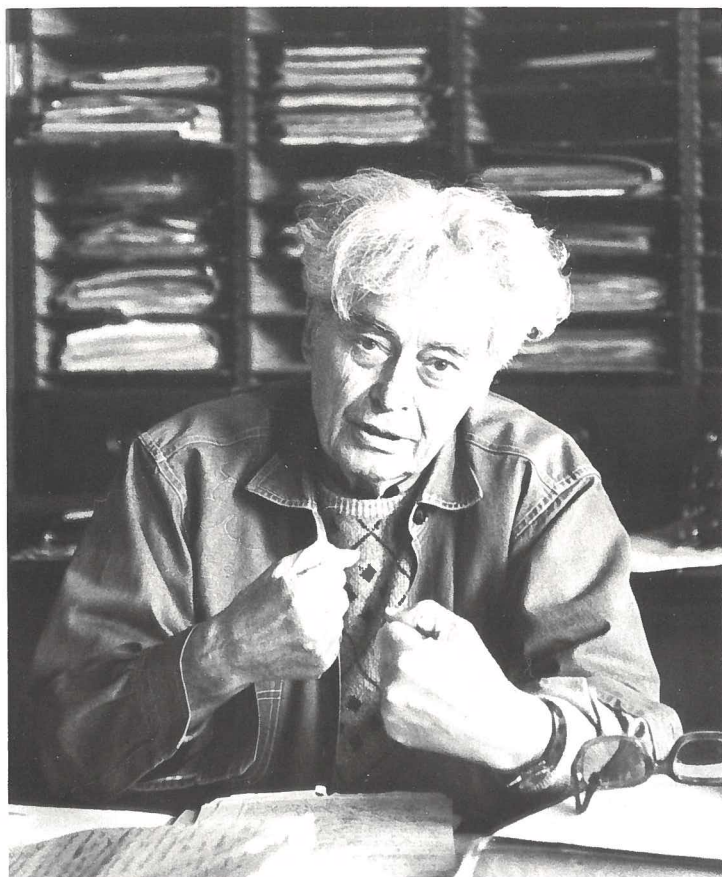


FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE

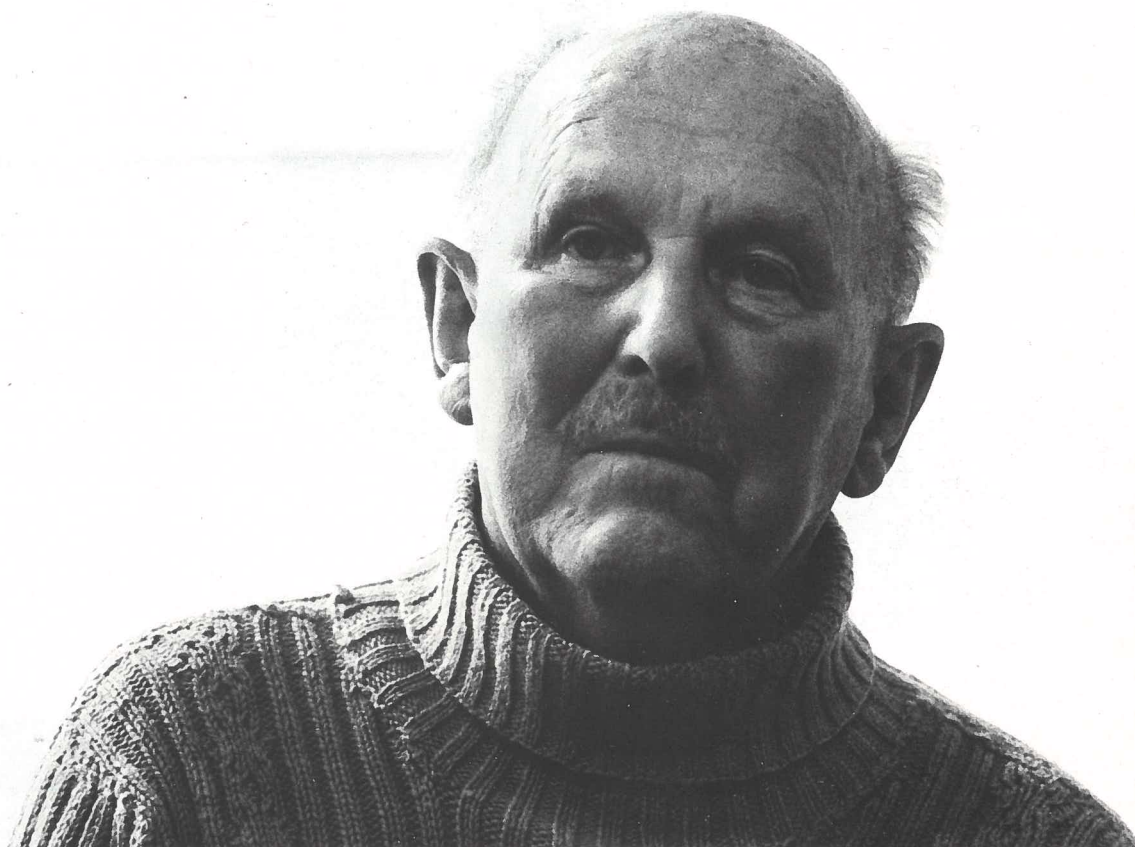
CAHIER N°11/1990





Le XVIII^e Festival International du Film de La Rochelle est dédié à la mémoire de Joris Ivens et Michael Powell, auxquels il avait rendu respectivement hommage en 1979 et 1984.

ph. Cinémathèque d'Amsterdam
ph. Michel Cormier



XVIII^e
FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE LA ROCHELLE

28 JUIN-9 JUILLET 1990

Présidence : Georges Sabatier

Direction artistique et programmation :
Jean-Loup Passek

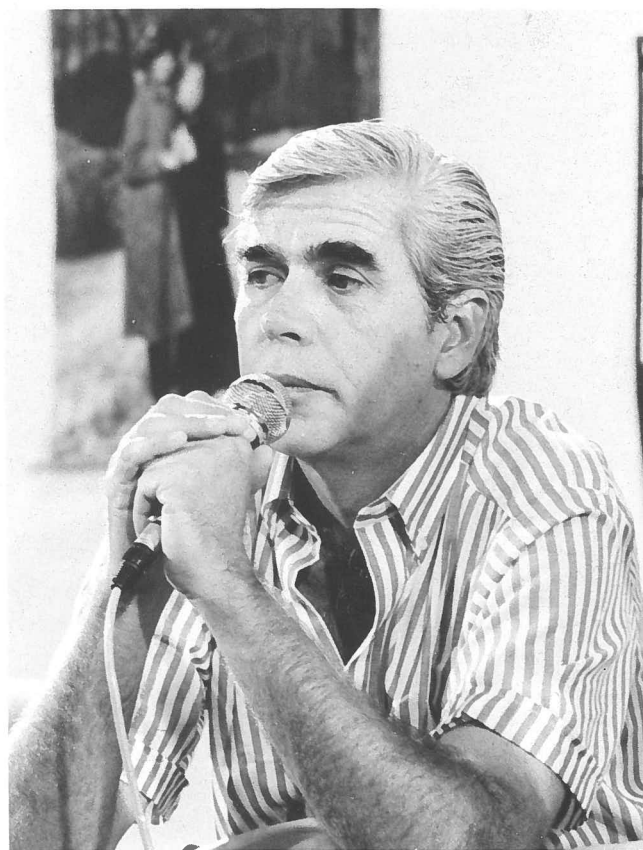
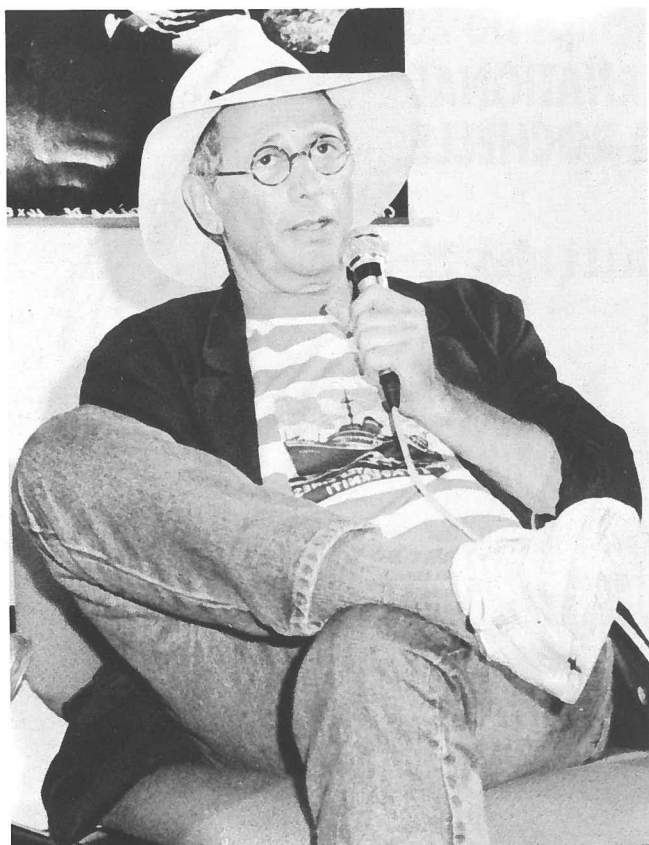
Assisté de Prune Engler, Sylvie Pras,
Bruno Colomb, Bertrand Giujazza,
Jean-Claude Robineau et Muriel Bertucci

Administration : Jacques Jaricot

Relations presse : Mathilde Incerti

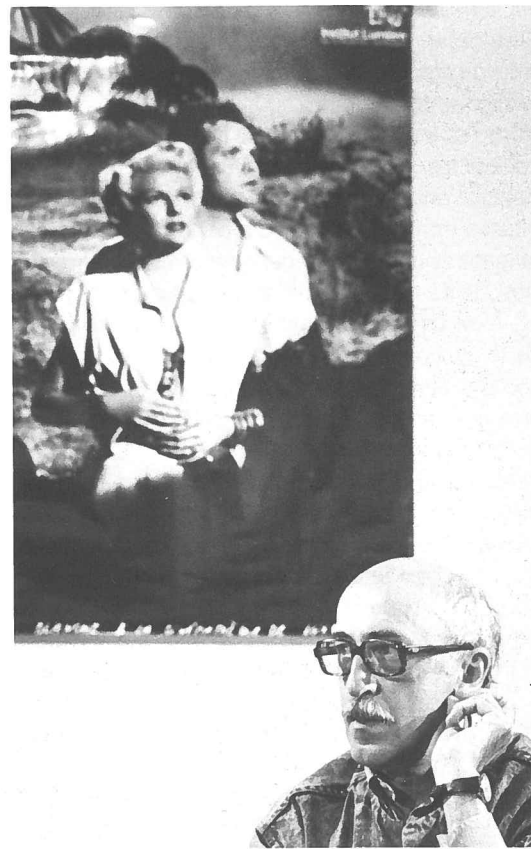
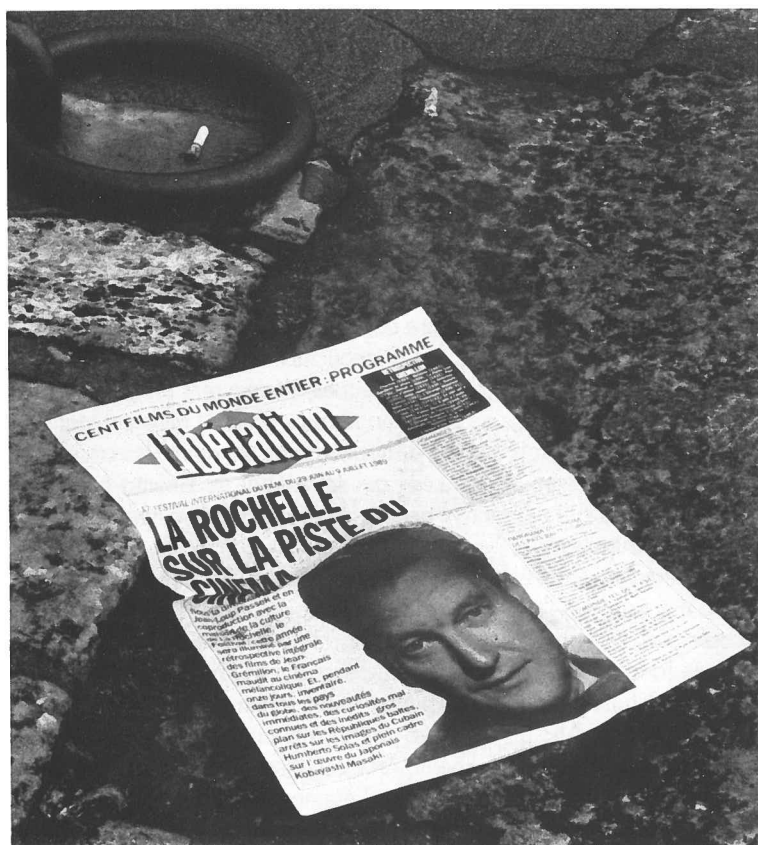
Accueil invités : Flore-Aline Tison

En collaboration avec l'association
«Pour une nouvelle scène»



La Rochelle 1989 (de gauche à droite et de haut en bas) : Jerry Schatzberg, Masaki Kobayashi, Rauni Mollberg et Humberto Solas.

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE 1989



De gauche à droite et de haut en bas : le tiré-à-part du journal *Libération* présentant le programme du festival 1989 avec Jean Grémillon en photo, Theo Angelopoulos, Alguimantas Puipa et Mark Söösäär, et Otar Iosseliani.

La Danse sur le volcan

Dix-huit ans déjà. L'âge du Festival de La Rochelle correspond donc à celui de la majorité civile et pénale. Si être majeur signifie être conscient et responsable de ses actes, alors nous revendiquons notre majorité. Si, en revanche, être majeur c'est par là même dire adieu au monde du rêve et de l'illusion, rayer une fois pour toutes le Père Noël du nombre de ses invités, devenir un «mouton» bien élevé, bien raisonnable et bien tondus, si c'est s'ouvrir aux hypocrisies sociales et aux compromissions professionnelles, perdre son intégrité pour mieux s'enrichir et devenir des petits marquis de la culture, alors nous préférons ne pas franchir le seuil de cet émouvant paradis artificiel.

Nous ne sommes pas encore prêts à vendre notre passion du cinéma au premier diable venu. Nous ne sommes pas prêts à faire patte de velours devant ceux qui confisquent le cinéma à leur profit exclusif en oubliant que l'argent ne peut tout acheter et que le cinéma fait partie d'un patrimoine culturel national d'abord, international ensuite, un patrimoine irremplaçable auquel nous avons *TOUS* droit.

Depuis dix-huit ans le paysage cinématographique a beaucoup changé. Si le nombre des festivals a nettement augmenté en France, la voie qui mène à la disposition des copies est de plus en plus étroite et semée d'embûches. Paradoxe ? Pas vraiment. Les distributeurs courageux et indépendants c'est-à-dire ceux qui prennent les premiers risques, découvrent les premiers les cinéastes de talent qui demain seront distribués par les «autres», sont de moins en moins nombreux. Mais ils résistent tant bien que mal. On soutient leur passion, on comprend parfois leur amertume. Ce sont eux qui depuis toujours ont nourri les circuits Art et Essai et les vrais festivals (j'entends bien sûr ceux qui servent le cinéma et non ceux qui se servent du cinéma à des fins électoralistes, publicitaires ou franchement mercantiles) et ce sont eux qui permettent encore de croire que le cinéma n'est pas qu'une marchandise aux mains de boursicoteurs avides et sans scrupules.

Il serait bon que le spectateur qui entre dans une salle de cinéma se rende enfin compte du privilège qu'il a de regarder sur un bel écran le film qu'il a choisi de voir, à l'instant même où il a éprouvé l'envie de le voir. Quelques années plus tard, voire quelques mois plus tard ce sera peut-être impossible. La copie aura définitivement disparue, morte de sa belle mort parfois mais le plus souvent séquestrée par des ayants droit ou assassinée (à la hache !) par des distributeurs qui estiment inutile d'aller la déposer dans une cinémathèque dès lors qu'ils n'ont plus la possibilité légale de l'exploiter financièrement.

Il faut clamer bien fort que le cinéma est un art en danger de mort. Afin qu'il ne vive pas seulement ce que vivent les roses l'espace d'un seul siècle, il faut que tous ceux qui estiment que la destruction du Septième Art c'est aussi l'effacement définitif de la mémoire du XX^e siècle réagissent au plus vite devant la menace de deux dangers particulièrement pernicieux.

Le premier de ces dangers c'est tout simplement la mort physique et chimique des films. Tous les cinéphiles savent que les films antérieurs aux années 50 sont des films sur support nitrate et que ces films hautement inflammables doivent être transférés sur un support safety (acétate). Or, le transfert d'un film d'un support sur l'autre coûte cher et bien souvent la négligence, l'inconscience, l'indifférence des propriétaires et des pouvoirs publics ont fait qu'une bonne partie du patrimoine national est en train de disparaître à jamais, de pourrir dans des boîtes rouillées tout en constituant encore un danger explosif. La Cinémathèque Française estime que 2500 longs métrages (ou l'équivalent en courts métrages) sont actuellement sur la liste rouge et doivent faire l'objet d'un sauvetage immédiat. Le Service des Archives du Film avance le chiffre de 5000 films pour ses propres collections. Or, le rythme actuel de sauvetage est de 80 longs métrages par an pour chacun des deux organismes ! Il faudrait donc 28 ans à la Cinémathèque et 62 ans au Service des Archives du Film pour mener à bien leur combat contre la détresse du cinéma français. Un plan d'urgence a été dressé. Il faut sauver 20000 kilomètres de films en l'an 2005 (il y aurait près de 60000 kilomètres de pellicule qui mériteraient un transfert de supports). Autant dire que si l'État (et de vrais mécènes) n'interviennent pas, de très nombreux films auront disparu définitivement dans un demi-siècle.

Mais un autre danger guette les amoureux du cinéma. Le film devient de plus en plus l'enjeu d'une spéculation effrénée, née de la multiplication des chaînes de télévision et des mirages du câble. Les ayants droit individuels font place maintenant à des sociétés bien organisées, bénéficiant de larges assises financières qui rachètent en bloc les droits de lots de films et ceci dans tous les pays du monde. Ces sociétés dont la cinéphilie n'est pas la première des qualités «gèlent» les copies afin de mieux les rentabiliser le moment adéquat. De même que les collectionneurs japonais découvrent le génie de Van Gogh pour mieux l'enfermer à double tour dans des coffres-forts blindés et le revendre plus tard à d'autres richissimes collectionneurs (japonais ?) avec un profit substantiel, de même certains confisquent le cinéma avec un cynisme pervers, aidés en cela par le flou de la loi sur lequel les gouvernements de droite ou de gauche devraient se pencher de toute urgence.

Il n'est évidemment pas question de remettre en cause la possibilité d'acquérir les droits d'un film et de tirer bénéfice de l'exploitation dudit film mais sans doute d'ajouter une clause dans les contrats d'achat de droits, clause qui obligerait les acheteurs à accepter que le film nouvellement acquis puisse être projeté dans les cinémathèques, les organismes culturels d'État et les festivals qui organisent des rétrospectives d'auteurs.

Il serait souhaitable que tous ceux qui défendent le cinéma s'unissent afin de le protéger contre les attaques du temps et les attaques des marchands et que l'État prenne conscience de sa mission de sauvegarde.

Le Centre National du Cinéma tout en défendant bien évidemment les droits des producteurs et des distributeurs semble mobilisé pour examiner les vraies questions et apporter de vraies réponses.

On aura compris que le Festival de La Rochelle ne sera pas le dernier à rejoindre les rangs de ceux qui veulent tout faire pour assurer et la conservation des films et leur diffusion dans le respect des règles légales.

Jean-Loup Passek

Sommaire

9 Préface par Jean-Loup Passek

11 Rétrospective Julien Duvivier

Hommages

- 19** Dušan Hanák
- 24** Miklós Jancsó
- 30** Ali Khamraev
- 35** Robert Kramer
- 41** Wojciech Marczewski
- 45** Jiří Menzel
- 51** Ivan Passer
- 57** Dan Pita
- 63** Miša Miloš Radivojević
- 68** Rangel Valčanov
- 73** Mitsuo Yanagimachi

78 Panorama du cinéma des républiques asiatiques d'URSS

- 81** Kazakhstan
- 87** Kirghizie
- 89** Ouzbékistan
- 91** Tadjikistan
- 93** Turkménistan

Séances exceptionnelles

- 97** Soirée parrainée par la Fondation GAN
- 98** Soirée pour les enfants

100 Nuit blanche du film d'espionnage

106 Le Monde tel qu'il est

118 Répertoire des films

124 Index des réalisateurs

125 Index des films

Le Rideau déchiré

Aussi loin que l'on remonte dans les siècles passés, l'Histoire a toujours connu des séismes politiques aussi brutaux qu'inattendus : révoltes, coups d'État, virages mortels vers la dictature et le totalitarisme. L'automne 1989, alors que s'éteignaient en France les quinquets du Bicentenaire de la Révolution, aura vu se produire l'un des plus imprévisibles raz de marée politique de notre temps. En quelques semaines les bastions soi-disant irréductibles d'une idéologie sclérosée et de plus en plus inadaptée à l'évolution du monde auront été balayés. Lénine nous avait promis des lendemains qui chantent. Ses successeurs directs nous ont appris surtout à déchanter. Petits coups de cisaille dans les barbelés du rideau de fer, fuite éperdue des jeunes Allemands de l'Est vers le paradis (?) occidental, effondrement du Mur de Berlin et *last but not least*, liquidation ténébreuse des époux Ceaucescu : de toute évidence voilà bien les chapitres d'une superproduction dont le scénariste masqué pourrait bien être Mikhaïl Gorbatchev (à moins qu'on lui réserve le rôle plus modeste mais néanmoins déterminant d'apprenti-sorcier).

L'onde de choc a réveillé l'Europe de l'Ouest habituée à verser quelques larmes de crocodile sur la situation de ses frères de l'Est et certains du coup ont été forcés de découvrir enfin que Bucarest n'était pas la capitale de la Hongrie mais bien celle de la Roumanie.

On m'en voudra peut être d'ironiser sur un événement politique, social, économique, culturel et surtout humain d'aussi grande importance mais marxiste pour marxiste on me pardonnera j'espère de m'éloigner de Karl pour mieux me rapprocher de Groucho.

Mais parlons donc de cinéma. La soudaine richesse des pauvres cinéastes de l'Est est apparue désormais en pleine lumière à tous ceux qui depuis quarante et quelques années avaient très probablement l'œil borgne et très certainement le portefeuille... à droite. Laissons donc de côté ces ineffables bons Samaritains qui, à peine les frontières ouvertes ont couru à bride abattue vers ce nouveau marché économique. L'âme culturelle de l'Europe de l'Est va-t-elle périr d'asphyxie sous une avalanche de dollars, de marks et de francs ? On a le droit de se poser très sérieusement la question. Et on ne nous empêchera pas avec toute la modestie qui convient de mettre en garde les cinéastes devant cet afflux de bienfaiteurs d'un nouveau genre dont les motivations ne sont pas toujours des plus pures.

Il y a donc une mode toute nouvelle : la ruée vers l'Est *Bizarre, bizarre...* En effet il serait instructif de voir combien de films de l'Est ont été programmés en France à la télévision depuis une trentaine d'années. Il serait également instructif de voir combien de films de « l'Est » sont sortis en salles depuis, disons, 20 ans. Qui en dehors de Wajda, Jancsó, Zanussi, Szabo, Menzel (pour ne pas parler des Forman, Passer, Polanski, Skolimowski ou Zulawski qui ont fait l'essentiel de leur carrière à l'Ouest) est vraiment connu des cinéphiles occidentaux ?

Le Festival de La Rochelle, lui depuis ses débuts n'a cessé de s'intéresser aux metteurs en scène de l'Europe de l'Est et aux metteurs en scène soviétiques. Nous ne pouvons comme tant d'autres (mais mieux vaut tard que jamais) nous considérer comme des ouvriers de la onzième heure, nous qui avons rendu hommage à Istvan Gaal en 1978, à Tengiz Abouladze, Zolt Kezdi-Kovacs et Andrzej Wajda en 1979, à Wojciech Has, Judit Elek et Jan Lenica en 1980, à Konrad Wolf, Hristo Hristov et Kazimierz Kutz en 1981, à Georgi Djulgerov et Tadeusz Konwicki en 1982, à Krzysztof Zanussi en 1983, à Istvan Szabo en 1985, à Alekseï Guerman et Mircea Veroiu en 1986, au cinéma géorgien et à Jerzy Kawalerowicz en 1987, à Gleb Panfilov et Krzysztof Kieslowski en 1988, enfin à Otar Iosseliani et aux pays baltes en 1989. Mais il est vrai que nous avons hésité cette année à faire comme tout le monde. Réaction très compréhensible mais en y réfléchissant bien réaction impulsive et sans fondement. Alors nous avons décidé de jeter nos scrupules aux orties et de poursuivre comme si de rien n'était la route que nous nous sommes tracée depuis 1973. Pour mieux nous convaincre que notre réaction avait été irréfléchie nous avons décidé d'élargir les frontières de notre légendaire boulimie : au lieu des cinq ou six hommages habituels il y en aura onze cette année. Au centre de la table d'hôte nos amis d'Europe Centrale, ceux qui méritaient d'ailleurs depuis longtemps l'hommage que nous leur rendons aujourd'hui, le Hongrois Miklós Jancsó, les Tchèques Jiří Menzel et Ivan Passer, le Slovaque Dušan Hanák, le Yougoslave Miloš Radivojević, le Bulgare Rangel Valčanov, le Roumain Dan Pita, l'Ouzbek Ali Khamraev. A chaque bout de la table un extrême-occidental l'Américain Robert Kramer et un extrême-oriental le Japonais Mitsuo Yanagimachi.

Il faudra aussi apporter des rallonges à cette table que nous souhaitons comme toujours vivante, allègre et conviviale : en effet poursuivant notre exploration des différentes Républiques Fédérées d'Union Soviétique nous souhaitons présenter cette année (après la Géorgie et les Pays baltes) l'Asie Centrale soviétique. Pour ce, nous avons invité des représentants talentueux de chacune des cinq Républiques et ce sera j'en suis sûr une découverte passionnante car il s'agit-là d'une *terra incognita* dont les richesses cinématographiques en étonneront plus d'un.

Nous n'oublions ni le passé ni le futur. Le passé c'est Julien Duvivier avec des films des années 20, 30 et 40. Il nous a semblé que Julien Duvivier méritait de sortir du purgatoire où la Nouvelle Vague Française l'a plus ou moins confiné depuis le début des années 60. Le futur c'est cette section que l'on a dénommée *Le Monde tel qu'il est* et qui vous offrira un bouquet de films venus de Tunisie, du Burkina Faso, de Bulgarie, d'URSS, de Yougoslavie, d'Italie, d'Inde, d'Autriche, de Tchécoslovaquie et du Canada.

Que vous souhaiter de plus sinon le plus agréable des voyages immobiles dans un univers un peu plus libre que l'an passé mais où il convient toujours de garder sa vigilance.

Jean-Loup Passek

RÉTROSPECTIVE JULIEN DUVIVIER

Les années 1920-1950

JULIEN DUVIVIER

Quatre propos à propos de Duvivier

Griefs

On lui a reproché d'être sec, râleur, ronchon, teigneux, acerbe, pointilleux et uniformément désagréable, on lui aurait volontiers reproché sa petite taille qui lui donnait une allure de jockey, son sourire rare, ses lèvres minces, son œil perçant. Le tout délayé en articles où les chroniqueurs, armés d'une trique, jouaient Guignol rossant le commissaire en amusant la galerie.

Froid, sans doute il l'était, mais surtout tenace, et précis, et sachant faire son miel des conseils autorisés qu'on lui donnait. Lorsque Antoine brisa ses velléités de devenir acteur, Duvivier l'écouta et franchit les étapes qui, en ces temps lointains (1914), menaient à la réalisation. Lorsque King Vidor, rencontré en pleine mer, le mit en garde contre le remake de ses propres œuvres, Duvivier refusa d'accommoder à la sauce d'Hollywood un nouveau *Pépé le Moko*. Avant tout, un réalisateur lucide, évaluant ses limites, reconnaissant que «rien chez lui ne se crée sans effort et qu'il ne croit guère à la virtuosité, à l'improvisation ou à la technique sur la corde raide». Il était facile alors de renchérir sur un aspect bureaucratique, de le travestir en pion morigénant ses élèves et de chuchoter que les tic-tac de son cœur n'étaient en réalité que ceux de son chronomètre.

L'amertume de Duvivier, ses cadrages obliques, ses flous artistiques, ses surimpressions, et son pessimisme, bien sûr ! Évident, indéniable, voilà ce que la critique s'est complue à souligner au crayon rouge d'un trait appuyé. En déplorant par dessus le marché, l'abondance d'un metteur en scène dont on ne comptait plus les scories. Il eût été beau évidemment que ses soixante films fussent tous des chefs-d'œuvre, mais peut-être eût-il mieux valu remarquer chez cet auteur noir que les comédies tiennent leur place, sans que s'abatte sur elles ce fameux pessimisme dont on nous a rebattu les oreilles (ou alors, sous forme parodique, à la façon de *La Fête à Henriette*). *Allô Berlin, Ici Paris, Toute la ville danse, Le Mariage de Mlle Beulemans*, la première moitié de *La Belle Équipe* marchent d'un pas allègre. Je concède que, seul, *L'Homme du jour* a une allure boiteuse. Duvivier en convenait lui-même.

