenteur » (Michel Cassagne), et croise Lucien dans un restaurant. Celui-ci lui demande d'apporter le panier de légumes à la blonde Alice. Léon accepte mais aperçoit une brune, qui le charme aussitôt… Au cœur de la campagne genevoise, les rencontres s'enchaînent dans une effervescence malicieuse et souriante. L'intrigue ne se soucie pas de vraisemblance, célébrant plutôt le caprice ou la magie de l'instant. « Jouant sur les apparences, Soutter bâtit, à la manière d'un dramaturge précis comme un horloger, un divertissement dont la mécanique est proche de celle du vaudeville. Mais il en exploite le sens qui s'y annonce et non les anecdotes qui le trament. Car comme toujours avec lui, le cinéaste ne se préoccupe guère de raconter une histoire ; il préfère en réunir plusieurs, glanées au gré d'intrigues vagabondes qui obéissent à un principe unique : celui de la rencontre. » (Freddy Buache, *Michel Soutter*, Éditions L'Âge d'homme, 2001).

Frédéric Maire

RÉALISATION :
Michel Soutter

SCÉNARIO :
Michel Soutter

PRODUCTION :
Group 5, SRG

PHOTOGRAPHIE :
Simon Edelstein

INTERPRÈTES :
Marie Dubois, Jean-Luc Bideau, Jacques Denis, Jacqueline Moore, Michel Cassagne

Suisse, 1972, noir et blanc, DCP, 85 min

MICHEL SOUTTER
(1932-1991)
Il fut, avec Alain Tanner et Claude Goretta, l'un des acteurs du Nouveau cinéma suisse.
Il entre à la Télévision suisse romande en 1962 où il s'affirme rapidement par son inventivité.
Il entame aussi une carrière de metteur en scène de théâtre. Ses premiers films, *La Lune avec les dents* (1966) ou *Haschich* (1967), frappent par leur originalité et une forme d'humour très personnelle. Il crée bientôt, grâce à un accord passé avec la télévision romande, le fameux Groupe 5. Il réalise neuf longs métrages de fiction qui font la part belle au jeu et au hasard.

PHASE IV

Dimanche 5 mars à 19h – La Cinémathèque française, salle Georges Franju

RÉALISATION :
Saul Bass

SCÉNARIO :
Mayo Simon

PRODUCTEUR :
Alced Productions,
Paramount Pictures

PHOTOGRAPHIE :
Dick Bush

INTERPRÈTES :
Nigel Davenport,
Michael Murphy, Lynne
Frederick

Angleterre / États-Unis,
1973, couleur, DCP,
84 min

Deux scientifiques s'installent dans une tour de contrôle en plein désert dans le but d'éradiquer un nid de fourmis, une espèce dangereuse qui envahit la ville et extermine les êtres vivants.

Restauré à partir du négatif original par Technicolor US pour Swashbuckler Films et Paramount Pictures.
En avant-première de sa sortie en salles le 13 Septembre 2017.

Écrit par les scénaristes Mayo Simon et Michael Murphy, *Phase IV*, sorti en 1984, est le premier film de Saul Bass, le graphiste génial et signataire de génériques mémorables. Ce sera aussi son dernier. Produit par Paramount Pictures, le film s'avère un échec commercial, interrompant aussitôt la carrière de réalisateur de Bass. *Phase IV* connaîtra pourtant une forme de succès, après plusieurs diffusions à la télévision. Il remporte aussi le Grand Prix Award au Festival international de films de science-fiction à Trieste, en 1985.
Les scènes d'intérieur du laboratoire sont tournées dans les Studios de Pinewood, en Angleterre, et celles en extérieurs, au Kenya, bien que l'action soit censée se dérouler dans le désert de l'Arizona, aux États-Unis.
Phase IV connut un regain d'intérêt lorsqu'on découvrit dans les archives de Saul Bass une nouvelle version de la dernière séquence. Cette fin, spectaculaire, avait été diffusée en avant-première avant d'être modifiée à sa sortie.
Le film a inspiré des artistes comme Panos Cosmatos pour son film *Beyond the Black Rainbow* (2010). Nicolas Goldbart fera également un clin d'œil au film dans *Phase 7* (2015), en faisant apparaître un extrait à la télévision.

Florence Fourn

SAUL BASS
(1920-1996)
Graphiste américain, il collabore avec les plus grands artistes du cinéma. En 1950, il crée son studio de design : Saul Bass and Associates. Remarqué pour son double travail sur le générique et la conception d'affiche de *Carmen Jones* (1954) d'Otto Preminger, il travaille, entre autres, pour Billy Wilder (*Sept ans de réflexion*, 1955), Alfred Hitchcock (*Sueurs froides*, 1958 ; *La Mort aux trousses*, 1959) ou, plus tard, Martin Scorsese (*Les Affranchis*, 1990 ; *Casino*, 1995). Avant de réaliser son long métrage *Phase IV*, il avait réalisé un court métrage, *Why Man Creates* (1969).

LA CROISÉE DES CHEMINS

Jeudi 2 mars à 18h45 – La Cinémathèque française, salle Georges Franju

Révoltée contre son milieu familial, une jeune fille, qui se croit mal aimée par les siens, préfère le suicide à une vie qu'elle ne se sent pas capable d'assumer.

Séance présentée par Jean-Claude Brisseau.

Films restaurés en 2K par Les Archives Audiovisuelles de Monaco et La Cinémathèque française à partir des copies Super 8 avec pistes sonores magnétiques, confiées par le cinéaste et conservées à La Cinémathèque française.

C'est le premier long métrage réalisé par Jean-Claude Brisseau. C'était en 1975 et le film fut tourné en Super 8. C'est dire à quel point faire du cinéma a été, très tôt, pour l'auteur de *Noce blanche* plus qu'une simple obsession, un impératif, une évidence pure. Ici, la sobriété extrême des moyens non seulement n'empêche pas le cinéaste de tenter d'atteindre les hauteurs les plus élevées de la métaphysique mais y contribue sans le moindre paradoxe. La pauvreté est, en effet, le pur vecteur d'une sorte de grâce tout autant que d'une mélancolie extrême, fatale. Le titre du film renvoie au parcours de son personnage principal, une lycéenne, incarnée par la douce Lisa Heredia, aspirée à la fois par la révolte, le désir et la mort. La lente et subtile imprégnation du surnaturel y est l'expression la plus littérale de cette inversion nietzschéenne : « Quand tu regardes l'abime, l'abime regarde en toi », affirmation à laquelle Brisseau retire toute valeur simplement métaphorique pour la prendre au pied de la lettre. Chef-d'œuvre.

Jean-François Rauger

Précédé de :
DES JEUNES FEMMES DISPARAISSENT
RÉALISATION, SCÉNARIO, PRODUCTION, PHOTOGRAPHIE : Jean-Claude Brisseau
France, 1976, couleur, DCP, 19 min

Deux jeunes femmes en crise préparent la séparation de l'une d'entre elles avec son compagnon. Sans savoir qu'elles sont épiées par deux tueurs en série…

Entre 1973 et 2014, Jean-Claude Brisseau a réalisé trois versions du court métrage *Des Jeunes femmes disparaissent*. Tourné au départ en 8 mm noir et blanc, il réalise une seconde version de son film en 1976, en Super 8 couleur sonore. En 2014, il en tourne le *remake* en relief.

RÉALISATION, SCÉNARIO, PRODUCTION, PHOTOGRAPHIE : Jean-Claude Brisseau

INTERPRÈTES : Jean-Claude Brisseau, Lisa Heredia, Lucien Plazanet

France, 1975, couleur, DCP, 80 min

JEAN-CLAUDE BRISSEAU (né en 1944)
Professeur de lycée, il se consacre entièrement au cinéma en 1983, avec la réalisation d'*Un Jeu brutal*, produit par Éric Rohmer. Il réalise une dizaine de films, dont *De Bruit et de fureur* (1988), *L'Ange noir* (1994), *Les Anges exterminateurs* (2006), *La Fille de nulle part* (Léopard d'Or à Locarno en 2012).

ZOMBIE DAWN OF THE DEAD

Dimanche 5 mars à 16h – La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

Alors que le monde entier est envahi par les morts-vivants, quatre survivants fuient le chaos en hélicoptère et trouvent refuge dans un immense centre commercial.

Restauration supervisée par Nicolas Winding Refn à partir de la version de distribution européenne montée en 1978 par Dario Argento. Remastérisation 4K réalisée par Koch Media en collaboration avec Norton Trust et Antonello Cuomo.

Romero's cut, *Argento's cut*, *Cannes cut*… Le pedigree de *Zombie* emprunte des voies sinueuses, autant de témoignages de ses conditions de production rocambolesques. En mal de financements, George Romero accepte l'aide de Dario Argento, à qui il cède en échange les droits d'édition et d'exploitation du film à l'étranger. *Zombie* connaîtra au final des dizaines de versions différentes, de durées variables, plus ou moins charcutées en fonction des comités de censure locaux. Le montage, restauré en 4K, présenté au public de *Toute la mémoire du monde,* est celui d'Argento, autrement appelé *European cut*. Plus sèche et tendue que la version originale, cette variante est magnifiée par la musique de Goblin, groupe de rock italien déjà responsable des sublimes partitions des *Frissons de l'angoisse* et de *Suspiria*, du même Argento. Les exégètes continuent aujourd'hui à se déchirer sur les qualités respectives des différents montages, les uns estimant l'*European cut* plus terrifiant, quand les autres défendent l'ironie abrasive de la version américaine. Invité à superviser cette restauration, puis à la présenter au Festival de Venise en 2016, Nicolas Winding Refn préféra ne pas choisir son camp : « *Zombie* est le seul exemple au monde d'un film avec deux auteurs ; deux visions, mais dont chacune serait un chef-d'œuvre. » On n'aurait pas dit mieux.

Xavier Jamet

RÉALISATION :
George A. Romero

SCÉNARIO :
George A. Romero

PRODUCTEUR :
Dawn Associates, Laurel Group

PHOTOGRAPHIE :
Michael Gornick

INTERPRÈTES :
David Emge, Ken Foree, Scott H. Reiniger, Gaylen Ross

États-Unis, 1978, couleur, DCP, 116 min

GEORGE A. ROMERO
(né en 1940)
Après des débuts dans la publicité, il écrit, produit et réalise *La Nuit des morts vivants* qui deviendra un classique du cinéma d'horreur. S'ensuivent une quinzaine de films, parmi lesquels deux adaptations de Stephen King (*Creepshow* et *La Part des ténèbres*) et cinq autres volets de la série des morts-vivants. Satiriste engagé, il fait de son cinéma gore et violent une arme contre l'ultra-libéralisme et le racisme de la société américaine.

LA BANDE DES QUATRE

Jeudi 2 mars à 21h – La Cinémathèque française, salle Georges Franju

RÉALISATION :
Jacques Rivette

SCÉNARIO :
Pascal Bonitzer, Christine Laurent, Jacques Rivette

PRODUCTEUR :
Pierre Grise Productions, Limbo Films, Investimage, La Sept

PHOTOGRAPHIE :
Caroline Champetier

INTERPRÈTES :
Bulle Ogier, Benoît Régent, Laurence Côte, Fejria Deliba, Bernadette Giraud, Inês de Medeiros, Nathalie Richard, Irène Jacob

France / Suisse, 1987, couleur, DCP, 160 min

Anna, Joyce, Claude, Lucia, quatre élèves du court d'art dramatique de Constance Dumas, vivent ensemble dans un pavillon de banlieue. Un homme va bientôt faire basculer l'harmonie qui règne entre elles.

Séance présentée par Laurence Côte, Fejria Deliba, Caroline Champetier.

Restauré dans une filière 4K, d'après les négatifs 35 mm image et son originaux, avec le soutien du CNC. L'étalonnage a été supervisé par la directrice de la photographie Caroline Champetier.

Jacques Rivette, réalisateur entre autres d'*Out 1* et de *La Belle Noiseuse*, traite l'un de ses sujets favoris : le lien étroit entre le monde du théâtre et une réalité contemporaine s'intéressant toujours aux jeux de piste, à la confusion des sentiments, aux secrets, aux hasards et aux coïncidences. Parallèlement au déroulement de l'histoire, il nous donne aussi des indices sur sa mise en scène et nous guide, avec l'aide de ses personnages, dans cette partie de cache-cache mi policière/mi conceptuelle. Par exemple, Constance, la professeure de théâtre (Bulle Ogier), conseille, non sans provocation, à ses apprentis acteurs, un jeu à contre-courant : « La démolition, c'est avec ça que vous avez à faire tout le temps. La démolition et le doute, c'est avec ça que vous devez construire, créer, inventer… ». Jacques Rivette aime déconstruire les formes classiques, aidé par la caméra de Caroline Champetier qui se glisse dans les conversations et suit les quatre comédiennes de cinéma/actrices de théâtre passant de la scène à la salle et poursuivant le drame dans la maison partagée. Souvent, le ton change, elles jouent théâtre, puis cinéma, déclament et chuchotent… « Trouver le ton juste, connaître son personnage » et, surtout, « éprouver physiquement le sentiment » dit encore Bulle Ogier qui, dans le film, saura mettre ses actes en accord avec ses idées.

Hervé Pichard

JACQUES RIVETTE
(1928-2016)
Il fonde *La Gazette du cinéma* avec Éric Rohmer en 1950, puis devient critique aux *Cahiers du cinéma*, parmi les plus virulents et théoriciens de la bande des Jeunes Turcs. Il tourne des courts métrages dont *Le Coup du berger* (1956), mais rencontre des difficultés pour financer son premier film, *Paris nous appartient*, écrit en 1957, tourné en 1958, monté en 1959 et 1960, sorti en 1961. Son deuxième film, *Suzanne Simonin, la Religieuse de Diderot* (1967) se heurte d'abord à la censure d'État. Il réalise ensuite des films au long cours : *L'Amour fou* (1969), *Out 1* (1971), *Céline et Julie vont en bateau* (1974) avant de revenir à partir de la fin des années 1980 à une forme apparemment plus classique : *La Belle Noiseuse* (1991), *Secret défense* (1998), *Va savoir* (2001)…

DAUGHTERS OF THE DUST

Jeudi 2 mars à 15h – La Cinémathèque française, salle Jean Epstein

RÉALISATION :
Julie Dash

SCÉNARIO :
Julie Dash

PRODUCTION :
American Playhouse, Geechee Girls, WMG Film

PHOTOGRAPHIE :
Arthur Jafa

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

Angleterre / États-Unis, 1992, couleur, DCP, 112 min

Au début du XXème siècle, sur une île de la Caroline du sud, la famille Peazant s'apprête à prendre une décision importante : renoncer à sa terre d'accueil pour immigrer vers le nord du pays.

Séance présentée par Tim Lanza.

Restauré en 2K par Cohen Film Collection avec UCLA Film & Television Archive au Modern Videofilm à partir d'un scan 4K de l'interpositif original 35 mm.

À l'origine de *Daughters of the Dust*, il y a une quête personnelle de ses origines qui conduit Julie Dash à se plonger dans une page d'histoire, celle de sa famille, mais aussi celle des millions d'immigrés afro-américains dont elle veut montrer une image différente de celle reproduite par Hollywood. Film engagé d'une réalisatrice militante, *Daughters of the Dust* voit le jour après des années de recherches et de lutte pour exister dans le paysage cinématographique américain. Dash l'envisage d'abord comme un court métrage sur la migration d'une famille afro-américaine mais ses investigations, colossales, la conduisent à un projet plus ambitieux dont elle surmontera les difficultés au prix de ténacité et de patience. Le premier scénario, achevé en 1985, après dix ans d'enquête, illustre une approche historiographique du peuple gullah autour duquel le récit est construit. Julie Dash tourne des séquences du scénario afin de trouver un financement, mais les studios hollywoodiens refusent de produire le film. Le tournage a finalement lieu en 1989 ; le film sort à l'hiver 1991. Considéré comme le premier film d'une réalisatrice noire sur les afro-américains, il remporte la même année le prix de la Cinématographie au Sundance Film Festival.

Florence Fourn

JULIE DASH
(née en 1952)
Cinéaste, scénariste et monteuse de films pour le cinéma et la télévision, réalisatrice de clips musicaux (pour le groupe Tony ! Toni ! Toné ! et Tracy Chapman). Elle commence à faire du cinéma à Harlem en 1969, avant d'intégrer l'American Film Institute et UCLA. Son travail est présenté dans des festivals et récompensé. The Directors Guild of America lui décerne un prix pour *The Diary of an African Nun* (1977) et *The Rosa Parks Story* (2002).

RETOUR À HOWARDS END HOWARDS END

Samedi 4 mars à 16h – La Filmothèque du Quartier latin

Issues de la classe moyenne anglaise, les deux sœurs Margaret et Helen Schlegel font la rencontre des Wilcox, une famille bourgeoise. Un lien aussi mystérieux qu'indéfectible semble les unir malgré leurs différences sociales, culturelles et morales.

Séance présentée par Charles Cohen.

Restauré en 4K par Cohen Film Collection au laboratoire Cineric, à partir du négatif caméra original 35 mm conservé au George Eastman Museum. La restauration du son a été complétée à Audio Mechanics, à partir de la bande magnétique 35 mm. L'étalonnage a été supervisé par Tony Pierce-Roberts au Deluxe Media, Londres.

Le roman d'E. M. Forster, *Howards End*, paraît en 1910. Son adaptation cinématographique sort en 1992 et reçoit le prix du 45e anniversaire du Festival de Cannes. Après celles de *Chambre avec vue* (1986) et de *Maurice* (1987, récompensé à la Mostra de Venise), le trio réalisateur, scénariste et producteur, J. Ivory, R. Jhabvala et I. Merchant, récidive avec cette nouvelle adaptation de l'écrivain britannique.
Le trio, depuis ses débuts, pose les questions de la filiation, de l'héritage et de la transmission (*The Householder*, 1963). Idem dans *Howards End* : l'héritage, la question de l'appartenance, celle des traditions constamment remises en jeu… Ainsi les Wilcox risquent-ils de perdre leur propriété au profit des Schlegel (puisque Ruth Wilcox veut léguer sa maison à l'une des deux sœurs) pour qui « Howards End » représente l'entrée dans un nouvel espace, à l'écart de la ville cosmopolite, un lieu qui échappe au temps. La caméra, entraînante, suggère une attention à chaque détail. Dans son article « Le collectionneur » (*Cahiers du cinéma* n° 455/456), Marie-Anne Guérin note justement : « La manière dont Ivory filme les objets, les choses, des champs de jacinthes à la masse d'une chevelure baudelairienne en passant par les robes, les fleurs et les détails vestimentaires (…) a ici quelque chose de touchant et est comparable à la naïveté du collectionneur ».

Florence Fourn

RÉALISATION :
James Ivory

SCÉNARIO :
Ruth Prawer Jhabvala, d'après un roman d'E. M. Forster

PRODUCTION :
Merchant Ivory Productions

PHOTOGRAPHIE :
Tony Pierce-Roberts

INTERPRÈTES :
Emma Thompson, Anthony Hopkins, Vanessa Redgrave, Helena Bonham Carter, Samuel West

Angleterre / Japon / États-Unis, 1992, couleur, DCP, 142 min

JAMES IVORY
(né en 1928)
Cinéaste américain passionné par la culture anglo-saxonne, il adapte de nombreuses 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 Prawer Jhabvala, et le producteur Ismail Merchant, avec lequel il a fondé, en 1961, la société de production Ivory/Merchant. Leur collaboration va durer quarante-cinq ans.

LE CINEMASCOPE

LE CINEMASCOPE

À la fin des années 1940, la fréquentation cinématographique aux États-Unis entre dans l'une des phases les plus critiques de son histoire. Pour attirer à nouveau un public devenu plus sélectif et plus rare à se rendre dans les salles, et creuser l'écart qualitatif avec l'expérience de la réception télévisuelle, Hollywood investit dans les nouvelles technologies d'image et de son permettant une plus grande immersion du spectateur dans le spectacle. Le tournant décisif est la première du Cinerama à New York, le 30 septembre 1952. Avec son triple écran couvrant un angle de vue de 146 degrés en largueur et son système de son stéréophonique magnétique sept pistes, ce dernier introduit une conception du cinéma comme pur spectacle, sensation ou expérience dont se servira le marketing hollywoodien dans sa lutte contre la télévision.

Du Cinerama au CinemaScope

La grande complexité technique du système, peu compatible avec les réalités du terrain, incitera les studios à privilégier des solutions plus pragmatiques. Le CinemaScope, présenté par la 20th Century-Fox à la profession le 18 mars 1953 au Western Avenue Studio à Los Angeles, incarne un compromis entre la nouvelle définition de l'expérience du spectacle en salle, inaugurée par le Cinerama, et la gestion efficace des contraintes économiques de la distribution et de l'exploitation des films. Sa pièce maîtresse, un objectif anamorphoseur de prise de vues à lentilles cylindriques inventé par un Français, le professeur Henri Chrétien, permet d'inscrire sur une pellicule 35 mm standard une image comprimée dans sa largeur aux proportions traditionnelles du 1,37. Puis en projection, par un processus inversé, l'image est rétablie dans ses proportions dans un cadre deux fois plus large.

Par souci de rompre avec la longue tradition des attractions foraines à laquelle le Cinerama et la 3D sont immédiatement associés et afin de promouvoir le CinemaScope auprès des réalisateurs et chefs opérateurs – très réticents à son égard – comme une innovation technique susceptible d'affecter la création cinématographique de manière durable, la Fox fera de la comparaison avec la *skênê* de l'architecture grecque et le théâtre grec un moyen de positionner son procédé du côté de l'expérience théâtrale où le spectateur est considéré comme plus actif. Plutôt qu'un miroir de la vie réelle, le studio promet une réalité qui a la même qualité de présence qu'au théâtre : « [Le procédé] remplit complètement la vision – il accroît la sensation de faire partie de l'action, ou d'être véritablement présent dans la scène », peut-on lire dans un rapport adressé par Herbert Bragg, assistant directeur du département recherche et développement du

studio, à Spyros Skouras, le Président de la Fox, en juillet 1954. Pour mettre en valeur les potentialités expressives nouvelles introduites par le nouveau format (horizontalité du cadre, montage interne, maintien des acteurs en distance, etc.), le studio privilégiera dans un premier temps les productions à grand spectacle tirant pleinement avantage de l'action physique (combats, naufrages, incendies, tempêtes, mouvements de foule…) et tournées en extérieurs, à l'instar de *La Vie passionnée de Vincent van Gogh* (Minnelli, 1955) filmé sur les lieux mêmes où vécut le peintre. Péplum (*La Tunique*, *L'Égyptien*), western (*Rivière sans retour*, *Vera Cruz*) et comédie musicale (*Les Sept Femmes de Barbe-Rousse*, *Beau fixe sur New York*)

sont ainsi les genres roi de la production sur écran large aux États-Unis dans les années 1950.