L'air du temps

Dans cette décennie du début du parlant qui va buter contre la guerre, où montent d'années en années l'inquiétude et le désenchantement, où Prévert et Carné se désespèrent en rêvant à d'improbables ailleurs, où la sirène du bateau de *Quai des brumes* fait écho à celle du navire de *Pépé le Moko*, Duvivier a marqué sa place en résumant en un film les espoirs, le bonheur et les déceptions du Front Populaire. Dans *La Belle Équipe*, le chômage, les billets de loterie, les copains qui souhaitent aller au-devant de la vie, la solidarité, la coopération, l'effervescence du petit peuple, la joie des beaux dimanches, les taches de soleil jouant sur la Marne avec les canots, les guinguettes à accordéon et cet attendrissement à fleur de peau qui poudre tout le film, composent un tableau frais comme le matin et coloré comme une cocarde de la prometteuse année 1936. Laissons de côté les coups de revolver qui ponctuent le dénouement. Qui nous dit, après tout, que Duvivier, si respectueux des goûts du public et du producteur n'ait pas préféré la fin optimiste qui débouche sur des lendemains qui chantent ?

Untel père et fils est l'unique film de propagande produit pendant la drôle de guerre. Achievé au moment du désastre, il émigra aussitôt aux États-Unis. L'accueil que lui réserva la France, à son retour, en 1945, fut des plus frais. Le miroir qu'il tendait aux Français, rescapés de l'Occupation, rassemblait dans une fresque sans grandeur, mais pailletée de détails futiles, brillants et pittoresques, les membres de la famille Froment, un peu avachis, tributaires de querelles personnelles, filant à vau-l'eau sans se préoccuper d'autres choses que de leurs petites affaires, bons pour trois casse-pipes et sans entrain aucun pour le



Julien Duvivier (Lille 1896-Paris 1967). En 1919, lorsqu'il commence la réalisation de *Haceldama*, il apporte au cinéma sa réelle passion pour le théâtre. Il a très vite été tenté par les planches comme acteur et on l'a vu à l'Odéon. C'est Antoine qui le conseille de ne pas persister dans ce rêve et l'oriente vers les studios ; ainsi Duvivier est-il engagé par la SCAGL et, à partir de sa décision bien réfléchie, il va se mettre au travail avec une opiniâtreté et ce goût du travail bien fait qui le caractérisent et vont lui permettre de totaliser soixante et un films au terme d'une carrière exceptionnellement féconde.

Filmographie

- 1919 *Haceldama ou le prix du sang*
- 1922 *Les Roquevillard*
L'Ouragan dans la montagne
Le Logis de l'horreur
(Der Unheimliche Gast)
- 1923 *L'Œuvre immortelle*
Le Reflet de Claude Mercœur
La Tragédie de Lourdes
- 1924 *Cœurs farouches*
La Machine à refaire la vie
co-réalisateur Henry Lepage
- 1925 *L'Abbé Constantin*
- 1926 *Poil de Carotte*
L'Homme à l'Hispano
- 1927 *L'Agonie de Jérusalem*
Le Mariage de mademoiselle Beulemans
- 1928 *Le Tourbillon de Paris*
Le Mystère de la tour Eiffel

dernier. Des bouchons qui dérivait hors de tout propos politique. Leçon sévère et inattendue et tableau déprimant des Français au seuil de la défaite, tout prêts à acclamer celui qui passait alors pour le sauveur de la Patrie.

Ambiances

La pluie joue un rôle prépondérant dans certains grands films. Duvivier aime l'humidité, les atmosphères à la Simenon, mais dédaigne le crachin ou les embruns qui humectent le plat pays – son pays. Le déluge tourne volontiers à la catastrophe, l'inondation intervient dans le drame, l'active, le porte vers sa conclusion. Campagnes gorgées d'eau, ciel bas sans rémission, averses rageuses qui rythment la révolte des pensionnaires dans *Au Royaume des cieux*. Chemins détrempés, tristesse crépusculaire d'un automne malsain, rivière menaçante dans *Voici le temps des assassins*. Flots tumultueux que doit dompter *Don Camillo*. Orage à tout casser qui emporterait la toiture de la guinguette si les copains de *La Belle Équipe* ne s'y accrochaient pas de tout leur cœur et de tous leurs muscles. Sans oublier Madame Jossier et ses filles pataugeant dans les flaques, s'éclaboussant mutuellement, gâtant leurs parures sous l'averse qui s'abat au début de *Pot-Bouille*. Je jurerais que l'orage menace tout au long de *Panique*. Il semble qu'un ciel plombé pèse sur le faubourg et qu'il influence les actes des protagonistes. Quant à *L'Homme à l'imperméable*, son titre même en dit long. Et, si *La Tête d'un homme* reste l'une des meilleures adaptations de Simenon, c'est que Duvivier a su blottir sa caméra dans ces brasseries chaudes et humides où il fait doux se réfugier l'hiver – ou près des poêles bourrés jusqu'à la gueule qui laissent flotter une imperceptible vapeur. Au dehors, les néons des enseignes lumineuses tremblotent dans les flaques plissées par le vent.

Théâtre

Le goût du spectacle – parfois du grand spectacle, Duvivier l'a conservé toute sa vie. Nul doute qu'il ait accueilli la venue du parlant avec une intense jubilation. *David Golder* en témoigne : choix d'Harry Baur, acteur à effets infailibles, de belle stature, prodigue en mimiques appropriées, maître d'un organe vocal dont il jouait en virtuose. Délices de lui faire parcourir un mélodrame aux résonances du Roi Lear et du père Goriot. Les scènes rageuses se multiplient et se résument dans la grande explication Golder-Gloria, où les visages se heurtent, transpirants, convulsés, où les bouches crachent la haine et la fureur. Mélodrame, certes, qui permet à des sentiments simples de s'extérioriser rudement. Tous ces films dont nous avons parlé sont de purs mélôs auxquels manque la naïveté. Il faut bien viser la cible et faire mouche à tous les coups. Rien n'est négligé pour le résultat et les artifices du théâtre activent le travail du cinéaste (cf. *Carnet de bal*, le sketch Blanchard, *La Fin du jour*, la scène où Sylvie révèle les lettres d'amour de Juvet; *Pépé le Moko*, l'exécution de Charpin; *Voici le temps des assassins*, succession de scènes mélodramatiques chauffées à blanc).

Pour en finir avec cet homme de théâtre contrarié, qui voulait collaborer à chaque scénario, reconnaissons que, mal embouché, plein d'aigreur, arrogant, il savait choisir ses interprètes, les diriger et que l'attachement et la fidélité des uns et des autres ne se sont jamais démentis. Harry Baur a été sept fois sa vedette. Sept fois Le Vigan a surgi dans ses films (et, au-delà de l'Occupation, le souvenir de Duvivier lui était resté fidèle et reconnaissant). Gaston Jacquet, du muet au parlant, se signala dans douze films. Alexandre Rignault, révélé dans *La Tête d'un homme*, participa lui aussi à sept films. Sans compter les Modot, les Legris et René Génin et Madame Sylvie et Madame Fontan et Saturnin Fabre. Belle couronne du cinéma français. Ne nous attardons pas sur Gabin ou Juvet, plutôt sur Charles Granval – artiste complet, qui avait essayé de souffler sur la poussière de la Comédie Française en 1930. Granval savait l'art de se grimer, de se maquiller, de composer avec la complicité de l'attentif Duvivier. Souvenez-vous de lui : tenancier d'un bouiboui (*La Bandera*), protecteur bouffi de Mireille Balin (*Golgotha*), fonctionnaire ranci (*L'Homme du jour*), hôtelier répugnant (*La Belle Équipe*), vieux cabot qui rêve aux feux éteints de la rampe (*La Fin du jour*) : on le retrouve toujours aussi précis, infailible, saisissant. A voir un tel interprète, les paupières de l'impassible Duvivier devaient se plisser de bonheur.

Raymond Chirat

- 1929 *La Divine Croisière*
La Vie miraculeuse de Thérèse
Martin
- 1930 *Au bonheur des dames*
Maman Colibri
- 1931 *David Golder*
Les Cinq Gentlemen maudits/
Sous la lune du Maroc (Die Fünf
Verfluchten Gentlemen)
- 1932 *Poil de carotte*
La Vénus du collège
Allo Berlin ? Ici Paris ! (Halo
Hallo ! Hier spricht Berlin !)
- 1933 *La Tête d'un homme*
Le Petit Roi
La Machine à refaire la vie
- 1934 *Le Paquebot Tenacity*
Maria Chapdelaine
- 1935 *Golgotha*
La Bandera
- 1936 *La Belle Équipe*
Le Golem
- 1937 *L'Homme du jour*
Pépé le Moko
Un carnet de bal
- 1938 *Toute la ville danse (The Great*
Waltz)
- 1939 *La Fin du jour*
- 1940 *La Charrette fantôme*
- 1941 *Lydia*
- 1942 *Six Destins (Tales of Manhattan)*
- 1943 *Obsessions (Flesh and Fantasy)*
- 1944 *L'Imposteur (The Imposteur)*
- 1945 *Untel père et fils (réalisé en 1940)*
- 1947 *Panique*
- 1948 *Anna Karenine*
- 1949 *Au royaume des cieux*
- 1950 *Black Jack*
- 1951 *Sous le ciel de Paris*
- 1952 *Le Petit Monde de Don Camillo*
La Fête à Henriette
- 1953 *Le Retour de Don Camillo*
- 1954 *L'Affaire Maurizius*
- 1955 *Marianne de ma jeunesse*
- 1956 *Voici le temps des assassins*
- 1957 *L'Homme à l'imperméable*
Pot-Bouille
- 1959 *La Femme et le pantin*
Marie-Octobre
- 1960 *La Grande Vie (Das Kunstseidene*
Mädchen)
Boulevard
- 1962 *La Chambre ardente*
Le Diable et les Dix
Commandements
- 1963 *Chair de poule*
- 1967 *Diaboliquement vôtre*

POIL DE CAROTTE

1925



Scénario: Jacques Feyder et Julien Duvivier d'après le roman de Jules Renard. **Images:** Ganzli Walter et André Dantan. **Décor:** Fernand Delattre.

Interprétation: André Heuzé (*Poil de carotte*), Henri Krauss (*M. Lepic*), Fabien Haziza (*Félix*), Charlotte Barbier-Krauss (*Mme Lepic*), Suzanne Talba (*Annette*), Renée Jean (*Ernestine*), Lydie Zarena (*Gaby*), Yvette Langlais (*Mathilde*).

Production: Majestic Film et Films Legrand

Source: Cinémathèque Française, 29 rue du Colisée, 75008 Paris
Sortie en France: mai 1926

2900 m / 35 mm / N et B / muet

Les souffrances et les révoltes d'un jeune garçon surnommé Poil de carotte par sa mère qui le déteste. La tendresse qu'éprouve pour lui la petite Mathilde et l'affection que lui témoigne la servante Annette ne compensent ni la haine de la mère ni l'indifférence du père. Pourtant lorsque celui-ci apprend que son fils songe à se suicider, il intervient.

The suffering and the revolts of a young boy called Poil de carotte (Carrot top) by his mother who abhors him. The tenderness that the little Mathilde feels for him and the affection that the maidservant Annette shows do not compensate either for the hatred of the mother or the indifference of the father. Nevertheless, when he learns that his son intends to commit suicide, he intervenes.

LE MARIAGE DE MADEMOISELLE BEULEMANS

1927



Scénario: Julien Duvivier d'après la pièce de Frantz Fonso et Fernand Wicheler. **Images:** René Guychard et Armand Thirard. **Décor:** Fernand Delattre.

Interprétation: Andrée Brabant (*Suzanne Beulemans*), Gustave Libeau (*Beulemans*), Suzanne Christy (*Anna*), Jean Dehelly (*Albert Lapierre*), Diana Valence (*Mme Beulemans*), René Lefèvre (*Séraphin Meulemeester*), Maryanne (*Isabelle*), Barencey (*le père de Séraphin*).

Production: Film d'Art (Vandal et Delac)

Source: Cinémathèque Française, 29 rue du Colisée, 75008 Paris
Sortie en France: septembre 1927

1800 m / 35 mm / N et B / muet

A Bruxelles, M. Beulemans veut être nommé Président du Syndicat de la Brasserie. Il est soutenu par Séraphin Meulemeester, le fiancé de Suzanne Beulemans. Mais Séraphin et Suzanne décident de rompre. Le père de Séraphin se présente contre le père de Suzanne. Séraphin soutient son père, mais Beulemans bénéficie de la belle humeur et du bagout de son employé parisien Albert Lapierre: il triomphe. Suzanne aide Séraphin à avouer à son Père qu'il a déjà fondé une famille.

In Bruxelles, Mr. Beulemans wants to be elected as President of the Brewery's Union. He is supported by Séraphin, the fiancé of Suzanne Beulemans. But Séraphin and Suzanne decide to break off their engagement. The father of Séraphin runs against Suzanne's father. Séraphin supports his father, but Beulemans profits of the good mood and the locacity of Albert Lapierre, his parisian employee: he wins. Suzanne helps Séraphin to admit to his father that he has formed a family.

AU BONHEUR DES DAMES

1929



Scénario: Noël Renard et Julien Duvivier d'après le roman d'Émile Zola. **Images:** Armand Thirard et René Guychard. **Décor:** Fernand Delattre et Christian-Jaque.

Interprétation: Dita Parlo (*Denise*), Germaine Rouer (*Mme Desforges*), Ginette Maddie (*Clara*), Nadia Sibirskaïa (*Geneviève*), Pierre de Guingand (*Octave Mouret*), Armand Bour (*Baudu*), Adolphe Candé (*Baron Hartmann*), Albert Bras (*Jouve*), Fabien Haziza (*Colomban*).

Production: Film d'Art (Vandal et Delac)

Source: Cinémathèque Française, 29 rue du Colisée, 75008 Paris

Sortie en France: juillet 1930

2000 m / 35 mm / N et B / muet

Denise Baudu, orpheline, arrive à Paris chez son oncle Baudu, petit commerçant qui est à la veille de la faillite. Il ne peut lutter contre l'essor d'un grand magasin comme «Au bonheur des dames». C'est justement là que Denise est engagée comme vendeuse. Les jalousies se déchaînent car Mouret, le grand patron, l'a remarquée et finit par lui avouer son amour. Prise de pitié devant les malheurs de son oncle, Denise refuse pendant un temps cet amour.

Denise Baudu, orphan, comes to Paris and stays with her uncle Baudu, a small businessman who is on the verge of bankruptcy. He cannot survive against the success of a department store like "Au bonheur des dames". And that it is precisely where Denise is going to work as a salesgirl. Envy runs wild because Mouret, the boss, has noticed her and finally confesses his love. Taking pity on the misfortunes of her uncle, Denise refuses for a while this love.

DAVID GOLDER

1930



Scénario: Julien Duvivier d'après le roman d'Irène Némirovsky. **Images:** Georges Périnal et Armand Thirard. **Musique:** Walter Goehr et Léon Algazy. **Décor:** Lazare Meerson. **Montage:** Jean Feyte. **Son:** Hermann Storr.

Interprétation: Harry Baur (*David Golder*), Jackie Monnier (*Joyce*), Paule Andral (*Gloria Golder*), Nicole Yoghi (*l'infirmière*), Jane Bernard (*Lady Rovenna*), Jean Coquelin (*Fischl*), Gaston Jacquet (*Hoyos*), Jacques Grétilat (*Marcus*), Jean Bradin (*Alec*), Camille Bert (*Tubingen*), Léon Arvel (*le docteur*).

Production: Film d'Art (Vandal et Delac)

Distribution: Films Ariane, 104 avenue des Champs-Élysées, 75008 Paris

Sortie en France: 1931

1 h 26 / 35 mm / N et B

Un banquier puissant croit que seul l'argent fait le bonheur. Mais il apprend que sa femme a un amant et que sa fille n'est pas de lui. Il décide pour se venger, d'abandonner ses affaires.

A powerful banker believes that only money brings happiness. But he finds out that his wife has a lover and that his daughter is not his. He decides in vengeance to quit his business.

JULIEN DUVIVIER/FRANCE

ALLO BERLIN? ICI PARIS! HALLO HALLO? HIER SPRICHT BERLIN! 1931

Scénario: Rolf E. Vanloo et Julien Duvivier. **Images:** Reimar Kuntze, Heinrich Balasch, Max Brinck. **Musique:** Karol Rathaus et Kurt Schröder. **Décor:** Erich Czerwonsky.

Interprétation: Germaine Aussey (*Annette*), Josette Day (*Lily*), Marthe Mussine, Wolfgang Klein (*Erich*), Charles Redgie (*Jacques*), Karl Stepanek (*Max*), Albert Broquin (*le guide*), Hans Henninger (*Karl*), Georges Boulanger (*le ministre*).

Production: Société des Films Sonores Tobis

Sortie en France: 1932

1 h 29/35 mm/N et B

A Paris et à Berlin, de jeunes téléphonistes montrent qu'ils savent se faire comprendre dans leurs langues réciproques. L'une des jeunes filles communique avec l'un des jeunes gens, ils ne se rencontrent pas malgré leur désir et se retrouvent enfin après des aventures dans les deux capitales.

In Paris and in Berlin, young telephone operators show that they can understand each other in each other's language. One of the young girls communicates with one of the young men, they do not meet in spite of their desire until they find each other after adventures in both capitals.

LA TÊTE D'UN HOMME 1932

Scénario: Louis Delaprée, Julien Duvivier et Pierre Calmann d'après le roman de Georges Simenon. **Images:** Armand Thirard et Émile Pierre. **Musique:** Jacques Dallin. **Lyriques:** Julien Duvivier. **Décor:** Georges Wakhévitch. **Montage:** Marthe Bassi (Marthe Poncin). **Son:** Marcel Courmes.

Interprétation: Harry Baur (*Maigret*), Gina Manès (*Edna Reichberg*), Damia (*la femme lasse*), Valéry Inkijonoff (*Radek*), Line Noro (*la fille*), Gaston Jacquet (*Willy Ferrière*), Missia (*la chanteuse*), Alexandre Rignault (*Joseph Heurtin*), Oléo (*la femme de chambre*), Louis Gauthier (*le juge*), Frédéric Munié (*l'avocat*), Armand Numès (*le directeur de la police*).

Production: Film d'Art (Vandal et Delac)

Distribution: Films Ariane, 104 avenue des Champs-Élysées, 75008 Paris

Sortie en France: 1933

1 h 40/35 mm/N et B



Un homme malade se sachant perdu veut donner au monde un crime parfait. Il assassine une vieille rentière et laisse des traces chargeant un simple d'esprit venu là pour la voler. Maigret va démonter peu à peu le mécanisme du meurtre.

A man, knowing himself to be terminally ill decides to offer the world a perfect crime. He murders a wealthy old woman and leaves traces implicating a simple-minded thief. Maigret uncovers little by little, the true facts of the murder.

LA BELLE ÉQUIPE

1936



Scénario: Julien Duvivier et Charles Spaak. **Images:** Jules Krüger et Marc Fossard. **Musique:** Maurice Yvain. **Lyriques:** Julien Duvivier et Louis Poterat. **Décor:** Jacques Krauss. **Montage:** Marthe Poncin. **Son:** Antoine Archaïmbaud.

Interprétation: Micheline Cheirel (*Huguette*), Jean Gabin (*Jean*), Viviane Romance (*Gina*), Charles Vanel (*Charles*), Marcelle Géniat (*la grand-mère*), Aimos (*Raymond*), Michèle Verly (*l'amie d'Huguette*), Charles Dorat (*Jacques*), Raphaël Médina (*Mario*).

Production: Ciné-Arys Productions

Distribution: Pathé, 6 rue Francœur, 75018 Paris

Sortie en France: 1936

1 h 41/35 mm/N et B/ présenté dans ses deux versions (fin pessimiste et fin optimiste)

Cinq camarades traînant une vie misérable, gagnent à la loterie et décident de construire une guinguette. Laissons de côté les coups de revolver qui ponctuent le dénouement. Qui vous dit, après tout, que Duvivier, si respectueux des goûts du public et du producteur, n'ait pas préféré la fin optimiste qui débouche sur des lendemains qui chantent ?

Five fellows having a miserable life, win a lottery and decide to built a small suburban tavern. Leaving aside the gunshots that punctuate the ending. Who can say afterall, that Duvivier, so respectful of the tastes of his public and his producer, would not have preferred the optimistic ending which opens out on a bright future?

PÉPÉ LE MOKO

1936



Scénario: Henri Jeanson d'après le roman de Roger Ashelbé. **Images:** Jules Krüger et Marc Fossard. **Musique:** Vincent Scotto et Mohamed Yguerbuchen. **Décor:** Jacques Krauss. **Montage:** Marguerite Beaugé. **Son:** Antoine Archaïmbaud

Interprétation: Mireille Balin (*Gaby Gould*), Jean Gabin (*Pépé le Moko*), Line Noro (*Inès*), Lucas Gridoux (*l'inspecteur Slimane*), Fréhel (*Tania*), Fernand Charpin (*Régis*), Olga Lord (*Aïcha*), Saturnin Fabre (*le grand-père*), Renée Carl (*la mère Tarte*), Marcel Dalio (*l'Arbi*).

Production: Paris-Films Production

Distribution: Ciné-Classic, 6 rue de l'École de Médecine, 75006 Paris

Sortie en France: 1937

1 h 33/35 mm/N et B

Chef d'une bande de malfaiteurs, Pépé le Moko, s'est réfugié dans la casbah d'Alger où la police n'ose se risquer. Il contrôle complètement les bas-fonds. Pour l'attirer dans la ville, un policier algérien profite de l'amour de Pépé pour une touriste.

Head of a gang, Pépé le Moko lives in the hive-like Casbah of Algiers, where the police do not dare to venture. He is in a complete control of the underworld. To draw him out of the casbah, an Algerian policeman take advantage of Pépé's love for a tourist.

LA FIN DU JOUR

1938



Scénario: Julien Duvivier et Charles Spaak. **Images:** Christian Matras et Armand Thirard. **Musique:** Maurice Jaubert. **Décors:** Jacques Krauss. **Montage:** Marthe Poncin. **Son:** Tony Leenhardt et Antoine Archaimbaud.

Interprétation: Madelaine Ozeray (*Jeannette*), Louis Jouvet (*Saint-Clair*), Gabrielle Dorziat (*Mme Chabert*), Victor Francen (*Marny*), Sylvie (*Mme Tusini*), Michel Simon (*Cabrissade*), Raymond (*la patronne du Bistrot*), Arthur Devère (*le régisseur*), Mme Lherbay (*Mme Philémon*), François Périer (*le journaliste*), Gaby Andreu (*Danielle*), Gaston Modot (*le patron du Bistrot*), Gabrielle Fontan (*Mme Jambage*).

Production: Régina

Distribution: Plaza Films Production, 60 rue Pergolèse, 75016 Paris

Sortie en France: 1939

1 h 48/35 mm/N et B

Dans un établissement de retraite pour vieux artistes, émergent trois fortes personnalités: Saint-Clair, ex-Don Juan, qui pour essayer encore une fois son pouvoir pousse une jeune fille au suicide, Marny que sa femme a trompé, et Cabrissade, éternelle doublure, qui va tenter de jouer une dernière fois.

In a retirement home for elderly actors, three characters emerge: Saint-Clair, ex-Don Juan who, in attempting another seduction, pushes a young girl to suicide. Marny whose wife was unfaithful; and Cabrissade, eternal understudy, who will try one last time to go on stage.

PANIQUE

1946



Scénario: Julien Duvivier et Charles Spaak d'après le roman de Georges Simenon «Les Fiançailles de Monsieur Hire». **Images:** Nicolas Hayer. **Musique:** Jacques Ibert. **Décors:** Serge Piménoff. **Montage:** Marthe Poncin. **Son:** Joseph de Bretagne.

Interprétation: Viviane Romance (*Alice*), Michel Simon (*Monsieur Hire*), Lita Recio (*Viviane*), Paul Bernard (*Alfred*), Jenny Leduc (*Irma*), Charles Dorat (*Michelet*), Michèle Auvray (*Mme Branchu*), Max Dalban (*Capoulade*), Josiane Dorée (*Mouchette*), Lucas Gri-doux (*M. Fortin*).

Production: Filmsonor

Distribution: Films Ariane, 104 avenue des Champs-Élysées, 75008 Paris

Sortie en France: 1947

1 h 40/35 mm/N et B

Le bizarre et presque inquiétant Monsieur Hire est soupçonné à tort d'un crime. C'est la belle Alice dont l'amant est en réalité coupable qui, profitant de l'admiration que lui voue Monsieur Hire, fait dévier les soupçons sur lui.

The strange and disturbing Mr. Hire is suspected wrongly of a crime. It is the beautiful Alice's lover who is indeed guilty. Taking advantage of the admiration that Mr. Hire avows for her, she turns suspicion toward him.

ANNA KARÉNINE

1948



Scénario: Jean Anouilh, Julien Duvivier et Guy Morgan d'après le roman de Léon Tolstoï. **Images:** Henri Alekan. **Décor:** Andreï Andreïew.

Interprétation: Vivien Leigh, Ralph Richardson, Kieron Moore, Hugh Dempster, Niall McGinnis, Michael Gough, Sally Ann Howes, Mary Kerridge.

Production: Alexander Korda-London Film Productions

Source: Cinémathèque Française, 29 rue du Colisée, 75008 Paris

Sortie en France: 1949

2 h 10/35 mm/N et B/VOSTF

Anna Karénine devient la maîtresse du capitaine Alexeï Vronsky. Elle est la mère d'un jeune garçon de sept ans et mariée à un haut fonctionnaire de l'Empire, mais celui-ci la délaisse. Son aventure avec Alexeï est colportée dans la société mondaine et Karénine, rapidement mis au courant, demande la rupture de cette liaison. Anna s'enfuit en Italie avec son enfant et son amant. A leur retour en Russie, Anna essaie d'obtenir de son mari le divorce, mais il refuse par conviction religieuse. Ce refus provoque un conflit entre Anna et Alexeï. Celle-ci croit qu'il va l'abandonner.

Anna Karénina is the mistress of captain Alexeï Vronsky. She is the mother of a seven-year old boy and married to a high official of the Empire but he forsakes her. News of her affair with Alexeï is spreading in high society and her husband rapidly learns about it. He asks her to break off her liaison. Anna runs away with her child and Alexeï. When they return to Russia, Anna tries to obtain a divorce from her husband but he refuses for religious reasons. This refusal provokes a conflict between Anna and her lover. She believes that he is going to leave her.

AU ROYAUME DES CIEUX

1949



Scénario: Julien Duvivier et Henri Jeanson. **Images:** Victor Arménise. **Décor:** René Moolaert. **Montage:** Marthe Poncin. **Son:** Pierre Bertrand.

Interprétation: Susy Prim (*Mlle Chamblas*), Serge Reggiani (*Pierre*), Suzanne Cloutier (*Maria*), Jean Davy (*l'aumônier*), Nadine Basile (*Gaby*), Max Dalban (*Baratier*), Christiane Lénier (*Dédée la balafree*), Jacques Reynier (*le brigadier*), Liliane Maigné (*Margot*).

Production: Regina

Distribution: Plaza Films Production, 60 rue Pergolèse, 75016 Paris

Sortie en France: 1949

1 h 48/35 mm/N et B

Sous une pluie diluvienne, tandis que monte l'inondation, une maison de redressement pour jeunes filles est secouée par la révolte. Une directrice intèrimaire, sadique et perverse, a poussé les filles à s'insurger.

Under a diluvian rain, as the flood rises, a house for young delinquent girls is shaken by a rebellion. A substitute directress, sadistic and perverse, has pushed the girls too far.

HOMMAGES

DUŠAN HANÁK

TCHÉCOSLOVAQUIE

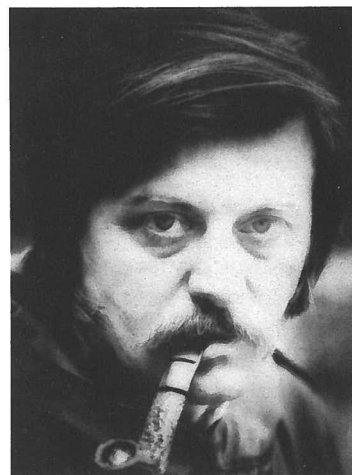
Dušan Hanák ou le pouvoir magique des petites vérités

Si la filmographie d'un cinéaste âgé de plus de cinquante ans ne comprend que quatre films de long métrage, plus une série de documentaires, cela peut signifier deux choses : ou bien il s'agit d'un créateur particulièrement exigeant pour lui-même, ou bien ce chiffre peu élevé est causé par des obstacles objectifs. Nous pouvons dire dans le cas de Hanák, que les deux raisons sont valables, en étant conscients du fait que la seconde est prédominante.

Né à Bratislava, métropole de la Slovaquie, le 24 avril 1938, il commence, à l'âge de 22 ans, des études de mise en scène à la Faculté de Cinéma de l'Académie d'Art Dramatique de Prague. Auparavant, il avait connu «l'école de la vie» dans une entreprise de constructions mécaniques et dans les mines. Il semble que cette expérience soit à l'origine de son attachement aux aspects poétiques de la banalité quotidienne, à sa sympathie pour les gens simples, à son admiration pour leur recherche courageuse de la moindre parcelle de bonheur, à sa compassion pour leurs fautes et leurs défaites. Dušan Hanák a le sens des «choses humaines».