Un format élargi à tous les genres

Jugée par certains comme exagérée et réservée aux paysages et aux grands fresques historiques, la nouvelle largeur du cadre et l'image foisonnante de détails angoissent certains réalisateurs. D'autres saluent la simultanéité des actions qu'elle autorise (Sadoul parle du CinemaScope comme d'un « cirque à pistes multiples »), respectant le mouvement naturel des personnages, limitant les artifices du montage et instaurant une autre perception de l'espace diégétique. Cependant, sortant du cadre d'usage préconisé au départ par le studio afin de promouvoir la valeur ajoutée du procédé en termes de spectacle, plusieurs réalisateurs vont prouver que tout est possible en CinemaScope, de la vaste fresque au drame familial intimiste. C'est notamment le cas d'Otto Preminger avec *Rivière sans retour* – film devenu le *locus classicus* de l'esthétique du cinéma sur écran large –, George Cukor avec *Une étoile est née*, Nicholas Ray avec *La Fureur de vivre*, mais aussi de réalisateurs manifestement hostiles à l'égard du nouveau format tels qu'Elia Kazan ou Fritz Lang avec respectivement *À l'Est d'Eden* et *Les Contrebandiers de Moonfleet*. Leurs films vont démontrer qu'on peut non seulement tirer profit des gros plans en CinemaScope, autant qu'on peut gagner en ampleur dramaturgique par l'horizontalité étendue du cadre, mais qu'il est également possible de préserver un rythme rapide de montage. Dans *Le Temps d'aimer et le Temps de mourir* (1958) de Douglas Sirk, le chef opérateur Russell Metty alterne avec maîtrise scènes d'intérieur intimistes et plans d'extérieurs saisissants en CinemaScope (« Nous y croyons comme si c'était une Cameflex de reportage qui les avait filmés », écrit Godard dans les *Cahiers du cinéma* au moment de la sortie du film en France). L'idée que l'on peut utiliser les nouvelles possibilités plastiques tout en détournant les codes du cinéma classique fait aussi son chemin. Ainsi, de l'autre côté de l'Atlantique, Max Ophuls, à qui on impose le CinemaScope pour le tournage de *Lola Montès*, s'amuse à battre en brèche son usage spectaculaire mettant constamment le nouveau format à l'épreuve au point de faire pour cet écran horizontal un film vertical (*dixit* Pierre Leprohon, 1963). Plus tard, les réalisateurs de la Nouvelle Vague prouveront que le nouveau format n'exclut pas les films intimistes.

Son et image

La démocratisation du CinemaScope auprès des exploitants se fera, néanmoins, au prix d'un certain nombre de concessions qui feront du procédé le « Cinerama du pauvre ». La 20th Century-Fox, après une âpre bataille de plusieurs mois, est contrainte d'abandonner ses exigences au sujet du son magnétique. Afin de simplifier le système d'exploitation des copies et réduire ses frais de laboratoire, le studio décide, à partir de la sortie d'*Arrêt d'autobus* (Joshua Logan, 1956), que tous ses films seront disponibles sur des copies mixtes intégrant les deux types de pistes, magnétiques et optiques. Ces copies, normalisées sous le nom Mag-optical, vont permettre au studio d'économiser plusieurs millions de dollars par an au prix de la réduction du rapport d'image du CinemaScope de 2,55 à 2,35. À la fin des années 1950, les objectifs anamorphoseurs de prises de vues de Panavision remplacent à Hollywood ceux de la 20th Century-Fox. *Caprice* de Franck Tashlin en 1967 est l'une des dernières productions dans le format à faire mention du label « CinemaScope ».

Kira Kitsopanidou

LES SEPT FEMMES DE BARBEROUSSE SEVEN BRIDES FOR SEVEN BROTHERS

Vendredi 3 mars à 15h40 – La Filmothèque du Quartier latin

RÉALISATION
Stanley Donen

SCÉNARIO
Albert Hackett, Frances Goodrich, Dorothy Kingsley, d'après pièce de Stephen Vincent Benét

PRODUCTEUR
MGM

PHOTOGRAPHIE
George J. Folsey

INTERPRÈTES
Howard Keel, Jeff Richards, Russ Tamblyn, Tommy Rall, Marc Platt

États-Unis, 1953, couleur, 35 mm, 103 min

Descendu de sa ferme isolée, Adam Pontipee prend femme au village, Milly. Elle découvre six beaux-frères mal élevés. Décidée à les civiliser, elle leur apprend à danser et à être aimables.

Sorti sur les écrans américains en 1954, *Les Sept Femmes de Barberousse* a été le succès surprise de l'année et a reçu l'Oscar de la meilleure musique, parmi les cinq catégories dans lesquelles il était nommé. Cinquième comédie musicale de Stanley Donen, le film fut réalisé à la fois en CinemaScope et au format standard afin de pouvoir être distribué dans les salles non équipées. Produit avec un budget relativement modeste en comparaison des autres comédies musicales de cette période, c'est une des premières réalisations en CinemaScope de la MGM, et filmée sur pellicule Anscocolor. Le nouveau format permit à Stanley Donen de réunir pour la première fois tous ses personnages dans un cadre extra-large, notamment lors de la chorégraphie euphorisante de Michael Kidd pour la scène du bal. Le film créa également un nouveau style de *musical*, débordant de vitalité et tonifié par le grand air de la campagne. Véritable prouesse technique, son montage très découpé fait preuve d'une grande précision et d'un total contrôle du procédé. Sur un scénario original écrit par Albert Hackett, Frances Goodrich et Dorothy Kingsley adapté de *Sobin Women* de Stephen Vincent Benét, l'histoire aux chorégraphies audacieuses privilégie la bonne humeur exubérante, la gaieté débridée, et un plaisir physique de la danse qui se communique irrésistiblement au spectateur.

Nicolas Caïssa

STANLEY DONEN
(né en 1924)
Il débute comme danseur à Broadway dans *Pal Joey* et *Best Food Forwards* avec Gene Kelly. Avec le soutien du producteur Arthur Freed, il réalise *Un jour à New York* (1949) et *Chantons sous la pluie* (1952). Sa collaboration avec Gene Kelly s'arrête avec l'échec de *Beau fixe sur New York* (1954). En 1998, il reçoit un Oscar d'honneur pour l'ensemble de sa carrière.

BEAU FIXE SUR NEW YORK IT'S ALWAYS FAIR WEATHER

Vendredi 3 mars à 13h40 – La Filmothèque du Quartier latin

La guerre finie, trois frères d'armes rentrent à New York, se jurant amitié pour la vie et se donnant rendez-vous dans dix ans. Pourtant, le jour des retrouvailles, ils constatent qu'ils n'ont presque plus rien en commun.

Copie 35 mm issue des collections de la George Eastman House.

Après *Un jour à New York* et *Chantons sous la pluie*, *Beau fixe sur New York* est la dernière des trois comédies musicales signées par Stanley Donen et Gene Kelly sur un scénario de Betty Comden et Adolph Green, au sein de la fameuse « Freed Unit » à la MGM, du nom du producteur. Film rare, injustement resté dans l'ombre des deux premiers opus devenus anthologiques, il avait pourtant connu un succès critique à sa sortie.

Conçu au départ comme la suite d'*Un jour à New York*, qui avait révolutionné le genre en le sortant des studios, *Beau fixe sur New York* revient au carton-pâte et ne réunit finalement pas le casting initial. Produit à un moment de déclin du genre, ce *musical* au titre ironique et au goût amer tourne en dérision la société américaine et sa nouvelle trouvaille, la télévision. Économie oblige, l'Eastmancolor remplace le Technicolor mais MGM mise sur le spectaculaire CinemaScope, procédé sous licence vendu par la Fox 25 000 $ par film. Un format imposé aux réalisateurs réticents et, au final, judicieusement apprivoisé. Le tandem expérimente toutes les possibilités de l'écran large, composant avec ce nouvel espace de gigantesques tableaux, usant avec originalité d'effets visuels (surimpression, *split screen*) et exploitant le cadre rectangulaire pour développer les chorégraphies élaborées de numéros mémorables (Gene Kelly en patins à roulettes ou Cyd Charisse sur un ring de boxe). L'image présente parfois de curieux défauts de distorsion sur les bords, typiques des premiers objectifs anamorphoseurs CinemaScope.

Au terme d'un tournage houleux, le film qui interroge les effets du temps sur l'amitié aura raison de celle de Donen et Kelly.

Blandine Étienne

RÉALISATION
Stanley Donen, Gene Kelly

SCÉNARIO
Betty Comden, Adolph Green

PRODUCTION
MGM (Arthur Freed)

PHOTOGRAPHIE
Robert J. Bronner

INTERPRÈTES
G. Kelly, C. Charisse, D. Dailey, D. Gray

États-Unis, 1954, couleur, 35 mm, 100 min

GENE KELLY
(1912-1996)
Acteur, chanteur, danseur, chorégraphe et réalisateur, il est l'une des figures marquantes de la comédie musicale américaine. Il joue notamment dans *Un Américain à Paris* (1951) de V. Minnelli, *Chantons sous la pluie* (1952) qu'il coréalise avec S. Donen, *Les Demoiselles de Rochefort* (1967) de J. Demy.

STANLEY DONEN
(né en 1924)
Il débute comme danseur à Broadway avec G. Kelly. Avec le soutien du producteur A. Freed, il réalise *Un jour à New York* (1949) et *Chantons sous la pluie* (1952). Sa collaboration avec G. Kelly s'arrête avec l'échec de *Beau fixe sur New York* (1954). En 1998, il reçoit un Oscar

À L'EST D'EDEN EAST OF EDEN

Mercredi 1er mars à 14h - La Cinémathèque française, salle Georges Franju

RÉALISATION
Elia Kazan

SCÉNARIO
Paul Osborn, d'après un roman de John Steinbeck

PRODUCTEUR
Warner Bros.

PHOTOGRAPHIE
Ted McCord

INTERPRÈTES
James Dean, Julie Harris, Raymond Massey, Richard Davalos, Burl Ives

États-Unis, 1954, couleur, DCP, 115 min

Les frères Aron et Cal ont été élevés dans l'idée que leur mère est morte. En fait, celle-ci tient un bar mal famé qui lui a apporté fortune. Pour sauver son père de la ruine, Cal décide de s'adresser à sa mère pour lui demander de l'aider à monter un projet.

Séance présentée par Bernard Benoliel.

Restauré en 4K par Warner Bros. Motion Picture Imaging, à partir du négatif caméra 35 mm. Ce négatif caméra avait subi des dégâts physiques dus à son exploitation intense en raison de la popularité du film. La bande son stéréo a été rétablie par Chace Audio by Deluxe à partir des pistes magnétiques couchées positif conçues à l'occasion de la sortie d'origine.

Après le succès commercial de *Sur les quais*, Warner Bros. offre à Elia Kazan une grande liberté artistique et financière dans la production de son prochain film, *À l'Est d'Eden*, adapté de l'œuvre de John Steinbeck parue en 1952. Amis proches, l'écrivain et le cinéaste entreprennent conjointement l'adaptation de la partie finale du roman. C'est Paul Osborn, à qui Kazan confie le soin d'achever le scénario, qui remarque James Dean au théâtre. Le jeune acteur encore inconnu tourne, en février 1954, un bout d'essai avec Paul Newman, également pressenti pour le rôle-titre. Au printemps, le tournage se déroule en partie dans les studios de la Warner, et en partie en Californie du Nord (à Mendocino et dans la vallée de Salinas, dont le cinéaste apprécie la beauté). *À l'Est d'Eden* est le premier film en couleurs et en CinemaScope d'Elia Kazan, qui collabore avec le chef opérateur Ted McCord, dont il a aimé le travail en noir et blanc sur *Le Trésor de la Sierra Madre* de John Huston (1948). Le cinéaste soulignera l'influence du format panoramique sur sa mise en scène, lui reconnaissant un aspect plus théâtral et une exigence spécifique dans la composition des cadrages.

Marion Langlois

ELIA KAZAN (1909-2003)
En 1932, Kazan rejoint le Group Theatre, fondé par Lee Strasberg, Cheryl Crawford et Harold Clurman et devient un metteur en scène de Broadway très en vue. En 1945, il signe son premier long métrage : *Le Lys de Brooklyn*. Marlon Brando apparaît pour la première fois dans un de ses films en 1951 : *Un tramway nommé Désir*. *Un homme dans la foule* (1957), *Le Fleuve sauvage* (1960), *La Fièvre dans le sang* (1961) marquent sa carrière. *America, America* (1963) est à la fois une grande fresque sur l'immigration et un film intime.

LES CONTREBANDIERS DE MOONFLEET MOONFLEET

Samedi 4 mars à 13h40 – La Filmothèque du Quartier latin

RÉALISATION :
Fritz Lang

SCÉNARIO :
Jan Lustig, Margaret Fitts, d'après un roman de J. Meade Falkner

PRODUCTEUR :
MGM

PHOTOGRAPHIE :
Robert H. Planck

INTERPRÈTES :
Stewart Granger, George Sanders, Joan Greenwood, Viveca Lindfors

États-Unis, 1955, couleur, 35 mm, 87 min

En pleine nuit, le petit John Mohune parvient au village de Moonfleet pour rejoindre Jeremy Fox, un ami de sa mère, auquel, en mourant, elle a décidé de le confier. Mais Fox n'a que faire d'un enfant.

Depuis *Fury* (1936), Fritz Lang n'avait plus tourné dans les studios de la MGM. Seul film dans la carrière du réalisateur tourné en CinemaScope – procédé dont il dit dans *Le Mépris* que « ce n'est pas fait pour des hommes [mais] pour des serpents ou les enterrements » –, *Les Contrebandiers de Moonfleet* se démarque de l'exploitation souvent conventionnelle qui en est faite par son utilisation restrictive, voire détournée. Lang y redéfinit sans relâche le cadre. Il réprime, défie ou atténue les étirements horizontaux induits par le procédé en traçant des cercles comme autant de focales plus ou moins fermées. Les hauteurs rendues plus réduites se conforment à un ciel écrasant et une lande aux arbres pliés par le vent. Sur l'écran large aux extrémités souvent plongées dans la pénombre, John Mohune avance à tâtons jusqu'à trouver l'explication rationnelle des mystères et superstitions qui ne s'avèrent que des zones d'ombre sur lesquelles la lumière n'a pas été jetée. Lang s'adapte ainsi magistralement aux contraintes imposées par la MGM pour extraire du scénario un joyau de mise en scène. Néanmoins, à sa sortie en 1955, *Les Contrebandiers de Moonfleet* est un échec commercial. Le public boude ce qu'il croit être un film de série. Il faudra attendre sa sortie en France en 1960 pour que le film connaisse un succès à la fois critique et populaire.

Mehdi Taïbi

FRITZ LANG
(1890-1976)
Né à Vienne, il étudie l'architecture à l'instar de son père, puis les Beaux-arts à Paris. Blessé sur le front de la guerre, il se met à écrire des scénarios, puis part à Berlin. Sa filmographie est répartie en deux parties : la période allemande, de 1920 à 1933 (*Metropolis*, *M le Maudit*, *Le Testament du Docteur Mabuse*) et la période américaine qui s'ouvre avec *Fury* et se poursuit avec des œuvres réflexives sous couvert de genres (westerns, films noirs ou d'aventures).

LA VIE PASSIONNÉE DE VINCENT VAN GOGH LUST FOR LIFE

Mercredi 1er mars à 17h – La Filmothèque du Quartier latin

RÉALISATEUR
Vincente Minnelli

SCÉNARIO
Norman Corwin d'après un roman d'Irving Stone

PRODUCTEUR
MGM (John Houseman, Jud Kinberg)

PHOTOGRAPHIE
F. A. Young, Russell Harlan

INTERPRÈTES
Kirk Douglas, Anthony Quinn, James Donald, Pamela Brown

États-Unis, 1956, couleur, DCP, 122 min

Sa piété, ses passions, son amour pour son frère Théo, sa rencontre avec Gauguin, son caractère et, surtout, sa dévotion obsessionnelle à la peinture et au dessin, responsables de sa « folie »…

Restauration à partir du négatif original par Technicolor US pour Swashbuckler Films et Warner Bros.

Le film sort en 1956 au moment d'une désaffection des salles de cinéma, or sa thématique ambitieuse cherche à attirer une frange du public américain, urbaine et éduquée. MGM surenchérit au plan technique et impose comme une évidence le format CinemaScope (2.55 :1) contre la volonté de Minnelli qui le trouve peu adapté pour filmer les tableaux de Van Gogh. Le réalisateur effectue dès lors les plans rapprochés de peintures en panoramiques haut et bas et la caméra montée sur Dolly permet de suivre Van Gogh dans son environnement. La justesse de la scénographie invite à un voyage épique et l'on se laisse happer par le destin tourmenté de Van Gogh. Cette odyssée intérieure est en Metrocolor, tournée avec un négatif Anscocolor sur insistance de Minnelli (refusant l'Eastmancolor), afin d'élargir la palette des pastels et d'atteindre « la haute note jaune ». Freddie Young, le second chef opérateur, tourne les extérieurs à Arles, Auvers-sur-Oise, en Hollande et en Belgique et tente de retrouver les effets de lumière du peintre. Minnelli ira plus loin que le livre d'Irving Stone dans l'exactitude des faits, en usant comme source première des lettres du peintre à son frère Théo. Le scénario valorise la fascination de Van Gogh pour l'évolution des éclairages publics et son désir de peindre sous les lampadaires, la nuit, avec un chapeau orné de bougies. Kirk Douglas, qui se teint les cheveux et la barbe en roux, s'est complètement « fondu » dans l'âme torturée de son personnage. On dit que la ressemblance était si frappante sur le tournage que certains vieux paysans d'Auvers-sur-Oise ayant connu Van Gogh se signaient en le croisant.

Céline Ruivo

VINCENTE MINNELLI (1903-1986)
Il débute comme directeur artistique au Radio City Music Hall, puis devient metteur en scène et décorateur de *shows* pour Broadway (1935 à 39). A la MGM, il réalise entre 1942 et 1955 des comédies musicales pour les plus grands noms : Fred Astaire, Gene Kelly, Judy Garland, Cyd Charisse. *Un Américain à Paris* (1951) et *Les Ensorcelés* (1952) reçoivent plusieurs Oscars. En 1955, c'est en Europe qu'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).

LA FUREUR DE VIVRE REBEL WITHOUT A CAUSE

Samedi 4 mars à 21h30 - La Filmothèque du Quartier latin

RÉALISATION
Nicholas Ray

SCÉNARIO
Stewart Stern

PRODUCTION
Warner Bros.

PHOTOGRAPHIE
Ernest Haller

INTERPRÈTES
James Dean, Natalie Wood, Sal Mineo, Jim Backus

États-Unis, 1955, couleur, DCP, 111 min

Nouvellement arrivé en ville, Jim fait la connaissance de Judy, de Plato et d'une bande d'adolescents désaxés.

Séance présentée par Sarah Ohana.

Restauré en 4K par la Warner Bros. et la Film Foundation.

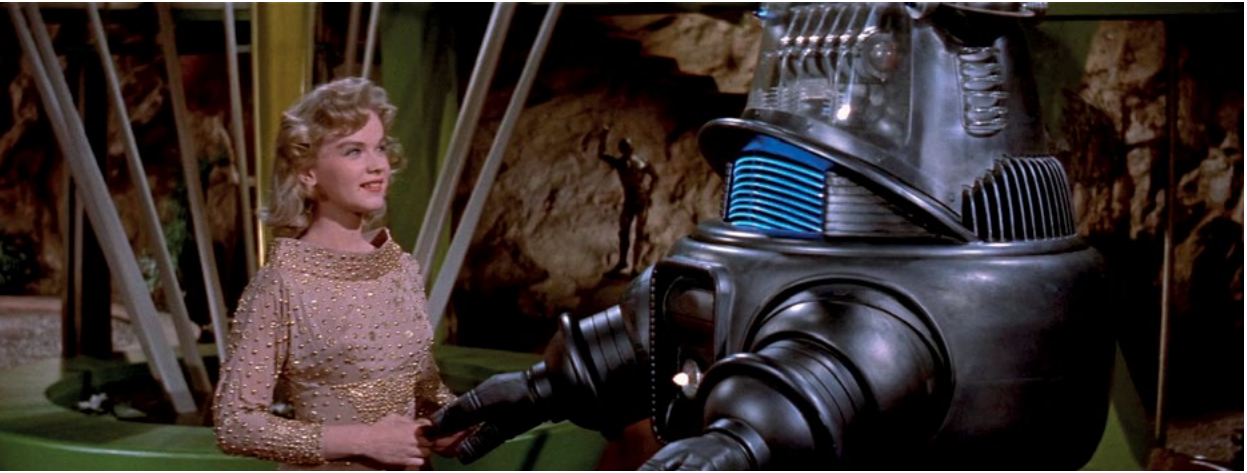
En 1954, après avoir tourné deux westerns (*Johnny Guitar* et *Run for Cover*), Nicholas Ray s'intéresse à la jeunesse américaine contemporaine. Il ébauche un court projet de film, *The Blind Run*, qui marque le début d'une longue phase d'écriture du scénario de *La Fureur de vivre*, au cours de laquelle plusieurs auteurs se succèdent et s'immergent avec le cinéaste dans le milieu de la délinquance juvénile. S'il n'en est pas directement adapté, le film doit son titre à un ouvrage du docteur Lindner paru en 1944, dont la Warner avait acquis les droits. Au Studio, le bureau du cinéaste est voisin de celui d'Elia Kazan, dont il a été l'assistant, et qui vient de faire tourner James Dean dans *À l'Est d'Eden*. Il attribue le rôle-titre au jeune acteur, aux côtés de Natalie Wood et de Sal Mineo. Le tournage se déroule au printemps 1955, alors que la sortie du film de Kazan propulse James Dean au sommet. Sur le plan formel, Nicholas Ray fait un usage signifiant de la couleur et déploie son goût de la ligne horizontale (hérité de l'architecte Frank Lloyd Wright) grâce au CinemaScope. Le film sort en octobre juste après la mort brutale de l'acteur, consacrant la gloire de celui-ci et rencontrant un immense succès commercial.

Marion Langlois

NICHOLAS RAY (1911-1979)
Le ton de son œuvre est donné dès son premier film, *Les Amants de la nuit* (1949). Beaucoup de ses films seront accidentés, remontés, terminés sans lui, son caractère s'adaptant mal aux exigences hollywoodiennes. Il signe néanmoins des films mémorables comme *Johnny Guitar* (1954), *La Fureur de vivre* (1955) ou *Derrière le miroir* (1956). À partir du début des années 1960, rejeté par un système de production lui-même en crise, Ray ne parvient plus à mener un seul de ses projets à terme. Il fait l'acteur (*L'Ami américain* de 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 (*Nick's Movie* de Wenders, 1979).

PLANÈTE INTERDITE FORBIDDEN PLANET

Mercredi 1er mars à 16h30 – La Cinémathèque française, salle Georges Franju



RÉALISATION
Fred McLeod Wilcox

SCÉNARIO
Cyril Hume, d'après une histoire d'Irving Block et Allen Adler

PRODUCTION
MGM

PHOTOGRAPHIE
George J. Folsey

INTERPRÈTES
Anne Francis, Leslie Nielsen, Walter Pidgeon

États-Unis, 1955, couleur, 35 mm, 98 min

Au XXIIème siècle, une expédition enquête sur la disparition, vingt années plus tôt, du navire spatial Bellérophon et de son équipage.

Séance présentée par Jean-Pierre Verscheure.

Planète interdite, sorti en 1956, est l'avant-dernier film de Fred M. Wilcox, cinéaste à la filmographie pour le moins contrastée (on lui doit notamment des films familiaux comme trois volets de *Lassie* dans les années 1940). Genre sous-exploité à l'époque, essentiellement cantonné aux séries B, le film de science-fiction est généralement doté d'un budget rarement à la hauteur de l'ambition promise pas ce type de spectacle, avec des décors en carton, des costumes extravagants et des effets spéciaux peu élaborés. La production alloue au projet des moyens jamais vus (Eastmancolor et procédé CinemaScope), jusque-là réservés aux genres populaires et spectaculaires du film épique ou du western. Fort de ces possibilités, le film marque un tournant dans l'histoire du genre en imposant une esthétique nouvelle qui vient du CinemaScope : vaisseaux spatiaux impressionnants, plateformes et couloirs immenses, paysages infinis. Les effets spéciaux sont spectaculaires et la bande son, résolument nouvelle puisqu'il s'agit de la première bande originale de film composée exclusivement de sons électroniques, renforce l'ambiance de mystère qui entoure la planète inconnue et l'équipage du croiseur spatial C-57D. Formellement, le film marquera des générations de cinéastes en posant des bases pour une science-fiction moderne.
En 2013, le film est sélectionné par le National Film Registry de la Library of Congress afin d'être conservé pour son « importance culturelle, historique ou esthétique ».