Ses deux premiers documentaires, *Mélancolie* et *Apprentissage* ont été réalisés à Bratislava. Deux tendances apparaissent chez Hanák dès ses débuts : l'accent mis sur l'individualité et le monde intérieur de l'homme, et l'effort fait pour atteindre le maximum d'authenticité. *Mélancolie* renferme déjà les motifs essentiels de la création ultérieure de Hanák : l'amour et la solitude, la recherche des contacts humains, les problèmes d'identité. *Apprentissage* est son film de fin d'études. On y trouve une rupture avec un système narratif traditionnel et la volonté de poser des questions qui laissent planer un doute sur un grand nombre de dogmes «officiels» dans ces années soixante. On y parle également de l'hypocrisie des adultes qui proclament une chose et en font une autre. Entre ces deux films, à la Faculté de Cinéma, Hanák a tourné, en 1963, *Six questions pour Jan Werich*, un entretien avec un personnage légendaire, acteur et homme de théâtre. En 1964, *Alcron*, est le portrait d'une étudiante qui se prostitue dans un hôtel pour étrangers. En 1965, *Artistes* décrit un jour comme les autres dans le lieu d'hivernage d'un cirque, et annonce déjà l'intérêt de Hanák pour la vieillesse, la solitude, qu'il exprimera de façon plus approfondie en 1972 dans les *Images du vieux monde*. Simultanément à *Apprentissage* et à *Métamorphose* – un film sur la musique et l'esthétique – il tourne *Appel lancé dans le silence*, documentaire sur la création plastique des schizophrènes et leur monde intérieur. C'est dans cette œuvre que Hanák aborde le plus précisément les problèmes de communication, sujet sur lequel il ne cessera de revenir. En alternant les plans noir et blanc des couloirs vides d'hôpitaux et les couleurs luxuriantes, déchaînées de façon irrationnelle, de l'expression picturale des malades, il met en doute les frontières qui séparent l'état normal de l'état pathologique. *Analogie*, tourné en 1966, fait s'interpénétrer les études d'une composition pour piano, le décorticage d'une statue par le ciseau d'un sculpteur, et la répétition d'un chorégraphe. En 1966 également, *Variations de la quiétude* exprime le caractère éphémère du bonheur, de la douleur, de l'extase, à l'appel silencieux de l'éternité, des rochers et du ciel. En 1967, *Old Shatterhand est venu nous voir* est un regard ironique sur le caractère national tchèque, où Hanák dévoile son sens de l'absurde. A propos de *La Messe*, tourné également en 1967, un critique écrit : «La foi... n'est pas ici une question philosophique ou religieuse, mais tout simplement une façon d'être, une forme de l'existence humaine». Entre 1963 et 1967, Dušan Hanák tourne une dizaine de documentaires. A part ceux déjà mentionnés, citons *Impressions* (1966), variations sur la musique de Claude Debussy et *Sonate ou la recherche d'un numéro heureux* qui combine l'inspiration musicale et celle des arts plastiques.

Hanák débute dans le cinéma de fiction en 1969 avec *322*, d'après une nouvelle de Jan Johanides «Les plongeurs sont attirés par les sources de la mer». Hanák définit le film comme «L'histoire d'un fataliste qui, faisant le bilan de sa vie, se croit atteint d'un cancer en châtiment du mal qu'il a pu faire autour de lui». Il obtient le Grand Prix de la Semaine



Dušan Hanák est né le 24 avril 1938 à Bratislava. Il travaille tout d'abord dans une entreprise de constructions mécaniques et dans les mines puis fait ses études de réalisation à la faculté de cinéma de Prague (F.A.M.U.). Il réalise de nombreux documentaires. En 1969 il signe son premier long métrage. Cinéaste relativement peu prolifique (les circonstances l'y obligeant) il se distingue par sa cohérence morale et esthétique.

Cinématographique de Mannheim, et, à 31 ans, Dušan Hanák apparaît comme un des talents les plus prometteurs de la nouvelle vague tchécoslovaque. Malheureusement, cela arrive au moment où l'évolution politique condamne ses représentants soit à l'exil, soit au silence. Hanák, très enraciné dans son pays, choisit de se taire, puis réussit à imposer le script d'un long métrage documentaire : *Images du vieux monde* dans lequel il s'inspire des photographies de vieux paysans prises par Martin Martinček. Le film est immédiatement interdit. Voici ce qu'en dit Hanák : «J'ai été littéralement ravi par ces vieillards des montagnes et des hameaux qui portaient dans leur cœur la sagesse naturelle et la liberté intérieure. J'ai été fasciné de voir qu'ils avaient réussi à garder un certain archétype, une forme très ancienne de l'humanité, une attitude qui souvent disparaît de notre monde civilisé. Chacun de ces hommes ressemblait à un livre, où, à telle ou telle page, nous nous retrouvons nous-même...». La même année, Hanák tourne deux documentaires : *Le Jour de la joie* en 1972, où il paraphrase, de façon surréaliste et ironique, les thèmes de ses films précédents, et *Laisser une trace*, un essai sur un des derniers potiers, ses chansons et ses superstitions. En 1974, il tourne *Le Vol de l'oiseau bleu*, dans lequel il met l'accent sur l'aspect irrationnel de l'existence humaine. En 1976, dans son second long métrage *Rêves en rose*, Dušan Hanák parle de la jeunesse avec chaleur, humour et nostalgie. «Saisir de façon véridique les coulisses sociales de l'histoire, l'aspect psychologique et ethnographique d'un groupe de tziganes, fut pour moi d'une importance capitale» dit Hanák. Toléré par le pouvoir car ses protagonistes étaient de beaux jeunes gens, le film ne reflétait pas la société socialiste de façon aussi répugnante qu'*Images du vieux monde*.

Par contre le film suivant, écrit par Dušan Hanák et Dušan Dušek, *J'aime, tu aimes*, connut un sort beaucoup plus dur. Cette fois encore les protagonistes sont jeunes, mais loin d'être beaux, ils ont les particularités que la société refuse d'admettre : apolitiques, sans but aucun, ils noient leur insatisfaction dans l'alcool. Le film irrite ceux qui se sont réfugiés dans les rangs de l'élite des petits bourgeois du Parti. Estampillé de l'étiquette «poétique de la laideur», saisi pendant neuf ans, il ne verra le jour qu'après de durs combats. En 1989, il est envoyé au Festival de Berlin où il remporte l'Ours d'argent et le prix Fipresci. Après toutes ces années, le public peut enfin apprécier l'humour chaleureux du cinéaste et cette «poétique de la laideur» qui est en réalité le désir de rendre hommage à des êtres malchanceux, de révéler leur beauté intérieure. Tourné cinq ans après, *La Joie silencieuse* est le portrait sensible et clairvoyant d'une femme qui trouve en elle le courage de briser le cercle vicieux de sa vie terne et stérile. Dans ce rôle difficile, Magda Vašáryová est remarquable. En 1986, le film est récompensé au Festival de San Remo par le Grand Prix, le Prix du Jury des Étudiants, et le Prix de l'Interprétation Féminine. Dušan Hanák prépare actuellement la réalisation de son nouveau film *Les Vies privées* qui parle des problèmes et des désirs de deux demi-sœurs. C'est une coproduction slovaque/ouest-allemande, les deux rôles principaux sont interprétés par l'héroïne de *La Joie silencieuse*, aujourd'hui ambassadrice de Tchécoslovaquie en Autriche, et par l'actrice tchèque Jana Šulcová. Dušan Hanák est un cinéaste monothématique, qui revient avec une persévérance tenace aux questions abordées dans ses premiers documentaires. Il ne se contente pas de l'enregistrement passif de la réalité, au contraire, une stylisation poétique souligne l'idée et l'atmosphère des histoires qu'il raconte.

Pour mieux connaître ce représentant typique du cinéma européen, et, dans le meilleur sens du mot, aussi national que supra-national, terminons par une de ses déclarations : «En tournant des documentaires, je me rends compte que ce qui m'intéressait était de regarder derrière des portes closes. Il y a longtemps déjà, j'aimais être debout devant les salons de coiffure, me demandant ce que les femmes s'y racontaient et comment elles pouvaient rester si longtemps sous les casques. Le cirque aussi me passionnait. Pas le brillant spectacle du soir, mais l'image que je n'avais jamais pu voir : les coulisses, les moments où les artistes se préparent. Il me semblait que l'espace de leur vie véritable était justement là, leur vie de recherche, de joie, de travail aussi bien que de solitude, comme celle de chaque homme. Je ressens une sorte de curiosité professionnelle... le spectateur aussi est curieux, et si je veux qu'il me croie, il faut que moi-même j'y croie, bien avant que je ne me mette derrière la caméra. C'est le véritable commencement. Tout d'abord une phrase humaine doit commencer à briller, un symbole plastique ou un signe social à scintiller... Une petite pierre de cette grande mosaïque. Une petite vérité a aussi un pouvoir magique».

Eva Hepnerova

Filmographie

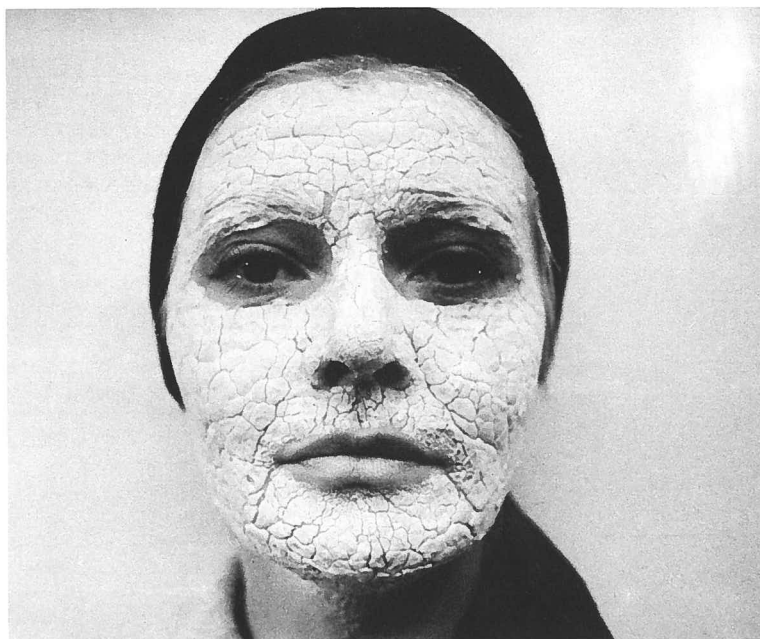
- 1962 *Mélancolie* DOC
- Apprentissage* DOC
- 1963 *Six questions pour Jan Werich* DOC
- 1964 *Alcron* DOC
- 1966 *Analogies* DOC
- Variations de la quiétude* DOC
- Impressions* DOC
- Sonate ou la recherche d'un numéro heureux* DOC
- 1967 *Old Shatterhand est venu nous voir* DOC
- La Messe* DOC
- 1969 322
- 1972 *Images du vieux monde (Obrazy starého sveta)* DOC bloqué par la censure jusqu'en 1988
- Le Jour de la joie* DOC
- Laisser une trace* DOC
- 1974 *Le Vol de l'oiseau bleu* DOC
- 1975 *Artistes* DOC
- 1976 *Rêves en rose (Ružové sny)*
- 1980 *J'aime, tu aimes (Ja milujem, ty miluješ)* bloqué par la censure jusqu'en 1988
- 1985 *La Joie silencieuse (Tichá radost')*
- 1990 *Vies privées (Súkromné životy)*

322
1969

Scénario: Ján Johanides et Dušan Hanák d'après une nouvelle de Ján Johanides. **Images:** Viktor Svoboda. **Musique:** Ladislav Gerhardt. **Décor:** Anton Krajčovič. **Montage:** Alfréd Benčíč.

Interprétation: Václav Lohniský (*Lauko*), Lucyna Winnicka (*Marta*), Josef Abrahám (*Petr*), Miroslav Macháček (*le docteur*), František Zvarík (*le serveur*), Vladimír Welser (*Vladko*), Emil Horváth (*Fajnör*).

Production: Slovenská Filmová Tvorba (Bratislava)
Source: Slovenská Filmová Tvorba, Bratislava Koliba
1 h 41/35 mm/N et B/VOSTA



Lauko, un cuisinier d'âge mûr est atteint d'un cancer. Il rentre chez lui dans l'appartement qu'il partage avec son ex-femme qui a un amant. Ne pouvant plus exercer son métier et démoralisé, il décide de partir pour retrouver la tombe de sa mère. Ce voyage lui offrira des rencontres amicales. Finalement il est accepté dans un hôpital mais il refuse de se faire opérer jusqu'au jour où un événement tragique le fera changer d'avis.

Le film obtint le Grand Prix au festival de Mannheim la même année.

Lauko, a middle-aged cook, is diagnosed as having cancer. He returns to the home he shares with his ex-wife who has a lover. Unable to continue his work and demoralized by the way his life is going, he decides to leave and find his mother's grave, this journey will offer him several friendly encounters. Finally he is admitted to a hospital but he refuses the operation he needs until, an unexpected tragedy makes him change his mind.

The film took top honors at the Mannheim Festival the same year.

IMAGES DU VIEUX MONDE OBRAZY STARÉHO SVETA

1972

Scénario: Dušan Hanák. **Images:** Alojz Hanúšek. **Musique:** G.-F. Haendel, Václav Halek et Josef Malovec. **Montage:** Alfréd Benčíč. **Son:** Ondrej Polomský.

Interprétation: Verona Ralíková, Fantiška Šefčíková, Adam Kura, Jozef Orságh, Juraj Michelik, Anton Miček, Adam Strnhárňanský, Jozef Račko, Alojz Kováč et plusieurs autres non-professionnels.

Production: Slovenská Filmová Tvorba (Bratislava)
Source: Slovenská Filmová Tvorba, Bratislava Koliba
Documentaire/1 h 14/35 mm/N et B/VOSTF



Pour réaliser ce film, Dušan Hanák est parti des photographies de Martin Marinček, qui toutes, représentaient des vieillards. Il a ensuite filmé ces personnages sur leurs lieux de vie, mettant en valeur la richesse brute de leurs sentiments, la beauté émouvante de leurs corps usés.

To make this film, Dušan Hanák began with Martin Marinček's photographs, all of which portrayed old people. He has then filmed these characters in their own environment, emphasizing the stark richness of their feelings, the moving beauty of their worn-out bodies.

RÊVES EN ROSE RUŽOVÉ SNY

1976



Scénario: Dušan Hanák et Dušan Dušek. **Images:** Dodo Šimončíč. **Musique:** Petr Hapka. **Montage:** Alfréd Benčíč.

Interprétation: Juraj Nvota (*Jackub*), Iva Bittova (*Jolanka*), Jozef Hlinomaz (*Anton*), Marie Motlova (*Múčková*), Ludovít Kroner (*Marcel*), Václav Babka, Hana Slivkova, Anton Tron, Arpád Rigo (*Dežo*).

Production: Slovenská Filmová Tvorba (Bratislava)

Source: Fédération Jean Vigo, 8 rue Lamarck, 75018 Paris

1 h 17/35 mm/couleurs/VOSTF

Les joies et les peines d'un jeune facteur amoureux des beaux yeux d'une tzigane. Les deux héros s'approchent et s'éloignent l'un de l'autre, rêvent leur bonheur et se heurtent à une réalité sociale cruelle. Les habitudes de vie et les préjugés rendent cet amour impossible. Le talent et la beauté des deux acteurs principaux contribuent à rendre ce film poétique particulièrement attachant.

The joy and the pain of a young postman in love with a gypsy. The two heroes get close and withdraw from each other, dream their happiness and strike out against the cruel social reality. Daily habits and prejudices make this love impossible. The talent and beauty of the main actors contribute to make this poetic film particularly attractive.

J'AIME, TU AIMER JA MILUJEM, TY MILUJEŠ

1980



Scénario: Dušan Hanák et Dušan Dušek. **Images:** Jozef Ort-Šnep et Alojz Hanúšek. **Musique:** Miroslav Kořínek. **Décor:** Miloš Kalina. **Montage:** Alfréd Benčíč. **Son:** Ondrej Polomský.

Interprétation: Roman Klosowski (*Pišta*), Milan Jelic (*Vinco*), Iva Janžurová (*Viera*), Václav Babka (*Albínko*), Marie Motlová (*Sida*), Milada Ježková (*la mère*), Juraj Nvota (*Jarko*), Eva Vidlářová, Viera Vilá, Ivan Palúch, Ludovít Reiter, Eszter Csákányi, Matyas Dráfi, Milan Fiabáne.

Production: Slovenská Filmová Tvorba (Bratislava)

Source: Slovenská Filmová Tvorba Bratislava Koliba

1 h 35/35 mm/couleurs

Les tourments amoureux d'un célibataire de province, disgracieux, potelé, maladroit, entouré de gens guère plus attrayants et poursuivis par la malchance. Cet anti-héros à la fois comique et émouvant, combat pour une vie meilleure. Ce film fut interdit pendant neuf ans. En 1989 il obtint l'Ours d'Argent de la mise en scène au festival de Berlin.

The amorous torments of a provincial bachelor, ungraceful, plump, awkward, surrounded by people no more attractive or fortunate. This anti-hero both comic and touching, is fighting for a better life. This film was forbidden during nine years. In 1989, it obtained the Silver Bear for directing at the Berlin Festival.

**LA JOIE SILENCIEUSE
TICHÁ RADOST'**
1985



Scénario: Dušan Hanák et Ondřej Šulc. **Images:** Viktor Svoboda.
Musique: Svatopluk Havelka.

Interprétation: Magda Vašáryová (*Soňa*), Jiří Bartoška (*le docteur Macko*), Jana Brejchová (*la doctoresse Galová*), Juraj Nvota (*Valdo*), Róbert Koltai.

Production: Slovenská Filmová Tvorba (Bratislava)

Source: Association France-Tchécoslovaquie, 24 rue Yves Toudic, 75010 Paris

1 h 30/35 mm / couleurs / VOSTF

Soňa est infirmière dans une clinique pour enfants. Elle aime son métier mais sa vie privée la déçoit. Elle cherche à échapper au conformisme de son mariage par une liaison avec un médecin, mais n'y trouve pas non plus de réel bonheur. Petit à petit, elle refuse d'être une victime passive et apprend à mieux se connaître.

Le film obtint le Grand Prix, et celui d'interprétation féminine au festival de San Remo en 1986.

Soňa is a nurse at a children's clinic. She likes her work but her private life disappoints her. She tries to escape from the conformism of her marriage by having an affair with a doctor, but does not feel any happier. Little by little, she refuses to be a passive victim and learns to know herself better. The film obtained the Best Prize, and the Best Actress award at San Remo Festival in 1986.

Dès sa jeunesse, Miklós Jancsó croise l'Histoire en marche. Il a vingt ans en 1941 quand la Hongrie, succombant à l'emprise hitlérienne, s'aventure dangereusement dans la guerre contre l'URSS. En 1944, ses études de droit à peine terminées, il n'échappe pas à une conscription aussi tardive que vaine : comme beaucoup d'autres, il est fait prisonnier par l'Armée rouge qui le relâche au bout de quelques mois.

Après la guerre, Jancsó participe aux activités des « Collèges populaires », mouvement de gauche qui se propose d'éduquer les enfants des ouvriers et des paysans, mais aussi leurs dirigeants. Dans les années qui suivent la Libération, des possibilités d'orientation, impensables naguère, sont désormais envisageables. Jancsó entre en 1947 à l'École supérieure des arts dramatiques et du cinéma, et obtient son diplôme de metteur en scène quatre ans plus tard. Entre-temps les « Collèges populaires », soupçonnés d'hérésie, ont été dissous.

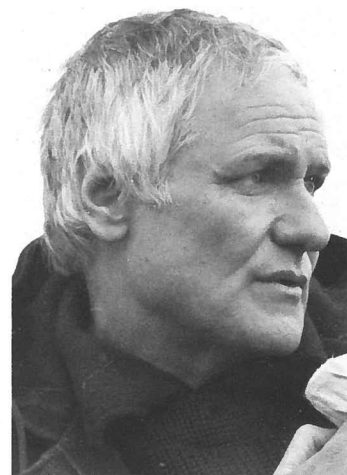
Jancsó apprend son métier en travaillant pour le studio d'actualités et de documentaires. Les films qu'il tourne pendant les premières années cinquante portent la marque d'un engagement sans recul. Ils illustrent les slogans de l'époque et glorifient le régime à travers ses réalisations. Jancsó le reconnaît : il fut un stalinien convaincu. Ses documentaires étaient malgré lui des « documenteurs ». Pourtant ils ne sont pas exempts de beautés fugitives, en particulier dans la peinture des paysages campagnards. Par la suite Jancsó change de registre en réalisant un intéressant portrait de l'écrivain Zsigmond Móricz (1879-1942), dont l'œuvre et le courage civique ont fortement marqué sa jeunesse. En renouant avec Móricz par-delà les années, c'est avec lui-même que le cinéaste commence à renouer.

A l'automne de 1956, Jancsó accompagne en Chine l'Ensemble artistique de l'armée hongroise, et rate un rendez-vous décisif avec l'Histoire : l'insurrection antistalinienne et son écrasement par l'Armée rouge. Dans les années qui suivent, les trois films qu'il tourne dans un style néo-expressionniste débridé, sont en rupture complète avec tout ce qu'il a réalisé jusque-là. Ces films ont pour Jancsó l'effet bénéfique d'une cure thérapeutique : il y épuise les effets les plus extravagants qui se puissent concevoir en matière d'expression cinématographique, et plus jamais il n'y aura recours.

Pour son premier long métrage, *Les Cloches sont parties pour Rome* (1958), il n'a pas la partie facile : il lui faut mettre en scène, conformément aux canons officiels, une histoire de résistance qui se déroule à la veille de la Libération. Le film témoigne pourtant de qualités techniques et esthétiques évidentes, et d'une réelle fraîcheur, en particulier dans la peinture d'un groupe de jeunes qui veut faire « quelque chose » et s'ehardit jusqu'à franchir les lignes¹. Il n'empêche : le film est mal accueilli. Et comment pourrait-il en être autrement ? La jeunesse de 1956, avec son enthousiasme et son courage, est la seule qui importe alors en Hongrie, et pour longtemps. Le film y fait bien allusion, mais son caractère métaphorique n'est pas compris, faute d'avoir été suffisamment marqué. Désormais Jancsó sera clair.

Dans *Trois étoiles* (première partie, 1960), autre épisode de la guerre finissante, il commence à s'intéresser aux rapports entre oppresseurs et opprimés, à démonter les mécanismes du pouvoir. L'expression dramatique et visuelle des conflits gagne en richesse et en complexité, et l'on peut déjà remarquer à quel point Jancsó, tournant en extérieurs, crée son propre espace avec une caméra dynamique. En 1961, comme pour mettre un point final à cette période, le cinéaste réalise d'abord deux documentaires quasi ethnographiques, d'un style très pur, sur les changements qui se produisent dans les campagnes (*La Roue du temps*, *Crpuscules et aubes*), et un film de documents sur l'extermination des Indiens, écho lointain mais fidèle d'une passion de jeunesse pour les Cheyennes (*Une histoire indienne*).

Depuis plusieurs années déjà, Jancsó fait retour sur lui-même. Communiste enthousiaste, il a connu la délectation de marcher avec le peuple dans le sens de l'Histoire. Or celle-ci prend des cours imprévus et la vision des choses, qui paraissait si simple naguère, ne l'est plus. Elle reposait sur des illusions et des aveuglements. Sans renoncer à ses anciens idéaux, tempérés désormais par une lucidité active, Jancsó retrouve le sens de la



Miklós Jancsó est né à Vác en 1921. Après ses études secondaires dans une institution religieuse, Jancsó s'inscrit à la faculté de droit de Kolozsvár en Transylvanie. Il est docteur en droit en 1944. Parallèlement, il suit des cours d'histoire de l'art et, surtout, d'ethnographie, lesquels l'influenceront durablement (de là, son amour du folklore, sa connaissance de la culture nationale). Fin 1944, il est mobilisé et capturé par les Russes. Il se politise et s'intéresse au marxisme. En 1951, il obtient son diplôme de l'école supérieure d'art dramatique et de Cinéma. Encore élève de l'école, il réalise des courts métrages pour le Studio d'actualités et de documentaires. Il persévère jusqu'en 1962 et signe, au total, une trentaine de documentaires (dont quatre rapportés de Chine en 1956), parmi lesquels : *Aux abords de la ville* (1958), *Derkovits* (id.), *Immortalité* (1959). En 1957, le Studio étant habilité à produire des films de fiction, Jancsó y tournera de nombreux longs métrages et s'imposera comme le grand cinéaste hongrois des années 60 et 70.

complexité en se soumettant à la réalité et en puisant à ses sources intimes. C'est d'abord à partir de sa propre histoire, inscrite dans l'Histoire hongroise que Jancsó va bâtir son œuvre.

A travers la crise profonde que traverse un jeune médecin, fils de paysan favorisé par le régime, c'est l'examen de conscience de toute une génération que dessine Jancsó dans *Cantate*. Influencé par Antonioni, il commence ici à inventer son propre style. Celui-ci s'épanouit dans *Mon chemin*, un premier chef-d'œuvre, irrigué de réminiscences personnelles. On y voit un tout jeune homme en 1945 à la croisée des chemins et d'une Histoire en route, qui le dépasse. Quatre ans plus tard, après la trilogie sur le pouvoir et la répression de droite², Jancsó ravive de nouveau ses souvenirs pour réaliser *Ah, ça ira!*, inspiré par les expériences des «Collèges populaires». Dans l'ivresse lyrique du pouvoir conquis, les fils du peuple et les jeunes intellectuels que sont les «collégiens» du film se posent la question des moyens à mettre en œuvre pour asseoir la Révolution. Conquête des cœurs et des esprits ou coercition? Des contradictions se manifestent chez les «collégiens». Tentés par l'aventure volontariste, ils sont autrement menacés par les interventions opportunistes et les manipulations de leurs dirigeants. Situé dans un passé proche qui contient le présent, *Ah, ça ira!* éclaire vivement la naissance d'un processus répressif au sein d'un pouvoir qui s'affirme de gauche. Après ce film enjoué dans sa gravité, où couleurs, danses et chants traduisent visuellement le romantisme de la jeunesse et d'une époque, Jancsó cesse de puiser l'inspiration dans son autobiographie, réelle ou réfractée, et dans les relations qu'elle a entretenues avec l'Histoire.

En six films, il a construit une œuvre à nulle autre pareille, il a réinventé le plan-séquence, élément de base d'une écriture dynamique mais toujours serrée, il a su s'entourer de compagnons de travail dévoués. Maintenant il est mûr pour affronter l'Histoire tout court. Elle va demeurer, longtemps encore, son obsession majeure, sa tyrannique maîtresse³.

Philippe Haudiquet

1 Jean Badal, futur collègue de Jancsó et opérateur d'*Un amour du dimanche* et de *Playtime*, fut de ceux, fort peu nombreux, qui rejoignirent l'armée de Malinovski en 1944.

2 *Les Sans-espoir*, *Rouges et blancs*, *Silence et cri*.

3 Sur notre cinéaste, on lira avec intérêt le livre d'Yvette Biro (Éditions Albatros, 1977), et sur le cinéma hongrois, celui de Jean-Pierre Jeancolas (Éditions du CNRS, 1989).

Filmographie

- 1959 *Les Cloches sont parties pour Rome* (A harangok Rómába mentek)
- 1960 *Trois Étoiles* (Három Csillag)
- 1963 *Cantate* (Oldás és kötés)
- 1965 *Mon chemin* (Igy jöttem)
- 1966 *Les Sans-espoir* (Szegénylegények)
- 1967 *Rouges et blancs* (Csillagosok, katonák)
- 1968 *Silence et cri* (Csend és kiáltás)
- 1969 *Ah, ça ira! / Vents brillants* (Fényes szelek)
Sirocco d'hiver (Sirokkó)
- 1971 *Agnus Dei* (Égi bárány)
La Pacifista – ITALIE –
La Technique et le rite (La Tecnica e il rito; ITALIE) TV
- 1972 *Psaume rouge* (Még kér a nép)
- 1973 *Roma rivuole Cesare* – ITALIE – TV
- 1975 *Pour Electre* (Szerelmem Elektra)
- 1976 *Vices privés, vertus publiques* (Vizi privati, pubbliche virtù; IT-YOUG)
- 1979 *Rhapsodie hongroise* (Magyar Rapszodia / Allegro Barbaro – 2 films)
- 1981 *Le Cœur du tyran* (A zsarnok szíve; HONG-IT)
- 1982 *Budapest* (Budapesti muzsika). MM, TV
- 1983 *Faustus doktor boldogságos pokoljárása* Série TV
- 1984 *Omega, omega* DOC TV
- 1986 *L'Aube* (FRANCE-ISRAËL)
- 1987 *La Saison des monstres* (Szőnyek évadja)
- 1988 *L'Horoscope de Jésus-Christ* (Jésus krisztus horoszkópja)

MON CHEMIN IGY JÖTTEM

1964



Scénario: Gyula Hernádi d'après une nouvelle de Imre Vadasz.
Images: Tamás Somló. **Musique:** Zoltán Jeney.

Interprétation: András Kozák (*Jóska*), Sergei Nikonenko (*Kolya*), Judit Meszléry (*la jeune fille*), József Madaras, Zoltán Gera, Lajos Tándor (*les prisonniers de guerre*), Lajos Oze, Árpád Gyenge, János Koltai (*les juifs*).

Production: Studio n° 4 de Mafilm (Budapest)

Source: Hungaro Film, Bathori ut.10, 1054 Budapest

Sortie en France: janvier 1965

1 h 47/35 mm/N et B/VOSTF

Au printemps 1945, Jóska, lycéen de dix-sept ans, est fait prisonnier par les soviétiques. Il se retrouve dans un hameau délabré, en compagnie de Kolya, jeune soldat soviétique en convalescence après une blessure. La méfiance entre les jeunes gens commence à disparaître et quand Kolya sauve Jóska d'un champ de mines, alors qu'il était en train de s'évader, ils se lient d'amitié. C'est une drôle d'amitié, car ils ne se comprennent pas, ils n'ont qu'une langue commune, la jeunesse. Brusquement Kolya tombe malade et Jóska fera tout son possible pour le sauver.

In spring 1945, Jóska, a seventeen-year old high-school boy, is a prisoner of the Soviets. He finds himself in a tumbledown hamlet, with Kolya, a young Soviet soldier in convalescence after a wound. Suspicion between the young boys begins to disappear and when Kolya saves Jóska from a mine field as they try to escape, they become friends. It is a strange friendship because they cannot understand each other but their common language is youth. Suddenly Kolya falls ill and Jóska will do all he can to save him.

LES SANS-ESPOIR SZEGÉNYLEGÉNYEK

1965



Scénario: Gyula Hernádi. **Images:** Tamás Somló. **Décor:** Tamás Banovich.

Interprétation: János Görbe (*Gajdor*), Tibor Molnár (*Kabai*), András Kozák (*son fils*), Gábor Agárdy (*Torma*), Zoltán Latinovits (*Veszélka et Gendarme*).