Matthieu Grimault

FRED MCLEOD WILCOX
(1907-1964)
Il commence comme assistant-réalisateur de King Vidor pour *Hallelujah !* (1929) ; il participera ainsi à la réalisation de cinq films, entre 1929 et 1934. Il tourne ensuite son premier court métrage, *Joaquin Murrieta*, mais c'est en 1943 qu'il se fait connaître en adaptant *Lassie*, un roman d'Eric Knight. Il en fera une trilogie : *Fidèle Lassie* (1943), *Le Courage de Lassie* (1946) et *Le Maître de Lassie* (1948). En 1956, il réalise *Planète interdite* qui, avec *2001, l'Odyssée de l'espace*, réalisé quelque dix ans plus tard, fait partie des films pionniers de la science-fiction moderne.

SEPT ANS DE RÉFLEXION THE SEVEN YEARS ITCH

Jeudi 2 mars à 13h40 – La Filmothèque du Quartier latin

RÉALISATION
Billy Wilder

SCÉNARIO
George Axelrod, Billy Wilder, d'après une pièce de George Axelrod

PRODUCTEUR
Chas K. Feldman, Twentieth Century Fox

PHOTOGRAPHIE
Milton R. Krasner

INTERPRÈTES
Marilyn Monroe, Tom Ewell, Evelyn Keyes, Sonny Tufts, Robert Strauss

États-Unis, 1955, couleur, DCP, 105 min

Sa famille partie en vacances, Richard Sherman, père de famille bien tranquille, se retrouve seul dans son appartement new-yorkais. La présence de sa ravissante voisine ne tarde pas à l'obséder.

Séance présentée par Jean-Pierre Verscheure.

Numérisation 2k menée par Hollywood Classics.

Sept ans de réflexion est l'adaptation d'une pièce à succès de George Axelrod jouée à Broadway en 1952. Le scénario est construit sur une succession de situations comiques qui s'amusent de la frustration du mâle américain confronté à une société rigide où tout est fait pour exciter sa libido. Entre Broadway et Hollywood, le texte a pris une nouvelle dimension et l'adultère n'est plus qu'un fantasme dans la version cinéma. Tout le film repose désormais sur les obsessions de Richard Sherman, subjugué par sa voisine de vingt-deux ans. Le film est tourné en CinemaScope. Son utilisation, avec ses cadrages larges, permet une plus grande liberté de mouvements des acteurs, ce qui donne du rythme aux longues scènes dialoguées. Billy Wilder use également de trucages parfaitement au point : une série de fondus enchaînés donne à voir les pensées extravagantes de Sherman emporté par son imagination débordante. Il crée ainsi un symbolisme figuratif où l'on voit peu à peu le rêve chasser la réalité, puis celle-ci reprendre ses droits. Le CinemaScope, avec ses lents mouvements d'appareil, s'adapte à merveille à l'emploi de ces effets. Pour autant, le cinéaste ne sera pas tendre avec ce film et le qualifiera même d'inexistant à la suite de la censure qui modifia l'histoire originale. Ce fut cependant un triomphe public et la fameuse scène de Marilyn Monroe à la robe « soufflée » par le courant d'air d'une bouche de métro est devenue l'une des images les plus iconiques du cinéma hollywoodien.

Nicolas Caïssa

BILLY WILDER (1906–2002)
Il débute au cinéma en 1929 en tant que scénariste pour Ernst Laemmle et Robert Siodmak. En 1933, Hitler devenu Chancelier, Wilder s'exile en France avant de partir pour les États-Unis. Il écrit plusieurs films avec Charles Brackett avant de réaliser son premier long métrage en 1942 : *Uniformes et jupons courts*. En 1945, il réalise *Le Poison* qui remporte les Oscar du meilleur film, meilleur réalisateur, meilleur scénariste et meilleur acteur. Parmi ses plus grands succès, on compte *Sunset Boulevard* (1950) et *Certains l'aiment chaud* (1959).

BONJOUR TRISTESSE

Jeudi 2 mars à 16h45 - La Cinémathèque française, salle Georges Franju

RÉALISATION
Otto Preminger

SCÉNARIO
Arthur Laurents, d'après un roman de Françoise Sagan

PRODUCTEUR
Wheel Productions

PHOTOGRAPHIE :
Georges Périnal

INTERPRÈTES :
Deborah Kerr, David Niven, Jean Seberg, Mylène Demongeot, Geoffrey Horne

États-Unis, 1957, couleur, DCP, 93 min

Depuis un été sur la Côte d'Azur, où Cécile menait avec son père une vie légère et douce, la jeune parisienne a perdu sa joie de vivre. Elle se souvient de l'arrivée d'Anne, qui a bouleversé leur équilibre insouciant.

Séance présentée par Gabriel Bortzmeyer.

Restauré en 2012 en 2K par **Sony Columbia**.

Quand le premier roman de Françoise Sagan est traduit aux États-Unis en 1955, Otto Preminger, devenu son propre producteur, décide d'en acheter les droits. Il confie l'adaptation à Arthur Laurents, scénariste de *La Corde* et plus tard de *West Side Story*. L'année suivante, lors d'une vaste opération publicitaire pour trouver l'actrice qui interprétera sa Jeanne d'Arc, Preminger choisit la jeune Jean Seberg parmi les trois mille adolescentes qu'il aurait auditionnées (sur dix-huit mille candidates). En 1957, la réception de *Sainte Jeanne* est très médiocre. Le cinéaste attribue néanmoins le futur rôle de Cécile à Jean Seberg, qui jouera aux côtés de David Niven (Raymond, le père), Deborah Kerr (Anne) et de Mylène Demongeot (Elsa). Le tournage chaotique de *Bonjour tristesse* se déroule durant l'été 1957, à Paris d'abord, puis au Lavandou, dans la villa du couple de patrons de presse Hélène et Pierre Lazareff, et s'achève dans les studios de Shepperton près de Londres, où sont reconstitués les intérieurs parisiens. Le dispositif spectaculaire du CinemaScope est ici associé à un sujet intimiste. Les séquences du présent parisien en noir et blanc alternent avec celles du passé, qui permettent au technicolor de restituer les couleurs rayonnantes de la Méditerranée. La critique n'est pas éblouie par le film, mais à l'instar de Truffaut, Godard est impressionné par l'interprétation de l'actrice. Jean Seberg poursuivra donc sa jeune carrière dans *À bout de souffle* quelques mois plus tard.

Marion Langlois

OTTO PREMINGER
(1905-1986)
Né à Vienne, acteur et metteur en scène de théâtre, il arrive à Hollywood en 1936 sous contrat avec la Twentieth Century-Fox. Il signe en 1944 un polar psychologique, *Laura*, qu'il considère comme son « véritable premier film ». En 1952, il décide de s'autoproduire grâce aux Artistes Associés : *La Lune était bleue* (1953) affronte les censures du code Hays. Le cinéaste récidive avec *L'Homme au bras d'or* (1955) et décortique les rouages de la justice américaine dans *Autopsie d'un meurtre* (1959).

LE TEMPS D'AIMER ET LE TEMPS DE MOURIR A TIME TO LOVE AND A TIME TO DIE

Jeudi 2 mars à 16h – La Filmothèque du Quartier latin

RÉALISATION
Douglas Sirk

SCÉNARIO
Orin Jannings, d'après un roman d'Erich Maria Remarque

PRODUCTION
Universal International Pictures

PHOTOGRAPHIE
Russell Metty

INTERPRÈTES
John Gavin, Liselotte Pulver, Jock Mahoney, Don DeFore, Klaus Kinski

États-Unis, 1957, couleur, DCP, 133 min

De retour du front russe pour une permission, le soldat allemand Ernst Graeber découvre sa ville ravagée, sa maison détruite, et ses parents portés disparus. Il retrouve Elizabeth, une amie d'enfance, dont le père manque aussi à l'appel.

Séance présentée par Jean-Pierre Verscheure.

Restauration 2K par Universal en 2015, au format 2.35 : 1 et son mono. Le transfert a été effectué en 2009 à partir d'un contretype 35 mm.

En 1957, Douglas Sirk retourne en Allemagne, sa terre natale, pour tourner un mélodrame produit par les studios Universal, en CinemaScope et en couleurs sur les ravages de la guerre. Il s'agit aussi d'une quête personnelle : « C'est presqu'en fantôme qu'il vient filmer le souvenir d'une Allemagne année zéro, déterrer des ruines effacées par Adenauer et le "miracle économique" et réveiller ses morts, son mort : son fils unique abattu sur le front russe à la fin du conflit » (Bernard Benoliel, *Cahiers du cinéma*, mai 1999).
Inspiré du roman d'Erich Maria Remarque – qui joue dans le film le professeur d'Histoire –, le scénario entremêle l'histoire d'amour du jeune permissionnaire et son amie, et les images violentes de la ville ravagée. Leur idylle, irrémédiablement attirée par une force plus grande, celle des déflagrations et des maisons éventrées, est interrompue par le bruit assourdissant des sirènes qui rappelle l'état de guerre dans lequel le pays a sombré. Grande et petite histoire se confondent. Les personnages se déplacent sans cesse, fuyant un lieu pour un autre, poursuivant leur course dans une ville de décombres, animés d'un désir de vivre plus fort que la mort qui pourtant règne partout.

Florence Fourn

DOUGLAS SIRK
(1897-1987)
Né à Hambourg, il passe sa jeunesse au Danemark avant de revenir en Allemagne.
Il y fait ses débuts en tant que metteur en scène. En 1937, il s'expatrie aux États-Unis. À l'instar des cinéastes hollywoodiens, sa filmographie est éclectique : drame mystique, comédie de mœurs, ou encore western. Mais ce sont ses mélodrames qui le distinguent, tels *Le Secret magnifique* (1954), *Le Temps d'aimer et le Temps de mourir* (1958) et *Mirage de la vie* (1959) – il tournera cinq films avec l'acteur Rock Hudson. À la fin de sa vie, il enseigne le cinéma à Lugano (Suisse).

INTOLERANCE, CIVILIZATION ET LES PRODUCTIONS DE LA TRIANGLE

LA TRIANGLE, UN STUDIO PIONNIER

Société de production et de distribution de prestige, la Triangle Film Corporation est créée au début du XXème siècle. Elle réunit trois des plus grands réalisateurs de l'époque : David Wark Griffith, Thomas Ince et Mack Sennett. À la même période, Griffith et Ince réalisent deux productions importantes en dehors de la Triangle : *Intolerance* et *Civilization*.

Créée en juillet 1915 par Harry Aitken, Adam Kessel et Charles Baumann, la Triangle Film Corporation propose une association de talents en rassemblant trois grands réalisateurs (Thomas Ince, David Wark Griffith et Mack Sennett) qui deviennent superviseurs de différents labels – respectivement Kay Bee, Fine Arts et Keystone – et de différentes équipes toutes aussi talentueuses (scénaristes, réalisateurs, etc.). Chaque semaine, le studio délivre aux exploitants affiliés deux longs métrages de cinq bobines (un western et un mélodrame) et deux courts métrages de deux bobines (des comédies), assurant une complémentarité de formats et de genres. La Triangle inaugure une nouvelle configuration relativement aux standards industriels : elle s'inscrit dans une production luxueuse en faisant jouer des comédiens renommés (parmi lesquels Douglas Fairbanks, William Hart, Charles Ray, Frank Keenan) et en s'associant avec des salles prestigieuses (les places se vendent 2 $) tout en leur garantissant une qualité de service (le bulletin hebdomadaire *The Triangle* propose aux exploitants des conseils en management, en publicité et en accompagnement musical). La Triangle entend ainsi répondre au double déterminisme énoncé par D. W. Griffith dans *The Independant*, lors de la sortie de son film *Intolerance*, en 1915 : « Les arts constitués sont subordonnés à un déterminisme économique et artistique qui travaille impitoyablement à la survie du plus apte. »

Le label que Griffith est censé superviser, Fine Arts, met sur le marché de beaux films. Douglas Fairbanks en est l'interprète phare. Aussi bien entomologiste amateur (*American Aristocracy* de Lloyd Ingram) qu'aventurier moderne unissant l'Est et l'Ouest (*Manhattan Madness* d'Allan Dwan), prêcheur de l' « American way of life » (*The Habit of Happiness* d'Allan Dwan), inspecteur drogué du nom de Coke Ennyday (dans le très surprenant *The Mystery of the Leaping Fish* de Christy Cabanne et John Emerson) ou encore pacificateur (*Le Métis* d'Allan Dwan), il incarne la plupart du temps le héros américain par excellence, sportif, aventurier, jovial et inventif qui entraîne la caméra dans des pirouettes acrobatiques sans égales, celui-là même qui fait écrire à Louis Delluc qu'« un médecin qui enverrait voir Fairbanks serait un homme ruiné ».

Le deuxième grand nom de cette entreprise est sans conteste Thomas Ince. Il réalise *Civilization* en 1916, faisant réponse à son royal concurrent, *Intolérance*, tout en conservant une part active dans la supervision des autres équipes de tournages, à la différence de Griffith. Ince demande une partition spéciale pour accompagner son film à un jeune compositeur, Victor Schertzinger, qui après avoir fréquenté les salles de projections, devient réalisateur à son tour. Il met en scène le jeune premier Charles Ray, notamment dans *The Clodhopper* (1917). Chacun des films produits sous ce label fait état des recherches techniques et formelles, notamment en matière d'éclairage. *The Last of the Ingrams* (Walter Edwards) fait apparaître les visions d'un alcoolique par le biais de surimpressions multiples (le tableau de sa mère défunte s'anime sous nos yeux avant qu'une scène démente sur la plage nous plonge dans un univers monstrueux). Plus audacieux sur le plan politique est *The Despoiler* (Reginald Barker) qui conte le sacrifice – comprenons le viol – d'une jeune chrétienne à un émir dans une abbaye, valant comme métaphore des crimes commis en Arménie et révélés quelques mois plus tôt, en 1915.

Mélissa Gignac

CHÂTIMENT THE DESPOILER

Mercredi 1er mars à 14h et Samedi 4 mars à 18h – Fondation Jérôme Seydoux-Pathé

Postées à la frontière turco-arménienne, les troupes kurdes du Khàn Ouârdaliah opèrent pour le compte des empires centraux. Deux bandits pénètrent en Arménie, y semant l'épouvante.

Séance présentée par Céline Ruivo (Me 1er Mar). Séance présentée par Loïc Arteaga (Sa 4 Mar). Accompagnement musical par les élèves de la classe d'improvisation au piano de Jean-François Zygel (CNSMDP).

Restauré en 2010 par La Cinémathèque française à partir d'une copie d'exploitation nitrate teintée issue de ses collections, qui semble être l'unique élément filmique conservé à ce jour. Il s'agit d'une version courte, dont l'histoire diffère de la version longue d'origine : les intertitres et le montage ont été modifiés à des fins de propagande vers 1917. Travaux menés au laboratoire de l'ANIM.

Réalisé en 1915 pour la Triangle par Reginald Barker (bras droit de Thomas H. Ince, avec lequel il coréalise *Civilization* en 1916), *Châtiment* traite alors d'un terrible sujet d'actualité internationale : le génocide arménien, dont les plus grands crimes ont lieu cette même année. Cependant, le résumé de la version américaine du film diffère largement de celui de la version française. Dans la version américaine produite avant l'entrée en guerre des États-Unis, le film est vaguement situé dans la région des Balkans, et son personnage central est un officier français du nom de Damien. Dans la version française qui sort en 1917, le personnage devient le colonel allemand Von Werfel, et le film se transforme dès lors en instrument de propagande anti-allemande plutôt qu'en plaidoyer pour la paix. Des scènes de grande violence vaudront à *Châtiment* de sérieux ennuis avec la censure américaine, dont on ne sait précisément si elle a été froissée par l'évocation trop insistante d'un viol, ou par la représentation trop transparente des liens entre les Turcs et les Allemands. La Triangle y affirme ses importantes ambitions esthétiques et politiques, entendant aborder à travers ses longs métrages la situation politique internationale, en particulier le rôle encore incertain des États-Unis dans le conflit mondial qui débute.

Caroline Maleville

RÉALISATION :
Reginald Barker

SCÉNARIO :
J. G. Hawks, Thomas H. Ince

PRODUCTEUR :
New York Motion Picture Corporation, Kay-Bee Pictures

PHOTOGRAPHIE :
Bob Newhart

INTERPRÈTES :
Frank Keenan, Enid Markey, Charles K. French, Roy Laidlaw, Fanny Midgley

États-Unis, 1915, noir et blanc, 35 mm, 60 min

REGINALD BARKER
(1886-1945)
Né au Canada, Reginald Barker rejoint les États-Unis encore enfant, lorsque ses parents s'y installent. À dix-neuf ans, il travaille comme régisseur à New York, et fait ses débuts en tant que comédien à Broadway en 1910. Il rencontre le producteur et scénariste Thomas H. Ince, qui le fait travailler comme assistant-réalisateur, avant de lui permettre de réaliser un premier film en une bobine, un western, en 1912. Réalisateur de plus de quatre-vingts films, il est surtout connu pour *Le Serment de Rio Jim* (1914), *Un lâche* et *Civilization* (1916).

INTOLERANCE INTOLERANCE: LOVE'S STRUGGLE THROUGHOUT THE AGES

Samedi 4 mars à 20h – Le Méliès

De la Babylone antique au début du XXème siècle, illustration en quatre épisodes de la cruauté et de la férocité de l'homme envers son prochain.

Séance présentée par Stéphane Goudet dans le cadre de l'Université populaire du Méliès. Accompagnement musical par Thomas Lavoine de la classe d'improvisation au piano de Jean-François Zygel (CNSMDP).

Restauré en 2K par Cohen Film Collection au Modern Videofilm, à partir de deux contretypes négatifs 35 mm et une copie 35 mm.

Aux accusations de racisme dont il fit l'objet pour *Naissance d'une nation* (1915), D. W. Griffith propose dès l'année suivante une réponse monumentale. Déployant quatre histoires en parallèle dénonçant l'intolérance au cours du temps, reliées entre elles par l'image allégorique d'une mère berçant son enfant, *Intolérance* est une grande fresque sur l'humanité prônant la paix et la tolérance. La simplicité de son propos (le « combat de l'amour à travers les âges » énoncé dans son sous-titre) résonne avec d'autant plus de force qu'elle s'oppose à la démesure des moyens employés (décors grandioses, figurants par milliers…). Bénéficiant du budget le plus important jamais alloué à une production de l'époque, le génie formel de Griffith trouve dans cette œuvre hors norme son expression la plus achevée, multipliant les innovations qui façonneront toute une partie du langage cinématographique par la suite : montages parallèle et alterné, succession de plans larges et de gros plans, travelling à la grue, utilisation expressive des teintes…
Malgré une réception critique très élogieuse, le film connaît à sa sortie un échec commercial retentissant. Au fil des ans, *Intolérance* a été réhabilité. Un siècle après sa sortie, ce monument du patrimoine cinématographique mondial continue à étonner par sa forme audacieuse et à toucher par son message universel plus que jamais d'actualité.

Loïc Arteaga

RÉALISATION :
David W. Griffith

SCÉNARIO :
David W. Griffith

PRODUCTION :
David W. Griffith / Wark Producing Corporation

PHOTOGRAPHIE :
G. W. Bitzer

INTERPRÈTES :
Mae Marsh, Bessie Love, Elmo Lincoln, Lillian Gish, Tod Browning, Erich von Stroheim

États-Unis, 1916, noir et blanc, DCP, 168 min

DAVID W. GRIFFITH
(1875-1948)
De 1908 à 1914, il réalise plusieurs centaines de films pour Biograph Company. Considéré comme « le père du montage », il innove avec l'utilisation du montage parallèle, du travelling et du gros plan. *Naissance d'une nation* (1915) et *Intolérance* (1916) sont considérés comme des œuvres majeures du cinéma. L'arrivée du Parlant marque la fin de sa carrière malgré les deux films qu'il réalise en 1930 et 1931. Sergueï M. Eisenstein dira de lui : « C'est Dieu le père […] Il n'y a pas un cinéaste au monde qui ne lui doive quelque chose. Quant à moi, je lui dois tout. »

CIVILIZATION

Jeudi 2 mars à 16h et Dimanche 5 mars à 14h - Fondation Jérôme Seydoux–Pathé

Le commandant d'un sous-marin, hésitant à tirer sur un paquebot civil, passe malgré tout à l'acte. Blessé, il saborde son bâtiment. Il descend aux enfers et est sauvé par le Christ réincarné qui lui montre les dégâts de la guerre.

Séance du 2 mars présentée par Mélissa Gignac. Accompagnement musical par les élèves de la classe d'improvisation au piano de Jean-François Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris).

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

Si l'œuvre de Thomas Ince est parfois considérée comme complémentaire à celle de Griffith, *Civilization* est bel et bien une réponse à l'imposante fresque sur l'humanité qu'est *Intolerance*. Les deux films sont produits simultanément et l'entreprise s'avère tout aussi colossale. Avec un coût de production d'un million de dollars, une collaboration de la US Navy et du département aérien du gouvernement américain, le film implique près de quarante mille personnes, dix mille chevaux, Ince engage la construction de villes entières destinées à être détruites au tournage. Il confie la composition de la musique à Victor L. Schertzinger qui développe, telle une partition d'opéra, des motifs différents en fonction des personnages.
Ince s'inspire de l'actualité, en particulier du torpillage en 1915 du paquebot Lusitania par un sous-marin allemand. Avec pour intention de démontrer la futilité du sacrifice humain à la guerre, il alterne la période de paix, la guerre destructrice, puis la paix revenue. Dans un rythme soutenu, les scènes les plus intimes côtoient les mises en scène spectaculaires, comme celle du naufrage ou les fascinantes compositions de foules. Pour le président Thomas Woodrow Wilson qui axe alors la campagne pour sa réélection sur le fait que les États-Unis ne s'engagent pas dans le conflit qui sévit en Europe, l'immense succès public de *Civilization* à sa sortie au Criterion Theatre de New York, en juin 1916, est pain béni. Le film tient l'affiche pendant trente-deux semaines. La presse parle de « la création la plus extraordinaire de ce genre jamais présentée » (*Intolérance* ne sortira en salle qu'en août 1916).

Samantha Leroy

RÉALISATION :
Thomas H. Ince, Reginald Barker, Raymond B. West

SCÉNARIO :
C. Gardner Sullivan

PRODUCTION :
Thomas H. Ince Corporation

PHOTOGRAPHIE :
Joseph H. August, Dal Clawson, Clyde de Vinna, Otis M. Gove, Devereaux Jennings, Charles E. Kaufman, Robert Newhard, Irvin Willat

INTERPRÈTES :
Enid Markey, Howard Hickman, Lola May

États-Unis, 1916, noir et blanc, 35 mm, 86 min

THOMAS HARPER INCE
(1882-1924)
Réalisateur, scénariste et producteur, il débute en tant qu'acteur à Broadway à l'âge de quinze ans. Il réalise quelque quatre cents films, essentiellement des westerns et des films dramatiques. En 1915, il crée la Triangle Motion Picture Company avec D. W. Griffith et Mack Sennett, et construit ses propres studios qui seront plus tard rachetés par Samuel Goldwyn pour la Goldwyn Pictures Corporation en 1918.

THE HABIT OF HAPPINESS

Vendredi 3 mars à 19h et Damedi 4 mars à 11h – Fondation Jérôme Seydoux–Pathé

Sunny Wiggins, convaincu que le rire peut résoudre tous les problèmes, réussit à soigner un millionnaire malade avant de se tourner vers des personnes démunies.

Vendredi 3 mars à 19h, séance avec accompagnement musical par les élèves de la classe d'improvisation au piano de Jean-François Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris). Film présenté après les conférences : « La Triangle Film Corporation (1915-1919) : structures de production et de distribution », par Loïc Arteaga et « Doug à la Triangle », par Tracey Goessel. (voir page 120)

Quatrième film de Douglas Fairbanks au cinéma et à la Triangle (il a débuté en 1915 dans *The Lamb*, supervisé par Griffith pour la Fine Arts), *The Habit of Happiness* est la première étape d'une fructueuse collaboration entre l'acteur et Allan Dwan. Ils tourneront ensemble onze films, sans doute les meilleurs de leur carrière respective. Les deux hommes s'entendent à merveille. Narrateur de génie, Dwan excelle tout autant dans la maîtrise de l'espace que du rythme. Fairbanks, vedette au théâtre mais limité dans ses talents par la scène, trouve à l'écran toute la liberté nécessaire pour déployer sa vivacité et sa grâce. Il est une source d'inspiration incontestable pour le cinéaste. Avec *American Aristocraty* de Lloyd Ingraham, *The Habit of Happiness* et, surtout, le succès de *Manhattan Madness*, Fairbanks devient le symbole de l'Américain idéal : vif, moderne, sportif et foncièrement optimiste.

Dans *The Habit of Happiness*, le personnage de Sunny Wiggins aspire à guérir l'humanité par le rire ; lors du tournage à New York, Allan Dwan déniche dans les quartiers populaires des figurants, authentiques vagabonds et mendiants, qu'il ne parvient pas à dérider pendant les prises. Fairbanks leur raconte alors des histoires salaces qui les font s'éclaffer. Mais la censure, alertée par les associations de sourds et malentendants, les contraint à retourner certaines de ces scènes. Le chef opérateur n'est autre que Victor Fleming. La rencontre avec Douglas Fairbanks, qu'il fera tourner dans ses deux premiers films, l'encourage à débuter sa brillante carrière de cinéaste.

Samantha Leroy

RÉALISATION :
Allan Dwan

SCÉNARIO :
Allan Dwan, Shannon Fife, d'après une histoire de Douglas Fairbanks

PRODUCTION :
Fine Arts Film Company

PHOTOGRAPHIE :
Victor Fleming

INTERPRÈTES :
Douglas Fairbanks, George Fawcett

États-Unis, 1916, noir et blanc, 35 mm, 44 min

ALLAN DWAN
(1885-1981)
Il débute en 1909 à la Essanay, et devient scénariste et metteur en scène. En 1914, il réalise *Richelieu* pour Universal, avant d'entrer à la Triangle. Il dirige Mary Pickford, Norma Talmadge, Gloria Swanson (*Zaza*, 1923 ; *Scandale*, 1924), Douglas Fairbanks (*Robin des bois*, 1922 ; *Le Masque de fer*, 1929). Il fait débuter Ida Lupino dans *Her First Affaire* (1932), tourner Shirley Temple dans *Heidi* (1937) et réalise des superproductions comme *Suez* (1938) avec Tyrone Power. *Iwo Jima* (1949), *Quatre Étranges Cavaliers* (1954) et *Deux rouquines dans la bagarre* (1956) sont les œuvres qui marquent ses dernières années d'activité.

LE MÉTIS THE HALF-BREED

Jeudi 2 mars à 14h et Samedi 4 mars à 14h – Fondation Jérôme Seydoux-Pathé

Lo Dorman, un jeune homme à moitié indien, est rejeté de tous. Il est accueilli par la troublante fille du pasteur, Nellie, mais sa présence en ville n'est pas du goût du shérif Dunne.

Séance présentée par Rob Byrne (Sa 4 Mar)

Cette restauration de 2013 est un projet collaboratif entre La Cinémathèque française et le San Francisco Silent Film Festival. Elle rassemble les éléments de toutes les sources restantes et connues permettant de produire la reconstitution la plus complète possible.

Le Métis est sorti aux États-Unis le 30 Juillet 1916. Il est le neuvième des treize films que D. W. Griffith supervisa avec Douglas Fairbanks, et le troisième réalisé par Allan Dwan. Dans le film, Fairbanks joue le rôle de l'orphelin L'Eau Dormante, prononcé Lo Dorman par les habitants de la région. Il est le fruit de l'union entre une mère amérindienne et un père blanc inconnu. Élevé comme un orphelin, le paria métis doit s'exiler pour vivre seul dans les bois. Le film est une histoire fascinante sur les discriminations raciales dans l'Ouest américain. Les intertitres sont intelligents et incisifs, les deux rôles féminins complexes et nuancés. Les décors et la photographie étaient, comme le dit le biographe du caméraman Victor Fleming, « visuellement enchanteurs ». Mais le film n'est pas un succès commercial. « Nous qui étions dans le film, pensions que le succès était assuré », écrivait Fairbanks deux ans plus tard. « Mais le public… ne l'a pas vu comme tel ».

Tracey Goessel, Rob Byrne

RÉALISATION :
Allan Dwan

SCÉNARIO :
Anita Loos, d'après une nouvelle de Bret Harte, *In The Carquinez Woods*

PRODUCTEUR :
Fine Arts Film Company

PHOTOGRAPHIE :
Victor Fleming

INTERPRÈTES :
Douglas Fairbanks, Alma Reuben, Sam De Grasse, Tom Wilson

États-Unis, 1916, noir et blanc, 35 mm, 73 min

ALLAN DWAN
(1885-1981)
Scénariste et metteur en scène à la Essanay dès 1909, il réalise *Richelieu pour Universal*, avant d'entrer à la Triangle. Il dirige Mary Pickford, Norma Talmadge, Gloria Swanson (*Zaza*, 1923, *Scandale*, 1924), Douglas Fairbanks (*Robin des bois*, 1922, *Le Masque de fer*, 1929). Il fait débuter Ida Lupino dans *Her First Affair* (1932), tourner Shirley Temple dans *Heidi* (1937) et réalise des superproductions comme *Suez* (1938) avec Tyrone Power. *Iwo Jima* (1949), *Quatre Étranges Cavaliers* (1954) et *Deux rouquines dans la bagarre* (1956) marquent ses dernières années d'activité.

UN LÂCHE THE COWARD

Vendredi 3 mars à 14h et Dimanche 5 mars à 16h – Fondation Jérôme Seydoux-Pathé

Un déserteur doit faire face à sa lâcheté lorsqu'il se retrouve chargé de renseignements mettant en cause l'ennemi.

Séance présentée par Mélissa Gignac (Di 5 Mar)
Accompagnement musical par les élèves de la classe d'improvisation au piano de Jean-François Zygel (CNSMDP).

Restauré par le MoMA avec le financement du National Film Preservation Foundation/ National Endowment for the Arts Millennium Grant.

Réalisé par Reginald Barker, *Un lâche* fut souvent attribué à Thomas H. Ince, producteur touche-à-tout à la tête de la compagnie Triangle, qui était l'une des plus prometteuses de la période du Muet. Assez enclin à s'auto-créditer de bon nombre de productions sortant de ses studios, Ince a ainsi longtemps été considéré comme le scénariste du film, alors que les historiens tendent aujourd'hui à considérer C. Gardner Sullivan comme auteur du scénario. Bien qu'il n'y ait pas de lien établi, *Un lâche* est construit sur une histoire qui n'est pas sans rappeler celle d'un film de D. W. Griffith de 1911, *The Battle*, histoire d'un déserteur. Tragédie psychologique, le film se concentre sur le cas de conscience de ce personnage principal qui, contrairement aux protagonistes de bien des films de cette période, n'est pas dépeint comme un Sudiste prêt à en découdre à la guerre. Succès à la fois critique et financier, le film lança la carrière de l'acteur Charles Ray, auquel Ince fit ensuite signer un contrat sur plusieurs années, et qui connut une certaine célébrité. Il partage la tête d'affiche du film avec Frank Keenan, star du théâtre à l'époque, que Thomas H. Ince fit entrer dans son écurie.

Élise Girard

RÉALISATION :
Reginald Barker

SCÉNARIO :
Thomas H. Ince / C. Gardner Sullivan

PRODUCTION :
New York Motion Picture, Kee-Bee Pictures

PHOTOGRAPHIE :
Joseph H. August, Robert Newhard

INTERPRÈTES :
Frank Keenan, Charles Ray, Gertrude Claire, Margaret Gibson

États-Unis, 1915, noir et blanc, 35 mm, 75 min

REGINALD BARKER (1886-1945)
Né au Canada, Reginald Barker rejoint les États-Unis encore enfant, lorsque ses parents s'y installent. À dix-neuf ans, il travaille comme régisseur à New York, et fait ses débuts en tant que comédien à Broadway en 1910. Il rencontre le producteur et scénariste Thomas H. Ince, qui le fait travailler comme assistant-réalisateur, avant de lui permettre de tourner un premier film en une bobine de vingt minutes, un western, en 1912. Réalisateur de plus de quatre-vingts films, il est surtout connu pour *Le Serment de Rio Jim* (1914), *Un lâche* et *Civilization* (1916).

THE MYSTERY OF THE LEAPING FISH

Vendredi 3 mars à 16h et Dimanche 5 mars à 11h – Fondation Jérôme Seydoux-Pathé

JOHN EMERSON
(1874-1956)
Après des débuts à Broadway, John Emerson se tourne vers le septième art et collabore avec George Nichols (*Ghost*, 1915) et surtout D. W. Griffith (*Naissance d'une nation*, 1915) qui lui donne la chance de travailler pour la Triangle. Il devient réalisateur et tourne de nombreux films avec Douglas Fairbanks (*The Americano*, 1916 ; *The Mystery of the Leaping Fish*, 1916). En 1919, il épouse la célèbre scénariste Anita Loos.

RÉALISATION :
John Emerson

SCÉNARIO :
Tod Browning, Anita Loos

PRODUCTION :
Fines Arts Film Company

PHOTOGRAPHIE :
John W. Leezer

INTERPRÈTES :
Douglas Fairbanks, Bessie Love, A. D. Sears, Alma Rubens

États-Unis, 1916, noir et blanc, 35 mm, 26 min

Un détective toxicomane, Coke Ennyday (« Delacoke Touslesjours »), mène une enquête sur un gang de trafiquants de drogue.

Sauvegardé par le MoMA.

Sleep, *Food*, *Drink* et *Dope*. À l'image des points cardinaux affichés par la drôle d'horloge de Coke Ennyday, *The Mystery of the Leaping Fish* est un film loufoque et inclassable. Sorte de Thomas de Quincey mâtiné d'Edgar Poe, Coke Ennyday (Douglas Fairbanks) est le témoin d'une époque révolue. Un an après la sortie du film en effet, le Harrison Act interdit l'usage non médical de la cocaïne aux États-Unis. Douglas Fairbanks n'avait guère d'estime pour ce film qui ne résista pas, à partir des années 1930, à la censure du code Hays.

Adrien Rode

THE LAST OF THE INGRAMS

WALTER EDWARDS
(1870-1920)
Acteur et réalisateur originaire du Michigan, Walter Edwards dirigea une cinquantaine de films dont *In the Switch Tower* (1915), *The Fakir* (1915) et *A Pair of Silk Stockings* (1918). Edwards travailla pour la Triangle Motion Picture Company, collaborant notamment avec Victor Shertzinger, compositeur et réalisateur américain.

RÉALISATION :
Walter Edwards

SCÉNARIO :
J. G. Hawks, d'après une histoire de John Lynch

PRODUCTION :
New York Motion Picture Corporation, Kay-Bee Pictures

PHOTOGRAPHIE :
Chester Lyons

INTERPRÈTES :
William Desmond, Margery Wilson, Robert McKim, Walt Whitman, Mary Armlyn, Thelma Salter

États-Unis, 1917, noir et blanc, 35 mm, 64 min

L'unique héritier d'une famille puritaine a sombré dans l'alcoolisme. Acculé par les dettes, il est expulsé de la demeure patricienne. Il est accueilli par une jeune femme mise au ban de la communauté et vivant dans une modeste maison.

Copie tirée en 1995 par La Cinémathèque française.

Symbole du renouveau de la Triangle Film Corporation après ses déboires économiques et artistiques de l'automne 1916, *The Last of the Ingrams* allie production ambitieuse et réalisation prestigieuse (H. O. Davis – successeur de D. W. Griffith à la Triangle – fut le producteur de ce film tourné en extérieurs réels avec de nombreux figurants). La scène de la tentative de lynchage de Mercy Reed par une foule déchaînée en est un bel exemple. Rachat d'un homme (Jules Ingram/William Desmond) aux yeux du monde et sauvetage économique de la Triangle : *The Last of the Ingrams* est, à tous égards, le film d'une rédemption.

Adrien Rode

UNE AVENTURE À NEW YORK
THE MANHATTAN MADNESS

Mercredi 1er mars à 16h et Samedi 4 mars à 16h – Fondation Jérôme Seydoux-Pathé

ALLAN DWAN
(1885-1981)
Il débute en 1909 à la Essanay, et devient scénariste et metteur en scène. En 1914, il réalise *Richelieu* pour Universal, avant d'entrer à la Triangle. Il dirige Mary Pickford, Norma Talmadge, Gloria Swanson et Douglas Fairbanks. Il fait débuter Ida Lupino, tourner Shirley Temple dans *Heidi* (1937) et réalise des superproductions comme *Suez* (1938) avec Tyrone Power. *Iwo Jima* (1949), *Quatre Étranges Cavaliers* (1954) et *Deux rouquines dans la bagarre* (1956) sont les œuvres qui marquent ses dernières années d'activité.

RÉALISATION :
Allan Dwan

SCÉNARIO :
Charles T. Dazey

PRODUCTION :
Fine Arts Film Company

PHOTOGRAPHIE :
Victor Fleming

INTERPRÈTES :
Douglas Fairbanks, Jewel Carmen, George Beranger

États-Unis, 1916, noir et blanc, 35 mm, 50 min

Un jeune New-yorkais ayant quitté la ville pour devenir cowboy au Nevada, y retourne pour vendre du bétail. Il retrouve de vieux amis qu'il assomme avec ses histoires de campagne. Ils décident de lui jouer un tour.

Accompagnement musical par les élèves de la classe d'improvisation au piano de Jean-François Zygel (CNSMDP).

Copie tirée en 2002 avec le soutien du National Endowment for the Arts, de la National Film Preservation Foundation, du National Park Service « Saving the silents », de la Film Foundation et du George Eastman House Council. Conservée par la George Eastman House.

Après *The Good Bad Man* et *Le Métis* (1916), la collaboration entre Dwan et Fairbanks se poursuit avec *Une aventure à New York*. Les premiers cartons du film esquissent la comparaison entre l'Ouest (le Nevada) et l'Est (New York) des États-Unis. Ironie du film, Fairbanks fit ses premiers pas à Broadway avant de rejoindre l'usine à rêves hollywoodienne. Plus qu'une opposition entre ces deux Amérique, *Une aventure à New York* s'attelle à en décrire la complémentarité. Séduire *easterners* et *westerners* : tel est l'objectif de la Triangle, soucieuse de plaire à un très large public.

Adrien Rode

LE LOURDAUD
THE CLODHOPPER

VICTOR SCHERTZINGER
(1888-1841)
Violoncelliste prodige – il intègre un orchestre à l'âge de huit ans –, il a composé la musique d'une cinquantaine de films. Il est notamment l'auteur de la partition de *Civilization* (1916) de Thomas H. Ince. Il passe à la réalisation dans les années 1920 mais n'abandonne pas le monde de la musique qui imprègne ses plus grands films (*One Night of Love*, 1934 ; *The Mikado*, 1939). Il est resté célèbre pour les titres *I Remember You* et *Tangerine*, régulièrement utilisés dans des films contemporains.

RÉALISATION :
Victor Schertzinger

SCÉNARIO :
Monte M. Katterjohn

PRODUCTION :
New York Motion Picture, Kay-Bee Pictures

PHOTOGRAPHIE :
Paul Eagler

INTERPRÈTES :
Charles Ray, Charles K. French, Margery Wilson, Lydia Knott

États-Unis, 1917, noir et blanc, 35 mm, 62 min

Maltraité par son père, le fils d'un banquier rural quitte la ferme familiale pour New York. Il y fait connaissance d'un metteur en scène qui lui propose le rôle d'un rustre dans sa nouvelle pièce de théâtre.

Copie issue des collections de la Library of Congress.

Le Lourdaud illustre l'excellente relation qu'entretenaient Charles Ray et Victor Schertzinger. Rares furent les réalisateurs qui purent se targuer d'avoir su dompter le caractère lunatique de l'acteur. Récit d'apprentissage sur fond de *backstage* musical, *Le Lourdaud* a été produit par l'un des fondateurs de la Triangle Motion Picture Company, Thomas H. Ince. Par sa thématique et son originalité, le film est une métaphore de l'ambition artistique de la Triangle : promouvoir un cinéma exclusivement américain, détaché de ses racines européennes.

Adrien Rode

HOMMAGE À VALENTIN VAALA

FRÉMISSEMENTS DU DÉSIR

La carrière de cinéaste de Valentin Vaala s'étend de l'époque du Muet à l'arrivée de la couleur à la fin des années 1950. Avec une filmographie de quarante-quatre longs métrages de fiction au total, Vaala est le second réalisateur finlandais le plus prolifique. Il réalise ou monte également environ cinquante courts métrages, notamment durant la guerre ainsi qu'au cours des années 1960 et 1970.

Vaala commence à réaliser dès l'adolescence et tourne ses quatre premiers films, de 1929 à 1933, avec un autre futur réalisateur, Teuvo Tulio, qui joue les rôles principaux. Il réalise encore deux films avant de rejoindre Suomi-Filmi Oy, la société de production dans laquelle il demeure jusqu'à la fin de sa carrière. Le premier film qu'il y réalise est la comédie romantique *Kaikki rakstavat* (1935) qui réunit pour la première fois les futures vedettes Ansa Ikonen et Tauno Palo. Surfant sur la vague de popularité du film, la comédie urbaine Vaimoke voit vite le jour en 1936, avec les mêmes têtes d'affiche. C'est également un succès immédiat et une suite du même genre, *Mieheke*, est produite toujours en 1936, avec Palo cette fois manipulé par Tuulikki Paananen, autre star de l'époque.

Niskavuoren naiset (1938) est tiré d'une pièce de Hella Wuolijoki. La série en cinq pièces de Niskavuori est un incontournable finlandais dont beaucoup de films se sont inspirés – le film de Vaala est le premier et beaucoup le considère encore comme le meilleur. Le style impressionniste de Vaala parvient bien à dépeindre une campagne magnifique et un triangle amoureux dans une société de fermiers où les femmes, fortes, mènent la danse. Le tournage de *Vihreä kulta*, également tiré d'une œuvre de Wuolijoki, débute directement après le film sur Niskavuori. Mais en raison de problèmes techniques, des scènes doivent être retournées et la première est reportée à l'hiver 1939. Ce n'est pas un succès commercial mais il reste encore aujourd'hui d'actualité par son point de vue sur l'écologie et les très beaux paysages de Lapland.
Linnaisten vihreä kamari (1945), adapté du roman de Zacharias Topelius datant de 1859, est un film que Vaala reprend d'un autre réalisateur qui a quitté le navire en faveur d'une autre grande société de production finlandaise. Il s'agit d'une romance fantastique, voire même d'un film d'horreur, que Vaala parvient, malgré sa méconnaissance du genre, à rendre limpide grâce à son talent visuel. Le film se révèle être extrêmement populaire et fait le plus grand nombre d'entrées de l'année.
Vaala réalise également plusieurs adaptations des œuvres de Frans Emil Sillanpää, lauréat du prix Nobel, dont *Ihmiset suviyössä* (1948), le préféré du réalisateur et film salué par la critique. Le personnage principal du film est la nuit d'été qui ne s'assombrit jamais dans le Nord. Dans cette nuit diurne, l'amour naissant l'emporte, des enfants voient le jour et la haine culmine. Le remarquablement beau Martti Katajisto joue un jeune homme affaibli cherchant l'aventure et un sens à sa vie au milieu de bûcherons, sans doute le premier personnage ostensiblement gay du cinéma finlandais.

Mikko Kuutti

VALENTIN VAALA
(Valentin Ivanoff, 1909–1976)
Né le 13 octobre 1909 à Helsinki, Valentin Vaala réalise son premier film alors qu'il n'a que dix-sept ans, et rejoint la société Suomi-Filmi en 1935. Il y réalise des comédies urbaines populaires, des pastorales ou encore des films fantastiques, et se distingue comme un révélateur de vedettes, offrant des premiers rôles à Tauno Palo, Ansa Ikonen, ou encore à Lea Joutseno. Il a remporté trois prix Jussi de la Mise en scène, et a réalisé plus de quarante longs métrages, parmi lesquels *Laveata tietä* (1931), *Dynamiittityttö* (1944) et *Ihmiset suviyössä* (*Des êtres dans une nuit d'été*, 1948). Il meurt le 21 novembre 1976 à Helsinki.

EVERYBODY'S LOVE KAIKKI RAKASTAVAT

Jeudi 2 mars à 14h – Christine 21

RÉALISATION :
Valentin Vaala

SCÉNARIO :
Valentin Vaala et Topo Leistelä, d'après un roman de Jussi Routa

PRODUCTEUR :
Suomi-Filmi

PHOTOGRAPHIE :
Theodor Luts

INTERPRÈTES :
Ansa Ikonen, Tauno Palo, Birgit Nuotio, Jalmari Rinne, Eine Laine, Kirsti Suonio, Uuno Laakso

Finlande, 1935, noir et blanc, DCP, 80 min

Pour rester ensemble, deux jeunes amoureux doivent surmonter quelques obstacles, notamment une série de malentendus et l'opposition de leurs mères.

Séance présentée par Mikko Kuutti.

Restauré en 4K en 2013 par l'Institut national de l'audiovisuel à Helsinki (KAVI) à partir du négatif nitrate caméra et du négatif son.

Kaikki rakastavat est le premier film à réunir à l'écran les stars en devenir Tauno Palo et Ansa Ikonen, le premier que Valentin Vaala réalise pour le compte de Suomi-Filmi, et peut être également la première comédie finlandaise des années 1930 à mettre en scène des idées continentales ainsi qu'une nouvelle génération urbanisée.
Le film se concentre sur la vie d'une pension de famille où l'embourgeoisement des coutumes de la classe moyenne est relevé par un humour solide et pragmatique. *Kaikki rakastavat* est réalisé juste après l'immense succès de *Siltalan pehtoori* (1934), le premier film finlandais à fédérer plus d'un million de spectateurs, et les deux œuvres ont en commun des éléments narratifs ainsi qu'une poignée d'acteurs (Uono Laakso, Elna Hellman, Matti Lehtelä).
Kaikki rakastavat comprend les ingrédients classiques des comédies de Vaala : les occupations paisibles et les drames amoureux des riches, l'insouciance légère qui mène aux quiproquos, les hasards et difficultés du grand amour. Sa dextérité reconnue en tant que réalisateur de comédies n'est peut-être ici que naissante puisque le genre commence seulement à se développer, mais il y a une belle patine dans les nombreuses vues de l'archipel, une idée du temps passé. La course des canots à moteur est intensément montée et l'errance de la jeunesse au milieu des paysages rocheux joliment rendue. Il est aisé aujourd'hui de remarquer la présence charismatique et l'alchimie particulière du couple Ansa et Tauno qui fera leur réputation. À cet égard, la séquence d'ouverture du film évoque les débuts du couple Fred Astaire-Ginger Rogers. Cette fête du premier mai définit Vaala comme un maître de l'urbanisme, de l'érotisme et de la splendeur qui, par le montage, se rapproche du collage conceptuel. Avec le duo d'Ansa et de Tauno à propos de la survivance des souvenirs et des rêves de jeunesse, c'est l'histoire du cinéma qui s'écrit sous nos yeux.

D'après Markku Varjola et Sakari Toivianen

UN SEMBLANT D'ÉPOUX MIEHEKE

Jeudi 2 mars à 16h – Christine 21

Afin de rassurer l'épouse de son nouveau patron, une jolie secrétaire s'invente un mari, entraînant une série de quiproquos.

Séance présentée par Mikko Kuutti.

Restauré en 4K par l'Institut national de l'audiovisuel à Helsinki (KAVI) à partir du contretype positif et du son magnétique.