Production: Studio n° 4 de Mafilm (Budapest)

Source: Hungaro Film, Bathori ut.10, 1054 Budapest

Sortie en France: janvier 1966

1 h 34/35 mm Scope/N et B/VOSTF

En 1869, le haut-commissaire Gedeon Rady veut rétablir la sécurité dans le pays. Il fait rassembler dans un fortin, les «sans-espoir», gens soupçonnés d'avoir participé à la guerre d'indépendance en 1848. L'interrogatoire et l'intimidation se proposent surtout de découvrir les traces de leur ancien chef, Sandor. Les gendarmes cherchent à susciter de l'animosité entre les prisonniers. On ordonne de recruter des soldats parmi eux et l'on abuse de la crédulité de l'un d'eux pour qu'il choisisse, parmi les recrues, ceux qui ont lutté autrefois avec Sandor. Après le tri, l'empereur fait publier son verdict...

In 1869, the high-commissioner Gedeon Rady wants to reinstate security in the country. He has his men gather in a small fort, the "hopeless" people suspected of having participated in the independence war of 1848. Examination and intimidation are employed to discover traces of their former leader, Sandor. The guards try to create an animosity between the prisoners. They have orders to recruit soldiers among them and take advantage of the credulity of one of them in order that he choose, among the recruits, the ones who they fought with Sandor. After sorting out, the Emperor's verdict is published...

ROUGES ET BLANCS CSILLAGOSOK, KATONÁK 1967



Scénario: Gyula Hernádi, Miklós Jancsó, Georgi Mdivani.
Images: Tamás Somló. **Décor:** Boris Tshebotarev.

Interprétation: András Kozák (*László*), Krystyna Mikolajewska (*Olga*), Jácint Juhasz (*István*), Tatiana Koniukova (*Elizaveta*). Mihail Kozakov (*le commandant rouge*), Bolot Beichenaliev (*Tchingiz*). József Madaras (*le commandant*), Nikita Mikhalkov (*l'officier blanc*), Gleb Strizenov (*le colonel*).

Production: Studio n° 4 de Mafilm (Budapest) et Studio Mosfilm (Moscou).

Source: Hungaro Film, Bathori ut.10, 1054 Budapest

Sortie en France: novembre 1967

1 h 29/35 mm Scope/N et B/VOSTF

1918, en Russie la guerre civile fait rage. Des internationalistes hongrois luttent aux côtés des soldats rouges. Après une défaite, László se met en route pour retrouver les siens, mais avec ses camarades Russes, il est fait prisonnier par les Blancs. Les Russes sont exécutés, mais lui, en tant qu'étranger, est épargné et chassé par le colonel blanc. Dans un hôpital militaire, il rencontre István, un compatriote, puis il s'évade pour se joindre aux troupes rouges. Des gardes blancs liquident sauvagement les blessés de l'hôpital. Une unité rouge intervient pour essayer de mettre fin au massacre.

1918 in Russia, the civil war rages. Hungarian Internationalists fight next to the Red soldiers. After a defeat, László sets out to find his people, but with his Russian comrades, he is taken prisoner by the Whites. The Russians are executed, but he, being a foreigner, is spared and dismissed by the White Colonel. In a military hospital, he meets István, a compatriot. He escapes to join the Red Army. The White guards savagely liquidate the hospital's wounded. A Red unit intervenes to try to stop the massacre.

SILENCE ET CRI CSEND ÉS KIÁLTÁS 1967



Scénario: Gyula Hernádi. **Images:** János Kende. **Décor:** Tamás Banovich.

Interprétation: Mari Töröcsik (*Teréz*). József Madaras (*Károly*), András Kozák (*István*), Zoltán Latinovits (*Kémeri*), Andrea Drahota (*Anna*), Ida Siménfalvy (*la maman*).

Production: Studio n° 4 de Mafilm (Budapest)

Source: Hungaro Film, Bathori ut.10, 1054 Budapest

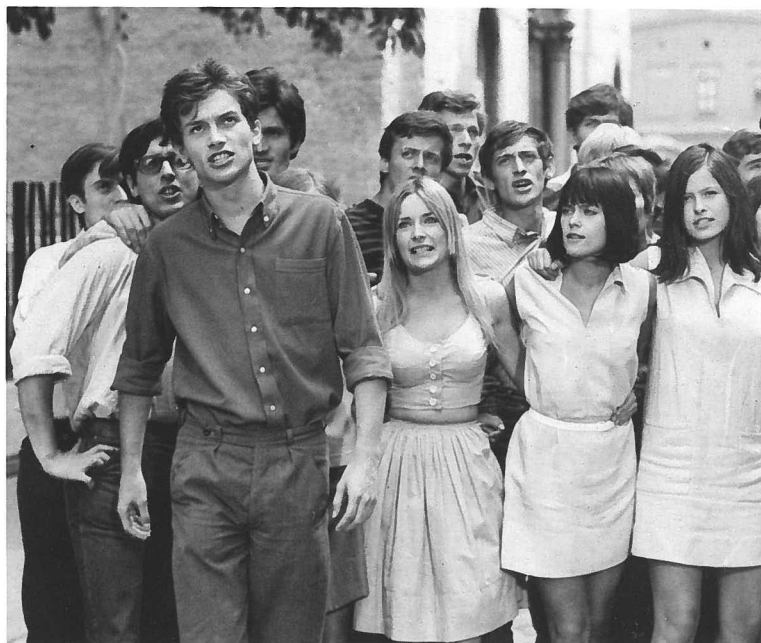
Sortie en France: mars 1968

1 h 20/35 mm Scope/N et B/VOSTF

Après la chute de la République des conseils, István, un soldat rouge se cache dans la ferme d'un des anciens camarades, Károly, qui est lui aussi suspect. Mais Kémeri, le commandant de gendarmerie, ferme les yeux sur la présence d'István, car ils ont été amis d'enfance. Teréz, la femme de Károly, déteste son mari et, pour s'approprier la terre, elle lui administre un poison lent. Elle et sa sœur Anna s'amusent avec les gendarmes et les officiers blancs. István ne peut supporter ce qui se déroule sous ses yeux. Il décide de dénoncer le meurtre en train de se commettre, tout en sachant qu'il court à sa perte...

After the fall of the Republic of the Councils, István, a Red soldier is hiding in the farm of one of his former comrades, Karoly, who is also suspect. But Kémeri, the police-station commander, winks at István's presence, because they used to be friends in childhood. Terez, Karoly's wife, hates her husband and, to appropriate the land for herself, gives him a slow poison. She and her sister Anna have fun with the gendarmes and the white officers. István cannot stand what is happening in front of him. He decides to denounce the crime which is going to be committed, knowing it will lead to his ruin...

AH! ÇA IRA! FÉNYES SZELECK 1968



Scénario: Gyula Hernádi. **Images:** Tamás Somló. **Décors:** Tamás Banovich.

Interprétation: Andrea Drahota (*Jutka*), Lajos Balázsovits (*Laci*), Kati Kovás (*Teri*), András Kozák (*Kozma*), András Bálint (*Andras*), József Madaras (*Père Gellert*).

Production: Studio n° 1 de Mafilm (Budapest)

Source: Hungaro Film Bathori UT.10, 1054 Budapest

Sortie en France: février 1969

1 h 21/35 mm Scope/couleurs/VOSTF

«Vents brillants» nom donné à la période d'après 1945. Des «collèges populaires» sont créés pour les jeunes gens doués et avides de s'instruire. Un groupe de collégiens se rend dans un lycée catholique, afin d'engager des débats idéologiques avec les jeunes étudiants. Ils utilisent non seulement des paroles, mais aussi des chansons et des danses pour créer une atmosphère de confiance. Les chefs des collégiens veulent atteindre leur but de différentes façons: Laci, le secrétaire, veut convaincre; Jutka et Teri choisissent des moyens plus violents. Ces oppositions aboutissent à des conflits entre eux.

"Brilliant winds", is the name given to the period after 1945. "People's colleges" are created for young, gifted people eager to learn. A group of these high-school boys goes to a Catholic school in order to engage in ideological debates with the young students. They not only use words, but also songs and dances to create a friendly atmosphere. The leaders of the high-school boys want to achieve their goal in different ways: Laci, the secretary, wants to argue and convince; Jutka and Teri choose more violent ways. These oppositions lead to conflicts between them.

PSAUME ROUGE MÉG KÉR A NÉP 1971



Scénario: Gyula Hernádi. **Images:** János Kende. **Musique:** Tamás Cseh et Ferenc Sebő. **Décors:** Tamás Banovich.

Interprétation: Andrea Drahota (*Mme Rácz*), József Madaras (*Hegedűs*), Bertalan Solti (*le vieux Hegedűs*), András Bálint (*le comte*), Lajos Balázsovits (*le cadet*), Tibor Molnár (*Csuzdi*).

Production: Studio n° 1 de Mafilm (Budapest)

Source: Institut Hongrois, 92 rue Bonaparte, 75006 Paris

Sortie en France: février 1972

1 h 26/35 mm/couleurs/VOSTF

À la fin du siècle dernier, dans le sud-est de la Hongrie, l'organisation des paysans et des ouvriers agricoles ne cesse de se renforcer. Ce mouvement est fait d'éléments socialistes et messianiques et la lutte des paysans a un caractère presque religieux. Un groupe se heurte à l'intendant qui leur refuse leur dû et met le feu à l'église. Des morts et des résurrections miraculeuses se succèdent. Des triomphes temporaires alternent avec des répressions cruelles. De nouveaux chants naissent, les psaumes rouges, qui entretiennent l'idée de la lutte et la mémoire de ceux qui sont tombés.

At the end of the last century, in southeastern Hungary, an organization of peasants and agricultural workers becomes strong. This movement is made up of socialists and "saviours" and the struggle of the peasants has an almost religious character. Some of them strike against the administrative officer who refuses their due and set the church on fire. Deaths and miraculous resurrections succeed one another. Temporary triumphs alternate with cruel repression. New songs arise, red psalms, which maintain the idea of the struggle and the memory of those who fell.

L'HOROSCOPE DE JÉSUS-CHRIST
JÉZUS KRISZTUS HOROSZKÓPJA
1988



Scénario: Gyula Hernádi. **Images:** János Kende. **Musique:** Groupe 13+1, Groupe «Kommandó». **Décor:** Tamás Banovich. **Montage:** Zsuzsa Csákány. **Son:** György Pintér.

Interprétation: Juli Básti, György Cserhalmi, Ildikó Bánsági, Dorottya Udvaros, András Bálint, László Gálffi, András Kozák, Zoltán Papp, Ottilia Borbáth, István Márton, Szilárd Aigner, Tamás Andor.

Production: Studio Mokép (Budapest)

Source: Hungaro Film, Bathori ut.10, 1054 Budapest

1 h 35/35 mm / couleurs/VOSTA

«Nous entrons dans une période marquée par un changement de temps d'une ampleur considérable», annonce le météorologiste du film. Cette constatation métaphorique s'applique à un changement de climat historique. Ceux qui comme Joseph K. sont à la recherche d'une certitude quelconque doivent à tout moment déchanter. L'identité de Jésus remise en question par l'ordinateur, qu'en sera-t-il de celle de Karl Marx dans deux mille ans? Derrière l'ironie, l'ambiguïté et le jeu de miroir des écrans-vidéo, Jancsó dresse un bilan amer des expériences vécues.

«We are entering a period marked by a weather change of considerable importance», announces the meteorologist of the film. This metaphoric statement applies to a climactic historical mutation. Someone like Joseph K., who is in search of any kind of certitude, must lower his pretensions all the time. With the identity of Jesus being put in question by the computer, what will Karl Marx's identity be in two thousand years? Behind the irony, ambiguity and the mirror game of video-screens, Jancsó raises a bitter accounting.

Ali Khamraev est un des cinéastes les plus foisonnants et déroutants d'Asie centrale. Son ami géorgien Irakli Kvirikadze disait de lui «A la différence des réalisateurs qui après avoir terminé un film, en restent comme amoureux pendant trois ou quatre ans et courent les villes grandes ou petites avec leur chef-d'œuvre sous le bras... Khamraev lui, se jette sans une pause dans une nouvelle bataille»... Bataille est le mot car réaliser 16 longs métrages dans les conditions des années 60 à 80 n'était pas une simple affaire. Au tracasserie de la bureaucratie moscovite et de la censure de Goskino s'ajoute en effet la pression constante des autorités locales... Loin de Moscou, celles-ci ont plutôt tendance à resserrer leur contrôle de peur que telle scène ne déplaise aux administrations centrales...

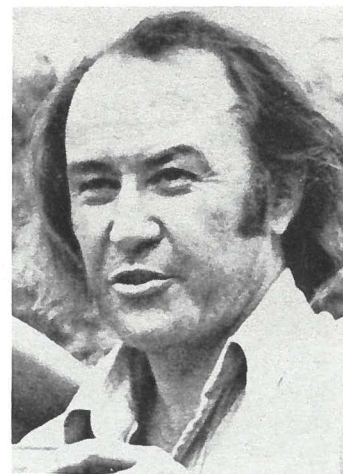
On ne peut qu'être dérouté par la diversité des facettes de l'œuvre d'Ali Khamraev. Il n'est guère de genre qu'il n'ait essayé : films pour enfants (*Petites Histoires d'enfants...*) et comédies (*Où es-tu ma Zulfija ?*) premier film-opéra ouzbek (*Dilorom*), drames historiques (*Le Commissaire extraordinaire*, *Sans peur*) ou psychologiques (*Triptyque*, *Je me souviens de toi*), Western oriental (*La Septième Balle*) et poème symboliste (*L'Homme suit les oiseaux*), sans oublier les films «de circonstance» comme *Un été chaud à Kaboul*, co-production soviéto-afghane tournée au plus fort de l'intervention de l'armée rouge à Kaboul ou des films de commande comme *Les Décisions du congrès doivent vivre* ou *Lénine et le Turkestan...*

Mais ce touche-à-tout du cinéma est un magicien. Au travers de cette œuvre peu homogène, il a su affirmer ses points de vue et marquer toute la cinématographie d'Asie centrale par sa maîtrise du montage, la force de ses personnages jamais simplistes, la densité des atmosphères qu'il a su recréer. Pour une large part, cela tient à une recherche constante, présente chez toute cette génération de cinéastes de cette région au tournant des années soixante de s'ancrer résolument dans leur propre histoire et dans une culture aux multiples héritages. C'est que l'histoire officielle est alors pleine de tabous et de non-dits. Et le cinéma ou la littérature (pensons au travail parallèle de l'écrivain kirghiz Tchinguiz Aïtmatov ou du poète kazakh Oljas Soulemeïnov) viennent avec leurs moyens combler ce vide, entraînant les réalisateurs qui s'y passionnent dans un véritable travail d'archives.

Ali Khamraev débute par plusieurs courts métrages documentaires tournés tant au Tadjikistan qu'en Ouzbékistan, deux républiques liées par l'histoire bien que l'une soit turcophone et l'autre iranophone. Ses premiers longs métrages portent sur les transformations du monde contemporain comme *Les Cigognes blanches*, *blanches* dont l'action se déroule dans un village apparemment entraîné dans la modernité (on moissonne le coton à la machine et le facteur a une moto) mais où la psychologie des hommes change lentement. Le développement de cette contradiction va amener Ali Khamraev à un long détour par l'histoire.

Pour lui, le travail à la recherche du passé est douloureusement inscrit dans sa vie comme le montre le film très autobiographique *Je me souviens de toi* dédié à son père Irgach qui appartient à la première génération des cinéastes ouzbeks mais qu'il n'a presque pas connu, enlevé dès le début de la guerre quelque part près de Smolensk. *Le Commissaire extraordinaire* et *Sans peur* tirent une grande partie de leur force de cette authenticité. Les personnages du premier sont les héros réels de la révolution et tous les documents présentés sont authentiques. De même, Khamraev s'est livré dans *Sans peur* à un remarquable travail pour recréer d'après les photos et documents de l'époque cette atmosphère du «Khoudjoun», ce mouvement de femmes en rupture avec les traditions, en particulier celles des parandjas. Mais l'émotion naît du traitement par l'image de ces événements avec cette extraordinaire symphonie du noir des voiles qu'on arrache et qu'on brûle, du blanc des murs de ces vieilles cités musulmanes et des visages de ces femmes, jamais schématisées mais montrées dans toute leur réticence face à un mouvement que pour la plupart elles ne comprennent pas immédiatement.

Le travail de Khamraev, de ses scénaristes comme Agichev, de ses opérateurs Dilkhat Fatchoulina ou Khatam. Faïziev représente une approche nouvelle, le refus de l'exotisme à bon marché, la mise à jour des comportements entre les traditions nationales et les nouveaux modes de vie. Et on redécouvre alors de façon vive la saveur de ces traditions, jeux, rituels et coutumes.



Ali Khamraev est né le 19 mai 1937 à Tachkent. En 1961, il termine ses études de metteur en scène à l'institut d'état du cinéma de Moscou (V.I.G.K.), sous la direction de Grigori Rochal. La même année, il réalise son premier long métrage *Petites histoires d'enfants qui...*, en co-réalisation avec M. Makhmoudov, et est engagé aux studios d'Ouzbekfilm. C'est au cours des années 70 qu'il s'impose comme l'un des leaders du cinéma ouzbek avec *Le Commissaire extraordinaire*.

Après ces films historiques, montrés dans tout leur drame épique comme *Le Commissaire* ou tournés en dérision dans *La Septième Balle*, la rupture que dessine *L'Homme suit les oiseaux* surprend totalement critiques et public. C'est d'abord une rupture stylistique avec l'utilisation de la couleur, des surimpositions sous l'influence conjointe des miniatures persanes (les jeunes gens étendus sur des pelouses fleuries), des poèmes de la littérature classique d'Asie centrale (Alicher Navoi) mais aussi l'influence plus directement cinématographique du Paradjanov des *Chevaux de feu* dont on retrouve le goût des décors et le symbolisme très littéraire. Cette fable poétique sur la difficulté des créateurs dans un monde sans pitié (Au jeune poète qui lui demande comment vivre entre ces hommes cruels, le sage lui recommande d'être décidé et courageux et de suivre les oiseaux...) marque un tournant dans l'œuvre de Khamraev. Ses films suivants, en particulier *Triptyque* et *Je me souviens de toi* confirment cette recherche d'un langage plus dense, d'une écriture plus resserrée, parsemée d'allégories, de représentations symbolistes qui lui permettent de mieux rendre compte de la complexité, des affres de ses personnages, hommes ordinaires au demeurant, mais qui suivent leur propre volonté dans un monde changeant et plein de contradiction. A l'opposé de la plupart des films ouzbeks volontiers linéaires, Khamraev n'hésite plus à entremêler les époques, les vies comme celles de ses trois héroïnes de *Triptyque* indissolublement reliées dans le souvenir du vieux maître qui se remémore sa propre vie alors qu'on fête son départ à la retraite.

Ces deux films font largement appel à l'autobiographie en particulier *Je me souviens de toi* où Ali Khamraev élevé par sa mère ukrainienne part à la recherche de son père, mort au front à l'âge de 33 ans... et dont il poursuit d'une certaine façon l'œuvre de pionnier du cinéma ouzbek.

Après deux expériences peu concluantes (*La Fiancée de Vouadil* et *Le Jardin des désirs* tourné à Mosfilm), Ali Khamraev est aujourd'hui lancé dans une nouvelle bataille avec une coproduction soviéto-italienne pour un film sur Tamerlan. Souhaitons qu'il nous enchante encore à la poursuite des oiseaux...

Jean Radvanyi

Filmographie

- 1962 *Petites histoires d'enfants qui...*
(*Malen'kie istorij a detjah, kotorye...*) co-réalisation
M. Makhmoudov
- 1963 *Salom «Bahor»* DOC
Aimer ou ne pas aimer (Ljubit-ne ljubit?)
- 1964 *Où es-tu ma Zulfiya? (Gde ty, moja Zul'fija?)*
- 1966 *Les Cigognes blanches, blanches*
(*Belye, belye ajsty*)
- 1967 *Dilorom (Dilorom)*
*La Grand-mère aux cinq mille
petits enfants (Babuška pjati
tysjač vnukov)* DOC
- 1968 *Les Sables rouges (Krasnye peski)*
co-réalisation Akmal
Akbarkhodjaev
- 1970 *Le Commissaire extraordinaire*
(*Crezvyčajnyj komissar*)
- 1971 *Lénine au Turkménistan (Lenin i
Turkestan)* DOC
Sans peur (Bez straha)
- 1972 *La Septième Balle (Sed'maja
pulja)*
- 1973 *L'Admirateur (Poklonnik)*
- 1974 *Les Années d'amitié et d'épreuve*
(*Gody bratstva i ispytaniij*)
*Lénine en Ouzbékistan (Lenin i
Uzbekistan)* DOC
- 1975 *L'Homme suit les oiseaux*
(*Čelovek uhodit za pticami*)
- 1978 *Triptyque (Triptih)*
- 1979 *Le Garde du corps (Telohranitel')*
- 1981 *Les Portes rouges (Krasnye vorota)*
- 1983 *Un été chaud à Kaboul (Žarkoe
leto v Kabule)* Coprod avec
l'Afghanistan
- 1984 *La Fiancée de Vouadil (Nevesta iz
Vuadilja)*
- 1986 *Je me souviens de toi (Ya tebjja
pomnju)*
- 1988 *Le Jardin du désir (Sad Želanija)*

LES CIGOGNES BLANCHES, BLANCHES BELYE, BELYE AJSTY

1966



Scénario: Odelcha Aguichev et Ali Khamraev. **Images:** Dilkhat Fatchouline. **Musique:** Roumil Vildanov. **Décors:** Chavkat Abdoussaliyev.

Interprétation: Bolot Beichenaliev (*Kaïoum*), Saïram Isaeva (*Malika*), Mokhammed Rafikov, Khikmat Latypov (*Choukour*).

Production: Ouzbekfilm (Tachkent)

1 h 30/35 mm/N et B/VOSTF

Drame psychologique. Dans le village appelé «Cigognes blanches», Malika, mariée, s'éprend de Kaïoum. Leur amour est incompris et rejeté par les habitants du village. Certains, comme le père de Malika, le vieux Choukour, hésitent entre comprendre l'attitude de sa fille aimée et le poids des traditions.

Psychological drama. In a village called "White Stork" (title of the film), the married Malika, falls in love with Kaïoum. Their love is misunderstood and rejected by the people in the village. Malika's father, the elderly Choukour, hesitates between understanding his beloved daughter's attitude and burden of the traditions.

LE COMMISSAIRE EXTRAORDINAIRE ČREZVYČAJNYJ KOMISSAR

1970



Scénario: Odelcha Aguichev et Ali Khamraev. **Images:** Khatam Faiziev.

Interprétation: Armen Djigarkhanian, Sioumenkoul Tchockmorov.

Production: Ouzbekfilm (Tachkent)

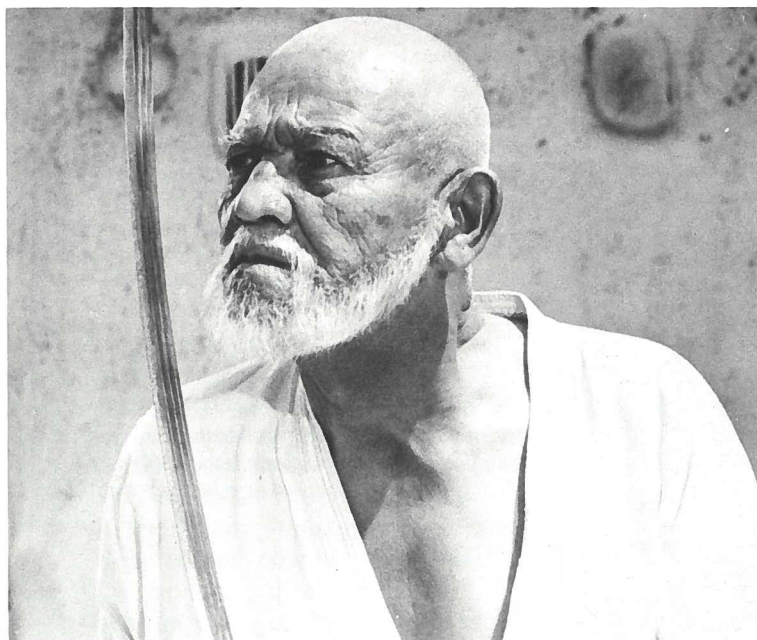
1 h 36/35 mm/N et B/VOSTF

1919. Tachkent. L'émeute fomentée par la Garde Blanche vient d'être étouffée et pourtant les partisans du général Krasnov règnent encore dans le nord du Turkestan qui est pour ainsi dire coupé de la Russie révolutionnaire, tandis que les bandes armées de Madalim-bek terrorisent la population locale. Piotr Koboziev est envoyé à Tachkent par Lénine comme commissaire extraordinaire. Il est accueilli par Khodjaev. Tous deux vont recruter parmi la population des représentants du pouvoir local. Mais Koboziev se heurte à une solide opposition parmi les socialistes-révolutionnaires. Une lutte impitoyable s'engage.

1919. Tachkent. The riot incited by the White Guard has just been crushed. The troops under General Krasnov still control Northern Turkestan which is cut off from revolutionary Russia and Madalim-bek's troops terrorize the local people. Piotr Koboziev is sent to Tachkent by Lenin as a "commissaire extraordinaire". He is welcomed by Khodjaev. Both of them will recruit among the local people's political representatives. But Koboziev confronts strong opposition among the socialist-revolutionaries. A struggle without mercy begins.

SANS PEUR BEZ STRAHA

1971



Scénario: Kamil Iachen, Ali Khamraev et Dilkhat Fatchoulina.
Images: Dilkhat Fatchoulina. Roumil Vidanov. **Décor:** E. Kalantrov et E. Pouchkin.

Interprétation: Dilorom Kambarova (*Koumri*), I. Akhmedov (*Ichan*), R. Sagdilaev (*Kadyr*), Khikmat Latypov (*Ibrakhim*) Bolot Beichenaliev (*Oussoubaliev*), T. Chakirova (*Goulsara*).

Production: Ouzbekfilm (Tachkent)

Distribution: Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg, 75008 Paris

1 h 30/35 mm/N et B/VOSTF

Drame historique sur le «Khoujdjoum», la campagne contre le port du voile des femmes Ouzbeks à la fin des années vingt. La campagne est menée de façon volontariste sous la direction de Kadyr, président du soviet rural. La jeune Koumri, la première à rejeter la «parandja» est sauvagement assassinée. La population désapprouve cette violence mais ne voit pas pourquoi elle devrait intervenir car elle ne comprend pas l'enjeu du dévoilement. Mais peu à peu d'autres femmes se solidarisent, comme Goulsara au départ pourtant plus proche de la tradition.

Historical drama of the "Koudjoum" campaign against the wearing of the veil for Uzbekian women at the end of the twenties. The campaign is conducted under the firmly direction of Kadyr, president of the Soviet Rural. The young Koumri, the first to reject the "parandja", is brutally murdered. The people disapprove of this violence but do not see why they should intervene. They do not understand what is at stake in the unveiling. Little by little however, the women join together, like Goulsara who at first was much closer to tradition.

L'HOMME SUIV LES OISEAUX ČELOVEK UHODIT ZA PTICAMI

1975



Scénario: Timour Zouffikarov. **Images:** Iouri Klimenko. **Musique:** Roumil Vildanov. Emonuel Kalantarov.

Interprétation: Djakhonguir Faiziev, Dilorom Kambarova, Abdougany Saïdov, Narguiz Avazora, Melis Abzalov.

Production: Ouzbekfilm (Tachkent)

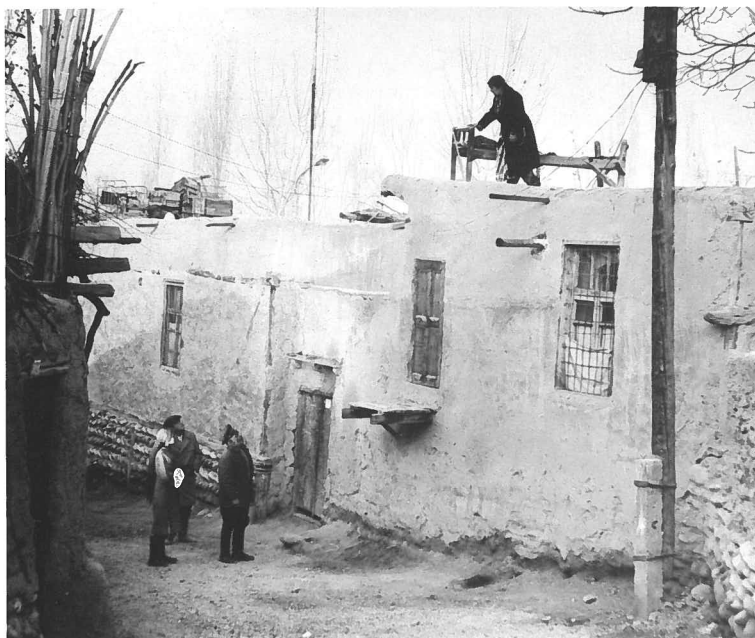
Distribution: Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg, 75008 Paris

1 h 31/35 mm/couleurs/V O

Le film évoque une légende ancienne du Moyen Age asiatique, à une époque où les Khans et les bandits faisaient régner la violence, le désordre et la cruauté. Cependant même dans ces temps de barbarie, l'amour, la beauté, la poésie existaient et ceux qui militaient pour l'harmonie dans le monde devaient parfois payer le prix de leur pureté et de leur romantisme. Faroug est un adolescent émerveillé par les beautés de l'univers mais ses intentions sont mal interprétées par ceux qui l'entourent. Avec un ami, il quitte son village natal à la recherche du bonheur. Mais le bonheur existe-t-il vraiment sur la terre?