Pionnier du cinéma finlandais, Valentin Vaala a réalisé plus d'une quarantaine de longs métrages, des drames mais surtout des comédies, prenant souvent pour cadre la haute société d'Helsinki, comme c'est le cas dans *Un semblant d'époux*. Au milieu des années 1930, la Suomi-Filmi, maison de production avec laquelle Vaala collabora tout au long de sa carrière, fit appel à de nombreuses femmes scénaristes ou écrivaines, ce qui eut pour effet de contribuer à la mise en scène de personnages féminins de premier plan. Hilja Valtonen, la plus illustre, auteure du roman dont fut adapté *Un semblant de femme,* film précédent de Vaala, fut naturellement sollicitée pour écrire le scénario d'*Un semblant d'époux*.

Conçu pour réitérer ce premier grand succès public, *Un semblant d'époux* relate les péripéties rencontrées par une jeune femme qui doit se faire passer pour une femme mariée afin d'obtenir un emploi de secrétaire. Elle se trouve un faux mari, choisi au hasard dans un café, ce qui déclenche une série de quiproquos trouvant leur apogée lors d'une grande garden party.

Connu pour ses talents de découvreur d'acteurs, Valentin Vaala choisit pour ce rôle la finno-américaine Tuulikki Paananen aux allures félines et qui jouera plus tard à Hollywood dans *L'Homme léopard* de Jacques Tourneur sous le nom de Tula Parma. L'actrice, dont c'est le premier rôle à l'écran, a ici l'occasion de montrer ses talents de danseuse lors de plusieurs scènes jouées dans des dancings ou lors d'une séquence chantée. À cet égard, la musique aux accents de jazz d'Harry Bergström qui accompagne le film concourt à lui donner une atmosphère de légèreté.

Dans un pays et un cinéma qui sont alors encore très ruraux, Vaala se démarque en réalisant avec ce film l'un des premiers à montrer le Helsinki des années 1930 comme un lieu de divertissement d'envergure internationale. Il propose une comédie urbaine et de mœurs qui rappelle, à dessein, les films de Cukor ou de Lubitsch que Vaala appréciait particulièrement.

Élise Girard

RÉALISATION :
Valentin Vaala

SCÉNARIO :
Valentin Vaala et Hilja Valtonen

PRODUCTEUR :
Suomi-Filmi

PHOTOGRAPHIE :
Theodor Luts

INTERPRÈTES :
Tuulikki Paananen, Tauno Palo, Uuno Laakso, Regina Linnanheimo, Hilja Jorma, Helmer Kaski

Finlande, 1936, noir et blanc, DCP, 79 min

LES FEMMES DE NISKAVUORI NISKAVUOREN NAISET

Samedi 4 mars à 14h – Christine 21

Un jeune homme, poussé par sa mère et le sens du devoir, épouse une fille de bonne famille avant de tomber amoureux d'une belle et nouvelle enseignante.

Séance présentée par Mikko Kuutti.

Restauré en 2K par l'Institut de l'audiovisuel national à Helsinki (KAVI) à partir du contretype positif et du négatif son.

À la première partie de l'œuvre de Valentin Vaala, émaillée de comédies citadines, succèderont des films tournés à la campagne, dont est représentatif *Les Femmes de Niskavuori*, première adaptation cinématographique de la série des cinq pièces de Hella Wuolijoki. L'intrigue se déroule dans la région rurale du Häme à laquelle certains personnages semblent très attachés, voire enracinés. Une société vieillie et hypocrite, dominée par un conseil administratif réunissant les notables de la région et par la matrone de la famille Niskavuoren. L'arrivée d'Ilona Ahlgren va tout bouleverser. Aarne, le fils de famille, agronome, marié et déjà père, tombe fou amoureux de la jeune femme. Le film raconte donc aussi bien l'histoire d'une passion contrariée par des intérêts familiaux et sociaux que l'affrontement de deux mondes. Vaala filme le feu sous la glace et les failles humaines sous le vernis de l'hypocrisie.

Sa mise en scène est élégante, moderne, ciselée, sensuelle. Il filme avec une distance critique et parfois moqueuse les vieux barbons pour être au plus près de ses personnages romanesques. La nature, enfin, est présente dès le début du film, notamment l'eau de la rivière et les nuages, métaphores parfaites d'un flux qui ne peut qu'emporter les héros vers d'autres aventures.

Bernard Payen

RÉALISATION :
Valentin Vaala

SCÉNARIO :
Jaakko Huttunen, Orvo Saarikivi, d'après une pièce de Hella Wuolijoki

PRODUCTEUR :
Suomi-Filmi

PHOTOGRAPHIE :
Armas Hirvonen

INTERPRÈTES :
Tauno Palo, Lea Joutseno, Olga Tainio, Irja Elstelä

Finlande, 1938, noir et blanc, DCP, 85 min

L'OR VERT VIHREÄ KULTA

Samedi 4 mars à 18h – Christine 21

Une grande bourgeoise d'Helsinki, épouse d'un industriel, tombe amoureuse d'un forestier dans l'univers magique et hivernal du grand nord, en Laponie.

Séance présentée par Mikko Kuutti.

Restauré en 4K par l'Institut national de l'audiovisuel à Helsinki à partir du négatif caméra, du son magnétique et d'une copie nitrate.

Les films de Valentin Vaala ont souvent été adaptés de textes écrits par de célèbres écrivains finlandais. *L'Or vert* n'échappe pas à cette récurrence. Le récit est adapté d'une pièce de Hella Wuolijoki (*alias* Juhani Tervapää), connue aussi pour avoir hébergé Bertolt Brecht dans son exil finlandais de 1939 à 1940 et lui avoir inspiré *Maitre Puntila et son valet Matti*. L'histoire de la fabrication du film est une aventure. Des scènes d'hiver tournées en Laponie en 1938 furent détruites et il fallut les retourner l'hiver suivant. Quand le long métrage fut terminé au printemps 1939, le producteur pensa qu'il valait mieux attendre l'hiver d'après. Mais à sa sortie, la Finlande était entrée dans la Deuxième Guerre mondiale, ce qui lui conféra un succès très limité.

Au fil de l'histoire apparaît l'opposition entre deux mondes sociaux et politiques, deux univers géographiques aussi. D'une part la ville, les patrons d'une usine de bois, la vie bourgeoise d'une grande maison vide, de l'autre les immenses forêts enneigées, la liberté, l'amour de la nature. Les deux mondes se croisent quand Kristine, la femme du patron de l'usine, se rend dans les forêts de Laponie, et y rencontre Suontaa, l'ingénieur qui connaît intimement ces grands espaces. L'homme bourru, marié, père de deux enfants, tombera amoureux de celle qui retrouve alors ses racines et le goût de vivre, loin de son mariage insatisfait. Kristine est bel et bien le personnage principal de ce film romantique où le feu couve sous la glace.

Bernard Payen

RÉALISATION : Valentin Vaala

SCÉNARIO : Valentin Vaala et Ossi Elstelä, d'après une pièce de Juhani Tervapää

PRODUCTEUR : Suomi-Filmi

PHOTOGRAPHIE : Armas Hirvonen

INTERPRÈTES : Hanna Taini, Olavi Reimas, Sven Relander, Topo Leistelä, Kosti Aaltonen, Lea Joutseno

Finlande, 1939, noir et blanc, DCP, 89 min

LA CHAMBRE VERTE DES CHÂTELAINS LINNAISTEN VIHREÄ KAMARI

Samedi 4 mars à 16h – Christine 21

La visite d'un jeune architecte à une famille bourgeoise provoque la découverte d'une chambre cachée et la révélation d'un secret.

Séance présentée par Mikko Kuutti.

Restauré en 2K par l'Institut de l'audiovisuel national à Helsinki (KAVI) à partir du contretype positif et du son magnétique.

Avec ce film réalisé au mitan de sa carrière, Valentin Vaala montre une fois de plus qu'il est un excellent portraitiste d'une classe sociale aisée, soucieuse des traditions ancestrales et de sa renommée. Savoir d'où l'on vient, de quelle famille, de quel nom, est une interrogation centrale dans ce film où les prétendants se bousculent pour épouser les ravissantes sœurs Littow. Et le premier intérêt du film est cette galerie de portraits d'individus hantés par leurs intérêts financiers, sociaux, ou sentimentaux que Vaala filme avec un mélange de respect, d'amusement et de distance.

La maison des Littow est un personnage à part entière, avec ses multiples pièces et cette fameuse chambre verte qui donne son titre au film, où le passé se révèle à la lumière du présent. Vaala adaptait un roman de l'écrivain finlandais du XIXème siècle, Zacharias Topelius, qui a publié des récits où règne l'étrangeté. Et c'est précisément sa dimension fantastique qui en fait un film singulier, notamment quand le personnage de Kaarle Lithau, l'architecte, découvre et explore la chambre apparemment hantée. *La Chambre verte des Châtelains* reste un curieux film, comme s'il ne voulait pas choisir véritablement son registre, entre comédie, fantastique et drame.

Bernard Payen

RÉALISATION :
Valentin Vaala

SCÉNARIO :
Usko Kemppi et Valentin Vaala, d'après un roman de Zacharias Topelius

PRODUCTEUR :
Suomi-Filmi

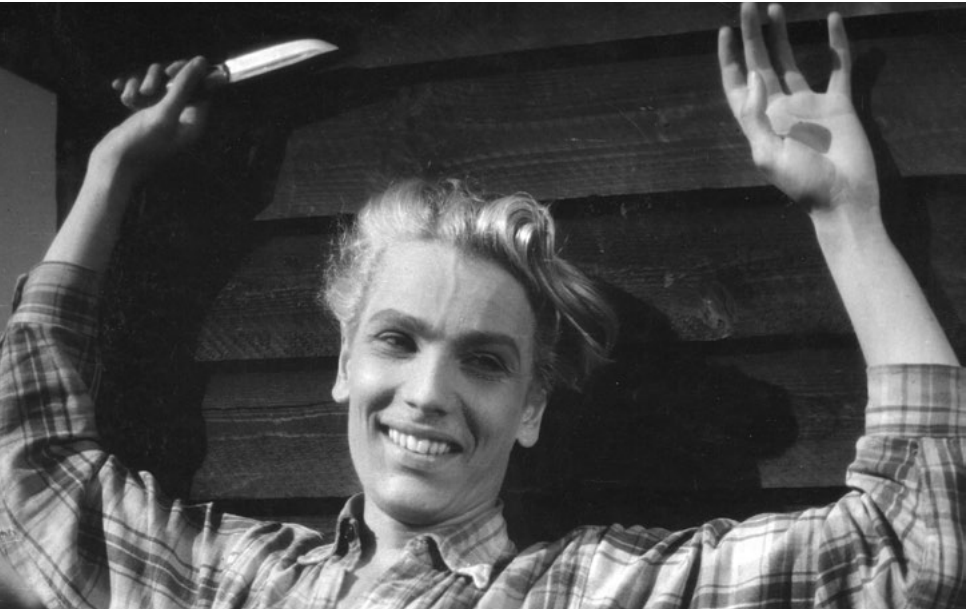
PHOTOGRAPHIE :
Eino Heino

INTERPRÈTES :
Rauli Tuomi, Regina Linnanheimo, Kaija Rahola, Paavo Jännes, Eine Laine, Reino Valkama

Finlande, 1945, noir et blanc, DCP, 98 min

DES ÊTRES DANS UNE NUIT D'ÉTÉ IHMISET SUVIYÖSSÄ

Jeudi 2 mars à 18h – Christine 21



Au cours d'une nuit d'été, plusieurs personnes se disputent, meurent, tombent amoureuses et donnent naissance.

Séance présentée par Mikko Kuutti.

Restauré en 4K par l'Institut national de l'audiovisuel à Helsinki (KAVI) à partir du négatif caméra et du négatif son.

Ihmiset Suviyössä est adapté du roman de F. E. Sillanpää, lauréat du prix Nobel de littérature en 1939. On retrouve ses figures familières, issues du petit peuple de la Finlande rurale (petits propriétaires, servantes, métayers, flotteurs…). Comme dans beaucoup de films de Valentin Vaala, cette multiplicité des personnages, aussi pittoresques que tragiques, nourrit la narration qui, cette fois, va peu à peu se focaliser sur cette nuit d'été à la campagne autour d'une propriété familiale existant depuis trois cents ans (!). C'est d'ailleurs là aussi un motif récurrent dans la partie champêtre du cinéma de Vaala : la permanence d'une maison, d'une famille, l'apparence éternelle d'un coin de paradis jusqu'à ce que les destinées des uns et des autres soient bouleversées. Le film acquiert pratiquement une dimension mystique ou métaphysique quand la mort d'un homme est contrebalancée par une naissance quelques instants plus tard. Dès les premières images du film, on retrouve cette attention particulière de Valentin Vaala (et du chef opérateur Eino Heino) à filmer la nature (champs de blés, lacs, plaines) dans son frémissement le plus intense. Tout ce qui accroit l'impression de sensualité et de douceur d'une nuit d'été. Un baiser, un échange de regards, un rideau qui bouge à peine, le chant des hirondelles, la chaleur qui empêche parfois de dormir : le film fourmille de ces petits détails, totalement liés au récit.

Bernard Payen

RÉALISATION :
Valentin Vaala

SCÉNARIO :
Valentin Vaala, Lea Joutseno, d'après un roman de F. E. Sillanpää

PRODUCTEUR :
Suomi-Filmi

PHOTOGRAPHIE :
Eino Heino

INTERPRÈTES :
Eila Pehkonen, Matti Oravisto, Martti Katajisto, Eero Roine

Finlande, 1948, noir et blanc, DCP, 66 min

MÉLODRAMES SOVIÉTIQUES, TRÉSORS DU GOSFILMOFOND

À PROPOS D'UN GENRE CONNU ET MÉCONNU

Bien que l'on apprécie le cinéma soviétique à la lumière des films d'Eisenstein et de Tarkovski, nous devrions nous rappeler que le public soviétique – comme tout public – a toujours été attiré par les genres, en premier lieu le mélodrame.

On compte beaucoup de laborieuses imitations soviétiques de mélodrames étrangers dans les années 1920 – la plupart ayant pour décor l'Europe ou les jours précédant la Révolution. Mais les vraies réussites novatrices étaient accomplies lorsque les principales caractéristiques d'un genre classique étaient appliquées aux nouvelles réalités. Un excellent exemple serait *Trois dans un sous-sol* (1927) d'Abram Room, où les figures classiques d'un triangle (mari, femme, amant) doivent cohabiter au sein d'une même pièce à cause de la crise du logement sévissant à Moscou. Un autre pourrait être *Le Quarante-et-unième* (1927) de Yakov Protazanov, dans lequel une jolie fille, soldat de l'Armée rouge dont la principale occupation consiste à abattre des officiers de la Garde blanche, tombe amoureuse de sa quarante-et-unième cible. Ces deux exemples suggèrent un *twist*, vers le grotesque ou le tragique selon les goûts du réalisateur. Il est important de rappeler qu'Eisenstein lui-même envisageait *Le Cuirassé Potemkine* (1925) comme un mélodrame à triangle amoureux : Lui – le cuirassé ; Elle – la foule ; l'Antagoniste – le pouvoir. Cette affirmation est moins provocante qu'elle n'en a l'air : après tout, les cinéastes soviétiques d'avant-garde ont toujours considéré D. W. Griffith comme leur premier professeur.

Les deux films de l'ère du muet que nous avons choisis représentent deux approches diamétralement opposées. *Le Village du péché* (1927) est un rare exemple du genre dans toute sa pureté, ce qui explique son immense succès au box-office et le fait que ses réalisateurs aient été unanimement méprisés par l'avant-garde. Quant à *Katka, pomme reinette* (1926), c'est l'un de ces « mélodrames travestis », ici déguisé en une histoire ironique de pègre.

Tout a changé dans les années 1930. Si, pour le dire franchement, les deux attractions principales du divertissement de masse sont le sexe et la violence, Staline, « le censeur du Kremlin », préférait de loin la deuxième (tout du moins à l'écran). Grand amateur de westerns et de films d'action américains, il cherchait vivement à développer des genres similaires en Russie, mais désapprouvait fortement des films ayant une quelconque préoccupation sexuelle. Cela posait d'emblée certaines limites au mélodrame. Une fois encore, la seule façon de réaliser un mélodrame dans les règles était de se cacher derrière la notion de « passé difficile », et c'est exactement ce que fit Yakov Protazanov dans *Sans dot* (1936), qui se déroule au XIXème siècle. Le conflit typiquement mélodramatique au cœur du légendaire *Le Cirque* (1936) de Grigori Alexandrov se trouvait justifié par le fait que deux des protagonistes étaient des étrangers, et qui plus est le mélodrame se dissolvait dans la comédie musicale. *Les Aviateurs* (1935) de Youli Raïzman fut qualifié de « drame optimiste » (genre absurde inventé par les critiques soviétiques pour souligner un manque d'enjeux). Quant à *La Carte du parti* (1936) d'Ivan Pyriev, le plus complexe d'entre tous, il fut remonté par Staline lui-même : il suggéra de rajouter quelques séquences, transformant ainsi l'histoire d'un Rastignac soviétique aux forts accents dostoïevskiens… en un drame d'espionnage. Le public soviétique devait donc apprendre à lire entre les lignes, mais aussi à regarder entre les images.

Peter Bagrov

KATKA POMME REINETTE KATKA BOUMAJNY RANET

Samedi 4 mars à 15h – La Cinémathèque française, salle Jean Epstein

RÉALISATION :
Edouard Ioganson, Fridrikh Ermler

SCÉNARIO :
Mikhaïl Borisogledsky, Boris Léonidov

PRODUCTION :
Sovkino de Leningrad

PHOTOGRAPHIE :
Evguény Mikhaïlov

DÉCORS :
Evguény Eneï

INTERPRÈTES :
Veronika Boujinskaïa, Valéry Solovtsov, Bella Tchernova, Fédor Nikitine

URSS, 1926, noir et blanc, 35 mm, 74 min

Une vendeuse à la sauvette tombe enceinte, le père de l'enfant se met en ménage avec sa voisine. Elle recueille un sans-abri. Les deux couples suivent des chemins divergents.

Séance présentée par Bernard Eisenschitz.

Accompagnement musical par Satsuki Hoshino de la classe d'improvisation au piano de Jean-François Zygel (CNSMDP).

Copie en provenance des collections du Gosfilmofond.

Dans les années de la Nouvelle Politique économique (NEP), la criminalité a envahi Pétrograd, tout récemment rebaptisé Leningrad. Tout est à vendre, des objets de luxe occidentaux aux logements et aux corps. Entre misère et banditisme, débris de l'empire et exclus de la révolution mènent leurs affaires au long de la perspective Nevski, sous les statues de bronze de la ville monumentale. Katka, familière de la jungle urbaine, prête à surmonter tous les obstacles, se contente de vendre des pommes.
Une fille de la campagne arrivée à la ville, enceinte et seule : ce double motif féministe figure pour la première fois ici, il sera illustré dans bien des films à la fin des années 1920. Les quasi débutants Ioganson et Ermler y ajoutent un corps étranger : un intellectuel clochardisé, à qui Fédor Nikitine, étonnant acteur fétiche d'Ermler, donne une dimension d'idiot dostoïevskien. Les acteurs ont préparé leurs rôles en côtoyant les personnages qu'ils représentaient. Pas d'enjolivures ni d'effets de style dans ce récit tourné en grande partie dans les rues. Ermler, aujourd'hui un des grands oubliés du cinéma soviétique, n'a jamais pris de gants avec la réalité du pays.

Bernard Eisenschitz

FRIDRIKH ERMLER (1898-1967)
Il naît d'un père menuisier, adhère au Parti communiste en 1919 et, pendant la guerre civile, occupe des fonctions politiques, notamment dans les tribunaux révolutionnaires. En réponse à la FEKS (Fabrique de l'acteur excentrique) de Kozintsev et Trauberg, il fonde en 1924 le KEM (Atelier du cinéma expérimental). De 1924 à 1965, il tourne à intervalles espacés, s'efforçant de trouver une nouvelle voie à chaque film. Ses deux préférés, parmi ses films sonores, étaient *Un grand citoyen* (1939) et *Le Tournant décisif* (1945).

LE VILLAGE DU PÉCHÉ BABY RJAZANSKIE

Mercredi 1er mars à 18h – La Cinémathèque française, salle Jean Epstein

RÉALISATION :
Olga Preobrajenskaïa, Ivan Pravov

SCÉNARIO :
Boris Altchouler, Olga Vichnevskaia

PRODUCTION :
Sovkino

PHOTOGRAPHIE :
Konstantin Kouznetsov

INTERPRÈTES :
R. Poujnaia, G. Bobynine, E. Tsessarskaïa, K. Yastrebetski

URSS, 1927, noir et blanc, 35 mm, 82 minutes

Dans le village russe de Ryazan, en 1914, Anna et Ivan tombent amoureux. Mais Ivan doit partir à la guerre. Profitant de son absence, son père viole la jeune femme qui tombe enceinte.

Accompagnement musical par Harry Allouche de la classe d'improvisation au piano de Jean-François Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris).

Sauvegardé par La Cinémathèque française en 2006 à partir d'une copie nitrate conservée dans les collections du CNC.

On a longtemps attribué la paternité du film à Olga Preobrajenskaïa seule – elle avait démenti et combattu cette idée maintes fois. Il s'agit pourtant de la deuxième collaboration entre Olga Preobrajenskaïa et Ivan Pravov, tous deux étudiants à l'école Goskinoskola (actuel VGIK). Le scénario du film est linéaire. C'est un mélodrame conté en deux parties, mettant en scène la vie paysanne, prédominante à cette époque. Destiné à un public rural, quelques modifications ont été apportées au scénario, notamment au niveau des dialogues qui ont été simplifiés. Le personnage de Wasilia, image de la femme « moderne », porteuse d'espoir, joue un rôle aussi important que celui d'Anna, qui incarne la femme aux mœurs plus traditionnelles. Malgré ces changements, le film n'obtient pas l'entière satisfaction de la production car l'héroïne connaît une fin tragique ; par ailleurs, le film ne montre pas de progrès possible dans le milieu rural. *Le Village du péché* échappe malgré tout à la censure et connaît un succès international ; il est distribué dans de nombreux pays occidentaux. À partir de 1937, il commence à disparaître du paysage cinématographique russe, tout comme les deux réalisateurs dont la carrière s'estompe avant de tomber finalement dans l'oubli. *Le Village du péché* sera leur plus grand succès.

Florence Fourn

OLGA PREOBRAJENSKAÏA
(1881- 1971)
Actrice de cinéma et de théâtre, elle partage l'affiche avec Vladimir Maximoff, avec lequel elle forme « le couple idéal » sur les écrans. Au théâtre, elle joue de grands classiques russes (Tolstoï, Tourgueniev), on la compare souvent à Asta Nielsen. Elle se dirige ensuite vers le cinéma et devient l'assistance de Gardine et de Poudovkine.

IVAN PRAVOV
(1901-1971)
Scénariste et réalisateur russe d'une dizaine de films. Avec Preobrajenskaïa, il réfléchit à la manière de filmer le monde rural, qui les passionne. Après *Le Village du péché* (1927), ils coréalisent plusieurs films : *Ania* (1927), *Le Don paisible* (1931) et, le dernier, *Les Sentiers ennemis* (1935).

LA CARTE DU PARTI PARTIYNYY BILET

Vendredi 3 mars à 15h – La Cinémathèque française, salle Jean Epstein

RÉALISATION :
Ivan Pyriev

SCÉNARIO :
Katerina Vinogradskaïa

PRODUCTEUR :
Mosfilm

PHOTOGRAPHIE :
Anatoli Solodkov

INTERPRÈTES :
Andreï Abrikossov,
Anatoli Goriounov,
Ada Voïtsik

URSS, 1936, noir et blanc, 35 mm, 108 min

IVAN PYRIEV
(1901-1968)
Né d'une famille paysanne de l'Altaï, Ivan Pyriev débute au cinéma avec *Femme étrangère* (1929). En 1934, son projet d'adapter *Les Âmes mortes*, sur un scénario de Boulgakov et une musique de Chostakovitch, échoue. Avec *La Carte du Parti* (1936) s'ouvre sa carrière dite « officielle » et « grand public ». Ivan Pyriev est l'instigateur de la comédie musicale kolkhozienne qui mêle folklore russe et propagande (*La Fiancée riche*, 1938). Dans les années 1950, il est à l'origine de l'organisation des cinéastes en une Union. Il devient également directeur de Mosfilm.