The film evokes an Asian legend from the Middle Ages, a time when the "Khans" and the bandits lived by violence, disorder and cruelty. However, even during those barbaric times, love, beauty, poetry existed and the ones who militate for harmony in the world, had sometimes to pay the price of their purity and romanticism. Faroug is a teenager astonished by the beauties of the universe but his intentions are misinterpreted by his peers. With a friend, he leaves his native village in search of happiness. But does happiness really exist on earth?

TRIPTYQUE TRIPTIH 1978



Scénario: Rose Khousnoutdinova. **Images:** Iouri Klimenko. **Musique:** Roumil Vildanov. **Décors:** Chavkat Abdoussaliyev. **Montage:** V. Oleynik. **Son:** Grigory Sentschilo.

Interprétation: Dilorom Kambarova (*Khalima*), Goultcha Tachbaeva (*Sanobar*), Chavkat Abdoulassamov (*l'instituteur*), Zoukhra Abdourakhmanova (*la vieille Khaditcha*), Khikmat Latypov (*le vieux*).

Production: Ouzbekfilm (Tachkent)

Distribution: Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg, 75008 Paris

1 h 14/35 mm scope/couleurs/VOSTF

Dans un village ouzbek pendant les années qui suivent la grande guerre, on assiste aux changements d'ordre moral et social dans la vie de trois femmes. Khalima, abandonnée par son mari avec deux enfants, doit travailler et commencer ainsi une nouvelle existence. La vieille Khaditcha qui n'a jamais su se faire respecter de son mari, quitte ce monde injuste. Quant à Sanobar, responsable de l'administration régionale, elle est éperdument amoureuse de l'instituteur.

In an Uzbekian village after the great war, we witness the moral and social changes in the lives of three women. Khalima who has been abandoned with two children by her husband has to work and start a new life. The elderly Khaditcha who never got any respect from her husband, leaves this unfair world. As for Sanobar, she is responsible for the regional administration and very much in love with the schoolmaster.

JE ME SOUVIENS DE TOI YA TEBJA POMNJU 1986



Scénario: Ali Khamraev. **Images:** Rifkat Ibragimov. **Décors:** Roustam Khamdamov.

Interprétation: Zinaïda Charko, Lilia Gritsenko, Viatcheslav Bogatchev, Goulbouston Tchbaïeva.

Production: Ouzbekfilm (Tachkent)

Distribution: Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg, 75008 Paris

1 h 33/35 mm/couleurs/VOSTF

Kim, vétérinaire et médecin, ne se souvient pas de son père qui est mort à la guerre, alors qu'il était tout petit. Maintenant qu'il prend soin de sa mère malade, il comprend que pour elle, son père est toujours vivant. Il décide alors de retrouver sa tombe et de lui rapporter une poignée de terre pour laquelle il a combattu et donné sa vie. Il traverse presque tout le pays et au hasard des rencontres, il s'aperçoit à quel point la guerre a imprégné la mémoire du peuple. Son père lui aussi, fait partie de cette mémoire.

Kim is a doctor and a veterinary. He doesn't remember his father who died in the war when he was just a baby. Now he is taking care of his mother who is ill and he understands that for her, his father is still alive. He decides to find his father's tomb and to bring back to his mother a handful of the land for which he fought and died. He scours the country and through his encounters, he realizes how much the war has impregnated the people's memory. His father also belongs to this memory.

La rumeur du monde

Route one USA. «Si l'on est vraiment ensemble, l'obscurité du jour est le meilleur moment pour voir. Mais il faut vraiment être ensemble», déclarait, il y a quinze ans, Robert Kramer. Seul, un homme menacé de solitude peut dire cela. Seul un homme «très peuplé à l'intérieur de lui-même» peut «faire avec» cette solitude quand elle fait plus que menacer. Car si les populations changent avec le temps, c'est toujours d'elles qu'il s'agira.

En 1975, Kramer (et John Douglas) cosignaient, avec *Milestones*, le film qui bouclait une première boucle, celle d'un radicalisme américain dont il avait, mieux que quiconque, «dressé» l'autoportrait (*The Edge, Ice, In the Country*).

Avec *Milestones*, une génération de plus – celle de l'opposition à la guerre du Vietnam – pouvait se dire «perdue». Ce frère bruit de page tournée peut même être entendu dans cette table ronde des *Cahiers* (numéro 258-259) qui portait le titre, plat mais sincère, de «*Milestones* et nous».

La suite est mieux connue: Kramer quitte l'Amérique, se met au service de diverses luttes (Portugal), s'installe en France, tâte à tout (la vidéo comme divertissement ou comme scalpel, le film d'auteur, le polar halluciné) et ne réussit rien vraiment. Il ne faut pas être un grand sorcier freudien pour se dire que, tôt ou tard, Robert Kramer devra repasser, d'une façon ou d'une autre, par sa case départ.

Un petit film, tourné au Portugal (*Doc's Kingdom*, scandaleusement inédit) équivaut à des préparatifs de départ. Le héros – l'alter ego kramerien – en est un médecin imbibé et narcissique, ayant tant bien que mal survécu à ses croyances. C'est ce médecin que l'on suit tout au long de la route numéro un: *Route One*.

Il s'agit bien, quinze ans plus tard, de la suite de *Milestones*. Aux bornes succède la route. Celle de *Milestones* allait des «montagnes enneigées de l'Utah jusqu'aux sculptures naturelles de Monument Valley, jusqu'aux cavernes des Indiens Hopi, et la saleté et la poussière de la ville de New York», celle de *Route One* se contente de relier le cap Cod à Miami. Pour celui qui recommence, toute route, prise au hasard, est la bonne: la «première», par exemple.

Pourquoi un médecin? Parce que le père de Robert Kramer est un médecin (il y a une scène d'auscultation dans *Milestones*)? Parce qu'il y a un «thème» du médecin dans les films de Ford (que Kramer admire et dont il est – je le pense depuis toujours – l'un des rares héritiers)? Parce que l'Amérique est malade? Ou parce que, quand on est «vraiment ensemble», cela veut dire que l'on doit prendre soin les uns des autres? Un peu tout cela, bien sûr. Mais «tout cela» resterait bien abstrait si l'art de Robert Kramer (car il s'agit d'un artiste, d'un grand) n'était pas, fondamentalement, celui d'un médecin. Et, qui plus est, d'un médecin généraliste. Comme tel, il ne peut se permettre de choisir ses patients: il est la vérité adulte du militant qu'il fut («au service du peuple»).

Que fait le médecin quand il bat la campagne? Il utilise ses yeux et sort de sa mallette cet emblème vieillot qu'est le stéthoscope. Il prend la mesure de l'état des populations, il prend leur pouls (et, l'âge et l'humour aidant, il sait que sa propre santé n'est pas irréprochable). Bref, le médecin errant travaille dans l'audiovisuel.

Rares sont les cinéastes qui sont à la fois de grands filmeurs et de grands monteurs. Kramer a acquis un œil exceptionnel (son travail avec la vidéo n'y est pas étranger) dont il n'attend pas – ce qui est encore plus exceptionnel – une plus-value voyeuriste. Des gens qu'il rencontre et qu'il écoute, le long de la route one, il n'attend aucune vérité: il se contente de les suivre dans une phase de leur existence (toujours selon le principe qu'on ne doit filmer que des gens qui travaillent, en même temps, à quelque chose).

Il les détourne – un peu – de leur route, comme s'il leur proposait une «consultation gratuite». Il ne met en scène ni la route (il s'agit du contraire d'un *road movie*) ni la rencontre: les gens sont toujours – déjà – là et ils n'ont pas que ça à faire. S'ensuit le beau



ph. Bernard Weber

portrait de ce *que nous pouvons continuer à aimer de l'Amérique*: sa dureté à la tâche, son sens du devoir, son énergie de base.

Quant au son, son direct du stéthoscope social, il s'agit, ni plus ni moins, de la *pulsation* des cœurs et des idées, du rythme grâce auquel quelque chose peut être entendu. C'est la partie la plus mystérieuse de l'art kramerien – la partie plus «fordienne», justement. Car ce puritain pour lequel, partout et toujours, seul le «lien social» requiert et justifie la présence du cinéma, ne peut empêcher, au fil de ses auscultations gratuites, de laisser monter la rumeur du monde, et de ce monde à lui tout seul qu'est l'Amérique. Un homme qui souffle sur des braises, c'est le Feu. Un poisson dans un aquarium, c'est l'Eau. Un soldat ployant sous son barda, c'est la Terre.

Nous avons, malgré tout, besoin de *témoins*. Et les témoins ont besoin de mettre le temps de leur côté. Il n'aurait peut-être pas fallu à Kramer quinze ans de détour et quatre heures de film si le cinéma américain (mis à part les «effets spéciaux») était capable – comme il le fut – de procéder à un tel «état des lieux». Ironiquement, cet homme parti parce que lui pesait trop le mal fait par l'impérialisme américain (des Indiens aux Vietnamiens), revient dans un pays qui, pour la première fois de son histoire, n'est ni au centre du monde ni même au centre de lui-même. Seul un exilé de l'intérieur comme Kramer peut continuer à aimer l'Amérique – de force, s'il le faut.

Serge Daney

(Article paru dans le n° 426 des *Cahiers du cinéma*, décembre 89)

Robert Kramer est né à New York en 1939. Il compte parmi les metteurs en scène les plus originaux du cinéma indépendant américain et n'a cessé de s'opposer, par sa vie et son œuvre, à la machinerie hollywoodienne. Il s'en est aussi éloigné géographiquement puisque depuis plus de dix ans, Robert Kramer habite en France. Robert Kramer ne se considère ni comme un survivant, ni comme un pionnier, il ne regrette pas spécialement le grand cinéma du passé et ne cherche pas à frayer les chemins de l'avenir. Il prend le cinéma comme il lui vient, là où il est. A sa filmographie indiquée ci-dessous, il convient d'ajouter quatre «vidéo-performances» et deux films que Robert Kramer signa comme scénariste: *Gestos e fragmentos* d'Alberto Seixas Santos; *L'État des choses* (*The State of Things*) de Wim Wenders. Il faut mentionner aussi la participation de Robert Kramer au mouvement «Newsreel» (1968-1971) qu'il fonda et qui produisit une cinquantaine de documentaires.

Filmographie

- 1965 *Flan*
- 1966 *Loin de la ville* (*In the Country*)
- 1967 *En marge* (*The Edge*)
- 1969 *Ice*
People's War
- 1975 *Milestones*
- 1977 *Scenes From the Class Struggle in Portugal*
- 1980 *Guns*
- 1981 *Un grand jour en France* /
Naissance TV
- 1982 *A toute allure TV*
- 1983 *La Peur TV*
- 1984 *Notre nazi* (*Unser Nazi*)
- 1985 *Diesel*
- 1986 *Un plan d'enfer* (Film industriel)
- 1987 *Doc's Kingdom*
- 1989 *Route One / USA*

EN MARGE THE EDGE 1967



Scénario: Robert Kramer. **Images:** Robert Machover. **Montage:** Robert Machover. **Son:** Norman Fruchter.

Interprétation: J. Rader, T. Griffin, H.-L. Babeuf, J. Weiss, A. W. Warsch, S. Cohen, P. Hultberg, C. Merrill, Robert Kramer.

Production: Robert Kramer et Robert Machover

Distribution: Pari Films, 18 rue Vignon, 75009 Paris

1 h 40/35 mm/N et B/VOSTF

Un groupe d'intellectuels américains désespérés et désabusés prennent conscience avec épouvante du projet de l'un d'eux: assassiner le président des USA, en représailles du crime monstrueux que représente pour lui la guerre du Vietnam. Tous sont des marginaux du système américain de Johnson. Gauchistes, non-violents, réfractaires au service militaire et fichés par les services de police. Le film décrit leurs projets et leurs rêves pour changer le monde. Déçus par l'action politique, ils se réfugient dans la vie privée.

A group of American intellectuals in distress and disillusionment are terrified to learn the plan of one of them: to assassinate the President of the USA, in retaliation against the enormous crime of the Vietnam war. All of them are on the edge of the Johnson system. Left-wing, non-violent, draft-resisters and on file with the police. The film describes their plans and dreams of changing the world. Disappointed by political action, they take refuge in themselves.

ICE 1968-1969



Scénario: Robert Kramer. **Images:** Robert Machover. **Son:** Techniciens de «Newsreel».

Interprétation: Anonyme.

Production: David C. Stone/American Film Institute

Distribution: Pari Films, 18 rue Vignon, 75009 Paris

2 h 15/35 mm/N et B/VOSTF

Ice se déroule dans un futur indéterminé. C'est l'apocalypse noire de la société américaine. New York asphyxié sous son ciel de suie. Les États-Unis en guerre contre leurs voisins Mexicains. Dans la ville-poubelle des messages radios fusent. De nombreux groupes d'hommes et de femmes dans des caves et des chambres: ce sont des réseaux clandestins d'une résistance armée. La guérilla est dans la rue. La répression policière atroce. Mais rien ne peut arrêter l'insurrection.

In an undetermined futur, an apocalyptic view of American society. New York is asphyxiated by the smog. The U.S. is at war with Mexico. In the trash-town, radio messages blare. Many groups of men and women in caves and rooms: they are the underground networks of a resisting army. The guerilla is in the street. Police repression is brutal. But nothing can stop the insurrection.

MILESTONES

1975



Scénario: Robert Kramer et John Douglas. **Images:** Robert Kramer et John Douglas. **Montage:** Marilyn Mulford. **Son:** Jane Schwartz.

Interprétation: Mary Chapelle, John Douglas, Kalaho, Lou Ho, Grace Paley, Tina Sheperd, David C. Stone, Paul Zimet.

Production: Barbara Stone et David C. Stone.

Distribution: Pari Films, 18 rue Vignon, 75009 Paris

Sortie en France: octobre 1975

3 h 15/16 mm/couleurs/VOSTF

Vision de l'Amérique des années soixante-dix mais aussi un voyage dans le passé et le futur. Milestones est une mosaïque de personnages et de paysages qui s'entremêlent. Le film traverse l'Amérique des montagnes du Vermont aux cascades de l'Utah, des sculptures de Monument Valley aux grottes d'Indiens hopi, à la crasse de New York. Film sur la renaissance des idées, des visages, des images et des sons. Et un film dans le film sur le peuple vietnamien, un hommage à sa lutte, sa victoire et son futur – qui connotte la lutte des Noirs, des Indiens, des opprimés...

A vision of America during the seventies but also a voyage into the past and the future. Milestones is a mosaic of merging characters and landscapes. The film travels from the mountains of Vermont to the Utah falls, from Monument Valley's sculptures to the Hopi caves, to the dirtiness of New York. A revival of ideas, faces, images and sounds. And a film within a film of the Vietnamese people, a tribute to their struggle, their victory and their future, with implications for the struggle of Blacks and Indians.

NOTRE NAZI UNSER NAZI

1984



Scénario: Robert Kramer. **Images:** Robert Kramer. **Musique:** Denis Levaillant. **Montage:** Schéhérazade Saadi. **Son:** Olivier Schwob.

Interprétation: Alfred Filbert, Thomas Harlan, Hertz Natif, Ursula Langman, Henri Alekan.

Production: Quasar Film (Berlin) et Reass Film (Paris)

1 h 40/35 mm/couleurs/VOSTF

Ce film confronte en permanence un ancien officier SS, dignitaire du régime, aujourd'hui grâcié par la justice ouest-allemande, qui a sur la conscience la mort de milliers de personnes en Lituanie pendant la guerre. Thomas Harlan (fils de Viet Harlan, l'auteur du film *Juif Süß*) qui crée un film (*Wundkanal*) à partir du témoignage de ce vieillard, si bien élevé, et l'équipe du film (dont l'opérateur Henri Alekan), partie prenante à ce tournage. Robert Kramer démonte le processus terrible par lequel une réalité volontairement effacée du conscient d'un individu remonte à la surface.

This film confronts a former SS officer and dignitary of the regime, today reprieved by West Germany's justice, who has on his conscience the death of thousands of people in Lithuania during the war. Thomas Harlan (son of Viet Harlan, director of the film Jew Süß) makes a film (Wundkanal) from the testimony of this well-mannered, elderly dignitary, and the crew (with director of photography Henri Alekan) takes part in this filming. Robert Kramer displays the terrible process in which a reality voluntarily erased from the mind of an individual rises to the surface.

Le Film de Thomas Harlan WUNDKANAL (1984) sera également projeté.

GUNS 1980

Scénario: Robert Kramer. **Images:** Richard Copans, E. Pittard, C. Michaud, L. Bihi. **Musique:** Barre Phillips. **Montage:** Valéria Sarmiento et Claudio Martinez. **Son:** D. Keillard, Olivier Schwob et J. Umanski.

Interprétation: Patrick Bauchau, Juliet Berto, Peggy Franckston, Robert Kramer, Keja Kramer, Béatrice Lord, Hermine Karagheuz, Stéphane Fey.

Production: Quasar Film

Sortie en France: novembre 1980

1 h 30/35 mm/ couleurs

Toni, journaliste, cherche à remonter le fil d'un trafic d'armes. Il laisse à Paris Lil, sa femme, et sa fille Rose. Lil, maîtresse, va rencontrer Robin, autre émigré américain comme elle, sculpteur et travailleur temporaire. A Marseille Toni retrouve une ancienne maîtresse, Margot, qui est venue assister sa mère atteinte d'un cancer et l'accompagner dans son agonie. Toni et Lil accueillent une amie qui revient d'un pays où elle a été torturée.

Toni, a journalist, tries to penetrate the secret world of the arm trade. He leaves his wife Lil, and his daughter Rose in Paris. Lil, a life-guard, will meet Robin, another American expatriate. He is a sculptor and works freelance. In Marseille, Toni finds a former mistress, Margot, who is in town to assist her mother who has cancer. She accompagnies her in her agony. While back in Paris, Toni and Lil welcome a friend who returns from a country where she was tortured.



DOC'S KINGDOM 1987

Scénario: Robert Kramer. **Images:** Richard Copans et Robert Machover. **Musique:** Barre Phillips. **Montage:** Sandrine Cavafian. **Son:** Olivier Schwob.

Interprétation: Paul Isaac, Vincent Gallo, Ruy Furtado, Cesar Monteiro, Roslyn Payne.

Production: Garance et Filmagen

Distribution: Garance, 45 rue Liancourt, 75014 Paris

1 h 30/35 mm/ couleurs/VOSTF

Doc's Kingdom est un film «à cheval», et par sa production, franco-lusitano-américaine et par l'histoire qu'il met en scène. Elle se déroule de part et d'autre de l'Atlantique: en Amérique et au Portugal. Un père, Doc le docteur, son fils Jimmy, se retrouvent après la mort de la mère. Deux mondes en opposition se rencontrent.

Doc's Kingdom is a hybrid film, in its French-Portuguese-American co-production and in the story it tells. The film unfolds on both sides of the Atlantic: America and Portugal. A father, Doc the doctor, his son Jimmy, find each other again after the death of the mother. Two opposed worlds meet.



ROUTE ONE/USA 1989

Images: Robert Kramer et Richard Copans. **Musique:** Barre Phillips, Pierre Favre, Michel Petruccianni, John Surman, Flairs Nico Bunink. **Montage:** G. Lecorne, Robert Kramer, P. Choukroun, C. Laville et Keja Kramer. **Son:** Olivier Schwob.

Interprétation: Paul Isaac.

Production: Les Films d'Ici, La Sept, Channel Four et RAI 3

Source: Les Films d'Ici, 12 rue Clavel, 75019 Paris

4 h 15/35 mm/couleurs/VOSTF



Route One/USA est une traversée de l'Amérique de part en part (du Canada vers la Floride). Un film à la démesure d'un pays. Après dix ans d'absence, Robert Kramer revient chez lui, désarmé, caméra sur l'épaule à la recherche de quelques traces. Il a un porte-parole, Doc, dont le discours est impossible à situer entre fiction et documentaire. *Route One/USA* raconte l'expérience des États-Unis comme celle d'un organisme vivant.

Road One/USA takes us across America – in depth (from Canada to Florida). A film on the excess of a country. After ten years of absence, Robert Kramer comes back home, appeased, a camera on his shoulder in search of some traces. He has a spokesman, Doc, whose discourse is impossible to situate, somewhere between fiction and documentary. Road One/USA offers the experience of the States as a living organism.

Liberté intérieure

Peu de temps après la fin de l'état de guerre, Wojciech Marczewski a demandé à ses collègues lors d'un colloque: «Avez-vous eu vraiment besoin de réaliser vos films pendant ces années-là?» Lui-même, en effet, n'en a réalisé aucun. Il donnait des cours d'art cinématographique à Copenhague et écrivait un scénario d'après Boulatović. Ses paroles n'exprimaient ni rancune ni critique, d'autant plus qu'aucun réalisateur polonais n'a fait éloge de la loi martiale. L'auteur de *Frissons* et de *Cauchemars* faisait simplement part de sa crainte que les cinéastes polonais ne se demandent plus pourquoi ils font leurs films, ne cherchent plus le sens primordial des événements, trait caractéristique de «l'école polonaise», ne soient plus motivés par «l'inquiétude morale» des années 70.

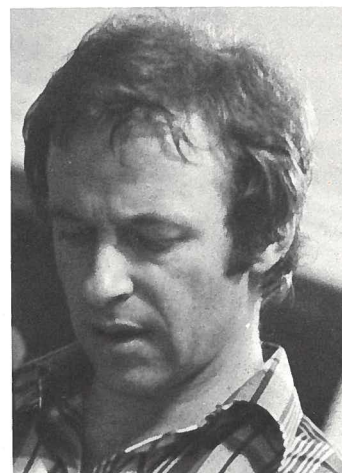
Marczewski, en véritable auteur, a besoin d'une motivation toute personnelle pour réaliser. Ainsi, chacun de ses films est un acte de sincérité. De sincérité provocante «romantique et associative», si on emploie les adjectifs employés à propos d'André Gide. *Cauchemars* et *Frissons* sont une révolte contre la société. Une révolte quelque peu mélancolique du fait que leur auteur ne croit pas à la possibilité de changer le monde. Cette pointe de pessimisme et l'individualité très forte de Marczewski semblent être pour quelque chose dans le fait que ses films surmontent l'épreuve du temps au point qu'ils nous touchent aujourd'hui encore plus qu'à leurs sorties.

Marczewski n'a fait que deux films de cinéma (les autres étant des films TV) et pourtant il a réussi à marquer sa place au sein du cinéma polonais des années 70 et 80. Fidèle à ses projets, il n'y renonce pas, sait attendre leur réalisation patiemment, comme Has. Pour ses débuts dans le cinéma (*Cauchemars*, 1978) il lui a fallu attendre quatre ans. «Je ne voulais commencer à réaliser qu'avec ce sujet. L'image du lycée galicien d'avant la Première Guerre mondiale reste imprégnée de ma propre aversion. Comme le petit Nicolas, j'ai quitté l'école persuadé de sa stupidité.» Le scénario de *Frissons*, ne devait pas attendre, il a été réalisé pendant la courte période de liberté 1980-1981. Par contre, le film lui-même, terminé peu avant la proclamation de l'état de guerre en décembre 1981, a été mis au placard.

Le scénario du troisième film de Marczewski *Sauvons-nous du cinéma Liberté* a dû attendre trois ans sa réalisation, jusqu'en 89, année où enfin «la commission ministérielle pour acceptation des scénarios» a cessé d'exister. Coïncidence amusante, dans le scénario de Marczewski, il est question d'un censeur qui abandonne son poste par goût de liberté. Les péripéties avec la censure, de longs moments de silence forcé ainsi que ses déclarations sans compromis pourraient nous faire penser que Marczewski est un militant politique engagé. En réalité, et malgré son premier long métrage ressenti comme une œuvre politique, Marczewski n'a rien d'un «politicien». «Ne sentez-vous pas que le temps avance maintenant plus vite, disait Marczewski peu après la première de *Cauchemars*. Depuis quelques années, quel que soit notre âge nous devenons rapidement adultes. Les temps passionnants s'annoncent. Mais, cela ne veut pas dire que le Nicolas d'aujourd'hui sera libre plus facilement. Le jeune homme trouvera toujours devant lui la politique, l'érotisme, la religion. La trinité immuable».

Dans *Cauchemars* la politique est liée principalement à la religion et l'érotisme. Et l'accent politique dans son film est moins prononcé que dans l'œuvre initiale, le scandaleux et célèbre roman de Zegadłowicz. Le jeune metteur en scène, qui a fait ses classes après la guerre savait que les idéologies dégénèrent facilement et que les révoltés peuvent devenir les oppresseurs. Dans une des scènes du film les élèves s'acharnent sauvagement sur leur copain qui fait de la délation. Une situation analogue se retrouve dans *Frissons*, réalisé en 1981, où les jeunes communistes, à qui on a appris à suivre aveuglément les dogmes stalinien brutalisent, torturent même, leur camarade qui désobéit. Sommes-nous donc, dès notre jeune âge déjà porteurs du germe du totalitarisme?

Marczewski est passionné par la confrontation de l'enfant avec la société soumise à



Wojciech Marczewski est né à Lodz en 1944. Il suit des études de théâtre et philosophie et de réalisation à l'école de cinéma de Lodz. Il participe à des expositions d'art graphique. A partir de 1966, il travaille pour la télévision. En 1978 il réalise son premier long métrage de fiction. Il est également coscénariste de plusieurs films et metteur en scène de théâtre.

Filmographie

- 1968 *Leçon d'anatomie* CM
- 1969 *Voyageurs ordinaires (Podrózni jak inni)* TV
- 1973 *Allers retours (Odejsia, powroty)* série-TV
- 1974 *Pâques (Wielkanoc)* TV
- 1975 *Plus blanc que neige (Bjelszy niz śnieg)* TV
- 1978 *Cauchemars (Zmory)*
- 1979 *Le Gardien (Klucznik)* TV
- 1981 *Frissons (Dreszcze)*
- 1990 *Sauvons-nous du cinéma Liberté (Ucieczka z kina Wolność)*

des doctrines, des croyances et des règles. Dans *Cauchemars* Nicolas aborde ce monde comme de l'extérieur. Il a été élevé par un père intelligent qui l'a mis à l'abri des interdits et du même fait du sentiment du péché, des complexes et de l'agression.

Un jour au lycée, d'un côté, il entend un catéchiste parler du péché, de l'autre il assiste en voyeur, avec ses copains, à une scène d'amour au cimetière. Il prend part à la politique par le biais des « organisations secrètes ». L'initiation de Nicolas consiste à passer toutes les expériences sans avoir peur et sans se soumettre aux doctrines. La religion et l'idéologie expliquent le mal par l'existence du diable. Mais l'enfant ne croit pas au diable, il n'a pas peur. Le péché lui paraît plutôt trivial que scandaleux. En montrant le péché à facettes, Marczewski obtient d'étonnants effets d'ironie ; dans les yeux grands ouverts de Nicolas, des situations vulgaires retrouvent leur innocence première. *Cauchemars* a eu des démêlés avec la censure... de l'Église polonaise. Pourtant, malgré son anti-cléricalisme auquel Marczewski reste fidèle, cette œuvre est porteuse d'un sentiment religieux. « Étant enfant, avoue le réalisateur, j'avais de la peine à trouver un équilibre entre ce que je ressentais et la religion imposée ». Déjà dans son premier film où l'on peut déceler le programme de son œuvre future, Marczewski a semé la confusion parmi certains critiques qui ne voyaient dans le cinéma polonais que deux courants opposés : « social » ou « créatif ». Le réalisateur de *Cauchemars* et de *Frissons* présente quelques difficultés dans ce classement, comme d'ailleurs Antoni Krauze qui lui est proche.

Le radicalisme social de Marczewski est lié à la certitude que seule la liberté intérieure de l'individu est possible à atteindre. Le proviseur du lycée exige que les élèves écoutent « à l'extérieur », Nicolas écoute « à l'intérieur ». Marczewski lui-même semble écouter aussi « à l'intérieur ». Tandis que quelques-uns de ses collègues montrent dans leurs films les personnages intérieurement vides, produits lamentables d'un système social existant, Marczewski nous met face à des individus qui ne fuient pas la société, mais la dépassent.

Cette idée devait être bientôt développée par Krzysztof Kieslowski. Faisant le premier pas vers la métaphysique, Kieslowski a démontré sans *Le Hasard* (1981) que la politique, la religion, la vie familiale, ont moins d'impact pour l'homme que ce qu'il porte en lui-même. En analysant les autres films des années 70 et 80 de Kieslowski ou de Holland, il est facile de nous rendre compte qu'ils passent de l'attitude sociale à l'individualisme, de la politique à la métaphysique. Marczewski quant à lui, tout en manifestant une certaine agressivité politique, dès son premier film, affirme dans le cinéma, la recherche de la liberté intérieure de l'homme.

Le film *Frissons* est la continuation de *Cauchemars*. Le même sujet, le même jeune garçon, interprété par le même comédien. Thomas, 13 ans, dont le père est suspect politiquement, a l'honneur d'être sélectionné, parmi les plus doués de la classe, pour le camp d'instruction de jeunes communistes. Là, il subit des épreuves bien plus dures que Nicolas. Le brave catéchiste de *Cauchemars* est remplacé ici par l'endoctrinement stalinien, les croix ayant cédé la place aux portraits des dirigeants marxistes. Cette nouvelle religion trouve en Thomas un adepte fervent. Le jeune garçon va jusqu'à prier pour le maintien du stalinisme, pour sa victoire face aux révoltes d'Octobre 1956, – tout cela aussi par amour, par compassion pour une éducatrice dont la beauté lui rappelle sa mère – Comme Nicolas, Thomas sort innocent, moralement pur de cet endoctrinement où les anciens symboles et les vertus ont été substitués avec une étonnante perversité. En 1981, on voyait dans *Frissons* surtout une allégorie du stalinisme. Mais l'univers fanatique des pionniers staliniens peut aussi évoquer une de ces sectes religieuses dont les membres finissent dans la folie collective. L'histoire de Thomas est une parodie des conversions au communisme de tant de gens souvent intelligents, talentueux et idéalistes. Les sentiments les plus nobles, les symboles les plus sublimes peuvent être employés au service du mensonge. Un petit timbre triangulaire de Madagascar, symbole d'une religion personnelle, intime, protégera Thomas.

Tadeusz Sobolewski

CAUCHEMARS ZMORY 1978



Scénario: Pavel Hajny d'après le roman d'Emil Zegadlowicz. **Images:** Wiesław Zdort. **Musique:** Zygmunt Konieczny. **Décors:** Zbigniew Warpechowski.

Interprétation: Piotr Lysak (*Mikolaj Srebrny*), Tomasz Hudziec, Bronisław Pawlik, Teresa Marczevska, Wiktor Sadecki (*le directeur d'école*), Hanna Skarzanka, Maria Chwalibóg, Janusz Michalowski, Stanisław Igar.

Production: Zespoly Filmowe (Unité de production TOR)

Source: Film Polski, 6-8 Mazowiecka, 00048 Varsovie

1 h 45/35 mm/couleurs/VOSTF

A la fin du siècle dernier, dans un petit village en Galicie, Mikolaj, jeune collégien, grandit sous l'occupation austro-hongroise. Sensible et renfermé sur lui-même, il se bat pour sauver sa dignité, avec les contraintes sociales et morales de la petite bourgeoisie polonaise.

At the end of the last century, in a small village in Galicie, Mikolaj, a young high-school boy, grows up under the Austro-Hungarian occupation. Sensitive and retired within himself, he fights to save his dignity, within the social and moral constraints of the Polish middle-class.

LE GARDIEN KLUCZNIK 1979

Scénario: Wojciech Marczevski d'après un roman de Wiesław Myśliwski. **Images:** Jerzy Zieliński. **Musique:** Zygmunt Konieczny.

Interprétation: Wirgiliusz Gryn, Tadeusz Lomnicki, Sławomira Łozińska, Stanisława, Celińska, Juliusz Lisowski, Halina Gryglaszewska.

Production: Télévision polonaise

Source: POLTEL, Weronicz 17, 00-950 Varsovie

1 h 24/16 mm/couleurs/VO

Le film se situe dans les années 1944-45 alors que le pays est en plein bouleversement. Avant la guerre, Kazimierz travaillait comme majordome pour un comte. Celui-ci se meurt et Kazimierz poussé par un élan de sympathie lui rend visite chaque jour et lui donne un compte rendu fictif de ses affaires concernant son domaine. Le comte prétend ne pas connaître les changements sociaux qui sont en train de se passer dans son pays.

The film takes place in 1944-45 while the country is in complete upheaval. Before World War Two, Kazimierz, worked as a major-domo for a Count. The Count is dying and Kazimierz, prompted by sympathy, visits him daily and gives him a fictitious report of affairs concerning his estate. The Count pretends not to know the social changes which are taking place in his country.

**FRISSENS
DRESZCZE**
1981



Scénario: Wojciech Marczewski. **Images:** Jerzy Zieliński. **Musique:** Andrzej Trzaskowski. **Décors:** Andrzej Kowalczyk. **Son:** Mariusz Kuczyński.

Interprétation: Tomasz Hudziec, Teresa Marczewska, Marek Kondrat, Zdzisław Wardejn, Teresa Sawicka, Jerzy Bińczycki, Bogdan Koca, Zygmunt Bielawski.

Production: Zespoly Filmowe (Unité de production TOR)

Distribution: Accatone, 20, rue Cujas, 75005 Paris

1 h 51 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Dans les années cinquante, dans la banlieue d'une grande ville, grandit Tomasz, treize ans. A l'école, on remplace un vieux professeur de polonais par un jeune militant de l'Union de la Jeunesse Polonaise (ZMP). Tomasz, dont le père a été arrêté par la police politique, se trouve confronté au discours de propagande. Puis l'école organise un camp d'été et Tomasz est choisi pour participer à cette activité de boy-scouts «rouges» destiné à former les futurs activistes de la ZMP et du Parti. Octobre 1956 voit les premières révoltes de masse contre le stalinisme, et le retour de Gomulka au pouvoir malgré l'opposition des Soviétiques.

During the fifties, in a suburb, Thomasz, thirteen years old, is growing up. In school, the elderly Polish teacher is replaced by a young active member of the Polish Youth Union (ZMP). Thomasz, whose father has been arrested by the political police, has to face the propaganda statements. Then the school organizes a summer camp and Thomasz is chosen to participate in this "red" boy-scouts activity, destined to form the future active members of the ZMP and of the Communist Party. October 1956 brings the first mass revolt against Stalinism, and the return to power of Gomulka in spite of Soviet opposition.

Gâce au succès international de deux de ses films *Trains étroitement surveillés* (*Ostře sledované vlaky*, 1966) et *Mon cher petit village* (*Vesničko má středisková*, 1986), films réalisés à vingt ans d'intervalle, Jiří Menzel est devenu le metteur en scène tchèque le plus connu dans le monde, avec Miloš Forman et Ivan Passer qui tournent eux, aux USA.

Jiří Menzel (1938) est aussi l'un des plus jeunes réalisateurs à avoir obtenu l'Oscar du meilleur film étranger pour *Trains étroitement surveillés*...

Si le scénario du très populaire *Mon cher petit village*, est signé Zdeněk Svěrák (1936), humoriste contemporain de Menzel, il ne faut pas en conclure que Menzel ne trouve de complicité artistique uniquement chez les auteurs de sa génération – *Trains étroitement surveillés*, fait partie d'une série d'adaptations de l'œuvre littéraire de Bohumil Hrabal septuagénaire plein d'humour ; *Un été capricieux* (*Rozmarné léto*) ou *La Fin du bon vieux temps* (*Konec starých casu*) sont des adaptations originales des œuvres de Vladislav Vančura – écrivain exécuté par des nazis – dont le style très personnel demande une audace certaine pour l'adaptation à l'écran. Jiří Menzel a eu cette audace car il appartient à cette catégorie – très rare – de metteurs en scène qui allient talent, humour et poésie, et, vibrant de la même sensibilité, qui sait transcrire, en images, tout l'imaginaire de la littérature.

S'il y a peu de cinéastes capables de tourner *Zazie dans le métro* (Raymond Queneau), Louis Malle l'a fait. Et s'il semble impossible de faire vivre, à l'écran, les écrits de Vančura ou de Hrabal, Jiří Menzel l'a fait et il est le seul, en Bohême, à avoir sur le faire (à l'exception de František Vlácil avec *Marketa Lazarová*).

Au mois de février de cette année, Jiří Menzel a fêté son cinquante deuxième anniversaire. Cela semble incroyable ! Les spectateurs ne peuvent oublier ses performances acrobatiques dans la pièce de Sean O'Casey *Pension pour messieurs célibataires* (*Penzion pro svobodné pany*), ... Vingt ans déjà depuis que Jiří Menzel met en scène cette comédie et y joue le rôle principal, vingt ans déjà que le public, toujours assidu, vient l'applaudir au Cinoherní klub, petit théâtre pragois.

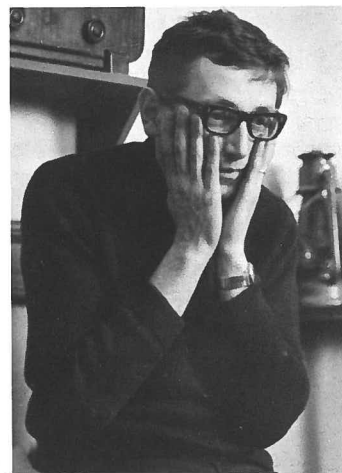
Le talent de comédien et de metteur en scène de théâtre de Jiří Menzel est très apprécié en Hongrie, en Allemagne, en Italie, et bien sûr, dans son pays où il revient toujours. Tchèque dans l'âme, Menzel n'a jamais émigré, trop attaché à ses racines, trop amoureux de sa langue maternelle pour imaginer l'idée d'un départ sans retour. Aujourd'hui la situation de la Tchécoslovaquie a totalement changé et rien n'interdirait plus à Menzel d'envisager «l'étranger» pour demeure passagère...

En 1962, Jiří Menzel a 24 ans. Il termine ses études à la célèbre Faculté de Cinéma et de Télévision de l'Académie des Arts de Prague, la FAMU. C'est l'époque où la Tchécoslovaquie vit son premier «dégel» politique et culturel. Jiří Menzel fréquente d'autres passionnés de cinéma – Miloš Forman, Ivan Passer, Věra Chytilová, Jaromil Jireš, Juraj Herz, Ján Němec, Evald Schorm, en majorité un peu plus âgés que lui. Tous, ils ont envie d'un cinéma «neuf», débarrassé des schémas et des clichés, libéré de la langue de bois, ils veulent reprendre l'héritage de la Nouvelle Vague française. Non conformistes, amoureux de la vie et du cinéma, pleins d'enthousiasme, ils pensent tous plus ou moins à adapter les nouvelles d'un auteur – presque inconnu à l'époque – Bohumil Hrabal dont la verdeur de langue réflète si brillamment la vie, la vraie...

C'est ainsi que naît *Les Petites Perles au fond de l'eau* (*Perličky na dně*), 1965, recueil de plusieurs courts métrages. Menzel y signe *La Mort de Monsieur Baltazar* (*Smrt pana Baltazara*).

Auparavant, Menzel avait fait «ses classes» en assistant Věra Chytilová son aînée de neuf ans, sur son premier long métrage *Quelque chose d'autre* (*O Něčem jiném*). Presque en même temps, le tandem Ján Kádár-Elmar Klos, réalisateurs et scénaristes, découvrent le talent de comédien du «jeune homme à lunettes», et donc, Menzel se voit presque obligé à faire ses débuts de comédien dans *L'Accusé* (*Obžalovaný*) en 1964.

Après *Les Petites Perles au fond de l'eau*, Menzel participe encore à un tournage collectif, un triptyque d'histoires policières *Crimes à l'école des filles*. La nouvelle réalisée par Menzel donne



Jiří Menzel est né à Prague en 1938. Il fait ses études à la FAMU de 1957 à 1962 et y tourne un film de diplôme *Monsieur Förster vient de mourir*. Assistant de Věra Chytilová pour *Quelque chose d'autre* en 1963, il apparaît bientôt comme acteur dans plusieurs films dont *L'Accusé* de Kadar et Klos en 1964. Au cours de sa carrière, on le verra souvent interpréter des rôles divers soit dans ses propres films *Un été capricieux* (1967), soit dans ceux des autres, *Le Retour du fils prodigue* (1966) d'Evald Schorm, *Hôtel pour étrangers* (1966) d'Antonín Máša et *Le Jeu de la pomme* (1976) de Věra Chytilová. Il débute dans la mise en scène par un court métrage : *La Mort de Monsieur Baltazar*, d'après une nouvelle de l'écrivain Bohumil Hrabal et qui sera intégré dans le film à épisodes *Les Petites Perles au fond de l'eau*. C'est encore Bohumil Hrabal qui lui fournit le thème de *Trains étroitement surveillés* (1966) qui remportera l'Oscar du meilleur film étranger à Hollywood.

son nom au film et pousse au second plan les coauteurs plus expérimentés, Ivo Novák et Ladislav Rychman.

Des horizons sans bornes s'ouvrent au jeune talent. En route vers le premier long métrage... Le cœur penche vers Monsieur Hrabal – une tragi-comédie: les états d'âme du jeune cheminot Miloš Hirma sur fond de Seconde Guerre mondiale, une pseudo-confession qui semble si vraie que l'acteur principal, le chanteur Václav Neckář a longtemps été pris pour Menzel lui-même...

Menzel tourne l'absurdité de la guerre aussi sûrement que Hrabal l'a écrite...

Et c'est *Trains étroitement surveillés*, film qui fait le tour du monde et qui décroche l'Oscar. C'est le deuxième film tchécoslovaque à obtenir cette récompense après *Le Miroir aux alouettes* (*Obchod na korze*) de Kadar et Klos.

Le nombre de prix raflés par le film ne fait pas perdre la tête à ce jeune réalisateur de vingt-neuf ans. Au contraire – Menzel se lance dans l'adaptation d'une œuvre très difficile de Vladislav Vančura – auteur que seul František Vlácil a réussi à adapter à l'écran au travers de *Marketa Lazarova*. Cette œuvre, c'est *Un été capricieux*. Menzel travaille sur l'humour très spécial de Vančura, joue sur les contrastes: des personnages stéréotypés et un langage exagérément poétique, l'extrême banalité de l'histoire dans un contexte très solennel... il crée une créature éthérée, le funambule Arnostek (qu'il incarne lui-même) et gagne ainsi le cœur des jeunes spectateurs.

Après la comédie musicale *Crime au night-club* (*Zločin v šantánu*) en 1968, Jiří Menzel concentre toute son énergie sur un film inspiré, encore, par des nouvelles de Hrabal. *Les Alouettes sur le fil* (*Skřiváci na niti*), tournées en 1969 – ne sortiront que fin 1989, et se mettront aussitôt à conquérir le monde: le jury du 40^e Festival international du film de Berlin consacre ce film «vieux» de vingt ans par l'Ours d'or (ex aequo avec *Music Box* de Costa Gavras).

Pendant vingt ans, *Les Alouettes*... s'étaient envolées pour le public tchèque, la censure avait soigneusement brouillé les pistes et le film était classé parmi ceux qui «n'existaient pas».

Après ce tournage (1969) et les déboires du film, Jiří Menzel n'eut pas la vie facile: il ne pourrait tourner à nouveau qu'après une pause obligée de plusieurs années; il joua la comédie, donc, dans *Le Jeu de la pomme* (*Hra o jablko*), film de Věra Chytilová, et tourna même par-ci, par-là *La Maison à l'orée du bois* (*Na samotě u lesa*), 1976 et *Ces merveilleux hommes à la manivelle* (*Báječní muži s klikou*), 1978, films qui furent récompensés par plusieurs prix internationaux.

En 1980, l'attention de la critique est à nouveau en éveil pour une adaptation du roman de Hrabal *Retailles* (*Postřiziny*). Dans ce film, Menzel évoque avec nostalgie et humour le «bon vieux temps» d'après la Première Guerre mondiale. Une magnifique mise en scène et le talent de comédiens extraordinaires – Magda Vašáryová, Jiří Smítzer, Jaromír Hanzlík, Rudolf Hrušínský – tissent la sensibilité de cette comédie nostalgique.

En 1983, dans *Festivités des perce-neige* (*Slavnosti sněženek*), Menzel et Hrabal confondent une fois encore leurs talents pour une satire de notre époque. Si ce film en mosaïque n'est pas très réussi, en 1986, *Mon cher petit village* – emporte le public avec son histoire linéaire. La position anti-moraliste de Menzel et son affectueuse compassion pour le fou du village (János Bán) ont valu au réalisateur une nouvelle nomination aux Oscars.

L'humour et la nostalgie sont toujours au centre du dernier film de Jiří Menzel *La Fin du bon vieux temps* (*Konec starých časů*) adaptation d'un roman de Vladislav Vančura, qui met en scène une histoire des années vingt, dans une propriété où anciens et nouveaux occupants se mêlent dans un chaos incompréhensible. L'auteur les observe avec une ironie gentille.

L'humour de Menzel ne remporte pas les suffrages du «tout public». Une seule fois, avec *Mon cher petit village*, Menzel a touché et le grand public et un public plus «intellectuel».

L'humour de Menzel n'est pas gratuit, il ne s'agit pas de faire rire à tout prix, c'est un humour tout en nuances qui met en scène un monde de jeunes gens, avec leurs faiblesses mais aussi avec leur extraordinaire envie de vivre et leur recherche de la vérité. Menzel n'est ni sarcastique ni agressif, sa vision de l'homme n'est jamais cruelle, quand bien même il montre l'arbitraire et la méchanceté. Ces *Alouettes sur le fil* qui ont récemment pris leur envol, prouve bien que même opprimé et malheureux, l'homme restera vaincu s'il sait garder sa liberté intérieure.

Eva Hepnerova

Filmographie

- 1960 *Maisons préfabriquées* (*Domí z panelu*) DOC
- 1962 *Monsieur Förster vient de mourir* (*Umřel nám pan Förster*)
- 1965 *La Mort de Monsieur Baltazar* (*Smrt pana Baltazara*) 5^e épis. du film *Les Perles au fond de l'eau* (*Perličky na dně*). Autres réalisateurs: J. Jirěš, V. Chytilová, J. Němec, E. Schorm.
- 1965 *Crime à l'école des filles* (*Zločin v dívčí škole*)
- 1966 *Trains étroitement surveillés* (*Ostře sledované vlaky*)
- 1967 *Un été capricieux* (*Rozmarné léto*)
- 1968 *Crime au night-club* (*Zločin v šantánu*)
- 1969 *Les Alouettes sur le fil / Alouettes, un fil à la patte* (*Skřiváci na niti*)
- 1976 *La Maison à l'orée du bois* (*Na samotě u lesa*)
- 1978 *Ces merveilleux hommes à la manivelle* (*Báječní muži s klikou*)
- 1981 *Une blonde émoustillante / Retailles / La Chevelure sacrifiée* (*Postřiziny*)
- 1984 *Prague, cœur agité de l'Europe* (*Festivités des perce-neige*) (*Slavnosti sněženek*)
- 1986 *Mon cher petit village* (*Vesničko má středisková*)
- 1989 *La Fin du bon vieux temps* (*Konec starých časů*)

TRAINS ÉTROITEMENT SURVEILLÉS OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY

1966



Scénario: Jiří Menzel et Bohumil Hrabal d'après le roman de ce dernier. **Images:** Jaromír Šofr. **Musique:** Jiří Pavlík et Jiří Šust.

Interprétation: Václav Neckář (*Miloš*), Jitka Bendová (*Masa*), Vladimír Valenta (*le chef de gare*), Josef Somr (*Hubicka*), Libuše Havelková, Vlastimil Brodský.

Production: Studios Barrandov

Distribution: Accatone, 20 rue Cujas, 75005 Paris

Sortie en France: 1967

1 h 32/35 mm/N et B/VOSTF

Pendant la guerre, en Tchécoslovaquie occupée par les Allemands, un jeune garçon, Miloš, travaille comme stagiaire dans une petite gare. Son chef ne s'occupe guère que de ses pigeons et de sa prochaine nomination, tandis que Hubicka, le sous-chef, ne semble s'intéresser qu'aux femmes. Miloš est un timide, les femmes lui font peur, même la jolie contrôlease de train, Masa, qui pourtant s'offre à lui. Désespéré de ne pouvoir prouver qu'il est un homme, il tente de se suicider. Miloš aura-t-il enfin l'occasion et le courage de connaître l'amour ?

During the war, in Czechoslovakia occupied by the Germans, a young boy, Miloš, works as an extra in a small railroad station. His boss seems only interested in his pigeons and his future election, while Hubicka, the head-clerk, seems quite interested in women. Miloš is a shy boy, women scare him, even the pretty train controller, Masa, who offers herself to him. Desperate that he is not able to prove that he is a man, he tries to commit suicide. Will Miloš have the chance and the courage to know love?

UN ÉTÉ CAPRICIEUX ROZMARNÉ LÉTO

1967



Scénario: Václav Nývlt et Jiří Menzel d'après une nouvelle de Vladislav Vančura. **Images:** Jaromír Šofr. **Musique:** Jiří Šust. **Décor:** Oldřich Bosák.

Interprétation: Rudolf Hrušínský (*Dura*), Mila Myslíková (*Durová*), Vlastimil Brodský (*Major*), František Řehák (*L'abbé*), Jana Drchalová (*Anna*), Jiří Menzel (*Arnoštek*).

Production: Studios Barrandov.

Source: Czechoslovak Filmexport, Václavské nám 28, 11145 Prague 1

1 h 16/35 mm / couleurs/VOSTF

Dans une petite ville endormie, le maître-nageur Dura, sa femme Katherine et ses deux amis l'abbé Roch et l'adjudant Hugo se résignent à passer un nouvel été léthargique. Jusqu'à l'arrivée d'Arnoštek un magicien errant, et de sa belle partenaire Anna. La petite ville va alors s'animer. Katherine est attirée sexuellement par l'excentrique Arnoštek tandis que les trois hommes succombent aux charmes de la charmante Anna.

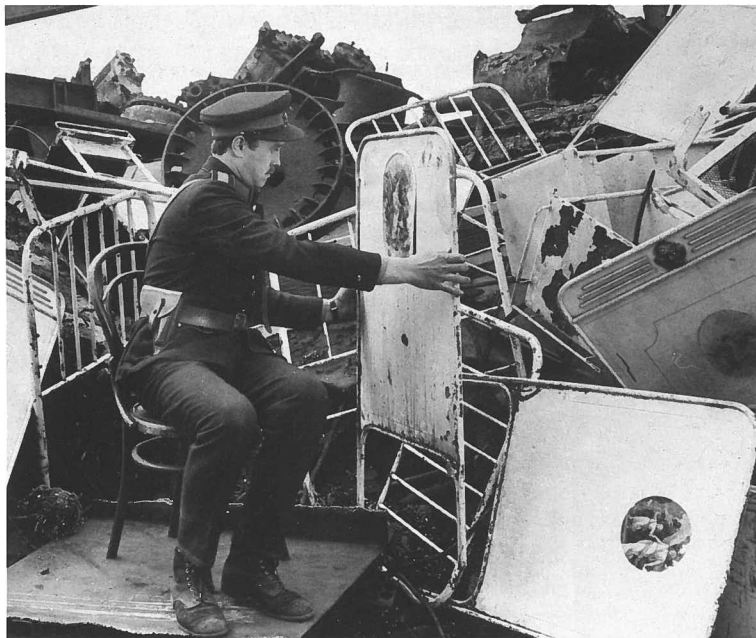
In a small, sleepy town, overweight life-guard Dura, his dissatisfied wife Katherine, and his two friends Abbé Roch and Major Hugo resign themselves to another lethargic summer. That is, until the wandering magician Arnoštek and his beautiful companion Anna arrive. Suddenly the pace and pulse quickens. While Katherine finds herself sexually drawn to the eccentric Arnoštek, the three men succumb to the charms of the lovely Anna.

En complément de programme, sera présenté le sketch *La Mort de Monsieur Baltazar*, extrait du film à épisodes *Les Petites Perles au fond de l'eau*, dont les autres réalisateurs étaient: Ján Némec, Evald Schorm, Věra Chytilová, Jaromír Jireš.

ALOUETTES, LE FIL A LA PATTE/ LES ALOUETTES SUR LE FIL SKŘIVÁNCI NA NITÍCH

1969

Ce film a obtenu l'Ours d'or de Berlin 1990.



Scénario: Bohumil Hrabal et Jiří Menzel d'après un roman de Bohumil Hrabal. **Images:** Jaromír Šofr et Petr Cech. **Musique:** Jiří Šust. **Décor:** Oldřich Bosak. **Montage:** Jirina Lukesova. **Son:** Jiří Pavlík.

Interprétation: Rudolf Hrušínský, Václav Neckář, Leoš Suchařípa, Jitka Zelenohorská, Nadá Urbánková, Jaroslav Satoranský.

Production: Studios Barrandov

Distribution: Les Grands Films Classiques, 49 avenue Théophile Gautier, 75016 Paris

Sortie en France: mai 1990

1 h 40/35 mm / couleurs / VOSTF

La ville tchécoslovaque de Kladno dans les années cinquante. D'anciens «éléments bourgeois», des intellectuels et des petits commerçants, doivent être «rééduqués» par le travail forcé dans un dépôt de ferraille. Parfois l'un d'eux «disparaît» mais malgré cette menace permanente, ils apprécient certains aspects tragicomiques de la situation. À côté travaillent des femmes condamnées la plupart pour tentative de fuite à l'étranger. Tout contact est interdit. Toutefois le surveillant, Andel, n'y regarde pas de trop près: en effet, il est amoureux d'une tzigane qu'il veut «rééduquer» à sa façon.

The Czechoslovakian town of Kladno in the fifties. Former "middle class element" intellectuals and small businessmen have to be "re-educated" with forced labor in a scrap-iron dump. From time to time one of them "disappears". In spite of the constant threat, they appreciate some of the tragicomic aspects of the situation. Most of the women working next to them are condemned for tempting to flee to the West. All contacts are forbidden. Yet the watcher, Andel, does not look too close: in fact, he is in love with a gypsy that he wants to "re-educate" in his own way.

LA MAISON A L'ORÉE DU BOIS NA SAMOTE U LESA

1976



Scénario: Zdeněk Svěrák, Ladislav Smoljak et Jiří Menzel. **Images:** Jaromír Šofr. **Musique:** Jiří Šust. **Décor:** Zbyněk Hloch.

Interprétation: Josef Kemr (Komárek), Zdeněk Svěrák (Lavička), Dana Kolářová (Lavičková), Ladislav Smoljak (Zvon), Naďa Urbánková (Zvonová), Ján Tříska (le docteur Houdek), Alois Liškutín (Kos), František Řehák (Lorenc).

Production: Studios Barrandov.

Source: Association France-Tchécoslovaquie, 24 rue Yves Toudic, 75010 Paris

1 h 37/35 mm / couleurs / VOSTF

Une famille pragoise est à la recherche d'une résidence secondaire. Ils trouvent, avec l'aide de leurs amis, une petite maison au pied de la montagne qui appartient à Komárek, un vieillard. Ils veulent à tout prix s'approprier la maison du vieil homme mais celui-ci ne se laissera pas faire.

A family from Prague is looking for a second home. With the help of their friends, they find a small house at the foot of a mountain which belongs to an elderly man, Komárek. They will do anything to gain possession of the house but the old man has other ideas.

CES MERVEILLEUX HOMMES A LA MANIVELLE BÁJEČNI MUŽI S KLIKOU 1978



Scénario: Oldřich Vlček. **Images:** Jaromír Šofr. **Musique:** Jiří Šust. **Interprétation:** Rudolf Hrušínský (*Monsieur Pasparte*), Jiří Menzel (*Kolenaty*), Vladimír Menšík (*Slapeta*), Blažena Hodišova, Vlasta Fabianova, Hani Burešova.

Production: Studios Barrandov.

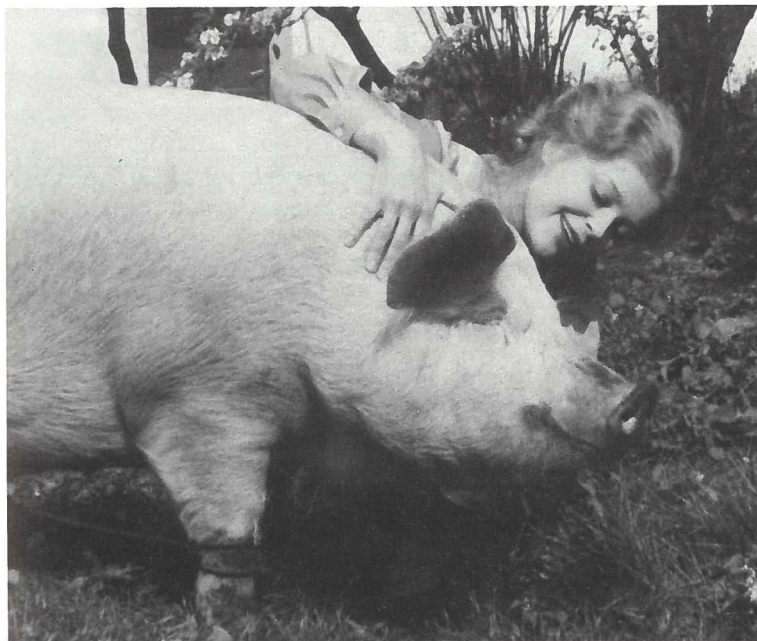
Source: Association France-Tchécoslovaquie, 24 rue Yves Toudic, 75010 Paris

1 h 32/35 mm / couleurs / VOSTF

L'histoire se situe dans la première décennie de ce siècle. Monsieur Pasparte, projectionniste ambulant, rencontre un de ses collègues, qui se meurt, et qui lui lègue une quantité de bobines de film et sa fille Aloise. Pasparte rêve de créer une vraie salle de cinéma où il pourrait projeter des comédies essentiellement tchèques. Il propose à un jeune premier, Kolenaty, de tourner une comédie légère mais celui-ci refuse à moins qu'une artiste célèbre ne lui donne la répartition. Pasparte trouvera un stratagème pour le persuader de jouer.

The story takes place at the beginning of the century. Mr. Pasparte, itinerant projectionist, meets one of his colleagues, who is dying, and who leaves him a lot of film reels and his daughter Aloise. Pasparte dreams of having a movie theater where he could show only Czechoslovakian comedies. He proposes to a young actor, Kolenaty, to make a light comedy but Kolenaty refuses unless a famous artist plays with him. Pasparte will find a way to persuade him to make the film.

UNE BLONDE ÉMOUSTILLANTE POSTŘÍŽNY 1981



Scénario: Bohumil Hrabal d'après son roman *La Chevelure sacrifiée*. **Images:** Jaromír Šofr. **Musique:** Jiří Šust. **Décor:** Zbyněk Hloch.

Interprétation: Jiří Schmitzer (*Francin*), Magda Vašáryová (*Marja*), Jaromír Hanzlík (*Pepin*), Rudolph Hrušínský (*Docteur Gruntográd*), Oldřich Vlach (*Ružička*), František Řehák (*Vejvoda*).

Production: Studios Barrandov

Distribution: Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg, 75008 Paris

Sortie en France: mars 1989 (film également présenté sous les titres de *Retaillies* et *La Chevelure sacrifiée*)

1 h 38/35 mm / couleurs / VOSTF

Les années vingt. Francin dirige la brasserie d'un petit village tchèque. Il parcourt la région à motocyclette pour faire la tournée des restaurants pendant que sa femme, Marja, l'attend à la maison. Ce couple à première vue désassorti, elle impulsive, lui timide et réservé, ayant constamment peur de perdre sa place d'administrateur, forme en réalité un couple idéal. Pepin, un original, à l'opposé de son frère, arrive au village et par sa présence, va bouleverser la vie de ce couple tranquille.