Anna, ouvrière communiste, épouse un homme qui s'avère être un espion. Celui-ci lui vole sa carte du parti, entraînant son exclusion.

Copie en provenance des collections du Gosfilmofond.

Après l'échec public de son précédent film (*Fonctionnaire de l'État*, 1930) et l'abandon de son projet d'adapter *Les Âmes mortes* (1934) de Nicolas Gogol, Ivan Pyriev connaît enfin le succès populaire avec *La Carte du Parti* (1936). Assassines furent pourtant les critiques qui condamnèrent une approche trop empathique de l'ennemi du peuple. Mais Staline officialise le film en remplaçant son titre d'origine (le nom de l'héroïne) par *La Carte du Parti*. C'est un bon exemple de psychose de l'ennemi intérieur. En effet, Yvan Pyriev met en scène l'avenir radieux du communisme que symbolise la grandiose scène des feux d'artifice du 1er mai. Conformément au schématype des films russes des années 1930, *La Carte du Parti* s'articule autour de trois personnages : le leader du Parti, l'ennemi du peuple et l'héroïne, cet « homme simple », ici Anna Kulikova (Ada Voïtsik), une jeune ouvrière qui s'efforce de grandir sur le plan civique. Perdue, volée ou échangée, la carte du Parti communiste est l'élément central du film éponyme. Sorte de métonymie du régime, cette carte est, pour Anna, le passeport vers des lendemains qui chantent.

Adrien Rode

LE CIRQUE CIRK

Vendredi 3 mars à 18h30 – La Cinémathèque française, salle Jean Epstein

Aux États-Unis, une artiste de cirque ayant un fils noir est victime de préjugés. Une fois expatriée en Union soviétique, elle découvre un monde où elle peut finalement vivre en paix avec son enfant.

Copie en provenance du Gosfilmofond.

Grigori Alexandrov fut d'abord l'un des plus fidèles assistants d'Eisenstein (notamment sur *Le Cuirassé Potemkine*). Ayant vécu plusieurs années en Europe et aux États-Unis au moment de l'avènement du son, il devint un pionnier de la comédie musicale dans son pays natal, travaillant en collaboration avec sa femme, Lioubov Orlova (peut-être l'actrice la plus populaire des écrans soviétiques), et le compositeur Isaac Dounaïevski. *Le Cirque* est adapté d'un spectacle de music-hall à succès dont le texte hilarant fut écrit par Illia Ilf et Evgueni Pétrov, deux légendes soviétiques de la satire. La version cinéma propose un scénario mélodramatique et plus politiquement correct. L'influence des films glamours hollywoodiens (dont la plupart ne sont jamais sortis en URSS) est évidente, des costumes et coupes de cheveux évoquant Marlene Dietrich, Brigitte Helm et Bela Lugosi à la fille surgissant du gâteau, typique de Busby Berkeley. Dans le même temps, le pompeux numéro final montre les personnages marchant sur la Place Rouge, portant des portraits de Staline et chantonnant *Chanson de la Patrie*, qui devint immédiatement l'hymne non-officiel de l'URSS. Le film dépeint la Russie soviétique comme le seul pays libéré du racisme. Lors d'une séquence émouvante, des représentants de plusieurs nations entonnent une berceuse à l'attention d'un enfant noir, en russe, ukrainien, géorgien, tartare et yiddish. Au fil du temps, le vers en yiddish (chanté par l'immense acteur Solomon Mikhoels) fut régulièrement coupé ou réintégré selon l'état de la « question juive » en Union soviétique.

Peter Bagrov

RÉALISATION :
Grigori Alexandrov

SCÉNARIO :
Grigori Alexandrov, d'après une pièce d'Ilf et Pétrov

PRODUCTEUR :
Mosfilm

PHOTOGRAPHIE :
Vladimir Nilsen, Boris Petrov

INTERPRÈTES :
Solomon Mikhoels, Lioubov Orlova, Sergueï Stoliarov, Evguenia Melnikova

URSS, 1936, couleur, 35 mm, 90 min

GRIGORI ALEXANDROV (1903-1983)
Natif d'une famille de mineurs de l'Oural, Grigori Alexandrov participe, entre 1924 et 1925, aux tournages de *La Grève* et du *Cuirassée Potemkine*. Après un voyage en Europe et aux États-Unis au début des années 1930, Alexandrov s'éloigne des idées d'Eisenstein pour se convertir à une conception hollywoodienne du cinéma. Nourri des techniques et de l'influence du musical, Alexandrov réalise *Joyeux Garçons* en 1934. Le succès est immense. La comédie « aleksandrovienne », heureux divertissement au temps du stalinisme, est née.

SANS DOT BESPRIDANNICA

Samedi 4 mars à 17h30 – La Cinémathèque française, salle Jean Epstein

Une jeune fille refuse de se marier à un vieillard afin d'obtenir une dot. Elle tombe amoureuse d'un bel homme qui la trahit en un rien de temps.

Copie du Gosfilmofond.

Yakov Protazanov est le seul de sa génération à avoir travaillé avec un égal succès en Russie prérévolutionnaire, en France, en Allemagne et en Union soviétique. Il a adopté différents styles et réalisé des miracles d'intégration psychologique et sociale. Une telle faculté d'adaptation requiert non seulement une grande habileté, mais aussi une grande aptitude au conformisme. Protazanov était considéré comme l'exact inverse d'un auteur. Un professionnel, un artisan, un cynique… Et pourtant, il y a quelque chose de partagé dans ses meilleurs films, son sens de l'ironie.

Sans dot est adapté d'une pièce classique d'Alexandre Ostrovski, l'un des textes préférés de la scène russe, interprété différemment à chaque époque. Lorsque l'un des personnages compare l'innocente jeune fille, désirée par tous les hommes de son entourage, à un objet onéreux, celle-ci s'exclame dans un élan hystérique : « Oui, je suis un objet ! Enfin un nom m'a été trouvé ! ». Protazanov dépeint effectivement son héroïne comme un objet onéreux : il y a plus de gros plans de son décolleté que de son visage. Les séquences mélodramatiques sont traitées avec autant de cynisme, notamment la fin du film. Il en est de même pour l'utilisation abusive qui est faite de la *Sixième Symphonie* de Tchaïkovsky. Protazanov s'en moquait d'ailleurs dans une lettre à son fils : « Tout le monde admirait […] Tchaïkovsky (ah !, un grand merci à Tchaïkovsky) ». Malgré tout, *Sans dot* fut un énorme succès au box-office, et le public le prit entièrement au premier degré. Et non seulement en Russie, mais aussi à Paris où le film reçut la Médaille d'or à L'Exposition universelle de 1937.

Peter Bagrov

RÉALISATION :
Yakov Protazanov

SCÉNARIO :
Yakov Protazanov, Vladimir Chveitser, d'après une pièce d'Aleksandr Ostrovski

PRODUCTION :
Gosudarstvennoe Upravlenie Kinematografii i fotografii (GUKF)

PHOTOGRAPHIE :
Mark Maguidson

INTERPRÈTES :
Olga Pyjova, Nina Alissova, Anatoli Ktorov, Mikhaïl Klimov

URSS, 1936, noir et blanc, 35 mm, 86 min

YAKOV PROTAZANOV (1881-1945)
D'abord traducteur pour la société de production Gloria, il est engagé en 1910 par Paul Timan et réalise plusieurs films muets (*Un drame au téléphone*, 1914). Il travaille ensuite pour Josef Ermolieff qui produit son chef-d'œuvre révolutionnaire (*Le Père Serge*, 1917) avec Ivan Mosjoukine. Dans les années 1920, Protazanov émigre en France et officie pour Pathé et Gaumont (*L'Ombre du péché*, 1922). De retour en Russie il se consacre aux films d'aventure (*Aelita*, 1924) et aux comédies.

LES AVIATEURS LYOTCHIKI

Mercredi 1er mars à 15h – La Cinémathèque française, salle Jean Epstein

Dans une école d'aviateurs, le commandant tombe amoureux d'une jeune fille. Il s'avère qu'elle est aussi l'une des élèves les plus doués.

Alors que le cinéma soviétique est bouleversé par une double « révolution » (le passage au parlant et l'introduction du réalisme socialiste), Youli Raïzman réalise en 1935 son quatrième long métrage. Alternant séquences d'acrobaties aériennes spectaculaires et moments intimes où les trois principaux personnages se heurtent les uns aux autres sans parvenir véritablement à exprimer leurs sentiments, ce film peut se lire comme le lieu d'expression des valeurs staliniennes : discipline collective, dévouement au parti, exaltation de la grandeur soviétique. Mais tout cela n'est finalement que la toile de fond d'une histoire d'amour impossible. Héroïsme, dignité, courage et passion contenue, voilà les véritables ingrédients de ce film, porté par des acteurs talentueux : Ivan Koval-Samborski (Beliaev), qui a alors derrière lui déjà une belle carrière – ce qui ne l'empêchera pas d'être arrêté en 1938 et déporté ; Evguenia Melnikova, qui trouve dans l'interprétation du personnage de Galia l'un de ses premiers rôles au cinéma et apparaîtra bientôt comme l'une des sérieuses concurrentes de la star Lioubov Orlova ; et enfin Boris Chtchoukine (le directeur Rogatchev), dont le film *Les Aviateurs* marque les débuts au cinéma et qui devint très célèbre, quelques années plus tard, en interprétant Lénine pour Mikhail Romm. Habile directeur d'acteurs, Raïzman parvient ainsi à introduire dans ce mélodrame une touche inattendue, et qui va se faire rare dans le cinéma de la période stalinienne : l'humour.

Natacha Laurent

RÉALISATION :
Youli Raïzman

SCÉNARIO :
Aleksandr Matcheret

PRODUCTEUR :
Mosfilm

PHOTOGRAPHIE :
Leonid Kosmatov

INTERPRÈTES :
Boris Chtchoukine, Zoïa Fedorova, Evguenia Melnikova, Ivan Koval-Samborski, Aleksandr Tchistiakov

URSS, 1935, noir et blanc, 35 mm, 80 min

YOULI RAÏZMAN (1903-1994)
Youli Raïzman tourne son premier film (*Le Cercle*, 1927) en collaboration avec Alexandre Gavronski. En 1936, *La Dernière Nuit* fixe une image individualisée mais officielle de la Révolution de 1917. C'est le début d'une longue collaboration avec Evgenij Gabrilovic, l'un des meilleurs scénaristes soviétiques. La suite de sa carrière est inégale, oscillant entre le documentaire (*Berlin*, 1945) et la fiction « à la Bovary » (*Une femme étrange*, 1978). Les films de Raïzman mettent souvent en scène un univers peuplé de jeunes femmes.

FILMS NOIRS BRITANNIQUES

BRITS NOIRS

Définir ce qui constitue un film noir a toujours été une tâche difficile. La liste même des films identifiés comme films noirs révèle une grande diversité de films de style et de sujets différents. Et bien qu'Alain Silver et Elizabeth Ward affirment dans leur *Encyclopédie du film noir* (Éditions Rivages, 1987) que le film noir est « une forme américaine indigène », il a été plus largement reconnu ces dernières décennies que d'autres pays produisaient des films que l'on pourrait ajouter au canon du film noir. Au Royaume-Uni particulièrement, des films plus tard décrits comme des « noirs britanniques » étaient produits en concomitance avec leurs cousins américains.

Les historiens citent souvent *The Green Cockatoo* (Menzies, 1937) ou *They Drive by Night* (Woods, 1938) comme les premiers noirs britanniques. Ces premiers films ouvrirent la voie à la période classique du noir britannique qui prospéra dans l'après-guerre et qui peut être vue comme une réponse au traumatisme physique et psychologique vécu pendant les années de guerre. Ces films avaient souvent des traits communs avec ceux d'Amérique. Dans *Recherché pour meurtre* (Huntington, 1946), le directeur de la photographie Mutz Greenbaum fait des rues de la ville un espace menaçant en utilisant des ombres profondes et le brouillard. Le sort joue un rôle clé en s'opposant au protagoniste, le petit-fils d'un célèbre bourreau qui se bat contre ses propres accès de violence incontrôlables. Cependant, en raison sans doute de ce que Michael Boyce décrit comme « le sentiment propre à la Grande Bretagne d'avoir perdu sa place parmi les nations les plus puissantes et influentes du monde » après la guerre, un certain nombre de films noirs britanniques remettent en question le rôle des classes et l'autorité des pouvoirs en place.

Ce questionnement joue un rôle dans *Dancing with Crime* (Carstairs, 1947), où l'ancien soldat Ted Peters gagne sa vie en conduisant un taxi pour que sa femme et lui aient les moyens de se marier et de commencer leur vie. Au contraire, Dave, le copain de guerre de Ted, se tourne vers l'argent facile du marché noir florissant grâce à des mesures d'austérité et de rationnement. Le personnage de Dave introduit un élément propre au noir britannique, celui du filou : de jeunes hommes vêtus de façon tapageuse, gagnant leur croûte de façon illégale et douteuse, et liés à la pègre.

En plus de remettre en question les classes et les pouvoirs après la guerre, *L'assassin s'était trompé* (Gilbert, 1955) traduit une incertitude quant aux rôles sexuels. Dirk Bogarde joue un Barbe-bleue moralement et sexuellement ambigu – l'historien du film noir Eddie Muller l'a qualifié d'homme fatal – qui contraste vivement avec le personnage féminin, dur et sûr de lui, joué par Margaret Lockwood. Le film est également un bon exemple de l'influence du gothique sur le noir britannique, avec son emphase macabre et un goût de l'effroyable qui font moins partie de la tradition américaine.

Le critique Andrew Spicer remarque que la fin des années 1950 a vu un changement de style visuel dans certains films noirs faits au Royaume-Uni au profit d'un réalisme morne et glacial, tourné dans une lumière froide, franche et naturaliste « qui correspondait à la violence brutale de l'action ». Dans *Le Mystère de la ville blanche* (Guest, 1962), la photographie noir et blanc pseudo-documentaire, crue et sans fard d'Arthur Grant, dépeint un Brighton miteux et isolé où un meurtre cruel a lieu. Ce noir réglementaire est un précurseur de la brutalité bien plus directe observée dans les films policiers britanniques qui suivront.

Tim Lanza

RECHERCHÉ POUR MEURTRE WANTED FOR MURDER

Vendredi 3 mars à 18h – La Filmothèque du Quartier latin

Le petit-fils d'un bourreau se croit possédé par l'esprit de son grand-père. Il devient l'étrangleur de jeunes femmes et fait la une de la presse londonienne. Amoureux d'une jeune vendeuse de disques, il espère qu'elle pourra le sauver.

Séance présentée par Tim Lanza (Cohen Film Collection).

Restauré en 2K par la Cohen Film Collection au Crawford Media Services, à partir d'un contretype négatif combine 35 mm et d'une copie de conservation 35 mm.

Recherché pour meurtre sort au Royaume-Uni en juin 1946, année d'une véritable explosion artistique dans l'industrie cinématographique britannique. Emeric Pressburger (*Les Chaussons rouges*) est à l'origine de cette adaptation d'une pièce de théâtre écrite par Percy Robinson et Terence de Marnay. Également titré *A Voice in the Night*, le film met en scène les agissements d'un meurtrier hanté par le souvenir d'un grand-père bourreau et qui ne peut s'empêcher d'étrangler des jeunes femmes. Dans un Londres d'après-guerre qui fait écho aux histoires criminelles victoriennes à la « Jack the Ripper », l'« étrangleur » est campé par Eric Portman, qui jouait dans *A Canterbury Tale* de Powell et Pressburger et qui fait de son personnage un gentleman de la classe moyenne progressivement gagné par la folie.

La question du suspect étant très vite écartée par le scénario, les inspecteurs de Scotland Yard tout comme le public connaissant son identité, le film devient, plutôt qu'une enquête, une sorte de thriller hitchcockien.

Recherché pour meurtre est remarquable pour l'atmosphère londonienne dans laquelle Lawrence Huntington plonge les spectateurs (nuits nimbées de brouillard, séquences au Musée de cire de Madame Tussauds, à Hampstead Heath, Regent's Park), jusqu'à son point culminant, une scène de chasse à l'homme dans Hyde Park.

Élise Girard

RÉALISATION :
Lawrence Huntington

SCÉNARIO :
Percy Robinson et Terence Marney

PRODUCTION :
Marcel Hellman

PHOTOGRAPHIE :
Max Greene

INTERPRÈTES :
Eric Portman, Dulcie Gray, Derek Farr, Roland Culver, Stanley Holloway

Grande-Bretagne, 1946, noir et blanc, DCP, 102 min

LAWRENCE HUNTINGTON (1900-1968)
Réalisateur, scénariste et producteur, Lawrence Huntington a vu sa carrière de réalisateur débuter au moment de l'arrivée du cinéma parlant. Il met en scène des comédies et des drames à petit budget durant les années 1930, mais c'est dans la décennie suivante qu'il va connaître un certain succès, collaborant notamment avec l'acteur James Mason (*This Man is Dangerous*, *The Upturned Glass*). Dans les années 1950, il se tourne vers la télévision, travaillant pour des séries telles que *Douglas Fairbanks Jr. Presents*, *Errol Flynn Theatre*.

DANCING WITH CRIME

Vendredi 3 mars à 20h – La Filmothèque du Quartier latin

Deux amis d'enfance et anciens camarades de régiment sont de retour à la vie civile. Tandis que le premier gagne difficilement sa vie comme chauffeur de taxi dans l'espoir d'épouser sa fiancée, le second est mêlé à un gang qui donne dans le marché noir.

Séance présentée par Tim Lanza (Cohen Film Collection).

Restauré en 2K par la Cohen Film Collection en collaboration avec le British Film Institute au RR Media, à partir d'un contretype 35 mm et d'une copie de conservation 35 mm.

Dancing with Crime sort en 1947, la même année que le film de gangsters *Brighton Rock*, d'après Graham Greene, de John Boulting, qui connaît un bien plus grand succès au box-office, et qui donne également un premier rôle de choix à Richard Attenborough. Bien que réalisé avec un budget modeste et par un petit studio, *Dancing with Crime* bénéficie pourtant d'une mise en scène ambitieuse, comme en témoignent les séquences au Palais de la danse où la caméra évolue dans un décor somptueux et parmi des figurants en grand nombre. Le directeur de la photographie Reg Wyer signe également de très belles scènes d'extérieurs nocturnes. Écrit par Brock Williams, le scénario, à l'instar de nombreux films noirs de la fin des années 1940, met en scène d'anciens militaires faisant leur retour à la vie civile, et se retrouvant confrontés à une société dans laquelle leur sacrifice n'est pas récompensé alors que d'autres se sont enrichis avec le marché noir. Cette histoire éminemment morale est servie par un Richard Attenborough qui, paraissant beaucoup plus jeune que ses vingt-trois ans, joue un soldat récemment démobilisé honnête et dévoué, secondé dans sa quête de justice par Sheila Sim, épouse du comédien dans la vie civile. Les acteurs Dirk Bogarde et Diana Dors apparaissent par ailleurs pour la première fois dans ce film.

Élise Girard

RÉALISATION :
John Paddy Carstairs

SCÉNARIO :
Brock Williams

PRODUCTION :
Coronet Films et Alliance Films

PHOTOGRAPHIE :
Reginald H. Wyer

INTERPRÈTES :
Richard Attenborough, Diana Dors, Dirk Bogarde, Barry K. Barnes

Grande-Bretagne, 1947, noir et blanc, DCP, 83 min

JOHN PADDY CARSTAIRS (1910-1970)
Après un premier film de fin d'études, *The Hero of St. Jim's*, il débute dans l'industrie du cinéma comme assistant caméra pour Herbert Wilcox. Il fait son apprentissage sur des tournages en Grande-Bretagne et aux États-Unis, avant de tourner son premier film en tant que réalisateur en 1933, *Paris Plane*, un thriller comme la majorité de ses films. John Paddy Carstairs travaille également pour le théâtre et la télévision, et se distingue à la fois en tant que peintre et en tant qu'auteur d'une trentaine de romans.

L'ASSASSIN S'ÉTAIT TROMPÉ CAST A DARK SHADOW

Samedi 4 mars à 19h – La Cinémathèque française, salle Georges Franju

RÉALISATION :
Lewis Gilbert

SCÉNARIO :
John Cresswell, d'après une pièce de Janet Green

PRODUCTION :
Angel Productions

PHOTOGRAPHIE :
Jack Asher

INTERPRÈTES :
Dirk Bogarde, Margaret Lockwood, Kay Walsh, Kathleen Harrison

Grande-Bretagne, 1955, noir et blanc, DCP, 83 min

Un jeune homme use de ses charmes pour épouser une femme riche plus âgée. Il déguise son assassinat en accident. Mais lorsqu'il découvre qu'il ne touchera pas l'assurance, il cherche une autre victime.

Séance présentée par Jean-François Rauger (Cinémathèque française) et Tim Lanza (Cohen Film Collection).

Restauré en 2K par la Cohen Film Collection en collaboration avec le British Film Institute au RR Media, à partir du négatif image original 35 mm et du négatif son original 35 mm, et d'une copie de conservation 35 mm.

Adapté d'une pièce de Janet Green, *L'assassin s'était trompé* met en scène un séduisant gigolo qui assassine sa femme, plus âgée que lui, pour toucher un héritage conséquent. Ses expectations ayant été déçues, l'homme entreprend de récidiver, comme si de passer une première fois à l'acte avait rendu le geste de tuer non plus exceptionnel mais banal. Dirk Bogarde incarne un personnage fascinant, amoral et veule, d'une ambigüité sexuelle permanente, séduisant les veuves argentées pour mieux les dépouiller. On pense évidemment à *L'Ombre d'un doute* d'Hitchcock, tourné dix ans plus tôt, mais contrairement au personnage incarné par Joseph Cotten, le héros du film de Lewis Gilbert semble uniquement mu par l'argent et l'obsession de la promotion sociale. Pourtant, très vite, le suspense criminel se leste de coups de théâtre extravagants et une forme de noirceur névrotique prend le dessus, envahissant, par la grâce de la photographie de Jack Asher, l'ensemble du plan. Le film est produit et réalisé par Lewis Gilbert qui se fera connaître, plus tard, en réalisant quelques James Bond.

Jean-François Rauger

LEWIS GILBERT
(né en 1920)
Vedette dès son enfance, il joue notamment dans *Dick Turpon*, dernier film produit par Stoll Pictures. En 1939, il devient l'assistant d'Alfred Hitchcock sur *La Taverne de la Jamaïque*. Entre 1944 et 1946, il réalise plusieurs documentaires pour la Royal Air Force. En 1952 il coréalise avec Vernon Harris, *Cosh Boy*, premier film classé X. Lewis Gilbert, c'est aussi la série *James Bond* dont il réalisera trois épisodes.

LE MYSTÈRE DE LA VILLA BLANCHE JIGSAW

Samedi 4 mars à 21h – La Cinémathèque française, salle Georges Franju

Dans une petite ville du sud de l'Angleterre, une femme est retrouvée morte et démembrée par deux agents de police. La première étape pour résoudre le crime se révèle un casse-tête puisqu'il s'agit d'identifier la victime…

Séance présentée par Jean-François Rauger et Tim Lanza (Cohen Film Collection).

Restauré en HD par Renown Pictures Limited pour Cohen Film Collection, à partir d'une copie 35 mm à Deluxe Media, Londres.