In the twenties. Francin manages a bar in a small Czechoslovakian village. He travels through the district by motorcycle to visit restaurants while his wife, Marja, is at home waiting. This apparently mismatched couple, with her impulsive and him shy and reserved, always scared to lose his position as manager, form in reality an ideal couple. Pepin, an eccentric, and his brother's opposite, arrives in the village and by his presence will upset the life of this quiet couple.

FESTIVITÉS DES PERÇE-NEIGE SLAVNOSTI SNĚŽENEK

1984



Scénario: Jiří Menzel et Bohumil Hrabal d'après une histoire de ce dernier. **Images:** Jiří Macák. **Musique:** Jiří Šust. **Décor:** Zbyněk Hloch.

Interprétation: Rudolf Hrušínský (*Monsieur Franc*), Jaromír Hanzlík (*Lelí*), Rudolf Hrušínský fils (*l'aide*), Pavel Brukner (*le tractariste*), František Havlík (*Junek*), Josef Smor (*Vyhnálek*), František Řehák (*Procházka*), J. Štibich (*Jelínek*), Petr Čepek (*le boucher*), Eugen Jegorov (*le droguiste*), Libuše Šafránková (*l'institutrice*), Blažena Holířová (*Francová*).

Production: Studios Barrandov

Distribution: Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg, 75008 Paris

1 h 32/35 mm/couleurs/VOSTF

Un sanglier blessé par un coup de fusil, pénètre dans une salle de classe, et est abattu d'un coup de feu, devant les enfants et l'institutrice, par un tractariste qui poursuivait l'animal avec Monsieur Franc depuis les champs éloignés. La mort de l'animal va provoquer de violentes disputes entre les associations de chasseurs, pour savoir à quelle commune appartient le trophée, car le sanglier a été abattu sur l'une mais blessé sur une autre...

A boar wounded by a gun shot, penetrates a classroom and is killed in front of the children and the school mistress by a tractor-driver who, along with Mr. Franc, pursued the animal from the distant fields. The death of the animal provokes violent quarrels between the members of the hunters association as to which district the trophy belongs, because it was wounded in place but killed in another...

MON CHER PETIT VILLAGE VESNÍČKO, MÁ STŘEDISKOVÁ

1985



Scénario: Zdeněk Svěrák. **Images:** Jaromír Šofr. **Musique:** Jiří Šust. **Décor:** Zbyněk Hloch, Bedřich Čermák, Rudolf Beneš, Jaroslav Lehman, Stanislav Rovný. **Montage:** Jiří Brožek.

Interprétation: János Bán (*Otík*), Marián Labuda (*Pávek*), Rudolf Hrušínský (*Skrůžný*), Milena Dvorská (*Mme Pávek*), Ladislav Županič (*Rumlena*), Petr Čepek (*Turek*), Libuše Šafránková (*Mme Turek*), Jan Hrabl (*Kašpar*), Evžen Jegorov (*Odvárka*), Oldřich Vlach (*Kunc*).

Production: Studios Barrandov

Distribution: Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg, 75008 Paris

Sortie en France: juillet 1987

1 h 42/35 mm/couleurs/VOSTF

Dans un petit village tchécoslovaque, Otík, personnage simplet et attendrissant est l'assistant du chauffeur de camion, Pávek. Distract, son baladeur sur les oreilles, il n'en finit pas d'accumuler les gaffes qui le font bien rire et met son chef en fureur. Il aimerait s'en débarrasser mais personne ne désire travailler avec lui. Des citoyens très intéressés par la maison d'Otík, qu'il a héritée de ses parents, vont tout faire pour l'envoyer à la capitale et ainsi l'éloigner de leur convoitise. La vie se poursuit au village. Pávek ne peut se résoudre à laisser Otík seul et abandonné dans la ville.

In a small Czechoslovakian village, Otík, a bit daft but endearing, is the assistant of Pávek, a truck driver. Inattentive, his walkman always on and constantly goofing off, he drives his boss crazy. Pávek would love to get rid of him but no one wants to work with Otík. Some people from the city would like to get the house Otík inherited from his parents, and will do anything to send him to the city. The life in the village goes on. Pávek cannot bring himself to leave Otík alone in the City.

Comment êtes-vous devenu cinéaste ?

Par hasard et grâce à la situation politique des années 50... Mon expulsion du lycée quelques mois avant les derniers examens y est pour beaucoup. Lors de ma visite en Tchécoslovaquie au mois de mai, je suis allé regarder cette grande bâtisse inchangée depuis un matin de janvier 1951. Ce jour-là le lycée entier a été convoqué pour voter mon expulsion. Un seul élève a eu la témérité de voter contre. Sa vie n'est pas devenue plus facile à partir de ce moment-là. Donc, expulsé du lycée comme un soi-disant ennemi de la classe ouvrière, où aller ? Que faire ? Pendant un an j'ai vécu avec les gitans, puis j'ai travaillé dans une aciérie, puis comme maçon et ouvrier dans la construction d'un barrage...

Un soir à Prague je me suis retrouvé au cinéma. On y jouait *Les Enfants du Paradis* de Marcel Carné...

– Et alors... ?

– Pour la première fois je me suis posé la question : Comment fait-on un film ?

Quelque temps plus tard le hasard me fait rencontrer un ami qui allait s'inscrire à l'école du cinéma. Je l'accompagne. En attendant qu'il fasse les formalités d'inscription à la section de production, je remplis sur un coup de tête, les formulaires pour m'inscrire à la section de réalisation. Avec des faux papiers et un curriculum vitae arrangé pour les circonstances, j'y fus admis. Trois ans se passent, puis les rouages du Parti me retrouvent, me voilà de nouveau à la porte... Trop tard ! J'avais déjà attrapé la celluloditis, c'est-à-dire la maladie du cinéma !

Puis j'ai attrapé un poulet... !

– Expliquez-vous... !

– Je suis allé au Studio Barrandov en quête d'un emploi. On me dit que l'on cherche un deuxième assistant pour Ladislav Helge qui réalisait *La Grande solitude*. J'ai appris plus tard que j'ai eu ce travail parce que personne ne voulait travailler avec l'irascible Helge, un maniaque génial.

L'atmosphère fut si chargée sur le plateau que je n'ai été présenté ni à Helge, ni aux autres employés. Personne ne m'a expliqué mes responsabilités. A l'école du cinéma on vous enseigne l'Art, Eisenstein, John Ford, Méliès, mais personne ne vous dit, par exemple, qu'il faut se lever à quatre heures pour s'assurer que les acteurs sont au maquillage à l'heure. Après trois jours il semblait évident à tout le monde que ce n'était qu'une question d'heures que je ne suive le destin de mes prédécesseurs...

Ce jour-là, le tournage se passait dans des champs derrière un petit hameau. Tout à coup, Helge hurla : « Il me faut un poulet pour cette prise ! ». Tous partirent à la recherche du poulet. Non seulement les accessoiristes, mais aussi les acteurs, les électros, les maquilleurs, les coiffeurs... Seuls, Ladislav Helge, Ferdinand Pečenka (le directeur de la photographie), l'opérateur et moi nous trouvâmes plantés-là. Ils me jetaient des regards noirs. Lentement je me suis retourné et suis parti dans la direction opposée à celle prise par le reste de l'équipe. Par chance je me trouvai dans la cour d'une petite ferme où quelques poulets picorait. A ce moment-là un chien enragé sortit de la maison, bondit parmi les poulets, qui couraient dans tous les sens. Un se plaqua contre mon ventre. Je l'attrapai et courus vers le réalisateur. Il me regarda pour la première fois, il sembla se demander : « Qui est ce type ? ». Les autres revinrent l'un après l'autre, et placèrent leurs poulets devant la caméra. Tous se sauvèrent, évidemment, et le tournage continua sans poulets.

Mon licenciement fut donc remis... et ma celluloditis a eu la possibilité de s'épanouir...

Anne Head



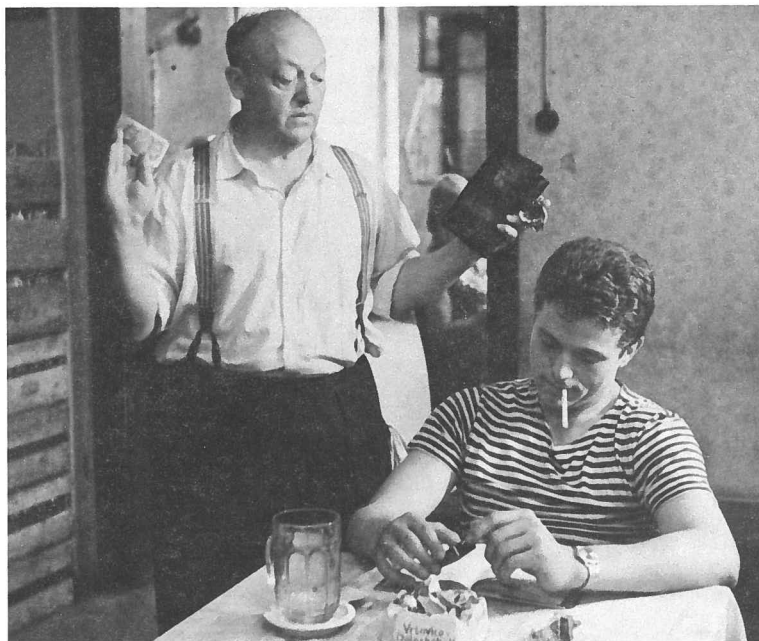
Ivan Passer est né à Prague en 1933. Expulsé successivement du lycée et de la faculté des hautes études cinématographiques, il exerce divers métiers, puis travaille pendant plusieurs années comme assistant réalisateur (notamment de Jasný pour *Un jour... un chat*, 1963). Avec son ami Forman, dont il est le co-scénariste pour *L'As de pique* (1963), et *Les Amours d'une blonde* (1965), il élabore dans les années 60 un nouveau type de film improvisé où la réalité brute du jeu des acteurs, au-delà de l'humour, prend le sens correctif « subversif » de l'idéologie officielle. Son premier long métrage lui vaut une reconnaissance internationale. Passer se distingue parmi ses confrères par le lyrisme et la finesse toute intérieure de ses films. D'où, sans doute, le succès modeste – comparé à celui de Forman, bien mieux adapté à la machinerie du show-business – que Passer reçoit aux États-Unis, où il s'installe après 1968. Tout en cherchant un compromis entre son exigence de poète et les impératifs commerciaux, Passer continue cependant à tourner des films de qualité, à la fois personnels et professionnellement solides.

Filmographie

- 1965 *Un fade après-midi* (*Fadni odpoledne*) MM
- Éclairage intime* (*Intimní osvětlení*)
- 1971 *Né pour vaincre* (*Born to Win*)
- 1974 *La Loi et la pagaille* (*Law and Disorder*)
- 1975 *Le Désir et la corruption* (*Ace Up My Sleeve*)
- 1977 *Silver Bears*
- 1981 *Cutter's Way*
- 1985 *Creator*
- 1987 *Le Rossignol* (*The Nightingale*) TV
- 1988 *Haunted Summer*

UN FADE APRÈS-MIDI FADNI ODPOLEDNE

1965



Scénario: Bohumil Hrabal et Ivan Passer d'après une nouvelle de Bohumil Hrabal. **Images:** Jaroslav Kučera.

Interprétation: Kalima Turkova, Josef Vanista, Miloš Koncicky, Leopold Smolik.

Production: Studios Barrandov.

Distribution: Czechoslovak Filmexport, Václavské nám. 28, 11145 Prague 1

35 mm/N et B

Le film se passe dans un café de banlieue. Ce n'est pas un film d'action au sens conventionnel du terme. Un jeune homme studieux plongé dans son livre ne cesse de fumer, ce qui irrite son entourage, un vieillard, Jupa, qui n'a plus que quelques moments à vivre, d'anciennes dames de petite vertu qui jouent aux cartes et chantent des airs mélancoliques et des supporters de foot qui se disputent et reviennent déçus d'un match. Le patron du café établit un lien entre ces personnages et toutes ces destinées.

The film takes place in a bar in the suburbs. It is not an action film in a conventional way. A studious young man doesn't remove his eyes from his book and does not stop smoking, which bothers those around him: an old man, Jupa, who only has a few moments to live, former prostitutes who are playing cards and singing melancholic tunes and soccer fans arguing after a losing match. The owner of the bar establishes a bond between these characters and their destinies.

ÉCLAIRAGE INTIME INTIMNÍ OSVĚTLENÍ

1965



Scénario: Václav Šašek, Jaroslav Papoušek et Ivan Passer d'après un conte de Václav Šašek. **Images:** Josef Střecha et Miroslav Ondříček. **Musique:** Oldřich Korte et Josef Hart. **Décor:** Karel Černý. **Montage:** Jirina Lukesova. **Son:** Adolf Böhm.

Interprétation: Věra Křesadlová (*Stepa*), Zdeněk Bezušek (*Petr*), Karel Blažek (*Bambas*), Jan Ostrčil (*le grand-père*), Vlastimila Vlková (*la grand-mère*), Jaroslava Štédá (*Maria*), Karel Uhlik (*le pharmacien*), Miroslav Cvrk (*Kaja*), Dagmar Redinová (*Maria jeune*).

Production: Groupe Sebor Studios de Barrandov.

Distribution: Accatone, 20 rue Cujas, 75005 Paris

Sortie en France: février 1967

1 h 18/35 mm/N et B/VOSTF

A l'occasion d'un concert où il est soliste, un musicien de Prague et son ami arrivent dans une petite ville de Bohême. Ils sont accueillis et hébergés par un ancien camarade, instituteur, chargé de famille et toujours passionné de musique. Pendant vingt-quatre heures, les citadins vont vivre cette vie provinciale, et vont partager musique, beuverie, souvenirs et rêves.

On the occasion of a concert where he is soloist, a musician from Prague and his friend, arrive in a small Bohemian town. They are welcomed and lodged by an old comrade, a schoolmaster responsible for this family and still a music lover. For the next twenty-four hours, the two men will live a provincial life and share music, drinking, memories and dreams.

NÉ POUR VAINCRE BORN TO WIN

1971



Scénario: David Scott Milton et Ivan Passer. **Images:** Jack Priestley et Richard Kratina. **Décor:** Murray Stern. **Musique:** William S. Fischer. **Son:** Gus Mortensen.

Interprétation: George Segal («J»), Karen Black (Parm), Paula Prentiss (Veronica), Jay Fletcher (Billy Dynamite), Hector Elizondo (Le «Grec»), Marcia Jean Kurtz (Marlene), Irving Selbst (Stanley), Ed Madsen (officier de police), Sylvia Syms (la caissière du Broadway), Robert de Niro (Dany), Jack Hollander (Harry), Tim Pelt (Little Davey).

Production: Theatre Guild Films et Segal-Tokofsky.

Distribution: MGM UA

1 h 32/35 mm / couleurs / VO

«J» est un jeune drogué. Sa femme, Veronica, droguée aussi, l'a quitté et se prostitue. Veronica et «J» ne se voient que parce qu'ils sont tous les deux sous la coupe de «l'Affreux», un fournisseur de came. «J» a une maîtresse, Parm, qui essaie maladroitement de l'aider, et un ami noir, Billy Dynamite, drogué comme lui. «J» ne peut pas se tirer, comme il le voudrait, avec Parm, il est pris par la drogue, le besoin d'argent et les services qu'il rend à «l'Affreux». Ils sont arrêtés par les flics qui préfèrent remettre «J» en liberté, pour arriver jusqu'à «l'Affreux».

«J» is a young junky. His wife, Veronica, junky too, left him to be a prostitute. Veronica and «J» see each other just because they are both under the control of a drug dealer. «J» has a mistress, Parm, who tries clumsily to help him; and a black friend, Billy Dynamite, also a junky. «J» cannot leave, as he would like with Parm, he is stuck with drugs, his need for money and his obligations to the drug dealer. They are arrested but the cops prefer to let «J» go in order to get the drug dealer.

LA LOI ET LA PAGAILLE LAW AND DISORDER

1974



Scénario: Ivan Passer, William Rickert et Kenneth Harris Fishman. **Images:** Arthur J. Ornitz. **Musique:** Andy Badale. **Décor:** Paul Voght. **Montage:** Anthony Protenza. **Son:** Christopher Newman.

Interprétation: Carroll O'Connor (Willie), Ernest Borgnine (Cy), Ann Wedgeworth (Sally), Anita Dangler (Irene), Leslie Ackerman (Karen), Karen Black (Gloria), Jack Kehoe (Elliot), David Spielberg (Bobby), Joe Ragno (Pete), Pat Corley (Ken), J. Frank Lucas (Flasher).

Production: William Rickert.

Sortie en France: juillet 1978

1 h 42/35 mm / couleurs / VOSTF

Dans les bas-quartiers de Manhattan, le vol, le meurtre et le viol sont monnaie courante. La police est impuissante, et c'est bien ce qui pousse Cy, propriétaire d'un salon de coiffure pour dames, et le paisible Willy, chauffeur de taxi, à former une brigade spéciale. Ils n'ont aucun mal à trouver quelques citoyens aussi en colère qu'eux, une voiture et des uniformes. Ils accumulent les bévues, gênant considérablement le travail des vrais policiers. Leur inefficacité est évidente, mais leur enthousiasme ne se dément guère. Ils sont pourtant confrontés à des problèmes insurmontables.

In the slums of Manhattan, robbery, murder and rape are part of everyday life. The helplessness of the police push Cy, owner of a hairdressing salon, and the peaceful Willy, taxi driver, to form their own patrol. They do not have any difficulties to find uniforms, a car and some citizens as upset as themselves. They accumulate blunders, and considerably bother real policemen. Their ineffectiveness is obvious, but their enthusiasm does not fall off. Even though they confront insurmountable problems.

LE DÉSIR ET LA CORRUPTION ACE UP MY SLEEVE

1975



Scénario: Alan R. Trustman, David M. Wolf, William Rickert et Ivan Passer d'après le roman de James Hardley Chase. **Images:** Denys C. Lewiston. **Musique:** Vangelis. **Décor:** Herta Pischinger. **Montage:** John Jympson et Bernard Gribble. **Son:** Rubi Guever et Bill Rowe.

Interprétation: Omar Sharif (*André*), Karen Black (*Susan*), Joseph Bottoms (*Larry*), Bernhard Wicki (*Herman Rolf*), Heinz Ehrenfreund (*Henkel*), Elma Karlowa (*la masseuse*), Volker Prechtel (*l'aubergiste*), Erich Padalewski (*le vendeur d'autos*), Robert Abrams (*Mr Blatt*).

Production: Film Cine Productions.

Sortie en France: août 1977

1 h 41/35 mm/couleurs/VOSTF

André Ferren conseiller financier d'un important groupe d'investisseurs siégeant à Vienne, spéculé sur la fortune de ses gros clients jusqu'au jour où Herman Rolf, milliardaire, décide de le dénoncer. André utilise alors sa maîtresse et proche collaboratrice, Susan, pour le faire revenir sur sa décision. Pour cela, Susan devient la femme de Rolf en espérant divorcer avant six mois et retrouver André. Les mois passent. André a complètement oublié Susan. Mais une nouvelle enquête va révéler un trou de deux milliards et demi dans la fortune de Rolf!

André Ferren is the financial adviser of an important group of investors based in Vienna. He speculates on the wealth of his clients until the day where Herman Rolf, multi-millionaire, decides to denounce him. André then uses his mistress and collaborator Susan, to make Rolf renounce his decision. For that, Susan becomes Rolf's wife, hoping to divorce him in six months and to return to André. The months go by. André has forgotten her completely. But a new investigation reveals a missing two billion and half in Rolf's account!

CUTTER'S WAY

1979-1980



Scénario: Jeffrey Alan Fiskin d'après le roman de Newton Thornburg. **Images:** Jordan Cronenweth. **Musique:** Jack Nitzsche. **Décor:** Thomas L. Roysden. **Montage:** Caroline Ferriol. **Son:** Dave Hassinger.

Interprétation: Jeff Bridges (*Richard Bone*), John Heard (*Alex Cutter*), Lisa Eichhorn (*Maureen Cutter*), Ann Dusenberry (*Valerie Duran*), Stefan Elliot (*J.-J. Cord*), Arthur Rosenberg (*George Swanson*), Patricia Donahue (*Patricia Cord*).

Production: Gurian Entertainment production

Sortie en France: février 1982

1 h 46/35 mm/couleurs/VO

Une panne d'essence oblige Richard Bone à abandonner sa voiture dans une ruelle déserte. Évitant de justesse un chauffard, il retrouve son ami Cutter, infirme depuis la guerre du Vietnam, qui se saoule comme chaque soir dans un bar. Il part dormir chez Cutter. Au matin, des policiers viennent chercher Richard: le corps d'une majorette a été découvert près de sa voiture. Faute de preuves, il est relâché. Au cours d'une fête, il reconnaît le chauffard qui pour lui est aussi l'assassin: J.-J. Cord, un magnat du pétrole. Richard préfère rester en retrait et Cutter décide de mener sa propre enquête.

Running out of gas, Richard Bone has to leave his car in a deserted alley. After avoiding a hit-and-run driver, he goes to see his friend Cutter, crippled since Vietnam, who gets drunk every night at the same bar. He goes to Cutter's house. In the morning, policemen come for Richard: a body of a majorette has been found next to his car. Not having any proof, they release him. During a party, he recognizes the guy who almost ran over him as the murderer: J.-J. Cord, petroleum magnate. Richard prefers to stay out of it, so Cutter decides to do his own investigation.

HAUNTED SUMMER

1988



Scénario: Lewis John Carlino. **Images:** Giuseppe Rotunno. **Musique:** Christopher Young. **Décor:** Francesco Chianese et Stephen Grimes. **Montage:** Cesare d'Amico et Richard Fields. **Son:** Martin Maryska.

Interprétation: Eric Stoltz (*Percy Shelley*), Philip Anglim (*Lord Byron*), Alice Krige (*Mary Godwin*), Laura Dern (*Claire Clairmont*), Alex Winter (*John Polidori*), Giusto Lo Pipero (*Berger*), Don Hodson (*Rushton*), Terry Richards (*Fletcher*), Peter Berling (*Maurice*), Antoinette Mc Lain (*Élise*).

Production: Golan-Globus Production

Source: Pathé-Europa, 25 rue de Marignan, 75008 Paris

1 h 58/35 mm/couleurs/VOSTF

1816. Un petit groupe d'intellectuels hors du commun, se retrouve en Suisse pour l'été. A l'invitation du poète Lord Byron, son ami et compagnon le poète Percy Shelley arrive avec sa maîtresse Mary Wollstonecraft-Godwin et Claire Clairmont qui attend un enfant de Lord Byron. Parmi eux, John Polidori, un jeune docteur, écrivain ambitieux est envoûté par le charme sensuel de Lord Byron. Ces jeunes et talentueux intellectuels vont explorer les limites de l'imagination romantique. C'est durant cet été-là que Mary trouvera l'inspiration pour écrire «Frankenstein».

1816. A small group of english literary figures gather in Switzerland for the summer. At the invitation of the poet Lord Byron, his friend and fellow poet, Percy Shelley arrives with his mistress Mary Wollstonecraft-Godwin, and Claire Clairmont, who is expecting a child by Lord Byron. Also present is John Polidori, a young doctor and aspiring writer completely under the spell of Byron's sensual charm. These young and talented intellectuals will explore the limits of the romantic imagination. This is the summer that will inspire Mary to write «Frankenstein».

Un jeune homme vadrouille dans la vie à vélo, en sifflant, libre comme un oiseau, libre comme les papillons qu'il chasse. Pacifique et souriant, il refuse la grisaille de l'existence quotidienne (la grisaille est près de lui sous la forme d'un jeune chauffeur de camion qui l'observe, le poursuit, le guette). Pacifique mais séduisant, le jeune cycliste se laisse observer et poursuivre, mais il ne se laisse pas attraper.

Au mécanisme social étouffant, il oppose l'idée de liberté absolue. Au groupe soumis aux obligations de toutes sortes, il propose «la vie seul à seul», le chemin en solitaire, sans but précis et sans obstacles. Une expérience, on dirait. Mais l'expérience finit mal: le cycliste va mourir stupidement dans un accident tout aussi stupide. La fin n'est pas une morale de l'événement, mais une ouverture sur un choix possible. Entre le «corset» du mécanisme social et la liberté absolue, il pourrait exister autre chose. Mais quoi? Entre les deux chemins – dans le rang ou tout seul – il pourrait en exister un troisième, mais lequel, et vers où?

Le film s'intitule *La Vie en rose*, il dure vingt minutes et c'est le film de fin d'études de Dan Pita. Il a obtenu le Premier Prix International du Festival Cinestud à Amsterdam en 1970.

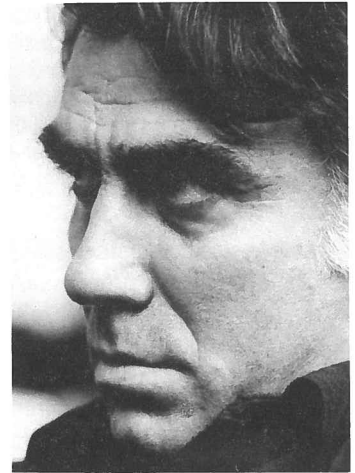
Chose rare dans la biographie d'un réalisateur, ce film réunit déjà les principales préoccupations et les obsessions artistiques de celui qui, quelques années plus tard, va devenir un des «enfants» de la cinématographie roumaine.

La Vie en rose est une analyse extrêmement lucide de la relation individu-société avec tout ce qu'elle implique de double responsabilité: celle de la société envers l'individu, et celle de l'individu envers la société. Un petit discours, mais très bien articulé sur le besoin de liberté et ses limites, sur le droit au choix, mais aussi sur les risques qu'il suppose, en fin de compte, sur le prix du choix. Dan Pita a repris ce discours avec obstination et il l'a poussé, perfectionné et enrichi, de plus en plus loin au fur et à mesure de l'accomplissement de son œuvre cinématographique. Avec le temps, le jeune homme de *La Vie en rose* va devenir un personnage emblématique. Tour à tour il a été le Déserteur de *Noce de pierre*, Filip de *Filip le Bon*, le Gosse du *Concours*, le Jeune des *Falaises de sable*, le Jeune de *Paso doble*. Chacun d'entre eux et tous ensemble posent au monde les mêmes questions de la jeunesse à la recherche de son identité, de sa voie propre dans la vie: la communication avec les autres générations, l'affirmation de soi en tant qu'individu, l'acceptation ou le refus des dogmes, l'établissement d'un contact réel avec la société et ses lois.

Dans le paysage cinématographique roumain, Dan Pita est sans doute LE réalisateur qui a mis en scène les problèmes de la jeunesse. Mais pas seulement. Son éventail d'obsessions personnelles et artistiques est large et généreux. Ses moyens d'expression sont très variés et son style de réalisation est changeant. «Le refus des limites est propre à ma structure» dit-il.

Par une ironie du sort – le sort cinématographique, bien sûr – Dan Pita n'a pas débuté avec un film «propre et personnel» mais «parmi d'autres», collègues d'une même génération, avec *L'Eau comme un buffle noir*.

Sa part de culpabilité s'est faite ressentir même dans ce documentaire poétique, et elle était bien sienne, bien personnelle: un regard d'une surprenante intensité se posait sur la réalité, une certaine force de pénétrer dans la réalité au-delà du sens immédiat, de lui donner valeur de symbole. *L'Eau comme un buffle noir* traçait la première ligne du portrait du réalisateur. Dans *Noce de pierre*, le contour du portrait se précise: un réalisateur qui a la vocation de la réalité, est surtout fasciné par le fantastique caché dans ses plis. Avec *Filip le Bon*, les lignes avaient l'air de se déplacer vers le social, mais là aussi on retrouvait la tentation de dépasser l'épique et sa réalité. *Concours* proposait une parabole. *Justice entravée*, une métaphore. *Paso doble* tentait un rapprochement entre le cinéma réaliste et le cinéma poétique. Le style de Dan Pita apparaît de la sorte comme un mouvement infatigable d'un film à l'autre, mais ce mouvement n'a pas le rythme hésitant des recherches de



langage (le langage est, d'évidence, présent et constant dans ses films), ce mouvement ressemble plutôt à une opposition, un refus de ce cantonner dans une certaine forme stylistique.

– *Dan Pita, vous dites que le style est donné par le récit, par le sujet donc. Pourquoi avez-vous fait justement les films que vous avez faits ?*

– Je me le suis demandé aussi... Peut-être ai-je une disponibilité plus large pour tout ce qui est humain, une compréhension plus complexe pour l'homme, pour les hommes, pour tout ce qui est vie autour de moi. Je suis intéressé en égale mesure par l'univers de l'adolescent sage, de l'homme adulte à même de comprendre la vie et ses choses, mais aussi par l'univers de celui qui ne réussit pas à comprendre ce qui lui arrive, l'univers du savant ou du philosophe ou de l'homme purement et simplement. Je suis intéressé par les récits de la vie. Quand j'étais gosse, je bavardais avec mes amis et chacun racontait quelque chose. Il y avait toujours quelqu'un qui disait une histoire tellement belle et intéressante pour moi qu'elle m'obsédait longtemps après. On pourrait croire que tous mes amis étaient de grands conteurs... Maintenant je me rends compte qu'en réalité, ce qui m'impressionnait dans un récit ou autre n'avait pas de liaison avec son sujet. J'y voyais autre chose. Quelquefois il s'agissait seulement d'un détail qui donnait une autre dimension au récit et à partir de ce détail je pouvais raconter l'histoire d'une autre manière. Dans... mon style.

Eva Sirbu

Dan Pita est né à Dorohoi en 1938. Après ses études médicales, il suit des cours de mise en scène à Bucarest sous la direction de Victor Iliu, réalise quelques courts métrages notamment *La Vie en rose* en 1969 et participe à la réalisation collective d'un documentaire sur les inondations *L'Eau telle un buffle noir* en 1971. Il fait ses débuts dans le film de fiction en compagnie de Mircea Veroiu en adaptant des récits de Ion Agârbiceanu.