Hillary Waugh, l'auteur du roman dont *Le Mystère de la villa blanche* constitue une adaptation, est l'un des meilleurs spécialistes de ce que l'on appelle le *police procedural*, sous-catégorie littéraire du polar qui met l'accent sur l'enquête policière. Ici, la découverte d'un cadavre de femme découpé en morceaux dans une malle met en marche toute une machine, de l'identification de la victime à l'arrestation du coupable.
Le film est inspiré d'un célèbre fait-divers des années 1930. Saisissant la lumière brumeuse et aveuglante à la fois des environs de Brighton, la photographie d'Arthur Grant révèle un monde sans qualités et sans horizon. Un groupe d'hommes ternes et méticuleux met à nu les petits secrets d'une société qui s'ennuie et se morfond, une société peuplée de vendeurs d'aspirateurs obsédés sexuels, d'hommes mariés lâches et libidineux et de femmes mûres frustrées et rendues folles par la solitude. C'est la dimension quasiment « simenonienne » de ce film signé Val Guest, un des plus intéressants, des plus versatiles et des plus prolifiques représentants du cinéma de genre britannique. On lui doit, notamment, l'invention d'un courant de la science-fiction britannique au milieu des années 1950.

Jean-François Rauger

RÉALISATION :
Val Guest

SCÉNARIO :
Val Guest, d'après un roman d'Hillary Waugh

PRODUCTION :
Figaro

PHOTOGRAPHIE :
Arthur Grant

INTERPRÈTES :
Jack Warner, Ronald Lewis, Michael Goodliffe

Grande-Bretagne, 1962, noir et blanc, DCP, 108 min

VAL GUEST
(1911-2006)
Après des débuts comme journaliste et acteur, Val Guest devient scénariste, réalisateur et producteur pour la Hammer dans les années 1950-1960. Ce Londonien, qui n'a jamais donné dans le gothique, s'épanouit dans la comédie, le drame, le thriller, le fantastique, l'épouvante et la science-fiction. Son film, *Le Monstre* (1955), aurait été inscrit au Livre Guinness des records pour avoir littéralement fait mourir de peur un spectateur lors d'une projection…

RENCONTRES, CONFÉRENCES ET CINÉ-CONCERTS

RENCONTRES
AVEC LE PARRAIN ET L'INVITÉ D'HONNEUR DU FESTIVAL

JOE DANTE PAR JOE DANTE

Samedi 4 mars à 14h - La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

À l'issue de la projection de *The Second Civil War*, qui traite de l'immigration et des médias américains, Joe Dante revient sur ses films et sur sa carrière.

« Ce qui était autrefois l'information n'est plus désormais qu'un défilé d'atrocités pour que les gens aient peur de sortir de chez eux. Je m'étonne qu'on n'en soit pas encore à mettre de la musique sur des reportages. La confusion entre information et spectacle est si totale que toute différence a presque disparu. (...) Tout a changé. J'ai vu mon pays devenir le méchant alors qu'avant nous étions les bons, nous étions les John Wayne, nous étions admirés, on ne tirait pas les premiers, on respectait les règles du jeu. Et maintenant, les États-Unis ont pris l'habitude de dire « *Fuck you !* » au reste du monde. Ce n'est pas le pays dans lequel j'ai grandi. »
Entretien avec Joe Dante, *Joe Dante et les Gremlins de Hollywood* (sous la direction de Bill Krohn, Cahiers du cinéma/Festival du Film de Locarno, 1999)

Masterclass animée par Jean-François Rauger, directeur de la programmation à La Cinémathèque française.

WES ANDERSON, LES FILMS DE MA VIE

Vendredi 3 mars à 18h - La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

À l'issue de la projection de *Rushmore*, retour sur les films qui ont marqué et influencé Wes Anderson, et ceux qu'il a lui-même réalisés. « Wes, comme en écho à son personnage rebelle de Mr Fox, invente donc un nouveau genre de cinéphile : le renard de cinémathèque. Élégant, à l'affût, et toujours curieux. » (Nicolas Saada)

« L'organisation, c'est une sorte de métaphore de l'art : réorganiser la vie dans une mise en scène pour que tout prenne un sens. On recherche une harmonie, une inspiration. Et parfois devant une œuvre d'art, on a le sentiment que cette œuvre nous représente, touche notre identité. Pour moi, c'est l'expérience la plus forte. »
Entretien avec Wes Anderson, *Cahiers du cinéma*, n° 678, mai 2012

Masterclass animée par Nicolas Saada, cinéaste, scénariste et critique de cinéma et Frédéric Bonnaud, directeur général de La Cinémathèque française.

Les deux Masterclass sont diffusées sur le site d'Arte.

JOURNÉE DE COLLOQUE INTERNATIONAL À L'INITIATIVE DU CNC

Mercredi 1er mars 2017 - La Cinémathèque française, salle Henri Langlois

LA CINÉPHILIE : ÉVOLUTIONS ET MÉTAMORPHOSES

Cette Journée, à l'initiative du CNC, posera la question de l'avenir des cinémathèques et de celui de la fréquentation du public pour les films de patrimoine.

Ces dernières années, Internet et le numérique ont largement bouleversé les modes d'accès aux films permettant une circulation plus immédiate et directe. Quel sera le rôle des institutions, des salles, des festivals dans le futur ? De nouvelles perspectives s'ouvrent-elles ? Il s'agira de proposer un bilan des nouveaux modes de diffusion et de présentation du cinéma.

Depuis le début des années 2000, de grandes expositions de cinéma ont vu le jour. Les initiatives se multiplient sur Internet. Qu'en est-il de la vie des films en salles ? Un besoin accru de médiation et de formation du public est-il en train d'advenir ? Que peut-on dire aussi de l'évolution de l'intérêt pour le cinéma et du goût des cinéphiles ? Quels seront les classiques de demain ? Quelle sera la place de ceux d'hier ? Des professionnels venus d'Europe et des États-Unis tentent de faire le point sur ces questions.

MATINÉE : 9H30 -13H

9H30

Ouverture du colloque

Frédéric Bonnaud (directeur général de La Cinémathèque française) et Christophe Tardieu (directeur général délégué du CNC).

9H45 - 11H

Comment concevoir des expositions de cinéma et pour quel public ?

Dialogue

Jaap Guldemond est directeur des expositions au Eye Film Museum à Amsterdam. Il est responsable de la politique des expositions du musée et a été commissaire de plus de quinze expositions (Quay Brothers, Anthony McCall, Oskar Fischinger, William Kentridge, Bela Tarr).

Matthieu Orléan est collaborateur artistique à La Cinémathèque française, chargé des Expositions temporaires. Il a notamment été le commissaire d'expositions consacrées à Pedro Almodovar, Dennis Hopper, Jacques Demy et Gus Van Sant.

Peter Mänz est directeur des expositions à la Deutsche Kinemathek. Il a notamment été commissaire des expositions *Métropolis* (2011) et Ken Adam (2014).

11H15

L'extension des cinémathèques sur le net

Conférence

Peggy Zejgman-Lecarme est directrice de la Cinémathèque de Grenoble.

Xavier Jamet est responsable web à La Cinémathèque française depuis 2007. Il est co-fondateur du site *DVDClassik* et collabore au magazine *Soap*.

Anthony Thornton est responsable webmaster au BFI (Londres) depuis 2013. Par ailleurs, il a travaillé pour *NME*, *Look*, *Marie-Claire*, etc.

12H15 - 13H30

Les pratiques cinéphiles sur Internet

Table ronde

Karim Debbache est vidéaste. En 2016, il a créé, avec Gilles Stella et Jérémy Morvan, Chroma, une chronique de cinéma sur Dailymotion.

Hugues Perrot est critique de cinéma (*Cahiers du cinéma*, *Outsiders*). Il a créé avec Vincent Poli le blog *Les films durs à voir*.

François Theurel est le créateur du *Fossoyeur de films*, sur YouTube depuis 2012. Il est titulaire d'un doctorat en sciences de l'information et de la communication.

Animée par Xavier Jamet

APRÈS-MIDI : 14H30 -18H

14H30

Étude sur la mutation des pratiques cinéphiles en France depuis dix ans

Conférence

Benoît Danard est directeur des études, des statistiques et de la prospective au Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) depuis 2008.

15H - 16H

La transmission pour les jeunes générations

Table ronde

Gabrielle Sébire est directrice adjointe de l'Action culturelle et éducative à La Cinémathèque française, commissaire de l'exposition « Mômes & Cie » (à partir de mars 2017).

Michèle Demange est secrétaire générale du festival Entrevues de Belfort. (sous réserve)

Stéphane Delorme est rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*.

Gian Luca Farinelli est directeur de la Cineteca de Bologne et du festival « Il Cinema ritrovato ».

16H15

Où va la cinéphilie ? Quelles seront les pratiques des cinéphiles de demain ?

Table ronde

Heather Stewart travaille au BFI (Londres) depuis vingt ans. Responsable des archives puis des publications (dont *Sight & Sound*), elle est directrice artistique des programmes depuis 2011. (sous réserve)

Jake Perlin est directeur artistique et programmateur du Metrograph, salle de cinéma new-yorkaise spécialisée dans le répertoire. Le Metrograph a ouvert ses portes en mars 2016.

Frédéric Maire est journaliste de cinéma et cinéaste. Il fut directeur du Festival de Locarno. Il est directeur de la Cinémathèque suisse depuis 2009.

Sylvie Pras est directrice artistique du Festival International du Film de la Rochelle et responsable des Cinémas du Centre Georges Pompidou.

Franck Loiret est directeur délégué de la Cinémathèque de Toulouse depuis 2015.

Jean-Marc Zekri est exploitant de cinéma art et essai. Il dirige la salle parisienne Le Reflet Médicis. Il gère aussi la société de distribution Baba Yaga films.

Animée parJean-François Rauger, directeur de la programmation à La Cinémathèque française.

CONFÉRENCES

QUEL AVENIR POUR LA PELLICULE ? ÉTAT DES LIEUX.

Rencontre en collaboration avec Kodak et Hiventy.

Jeudi 2 mars à 14h30, La Cinémathèque française en salle Georges Franju

L'industrie cinématographique a connu au début des années 2010 une révolution numérique. La filière de production s'est vue profondément bouleversée et réorganisée dans ses pratiques et ses métiers. Pourtant, récemment, on a pu assister à un retour relatif de l'argentique. Avec le soutien de cinéastes, de directeurs de la photographie, la production de pellicule et le tirage en laboratoire ont pu être préservés. Un mouvement s'est aussi organisé au sein des archives en Europe et aux États-Unis en faveur de la conservation et de la projection en 35 mm.

Avec :

Steven Overman, président et directeur général du marketing Cinéma chez Kodak.

Benjamin Alimi, directeur commercial du cinéma de patrimoine et de la post-production chez Hiventy.

Brian Meacham, responsable des archives et des collections au centre d'étude de Yale. Il travaille également à l'Academy Film Archive de Los Angeles. Il est membre du comité directeur de la FIAF.

Laurent Cormier, directeur du patrimoine cinématographique au Centre National de la Cinématographie et de l'image animée.

Bertrand Bonello est cinéaste (*Le Pornographe*, 2001 ; *L'Apollonide – Souvenirs de la maison close*, 2011 ; *Nocturama*, 2016), scénariste et compositeur (sous réserve).

Guillaume Schiffman, directeur de la photographie. Il travaille régulièrement avec Michel Hazanavicius (*OSS 117 : Rio ne répond plus*, 2009 ; *The Artist*, 2011) et avec Emmanuelle Bercot (*La Tête haute*, 2015). En 2014, il a supervisé la restauration du *Dernier Métro* de

CONSERVATOIRE DES TECHNIQUES

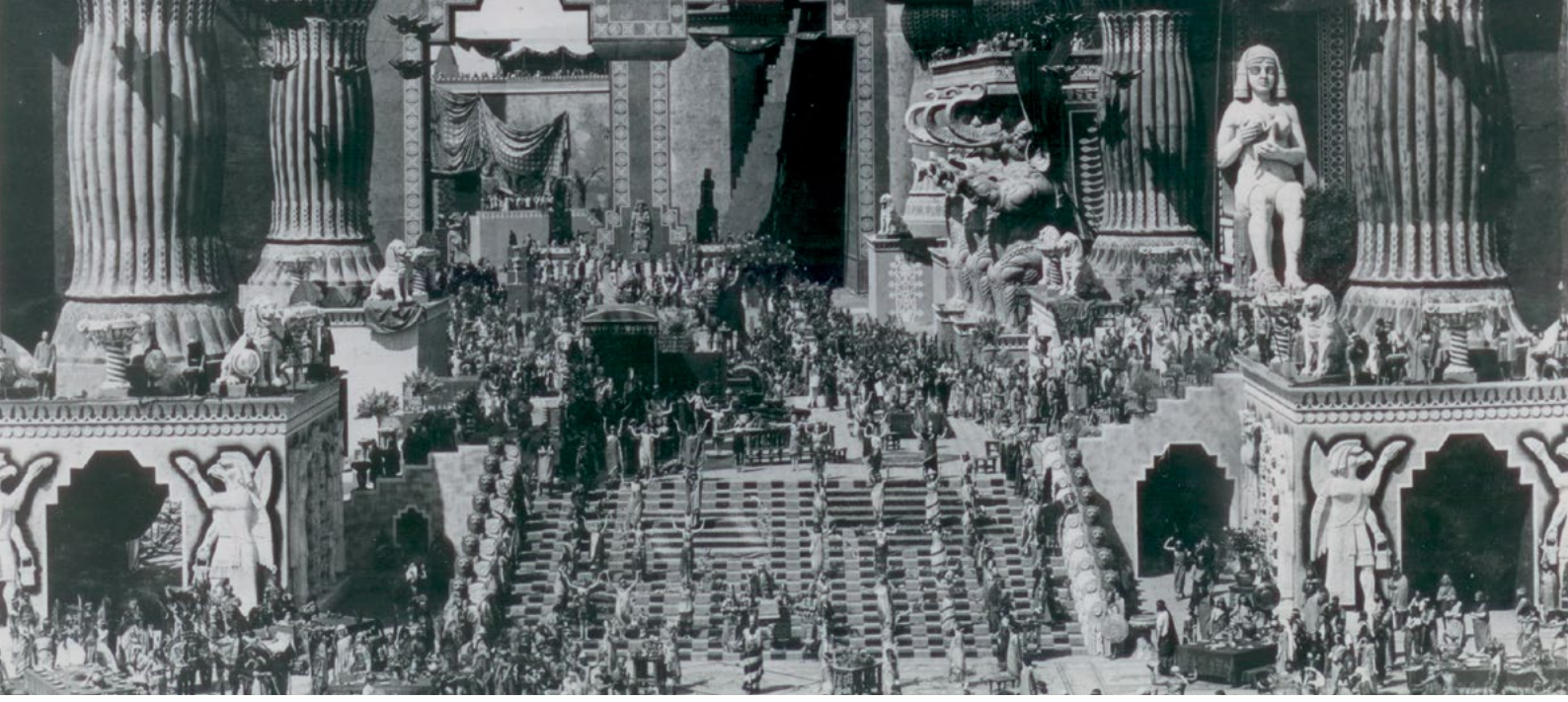
1927-2017 : anniversaire du *Chanteur de Jazz* (1927), triomphe du Vitaphone

Conférence de Jean-Pierre Verscheure

Vendredi 3 mars à 14h30, La Cinémathèque française en salle Georges Franju

La première du film Warner *The Jazz Singer* d'Alan Crosland, fonctionnant avec des disques Vitaphone synchronisés, a lieu le 6 octobre 1927 à New York. « *You ain't heard nuthin' yet !* », lance l'acteur Al Jolson au public avant d'entamer une chanson. Deux petites minutes de dialogues synchronisés fascinent les foules, les *Talkies* s'imposent partout. Mais plusieurs autres solutions de cinéma sonore sur pellicule, plus simples et efficaces, sont depuis longtemps à l'étude. La Western Electric développe simultanément le procédé Movietone pour la Fox, et son propre système Western Electric Recording à densité variable. La Radio Corporation of America (RCA), son principal concurrent, lance avec la General Electric Company et la Westinghouse le procédé Photophone à densité fixe. Les Allemands aussi sont à la pointe avec le Tri-Ergon. À Paris, Gaumont opte pour le procédé Petersen-Poulsen. Revue des principaux systèmes, films à l'appui.

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, il est à l'origine d'un centre d'études et de recherches sur l'évolution des techniques cinématographiques. Il dirige aujourd'hui un centre de restauration sonore, Cinévolution, dans lequel plus de soixante-quinze systèmes sonores sont opérationnels.



INTOLERANCE, CIVILIZATION ET LES PRODUCTIONS DE LA TRIANGLE

Conférences

Vendredi 3 mars à 19h à la Fondation Jérôme Seydoux–Pathé

« LA TRIANGLE FILM CORPORATION (1915-1919). STRUCTURES DE PRODUCTION ET DE DISTRIBUTION »

Par Loïc Arteaga

Retour sur l'histoire de la Triangle. Présentation de sa structure composée de trois unités de production, supervisées par Griffith, Ince et Sennett, ainsi que son organisation, du tournage des films sur la côte Ouest à leur distribution sur la côte Est.

Loïc Arteaga est l'auteur d'une thèse consacrée à la Triangle à l'Université Paris-Diderot. Celle-ci portait notamment sur le recours aux archives non film dans les processus de restauration de films et sur le fonds d'archives de la société de production et distribution américaine Triangle Film Corporation (1915-1919) conservé à La Cinémathèque française. Il a participé à la restauration des films Triangle *The Desert Man* et *The Despoiler*.

« DOUG À LA TRIANGLE »

Par Tracey Goessel

Douglas Fairbanks, célébrité de Broadway, signe avec la société Triangle en 1915. Il négocie de travailler sous l'égide de Griffith à la Fine Arts. Il est d'emblée remarqué par le public pour son visage enjoué, son jeu physique et son humour.

Tracey Goessel est présidente de la Film Restoration Society à Los Angeles et l'auteure de *The First King of Hollywood: The Life of Douglas Fairbanks* (Chicago Review Press, 2015).

Conférences suivies de la projection de *The Habit of Happiness* (p. 87) et d'une signature de son ouvrage par Tracey Goessel.

CINÉ-CONCERTS

JACCO GARDNER MET EN MUSIQUE FAUST DE F. W. MURNAU

En collaboration avec Red Bull Studios Paris - Dimanche 5 mars à 20h - La Cinémathèque française, Salle Henri Langlois. Voir page 46

La Cinémathèque française et le Red Bull Studios Paris proposent un ciné-concert exceptionnel autour de la version restaurée du *Faust* de Murnau dont la musique sera jouée, en direct, par le musicien hollandais Jacco Gardner.

Jacco Gardner sera en résidence au Red Bull Studios Paris la semaine précédant le concert, avec les instruments vintage qui peuplent son univers onirique. Il a tout de suite accepté le défi consistant à créer près de deux heures de musique inédite pour accompagner cette pierre angulaire de l'expressionnisme allemand : « À chaque fois que je vois *Faust*, je me rends compte à quel point ce film est un véritable chef-d'œuvre. Je travaillerai sur cette création avec deux musiciens, Maria Pandiello, une claviériste fan de synthé analogique qui m'a introduit au cinéma de Murnau ainsi que mon fidèle percussionniste Nic Niggebrugge. Nous espérons que notre interprétation rendra justice à ce monument ! ».

Auteur de deux albums très remarqués en 2013 et 2015, Jacco Gardner a su développer une musique qui s'affranchit totalement de ses références – la pop psychédélique des années soixante – pour mieux s'épanouir dans un *songwriting* aux mélodies planantes, véritable *score* sonore, vibrant, lancé aux auditeurs.

L'OCTUOR DE FRANCE MET EN MUSIQUE LE LYS BRISÉ DE DAVID W. GRIFFITH

Jeudi 2 mars à 20h – La Cinémathèque française, Salle Henri Langlois. Voir page 42

Musique composée par Gabriel Thibaudeau qui dirigera l'Octuor de France (première en France).

Né en 1959, le compositeur, pianiste et chef d'orchestre québécois **Gabriel Thibaudeau** étudie le piano à l'école de musique Vincent d'Indy et la composition à l'université de Montréal. Il est actuellement pianiste attitré de la Cinémathèque Québécoise depuis plus de vingt-cinq ans et, à partir de 1998, compositeur en résidence de l'orchestre de chambre parisien L'Octuor de France. D'importantes institutions culturelles lui ont commandé des œuvres, parmi lesquelles Le Musée du Louvre à Paris, la Cineteca di Bologna, le Festival de Cannes, la National Gallery de Washington, les Grands Ballets Canadiens ainsi que l'Orchestre symphonique de Montréal.

Créé, il y a trente-cinq ans, à l'initiative du clarinettiste Jean-Louis Sajot, « **l'Octuor de France** », s'est donné pour but de faire connaître la littérature musicale avec clarinette, du XVIIIème siècle à nos jours. « L'Octuor de France » participe au renouveau du cinéma muet en donnant des projections-concerts, avec des partitions écrites pour « L'Octuor de France » dans des conditions prestigieuses : la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes, le Festival *Il Cinema Ritrovato* de Bologne, le Festival du Film de Telluride (Colorado), le Festival du Film de Saitama (Tokyo-Japon), le Festival du Film de New York, Harvard Film Archive, etc.

ACCOMPAGNEMENTS MUSICAUX

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, et également accompagnement de films muets.

MÉLODRAMES SOVIÉTIQUES, TRÉSORS DU GOSFILMOFOND

LE VILLAGE DU PÉCHÉ (BABY RJAZANSKIE) d'Olga Preobrajenskaïa et Ivan Pravov, 1927

Accompagné au piano par Harry Allouche

Mercredi 1er mars à 18h, La Cinémathèque française, salle Jean Epstein. Voir page 103

KATKA, POMME REINETTE (KAT'KA BUMAZNYJ RANET) de Fridrikh Ermler, 1926

Accompagné au piano par Satsuki Hoshino

Samedi 4 mars à 15h, La Cinémathèque française, salle Jean Epstein. Voir page 102

RESTAURATIONS ET INCUNABLES

LE FILS DU CHEIK (SON OF THE SHEIK) de George Fritzmaurice, 1926

Accompagné au piano par Camille Taver

Jeudi 2 mars à 18h, La Cinémathèque française, salle Jean Epstein. Voir page 47

KEAN OU DÉSORDRE ET GÉNIE d'Alexandre Volkoff, 1923

Accompagné au piano par Adelon Nisi

Vendredi 3 mars à 20h30, La Cinémathèque française, salle Jean Epstein. Voir page 44

CINÉMA DES PREMIERS TEMPS

Raretés des collections du Narodni Filmovy Archiv de Prague, 1904-1921

Accompagné au piano par Masanori Enoki

Samedi 4 mars à 19h30, La Cinémathèque française en salle Jean Epstein. Voir page 41

FORCE ET BEAUTÉ (DER WER ZUR KRAFT UND SHÖNHEIN) de Wilhelm Prager, 1925

Accompagné au piano par Camille El Bacha

Dimanche 5 mars à 15h, La Cinémathèque française en salle Jean Epstein. Voir page 45

INTOLERANCE, CIVILIZATION ET LES PRODUCTIONS DE LA TRIANGLE

INTOLERANCE de David W. Griffith, 1916

Accompagné au piano par Thomas Lavoine

Samedi 4 mars à 20h, Le Méliès. Voir page 85

Tous les films présentés à la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé seront accompagnés musicalement par les élèves de la Classe d'improvisation de Jean-François Zygel (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris).

DUO MUSICAL

FILMS DE BORDEL DES ANNÉES 1920

Vendredi 3 mars à minuit – La Cinémathèque française Salle Henri Langlois. Voir page 43

Par Gabriel Thibaudeau au piano et Thomas Martin au saxophone.

Thomas Martin a fait des études de musique classique à l'Université de Musique de Trossingen et à l'Université de Musique et arts de la scène à Stuttgart. Il s'est produit dans des spectacles live avec divers groupes à Stuttgart ou dans les environs. En plus de ses spectacles, il enseigne depuis de nombreuses années le saxophone, la guitare et le piano.

ORPHANS 2017 / ORPHELINS DE PARIS

Jeudi 2 mars > Samedi 4 mars – La Cinémathèque française

Dans le cadre du Festival *Toute la mémoire du monde*, La Cinémathèque française et New York University accueillent une édition spéciale de l'Orphan Film Symposium, soit un colloque sur les films orphelins, à Paris, du 2 au 4 mars 2017. Orphan Film Symposium existe depuis une dizaine d'années. Le colloque s'est principalement tenu aux États-Unis. C'est sa première édition en France. Trois matinées sont consacrées à des conférences et à la redécouverte de perles rares invisibles du fait de leur forme, de leur format ou de leur déshérence et préservées par les archives du monde entier. Le terme d'orphelin s'applique à des milliers d'objets filmiques négligés par le secteur commercial, mais jugés sans prix par les archivistes, les chercheurs ou les artistes.

TESTS, ESSAIS, EXPÉRIMENTATIONS

Les intervenants (chercheurs, étudiants, archivistes, historiens du cinéma) venus du monde entier explorent des fonds cinématographiques méconnus : des utilisations alternatives et expérimentales du film ; des tests techniques de toutes sortes ; des éléments de tournage qui incluent des prises coupées ou alternatives, des essais d'acteurs, des rushes ; des films maudits jamais sortis ou achevés ; des œuvres non montées ou identifiées ; des extraits compilés ou du *found footage* ; des films indépendants, techniquement ambitieux. Au total, vingt-sept interventions sont proposées en traduction simultanée (français-anglais).

sur inscription préalable auprès d'Orphan
www.nyu.edu/orphanfilm/

PROGRAMME

Jeudi 2 mars

9H
ACCUEIL ET PRÉSENTATIONS
Dan Streible (NYU MIAP) et **Pauline de Raymond** (La Cinémathèque française) Introduction à l'Orphan Film Symposium
Lydia Pappas (University of South Carolina) Les chutes d'Actualités Fox sur Paris, 1922-1929

9H30-10H
PROTO-CINÉMA
Pauline de Raymond (La Cinémathèque française) *A Bar Room Scene* (1894), un film kinétoscope peint à la main issu des collections de La Cinémathèque française
Dan Streible (NYU) Les tests caméra de Fred Ott : *Edison Kinetoscopic Record of a Sneeze* et [*Fred Ott Holding a Bird*] (1894)
Laurent Mannoni (La Cinémathèque française) Étienne-Jules Marey redécouvert : nouvelles restaurations de films 90 mm (ca. 1890-1900)

10H-11H
ATTRACTIONS MÉDICALES
Antonia Lant (NYU Cinema Studies) Les films chirurgicaux du Dr. Eugène-Louis Doyen (1898-1912)
Claudia Gianetto (Museo Nazionale del Cinema, Torino) Les films neuro-

pathologiques du Professeur Camillo Negro (1906-1918)

11H30 – 13H
ARTISTES EXPÉRIMENTAUX
Alexis Constantin et **Alice Moscoso** (Centre Pompidou) Les films Super 8 de l'artiste Teo Hernandez, 1963-1992
Simona Monizza (EYE Filmmuseum) Restaurer les films abstraits de Joost Rekveld : *#2* (1993) et *#3* (1994)
Stefano Canapa et **Guillaume Mazloum**, (L'Abominable) Images Inédites de David Dudouit

Vendredi 3 mars

9H – 10H30
RUSHES DES VIEUX MAÎTRES
Élodie Tamayo (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3) *Ecce homo* d'Abel Gance (1918, rushes 35 mm) : un projet à la recherche de son « médium »
Thomas Christensen (Danish Film Institute) Les tests de surimpressions de Benjamin Christensen pour *Häxan* (ca. 1920) (photo)
Manon Billaut (La Cinémathèque française) Le témoignage d'un tournage : les rushes de *L'Hirondelle et la Mésange* (1920) d'André Antoine (photo)
Bernard Eisenschitz (historien du cinéma) et Céline Ruivo (La Cinémathèque française) *L'Atalante* de Jean Vigo (1934, Gaumont-Franco-Film-Aubert), un film aux multiples versions. Présentation de rushes restaurés, conservés à La Cinémathèque française. (photo)

11H10 – 13H
ACTUALITÉS ET DOCUMENTAIRES : COUPES
Elżbieta Wysocka (Filmoteka Narodowa) Plus que ce qui pouvait être montré : matériaux inutilisés des actualités polonaises, 1944-1994
Mila Turajlic (cinéaste) Stevan Labudović : les actualités yougoslaves et le mouvement des non-alignés en Algérie
Lina Kaminskaitė-Jančorienė (Vilnius University) « Les restes » de la mémoire : chutes de *Šimtamečių godos / The Dreams of Centenarians* de Robertas Verba (1969)
Theodore Kennedy et **Amy Sloper** (Wisconsin Center for Film and Theatre Research) B. F. Skinner joue son propre rôle : chutes d'un film biographique, *The Skinner Revolution* (1978)

Samedi 4 mars

9H – 10H30
LE FILM AMATEUR ET LES FILMS DE FAMILLE PENDANT LA SECONDE GUERRE MONDIALE

Kay Gladstone (Imperial War Museum) Clandestinité : films amateurs sur des personnes cachées en France et en Belgique pendant la Seconde Guerre mondiale

Lydia Pappas (University of South Carolina MIRC) Identifier des films amateurs de membres de l'US Army durant la Seconde Guerre mondiale : Collection J. B. Doty (Italie, 1944) et *For This We Die* (Inde, 1944)

Rachael Stoeltje (Indiana University Libraries) Les films de famille de John Ford au Mexique, 1941-1948

11H
FOR THE GOOD OF THE ORDER

Thomas Christensen (Association des Cinémathèques Européennes) Rapport sur la conclusion du FORWARD Project et sur un registre européen des œuvres orphelines audiovisuelles

11H15 – 13H
TESTS, ESSAIS ET EXPÉRIMENTATIONS

Elżbieta Wysocka (Filmoteka Narodowa) *La Claque* de Krzysztof Kieślowski (1976)

Paul Fileri (NYU) Le film d'un étudiant africain à Paris : *C'était il y a quatre ans* (1954) : race et colonialisme français à l'IDHEC

Walter Forsberg (Smithsonian National Museum of African American History and Culture) Construire une collection à partir de partenariats entre archives : *A People's Playhouse* (American Negro Theatre, ca. 1944, 5')

Enrico Camporesi (Labex CAP, CEHTA, EHESS) et **John Klacsmann** (Anthology Film Archives) *Un film est une bobine* : [Sans titre, bobines 5347 et 5350] de Barbara Rubin (1964 ?)

Tzutzumatzin Soto Cortés (Cineteca Nacional Mexico) *Take Over* (1936) : les essais des frères Rodriguez sur Miguel Alemán en tant que gouverneur de Veracruz, Mexico

Rachael Stoeltje (Indiana University Libraries) Scènes coupées issues de la collection Peter Bogdanovich : *What's Up, Doc?* (1972) et *At Long Last Love* (1975)

Céline Ruivo (La Cinémathèque française) *Premier nocturne en fa # majeur de Chopin, Interprété par Victor Gille* (1928), photo.

Dennis Doros et **Amy Heller** (Milestone Film) Project Shirley : *In Paris Parks* (1954) est en réalité trois films.

SECONDE **WINTER SCHOOL FIAF/** LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

« PROGRAMMER LE PATRIMOINE CINÉMATOGRAPHIQUE »

Lundi 27 et mardi 28 février

Pour la deuxième 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. Elle 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 un éventail de conférences théoriques émanant de programmateurs « généralistes » reconnus. D'autres formateurs aborderont également la conception de programmations plus spécialisées (cinéma d'animation, films amateurs et régionaux, cinéma expérimental), ainsi qu'une réflexion sur les aspects techniques liés au passage de l'argentique au numérique ; il sera enfin proposé aux participants des ateliers pratiques.

L'AGENCE POUR LE DÉVELOPPEMENT RÉGIONAL DU CINÉMA (**ADRC**) ET L'ASSOCIATION FRANÇAISE DES CINÉMAS D'ART ET D'ESSAI (**AFCAE**)

s'associent à la 5ème édition du festival *Toute la mémoire du monde* pour proposer du 1er au 21 mars 2017, 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 plus de 200 films d'exclusivité, elle facilite l'accès à plus de 500 films de répertoire pour plus de 600 salles.

www.adrc-asso.org

L'AFCAE réunit 1130 cinémas et 25 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

Joe Dante, Mark Allan, Wes Anderson, Ben Adler, Nicolas Saada

L'Abominable (Guillaume Mazloum, Stefano Canapa, Nicolas Rey), Les Acacias (Jean-Fabrice Janaudy), Academy Film Archive (Cassie Blake, May Haduong), Pascal Alex-Vincent, Anthology Film Archives (John Klacsmann), Archives Audiovisuelles de Monaco (Vincent Vatrican), Arte (Olivier Père, Barbara Fuchs, Pascal Sottovia), Loïc Arteaga, BAM (Neliie Killian), Bertrand Bonello, British Film Institute (Heather Stewart, Anthony Thornton), Robert Byrne, Enrico Camporesi, Carlotta Films (Vincent Paul-Boncour, Inès Delvaux), CNC (Christophe Tardieu, Benoît Danard), Collections du CNC (Laurent Cormier, Béatrice De Pastre, Jean-Baptiste Garnero, Daniel Brémaud), Centre Georges Pompidou (Sylvie Pras, Alexis Constantin, Alice Moscoso), Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia- Cineteca Nazionale (Laura Argento, Juan del Valle, Maria Coletti), Christine 21 (Lorenzo Chammah, Ronald Chammah), Ciné Sorbonne (Jean-Max Causse, François Causse), Cinémathèque de Bretagne (Cécile Petit-Vallaud), Cinémathèque de Grenoble (Peggy Zejgman-Lecarme), Cinémathèque des pays de Savoie et de l'Ain (Marion Grange), Cinémathèque québécoise (Marco de Blois), Cinémathèque Royale de Belgique (Regine de Martelaere), Cinémathèque Suisse (Frédéric Maire, André Schäublin), Cinémathèque de Tanger (Malika Chaghal), Cinémathèque de Toulouse (Franck Loiret), Fondazione Cineteca di Bologna (Gian Luca Farinelli, Guy Borlée, Carmen Accaputo), Classic Films, Cohen Film Collection (Charles Cohen, Tim Lanza), Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (Jean-François Zygel, Thomas Lavoine), Danish Film Institute (Thomas C. Christensen), Karim Debbache, Deutsche Kinemathek (Peter Mänz, Martin Koerber), ECPAD (Elise Tokuoka), Bernard Eisenschitz, Epiphany Pictures (Scott Frank, Michael Jewison), Eye Filmmuseum (Jaap Guldemond, Massimo Benvegnu, Simona Monizza), Paul Fileri, Filmoteca de Catalunya (Esteve Riambau), Florence Fourn, Jacco Gardner, Gaumont (Ariane Toscan du Plantier, Manuela Padoan, Louise Paraut), George Eastman House (Daniel Bish), Jean-Sébastien Giard, Tracey Goessel, Gosfilmofond (Peter Bagrov, Nicolai Borodachev, Oleg Bochkov, Yulia Belova), Hiventy (Benjamin Alimi, Florence Parik, Irène Escadafals), Imperial War Museum (Kay Gladstone), Lina Kaminskaitė-Jancorienė, KAVI - National Audiovisual Archive (Mikko Kuutti, Tommi Partanen), Ted Kennedy, Koch Media srl (Gianluca De Falco), Kodak (Christian Richter, Steven Overman), Library of Congress (Lynanne Schweighofer), La Filmothèque du Quartier latin (François Causse), Les Films du Losange (Régine Vial, Alexandra Leduc), Véronique Manniez-Rivette, Thomas Martin, Metrograph (Jake Perlin), Milestone Film (Amy Heller, Dennis Doro), MoMa (Katie Trainor), Murnau Stiftung (Anke Wilkening, Patricia Heckert), Museo Nazionale del Cinema, Torino (Claudia Gianetto), Národní Filmový Archiv (Jeanne Pommeau), New Horizons (Germaine Simiens), NYU Cinema Studies (Antonia Lant), NYU MIAP (Dan Streible, Jeff Richardson), Oesterreichisches Filmmuseum (Alexander Horwath, Claudia Siefen), Filmoteka Narodowa (Elzbieta Wysocka), L'Octuor de France, Les Films du Paradoxe (Jean-Jacques Varret), Lydia Pappas, Park Circus Limited (Jack Bell, Morgane Cadot), Pathé Distribution (Jérôme Seydoux, Tessa Pontaud, Victor Gérard), Hugues Perrot, Vincent Poli, Red Bull Studios Paris (Guillaume Sorge, Xavier Paufichet), Reflet Médicis (Jean-Marc Zekri), Renfield Productions (Mark Alan), Adrien Rode, Guillaume Schiffman, Fondation Seydoux-Pathé (Sophie Seydoux, Dominique Erenfrid, Nora Ouaziz), Smithsonian National Museum of African American History and Culture (Walter Forsberg), SNC (Ellen Shafer), Rachael Stoeltje, Studio Canal (Françoise Guyonnet), Swashbuckler Films (Sébastien Tiveyrat, Mélissa Martin), Tamasa Distribution (Philippe Chevassu), Théâtre du Temple (Vincent Dupré), François Theurel, Gabriel Thibaudeau, TF1 (Gilles Sebbah, Céline Charrenton), Mila Turajlic, Twentieth Century Fox France (Houria Harkat), Université de Lille (Mélissa Gignac), Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 (Kira Kitsopanidou, Elodie Tamayo, Manon Billaut), Universal Pictures International France (Thomas Jalili Haghighi), Universal USA (Peter Langs, Janice Simpson), Walt Disney Company (Renaud Maupin), Warner Bros Picture France (Denis Corréard, Clara Pineau), Wisconsin Center for Film and Theatre Research (Amy Sloper), Yale Film Study Center (Brian Meacham).

À LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

Mehenni Aklit, Bernard Benoliel, Nicolas Caïssa, Émilie Cauquy, Blandine Étienne, Élise Girard, Olivier Gonord, Matthieu Grimault, Catherine Hulin, Xavier Jamet, Hélène Lacolomberie, Marion Langlois, Nicolas Le Thierry, Caroline Maleville, Axelle Moleur, Bernard Payen, Hervé Pichard, Céline Ruivo, Mehdi Taïbi, Aurélia Thyreau, Loïc Trehin, Fabio Venturi.

TOUTE LA MÉMOIRE DU MONDE 2017

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 de Liciane Mamede et de Paul Boucheton

RECHERCHE COPIES ET DROITS
Guelfo Ascanelli

CINÉ-CONCERTS ET TRADUCTIONS
Annick Girard

RÉGIE TECHNIQUE / AUDIOVISUEL / COORDINATION COPIE
Alain Bidegorry, Jean-Michel Milleret, Jean-René Becquante et les projectionnistes / Fred Savioz / Yann Fisher, Nagi Cheboua

DIRECTION DU PATRIMOINE
Laurent Mannoni, Joël Daire, Céline Ruivo, Hervé Pichard

ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES
Gabrielle Sébire, Fabrice Nardin

DIRECTION DE LA COMMUNICATION, DES RELATIONS EXTÉRIEURES ET DU DÉVELOPPEMENT
Jean-Christophe Mikhaïloff

PRESSE
Élodie Dufour

PROMOTION ET RELATIONS AVEC LES PUBLICS
Tiphaine Coll - Mélanie Haoun, Aurélie Koch-Mathian, Mélanie Roero, Soraya Taous, Anne Lebaupin, Alain Kantorowicz, Malika Lebrault, Marianne Miel, Charlotte Elie, Marine Ramillon, Vincent Merlier

PARTENARIATS ET ÉVENEMENTIEL
Laurence Hagège - Vincent Olive, Sylvia Pereira, Jeanne Mongay, Céline Lombart, Éric Bouchier, Paul Vincent
Accueil des invités : Béatrice Cathébras, Paul Boucheton

SITE INTERNET
Xavier Jamet et son équipe

FIAF WINTER SCHOOL : « PROGRAMMER LE PATRIMOINE CINÉMATOGRAPHIQUE »
Christophe Dupin, Samantha Leroy
Coordination : Paul Boucheton

ORPHAN FILM SYMPOSIUM
Dan Streible, Pauline de Raymond, Céline Ruivo, Samantha Leroy
Coordination : Liciane Mamede

CATALOGUE

DIRECTION DE PUBLICATION
Frédéric Bonnaud

COMITÉ ÉDITORIAL
Bernard Benoliel, Samantha Leroy, Jean-François Rauger, Pauline de Raymond

TRADUCTIONS
Paul Boucheton, Camille Chanod, Claire Dubois, Samantha Leroy

RESPONSABLES DE PUBLICATION
Mélanie Haoun, Aurélie Koch-Mathian

CONCEPTION GRAPHIQUE
Mélanie Roero

CRÉDITS PHOTOS : COUV *Gremlins*, Joe Dante, 1983 © Warner Bros Picture France. EDITOS Audrey Azoulay © MCC - Didier Plowy / Agnès b © Kazou Ohishi / Jean-Noël Tronc © Marc Chesneau / Costa-Gavras © F. Atlan – CF. JOE DANTE, PARRAIN DU FESTIVAL *Hurlements*, Joe Dante, 1980 © Tamasa Distribution / Joe Dante © Suzanne Hanover / *The Movie Orgy*, Joe Dante, 1968 © Renfield Productions / *Piranhas*, Joe Dante, 1978 © Park Circus Limited / *Hurlements*, Joe Dante, 1980 © Tamasa Distribution / *Gremlins*, Joe Dante, 1983 © Warner Bros Picture France / *L'Aventure intérieure*, Joe Dante, 1987 © Warner Bros Picture France / *Panique sur Florida Beach*, Joe Dante, 1992 © Carlotta Films / *The Second Civil War*, Joe Dante, 1997 © Haut et court. JOE DANTE, CARTE BLANCHE *Des monstres attaquent la ville*, Gordon Douglas, 1954 © Park Circus / *La Nuit du chasseur*, Charles Laughton, 1954 © Carlotta Films / *L'Invasion des profanateurs de sépultures*, Don Siegel, 1955 © Théâtre du Temple / *Artistes et Modèles*, Frank Tashlin, 1955 © Park Circus / *L'Homme qui rétrécit*, Jack Arnold, 1956 © Les Films du Paradoxe / *Le Grand Chantage*, Alexander Mackendrick, 1957 © Park Circus. WES ANDERSON *The Grand Budapest Hotel*, Wes Anderson, 2013 © Twentieth Century Fox France / Wes Anderson sur le tournage de *A bord du Darjeeling Limited*, 2006 © Twentieth Century Fox France / *Rushmore*, Wes Anderson, 1998 © Walt Disney Company France / *Fantastic Mr Fox*, Wes Anderson, 2007 © Twentieth Century Fox France / *A bord du Darjeeling Limited*, Wes Anderson, 2007 © Twentieth Century Fox France / *The Grand Budapest Hotel*, Wes Anderson, 2013 © Twentieth Century Fox France. CARTE BLANCHE WES ANDERSON *David Golder*, Julien Duvivier, 1930 © Tamasa Distribution / *Le Souffle au cœur*, Louis Malle, 1970 © Gaumont / *Daisy Miller*, Peter Bogdanovich, 1974 © Classic Films. RESTAURATIONS ET INCUNABLES *La Vengeance aux deux visages*, Marlon Brando, 1961 © Universal Pictures International France / *Le Fils du cheik*, George Fitzmaurice, 1926 © Diaphana pour MK2 / *King of Jazz*, John M. Anderson, 1930 © Universal USA / *La Dame du vendredi*, Howard Hawks, 1939 © Park Circus / *Les Sorcières de Salem*, Raymond Rouleau, 1956 © Pathé Distribution / *Le Veuf*, Dino Risi, 1959 © Les Acacias / *La Vengeance aux deux visages*, Marlon Brando, 1961 © Universal Pictures International France / *La Tulipe noire*, Christian-Jaque, 1963 © Botti/Stills/Gamma / *Le Lion en hiver*, Anthony Harvey, 1968 © Les Acacias / *Le Voleur*, Louis Malle, 1967 © Gaumont / *Le Grand Silence*, Sergio Corbucci, 1967 © Tamasa Distribution / *Tristana*, Luis Bunuel, 1969 © Carlotta Films / *Phase IV*, Saul Bass, 1975 © Swashbuckler Films / *Zombie*, George A. Romero, 1978 © Koch Media srl / *La Bande des quatres*, Jacques Rivette, 1987 © Les Films du Losange. LE CINEMASCOPE *La Vie passionnée de Vincent Van Gogh*, Vincente Minneli, 1955 © Swashbuckler Films / *Le Temps d'aimer et le Temps de mourir*, Douglas Sirk, 1957 © Ciné Sorbonne / *Bonjour Tristesse*, Otto Preminger, 1957 © Park Circus / *Les Sept Femmes de Barberousse*, Stanley Donen, 1953 © Warner Bros Picture France / *Beau fixe sur New York*, Gene Kelly, Stanley Donen, 1954 © Warner Bros Picture France / *A l'Est d'Eden*, Elia Kazan, 1954 © Warner Bros Picture France / *Les Contrebandiers de Moonfleet*, Fritz Lang, 1954 © Théâtre du Temple / *La Vie passionnée de Vincent Van Gogh*, Vincente Minneli, 1955 © Swashbuckler Films / *La Fureur de vivre*, Nicholas Ray, 1955 © Warner Bros Picture France / *Planète interdite*, Fred McLeod Wilcox, 1955 © Madadayo Films / *Sept ans de réflexion*, Billy Wilder, 1955 © Théâtre du Temple / *Bonjour Tristesse*, Otto Preminger, 1957 © Park Circus / *Le Temps d'aimer et le Temps de mourir,* Douglas Sirk, 1957 © Ciné Sorbonne. INTOLERANCE, CIVILIZATION ET LES PRODUCTIONS DE LA TRIANGLE *Intolerance*, David W. Griffith, 1916 © Les Films Sans Frontières. MELODRAMES SOVIETIQUES *Village du péché*, Olga Preobrajenskaïa, Ivan Pravov, 1927 © Lobster Films / *Le Cirque*, Grigori Alexandrov, 1936 © Arkéion Films. RENCONTRES, CONFERENCES, CINE-CONCERTS Ciné-concert *Le Métis*, 2013 © VISUAL – CF / Joe Dante en tournage © Renfield Productions / Portrait de Wes Anderson © IOD Productions LTD/ Scénographie de l'exposition Gus Van Sant, photo © Stéphane Dabrowski – CF / Enfants dans l'exposition *De Méliès à la 3D*, photo © Mélanie Roero – CF / Vitaphone, photo © Stéphane Dabrowski – CF / Portrait de Jacco Gardner, 2015, photo © Nick Helderman / Octuor de France, 2013 © Banque de France – Pascal Assailly / *L'Atalante*, Jean Vigo, 1934 © Gaumont / Salle Cinémathèque, 2013 © Visual – CF / *David Golder*, Julien Duvivier, 1930 © Tamasa Distribution / *Gremlins*, Joe Dante, 1983 © Warner Bros Picture France. Autres photos et visuels du catalogue, tous droits réservés.

GRANDS MÉCÈNES DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

AMIS DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

PARTENAIRES DU FESTIVAL

PARTENAIRES MÉDIA

HÔTELS PARTENAIRES

PARTENAIRE DE LA SECTION VALENTIN VAALA

PARTENAIRE DE LA SECTION MÉLODRAMES SOVIÉTIQUES

CINÉ-CONCERT FAUST AVEC LA COLLABORATION DE

SALLES PARTENAIRES

CINE+ PARTENAIRE DU FESTIVAL *TOUTE LA MEMOIRE DU MONDE*

CINE + AU CŒUR DU CINEMA

UNIQUEMENT DANS LES OFFRES CANAL

Télérama'

Abonnez-vous
pour plus
de culture(s)

Liez
connaissance(s)
avec
Télérama

Un magazine,
un site, des applis
pour vivre
l'actualité culturelle