Filmographie

- 1969 *La Vie en rose (Viata în roz)* CM
- 1971 *L'Eau telle un buffle noir (Apa ca un bivol negru)* DOC
- 1973 *Noce de pierre : Le Mariage (Nuntă de piatră : La o nuntă)* MM
- 1974 *Le Maléfice de l'or : Le Coffre (Duhul aurului : Lada)* MM
- 1975 *Filip le bon (Filip cel bun)*
- 1977 *Un conte estival (Tânase scatiu)*
- 1978 *Au-dessus de tout (Mai presus de orice)*, co-réalisateur Nicolae Mărgineanu DOC
Le Prophète, l'or et les transylvaniens (Profetul, aurul, si ardelenii)
- 1979 *Le Pétrole, le nourrisson et les transylvaniens (Petrolul, pruncul, si ardelenii)*
- 1980 *Souvenirs d'une vieille commode (Bietul ionide)*
- 1982 *Les Falaises de sable (Faleze de nisip)* - interdit pendant huit ans et distribué en 1990
- 1983 *Concours (Concurs)*
- 1984 *Justice entravée (Dreptate în lanturi)*
- 1986 *Paso Doble (Pas în Doi)*
- 1988 *Novembre, le dernier bal (Noiembrie, ultimul bal)*
- 1989 *La Robe blanche de dentelle*

NOCE DE PIERRE NUNTĂ DE PIATRĂ

1973

1^{re} partie : Feleleaga MIRCEA VEROIU



Scénario: Mircea Veroiu d'après un récit d'Ion Agirbiceanu. **Images:** Iosif Demian. **Musique:** Dorin Liviu Zaharia.

Interprétation: Leopoldina Bălănuță, Radu Borzescu, George Calboreanu Jr., Ursula Nussbächer.

Production: Romaniafilm

Source: Romaniafilm, 25 Julius Fucik, Bucarest

37 mn/35 mm/N et B/VOSTF

Dans un cimetière, trois croix semblables se dressent côte à côte. Feleleaga se tient devant l'une d'elles, face à une tombe fraîchement refermée. Dans le village les ragots affluent. Après le décès de son mari, c'est celui de ces enfants. N'ayant plus de raison de travailler pour nourrir une famille, elle se rend au marché pour vendre ses derniers biens. Avec cet argent, elle se met à acheter de curieux objets, avant de rentrer chez elle.

In a cemetery, three identical crosses are planted next to each other. Feleleaga stands in front of one of the freshly covered graves. In the village, gossip abounds. First the death of her husband, then her children. Having no reason to work to nourish her family, she goes to the market to sell her remaining goods. With the money, she buys strange objects before returning to her home.

2^e partie : Le Mariage DAN PITA

1973



Scénario: Dan Pita d'après un récit d'Ion Agirbiceanu. **Images:** Iosif Demian. **Musique:** Dorin Liviu Zaharia.

Interprétation: George Calboreanu Jr., Ursula Nussbächer, Mircea Diaconu, Petre Gheorghiu.

Production: Romaniafilm

Source: Romaniafilm, 25 Julius Fucik, Bucarest

50 mn/35 mm/N et B/VOSTF

Une jeune fille doit se marier avec un homme riche qu'elle n'aime pas. En fait, elle n'aime personne. Pour la cérémonie du mariage, son père a engagé un jeune ménétrier. La mariée ne cesse de le regarder et au cours du banquet, tous deux disparaissent...

A young girl has to marry a rich man whom she does not love. In fact, she loves nobody. For the wedding party, her father hires a young fiddler. The bride cannot take her eyes off him. During the banquet, the two of them disappear...

LE MALÉFICE DE L'OR DUHUL AURULUI

1974

1^{re} partie : Mirza MIRCEA VEROIU



Scénario: Mircea Veroiu d'après un récit d'Ion Agîrbiceanu. **Images:** Iosif Demian. **Musique:** Dorin Liviu Zaharia. **Décor:** Radu Boruzescu et Helmuth Stürmer.

Interprétation: Eliza Petrăchescu, Liviu Rozorea, Dora Ivanciuc.

Production: Romaniafilm

Source: Romaniafilm, 25 Julius Fucik, Bucarest

45 mn/35 mm/N et B/VOSTF

Dans un village d'une région aurifère des Carpathes occidentales, règne une paix étrange. De pauvres hères qui espèrent encore trouver des filons dans des mines d'or abandonnées sont traqués par la police. Un beau jour, un inconnu fait son apparition dans un bar du village. Mirza est lui aussi venu chercher fortune. La patronne du café lui achète tout d'abord quelques pépites d'or puis persuadée que s'est l'homme dont elle a besoin, lui dévoile les lieux où des chercheurs d'or avaient autrefois caché leurs richesses. Mirza conclut un marché sans se douter de la destinée cruelle qui l'attend.

In a gold mine village of the Western Carpathians, a strange atmosphere reigns. The few sorry fellows who still hope to find some gold in the abandoned mines are rounded up by the police. One day, an unknown man comes into the bar of the village. He too is looking for fortune. At first, the bar owner buys from him some nuggets of gold and then, thinking that he is just the guy she needs, discloses to him the places where the former prospectors hid their treasures. He makes a deal not suspecting of the cruel fate that awaits him.

2^e partie : Le Coffre DAN PITA
1974



Scénario: Dan Pita d'après un récit d'Ion Agîrbiceanu. **Images:** Iosif Demian et Florin Mihăilescu. **Musique:** Dorin Liviu Zaharia.

Interprétation: Lucia Boga, Ernest Maftei.

Production: Romaniafilm

Source: Romaniafilm, 25 Julius Fucik, Bucarest

50 mn/35 mm/N et B/VOSTF

On assiste à des funérailles où Clemente, un vieil homme, accompagne sa femme pour une dernière fois. Durant la procession, une jeune femme aux yeux noirs, le regarde avec avidité. Tous les gens du village savent qu'il a un coffre plein d'or. Elle le persuade de se remarier. Après de nombreuses tentatives, la jeune femme parvient enfin à ouvrir le coffre tant convoité mais celui-ci est rempli de vulgaires cailloux...

We are at a funeral where Clemente, an old man, sees his late wife to the grave. During the procession, a young woman with dark eyes, watches him greedily. Everybody in the village knows that he has a chest full of gold. She persuades him to marry her. After several attempts to open the chest, she finally succeeds, but there are only worthless pebbles...

LES FALAISES DE SABLE FALEZE DE NISIP

1982



Scénario: Bujor Nedelcovici et Dan Pita. **Images:** Vlad Păunescu. **Musique:** Adrian Enescu. **Décor:** Călin Papură. **Montage:** Cristina Ionescu.

Interprétation: Victor Rebengiuc, Marin Moraru, Gheorghe Visu, Carmen Galin, Valentin Uritescu, Vasile Cosma, Ion Vilcu.

Production: Romaniafilm

Source: Romaniafilm, 25 Julius Fucik, Bucarest

1 h 37/35 mm / couleurs / VOSTF

Un chirurgien, sa fiancée et un ami reporter sont victimes d'un vol. Le chirurgien est persuadé d'avoir reconnu un jeune homme comme étant le voleur alors qu'il ne l'a vu agir que de loin. Têtu et orgueilleux, il n'admet pas la possibilité de s'être trompé. Ce vol mineur va mettre en évidence sa faiblesse de caractère et va l'amener à une remise en question de lui-même.

A surgeon, his fiancée and a reporter friend are victims of a robbery. The surgeon positively identifies a young man as being the thief, even though he saw him from afar. Stubborn and arrogant, he does not admit the possibility of being wrong. This minor robbery reveals his weak character and leads to a profound questioning of himself.

CONCOURS CONCURS

1983



Scénario: Dan Pita. **Images:** Vlad Păunescu. **Musique:** Adrian Enescu. **Décor:** Călin Papură. **Montage:** Cristina Ionescu. **Son:** Sotir Caragată.

Interprétation: Marin Moraru (*Sandu*), Gheorghe Dinică (*Mitica*), Cătălina Murgea (*Tatania*), Adriana Schiopu (*Sorina*), Claudiu Bleont, Vladimir Juravle, Vladimir Uritescu, Stefan Iordache, Teodor Danetti.

Production: Romaniafilm, Maison de Production n° 3 (Bucarest)

Source: Romaniafilm, 25 Julius Fucik, Bucarest

1 h 42/35 mm / couleurs / VOSTF

Une banale course d'orientation va se transformer en une angoissante expédition. Les participants vont se découvrir mutuellement alors qu'ils pensaient si bien se connaître! Un jeune homme qu'ils ne connaissent pas, se joint à eux à la dernière minute. Peu à peu sa présence devient insupportable car elle leur rappelle, non seulement leur lâcheté et leur peur, mais encore leur haine longtemps étouffée.

An ordinary orienting contest turns into an anguishing expedition. The participants reveal their true selves even though they thought they knew each other so well! A young man they do not know, joins them in the contest at the last minute. Little by little his presence becomes unbearable because he forces them to face not only their cowardice and their fears but their long-buried hatred as well.

JUSTICE ENTRAVÉE DREPTATE ÎN LANTURI

1984



Scénario: Dan Pita et Mihai Stoian. **Images:** Vlad Păunescu. **Musique:** Adrian Enescu. **Décor:** Calin Papură. **Montage:** Cristina Ionescu.

Interprétation: Ovidiu Iuliu Moldovan, Victor Rebengiuc, Claudiu Bleont, Nicolae Petrică, Sebastian Comănici, Ana-Maria Călinescu, Maia Istodor, Patricia Grigoriu.

Production: Romaniafilm, Maison de Production N° 1 (Bucarest)

Source: Romaniafilm, 25 Julius Fucik, Bucarest

1 h 16/35 mm/N et B/VOSTF

Inspiré d'un personnage historique, le film nous entraîne au début du siècle. Tudor Pantelimon est un paysan qui poussé par la cruauté oppressive des autorités mène un combat acharné contre l'injustice. Il a à ses côtés la sympathie et l'aide des pauvres et entreprend une série d'actions qui déconcertent la police.

Based on a historical figure, the film takes place at the beginning of the century. Tudor Pantelimon is a peasant who forced by oppressive authorities takes on his own fight against injustice. He has with him the sympathy and the help of the poor. He undertakes series of actions which baffle the police.

PASO DOBLE PAS ÎN DOI

1986



Scénario: George Busecan et Dan Pita. **Images:** Marian Stanciu. **Musique:** Adrian Enescu. **Décor:** Calin Papură. **Montage:** Cristina Ionescu. **Son:** Sotir Caragată.

Interprétation: Claudiu Bleont (*Mihai*), Petre Nicolae (*Ghiță*), Ecaterina Nazare (*Maria*), Anda Onesa (*Monica*), Mircea Constantinescu (*Marcel*), Valentin Popescu (*Iulian*), Aurora Leonte (*Felicia*).

Production: Romaniafilm (Bucarest)

Source: Romaniafilm, 25 Julius Fucik, Bucarest

1 h 50/35 mm /couleurs/VOSTA

Deux amis très chers sont épris de la même femme. Mais l'un d'eux sait qu'il n'est pas aimé, alors il s'efface. L'autre est aussi amoureux d'une autre femme à la fois et n'arrive pas à se décider entre l'une ou l'autre. Les deux femmes l'aiment profondément et chacune pense être l'heureuse élue, jusqu'au cruel moment où elles découvrent la vérité.

Two close friends are in love with the same woman. One of them desists, knowing that he is not loved. The other is also in love with another woman at the same time and cannot make up his mind. Both women love him deeply and each one thinks that she is the one, until the cruel moment when they discover the truth.

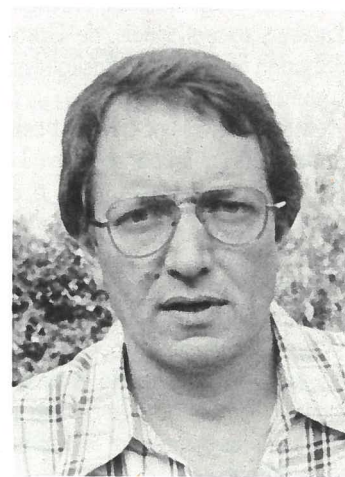
Miša Miloš Radivojević est né le 3 novembre 1939 à Čačak, petite ville de Serbie. Il passe les dix premières années de sa vie avec ses grands-parents car ses parents sont trop occupés «à faire la guerre» et à construire le socialisme. Selon ses propres dires, dès son plus jeune âge, il cherche un refuge dans la solitude et les livres, seuls remparts possibles en ces temps de guerre, de famine, de peur et de mort.

A l'école il est un bon élève avec un goût très prononcé pour les sciences humaines et un dégoût tout autant prononcé pour les sciences exactes et le sport. Très souvent, il aime à dire que la solitude, le manque de sens de la vie réelle et la dépression l'ont préservé jusqu'à ce jour. A huit ans, il découvre le cinéma mais rêve de devenir pilote comme Saint-Exupéry : la peur de voler l'empêche de réaliser ce rêve. La seule et unique fois où il a pris l'avion pour se rendre en Amérique, le vol était si agité que, selon le témoignage de ses amis, Miša Radivojević, à genoux dans l'avion en pleine turbulence, promet solennellement à Dieu que s'il lui épargnait cette fois-ci la vie il ne remettrait plus jamais les pieds dans un avion, rendrait sa carte de membre du Parti Communiste et que dans ses éventuels prochains films il ne ferait quoi que se soit qui puisse lui déplaire. Pour les deux premières choses, je sais qu'il a tenu sa promesse mais pour la troisième ce n'est pas si sûr. Après avoir passé son bac en 1958, il commence des études de philosophie et fonde avec des amis à Čačak, sa ville natale, un théâtre expérimental où il monte des pièces de Ionesco, Brecht et Tennessee Williams. En 1960, il s'inscrit à l'école de cinéma de Belgrade (mise en scène) dans la classe d'Aleksandar Petrović chez qui il restera cinq ans. Il termine ses études avec un court métrage de fiction intitulé *Adam et Ève*. Parallèlement à ses études, il devient l'assistant attitré d'un autre metteur en scène important du cinéma yougoslave, Puriša Djordjević. Ce travail à la fois théorique et pratique avec des personnalités si fortes et si différentes a beaucoup influencé et accéléré la formation de sa propre personnalité d'auteur. Miša Radivojević tourne plus de trente documentaires de courts et moyens métrages entre 1965 et 1990 mais il n'a jamais aimé cette catégorie de cinéma et l'a même considérée comme «douteuse» à l'exception du cinéma d'animation. Pourtant c'est presque toujours lui qui est choisi pour réaliser des documentaires dits importants.

Avant de parler des débuts de Miša Radivojević dans le long métrage de fiction, il est important de dire quelques mots sur le cinéma yougoslave des années soixante, pendant lesquelles plusieurs auteurs talentueux et cultivés, qui savent composer des scénarios de qualité, font leurs meilleurs films. Cette décennie, qui est considérée comme l'«âge d'or» du cinéma yougoslave, est surtout marquée par les films de trois réalisateurs parmi les plus importants de toute l'histoire du cinéma yougoslave : Aleksandar Petrović avec *Deux, Les Jours, Trois, J'ai même rencontré des tziganes heureux* et *Il pleut sur mon village*; Dušan Makavejev avec *L'Homme n'est pas un oiseau, Une affaire de cœur, L'Innocence sans protection* et *W.R. ou les mystères de l'organisme* et Živojin Pavlović avec *L'eau vive, L'Ennemi, Le Retour, Le Réveil des rats, Quand je serai mort et livide* et *L'Emboscade*, une des œuvres maîtresses de tout le cinéma yougoslave. Mais il ne faut pas oublier les autres qui ont aussi largement contribué à cet «âge d'or», comme Puriša Djordjević, Kokan Rankonjac, Vatroslav Mimica, Boštjan Hladnik et Želimir Žilnik.

Autant les années soixante sont l'«âge d'or» du cinéma yougoslave, autant les années soixante-dix, du moins au début, sont des années noires. De nombreux auteurs, parmi les plus grands, sont sur la touche et classés comme porteurs de la «vague noire» et les films de plusieurs d'entre eux sont interdits. Petrović, Makavejev et Žilnik partent à l'étranger. Pavlović ne tourne plus mais il écrit. Rankonjac est mort. Hladnik semble fatigué. Mimica et Puriša Djordjević tournent beaucoup plus rarement...

Dans ce vide qui est créé par le départ à l'étranger et le silence forcé des grands aînés, s'impose la personnalité de Miša Radivojević qui avec son premier long métrage de fiction *Les Folies dans la tête* annonce la renaissance du cinéma yougoslave, qui va être rapidement confirmée par les premiers films de Srdjan Karanović, Rajko Grlić, Goran Marković, Slobodan Šijan et, quelques années plus tard, d'Emir Kusturica. Dès son premier film, ce jeune homme



Miša Miloš Radivojević est né en 1939 à Čačak. Il termine ses études cinématographiques de l'école d'art dramatique de Belgrade en 1966 et réalise la même année un court métrage intitulé *Adam et Ève*. Puis il travaille comme réalisateur, scénariste et monteur à la télévision. Son premier long métrage *La Folie en tête* obtient un grand succès aux festivals de Venise et de Pula, et marque la venue d'une nouvelle génération de cinéastes. Ayant un goût prononcé pour les recherches, il réalise deux longs métrages muets : *Sans Parole* et *Le Testament* pour lequel il obtient en Italie le prix Roberto Paoletta. En 1978, son film *La Panne* est classé parmi les dix meilleurs films de l'année par l'International Film Guide.

Filmographie

- 1966 *Adam et Ève (Adam i Eva)* CM
- 1970 *La Folie en tête (Bube u glavi)*
- 1972 *Sans parole (Bez)*
- 1975 *Le Testament (Testament)*
- 1978 *La Panne (Kvar)*
- 1980 *Les Rêves, la vie, la mort de Filip Filipović (Snovi Život, smrt Filipa Filipovića)*
- 1981 *Le Garçon qui promet (Dečko koji obećava)*
- 1982 *Vivre comme tout le monde (Živeti kao sav normalan svet)*
- 1985 *Una*
- 1988 *Blackbird (Čavka)*

timide et solitaire, qui cultive la dépression comme un don rare et précieux, a su tourner son regard intimiste vers les gens de son époque et de son entourage. Même s'il vit et travaille dans un pays où le cinéma est laissé pour compte et réalise ses films avec des budgets ridicules, même si tous ses films, comme il le dit lui-même, sont la plupart du temps en désaccord total avec la critique officielle, et avec le public, même s'il n'a jamais été le favori des festivals, il a malgré tout réussi à ouvrir une brèche dans le mur épais qui avait été établi après la condamnation de la « vague noire », brèche assez grande pour permettre le passage à toute une pléiade d'auteurs exceptionnels, de Goran Marković, Rajko Grlić, Sđjan Karanović, en passant par Slobodan Šijan, Goran Paskaljević, Branko Baletić, Lordan Zafranović et d'autres, jusqu'à Emir Kusturica lui-même.

Miša Radivojević a ouvert cette brèche non seulement à travers les films qu'il a lui-même réalisés mais aussi par son travail de directeur artistique d'Avala Film, la plus grande société de production yougoslave, où il a produit de nombreux premiers films de jeunes réalisateurs inconnus mais, se sentant menacé par la politique novatrice du conseil autogestionnaire d'Avala Film, il n'a pu aller jusqu'au bout de son mandat. Le critique de cinéma Bogdan Kalafatović m'a plusieurs fois parlé d'un essai qu'il aurait aimé écrire sur les jeunes gens indomptables dans le cinéma yougoslave, ces rebelles avec raison, qui essaient d'acquérir leur propre identité pour pouvoir eux-mêmes décider de leur propre destin, d'avoir droit à leur propre choix dans la vie et de donner un sens à leur propre existence, et d'un essai sur le concept intimiste dans le cinéma yougoslave qui, avec les films de Miša Radivojević trouve sa forme la plus achevée et la plus originale. Dans ces deux essais, Miša Radivojević aurait eu la place d'honneur.

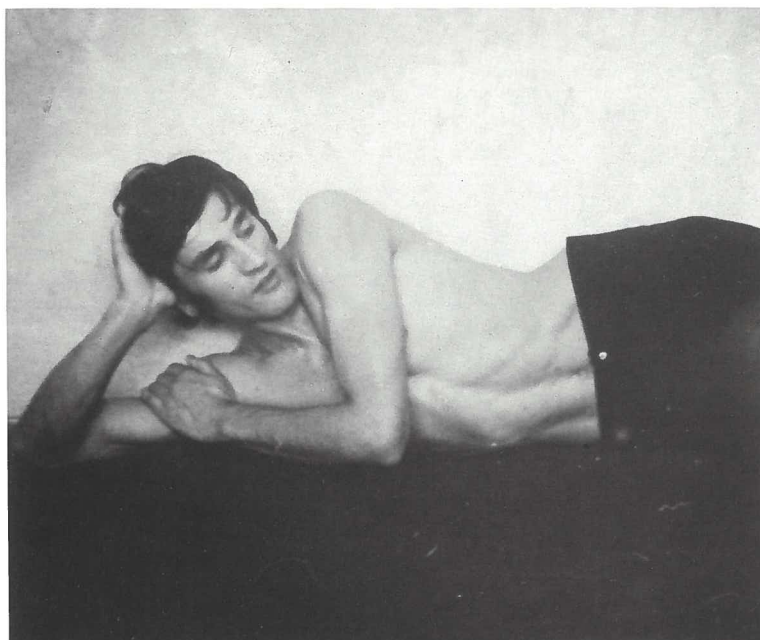
Dans un sens plus large, il faut comprendre les neuf films de Radivojević comme un document sur la nouvelle sensibilité des jeunes, avec tout ce qui fait leur vraie complexité, leur vraie problématique. La qualité humaine que ses jeunes héros atteignent, en commençant par le jeune névrosé des *Folies dans la tête*, de Saša dans *La Panne* et de Slobodan dans *Le Garçon qui promet* jusqu'au petit garçon de *Blackbird*, se reflète dans le très haut degré de résistance morale avec laquelle, comme unique arme, les jeunes héros de Radivojević s'opposent à tout ce qui est institutionnel, conventionnel et stéréotypé. En un mot, ils essaient sans exception et de toutes leurs forces de découvrir les chemins de la vraie communication avec d'autres êtres humains. Quelles sont leurs chances ? C'est la question que Miša Radivojević laisse ouverte.

Miša Radivojević a l'habitude de dire que ses propres films ressemblent à une caravane perdue dans le désert. Caravane de neuf chameaux maigres avec le temps emprisonné dans leur cœur et leurs yeux. Mais tout de même, sur cet horizon fantasmagorique, parmi les quelques projets superbes, nous en citerons deux. *Mustapha Madjar*, inspiré de la prose du Prix Nobel Ivo Andrić, est le portrait d'un homme qui a déserté le monde et les religions, son sexe et le sexe opposé, l'est et l'ouest, le nord et le sud et, telle une roche de montagne, se précipite tout droit dans le néant. Il y a aussi l'histoire autobiographique décrivant un officier allemand qui l'avait enlevé à la fin de la guerre pour l'emmener avec lui dans sa fuite. C'est l'unique être qu'il a aimé pendant les cinq premières années de sa vie, lorsque l'amour est tellement important...

Miša Radivojević réalisera ces projets malgré son maudit sentiment que l'ultime film est peut-être déjà tourné, malgré sa chère solitude, malgré sa dépression et quatre-vingts cigarettes par jour, malgré une société où la haine, l'intolérance et le nationalisme sont des plus menaçants. Une société qui marche dans le sens inverse de l'Europe et dans laquelle les artistes n'arrivent pas à vivre de leur travail et sont toujours considérés comme le pire fléau social. Le cinéaste connaît déjà cet état obscur, où toutes les valeurs spirituelles et historiques d'un peuple sont niées par ce peuple lui-même, c'est l'état de ses débuts.

Zoran Tasić

SANS PAROLE BEZ 1972



Scénario: Miša Miloš Radivojević et Svetozar Vlajković. **Images:** Milivoje Milivojević. **Musique:** Kornelije Kovač. **Décors:** Žika Maksimović. **Montage:** Radmila Petrović.

Interprétation: Dragan Nikolić, Dušica Žegarac, Neda Arnerić, Dunja Lango, Snežana Lipkovska.

Production: Bosna Film (Sarajevo)

Source: Jugoslavija Film, Knez Mihailova 19 11000 Belgrade

1 h 13/35 mm/couleurs/muet

Le héros de ce film en trente séquences, met tout en œuvre pour se distinguer. Il aime, hait, pleure, joue, boit, mange, rit, encaisse des coups et en donne. C'est l'agonie d'un jeune homme de notre temps.

The hero of this film in thirty scenes, puts all his energy into distinguishing himself. He loves, hates, cries, plays, drinks, eats, laughs, takes beatings and gives them. It is the agony of a young man of our time.

LA PANNE KVAR 1978



Scénario: Svetozar Vlajkovic et Miša Miloš Radivojević. **Images:** Aleksandar Petković. **Musique:** Kornelije Kovač. **Décors:** Dragoljub Ivkov. **Montage:** Vuksan Lukovac.

Interprétation: Aleksandar Berček, Neda Arnerić, Milina Dravić, Janičijević, Ljuba Tadić, Olga Spiridonović, Djordje Jelusic, Irfan Mensur.

Production: Film Danas (Belgrade)

Source: Jugoslavija Film, Knez Mihailova 19 11000 Belgrade.

1 h 23/35 mm/couleurs/VOSTF

Un jeune homme, journaliste à la télévision, marié à une jeune femme de bonne famille, mène une vie bourgeoise et banale. Il entre en conflit avec son supérieur hiérarchique, des problèmes alors surgissent entre lui et sa femme et une étrange maladie de peau le frappe. Sur les conseils de son médecin, il part à la montagne. Dans l'hôtel où il se repose, il fait la connaissance d'une jeune femme. Cette rencontre va lui donner une nouvelle force morale.

A young man, TV journalist, married to a young woman from a good family, leads a banal middle-class life. But he enters into conflicts with his superior, problems arise between he and his wife and a strange skin disease strikes him. On his doctor's advice, he goes to the mountains for rest. In the hotel, he meets a young woman. Their meeting brings him a new moral force.

LES RÊVES, LA VIE, LA MORT DE FILIP FILIPOVIĆ SNOVI, ŽIVOT, SMRT FILIPA FILIPOVIĆA 1980



Scénario: Slobodan Stojanović, Milovan Vitezović, Aleksandar Popović, Novica Savić, Miša Stanisavljević et Miša Miloš Radivojević. **Images:** Božidar Nikolić. **Musique:** Kornelije Kovač. **Décor:** Veljko Despotović. **Montage:** Vuksan Lukovač.

Interprétation: Aleksandar Berček, Milena Dravić, Velimir-Bata Živojinović, Predrag Ejđus, Milan Erak.

Production: Avala Film (Belgrade)

Source: Jugoslavija Film Knez Mihailova 19 11000 Belgrade

1 h 39/35 mm/couleurs/VOSTF

Basé sur la vie d'un personnage réel, le film nous entraîne dans les années trente-cinq, au moment de la purge stalinienne. On suit le chemin mouvementé que parcourt Filip Filipović, un intellectuel, idéaliste, premier secrétaire du parti communiste yougoslave dont la mort mystérieuse reste toujours sans réponse.

Based on a real character, the film carries us through the thirties, during the Stalin purges. We follow the checkered existence of Filip Filipović, intellectual, idealist, and first secretary of the Yugoslavian Communist Party whose mysterious death goes without response.

LE GARÇON QUI PROMET DEČKO KOJI OBEĆAVA 1981



Scénario: Nebojša Pajkić et Miša Miloš Radivojević. **Images:** Božidar Nikolić. **Musique:** Koja. **Décor:** Veljko Despotović et Kosta Bunuševac. **Montage:** Vuksan Lukovac.

Interprétation: Aleksandar Berček, Dara Djokić, Rade Marković, Branislav Lečić, Gordana Gadžić, Dušica Žegarac, Eva Darlan.

Production: Avala-Profilm (Belgrade)

Source: Jugoslavija Film, Knez Mihailova 19 11000 Belgrade

1 h 46/35 mm/couleurs/VOSTF

Slobodan, étudiant en médecine, va épouser Masha, la fille du meilleur ami de son père. Mais sa rencontre avec Clavis change le cours des choses. Après une dispute violente avec Masha, il décide de tout laisser tomber et de ne plus être esclave des conventions et limites que la société lui impose. Ses instincts étouffés resurgissent. Il rencontre Pete avec qui il forme un groupe de rock. Mal compris par ses proches, et après un excès physique trop dur, Slobodan abandonnera la partie et reviendra vers ceux qui l'aiment.

Slobodan, medical student, is going to marry, the daughter of his father's best friend. But his encounter with Clavis changes things. During a violent altercation with Masha, he decides to let everything go, to not be slave any more of conventions and limitations imposed by the society. His subdued instincts arise. He meets Pete with whom he forms a rock-group. Misunderstood by his surroundings, and after a physical strain, Slobodan will give up and will come back to the ones who love him.

**BLACKBIRD
ČAVKA**
1988

Scénario: Svetozar Valjković et Miša Miloš Radivojević. **Images:** Radoslav Vladić. **Musique:** Kornelije Kovač. **Décors:** Nemanja Petrović. **Montage:** Petar Jakonjić.

Interprétation: Mirko Ristić, Slobodan Negić, Milena Dravić, Sonja Savić, Aleksandar Berček, Dragan Nikolić.

Production: Trz Film Iton (Belgrade) et Croatia Film (Zagreb)

Distribution: Planète Double, 80 rue du Bac, 75007 Paris

Sortie en France: janvier 1990

1 h 30/35 mm / couleurs / VOSTF



Au milieu de l'année scolaire, un garçon arrive dans une classe. Un vagabond, si l'on en juge par son apparence et son comportement. Les élèves le surnomment «Blackbird», parce qu'il ressemble à un oiseau noir. Solitaire, il se tient à l'écart des écoliers. Un seul élève s'intéresse à lui : un garçon, surnommé «Prof», aussi renfermé que lui et fils d'un haut fonctionnaire de la police. Les deux enfants deviennent amis. Et à travers leurs jeux communs, ils créent leur propre univers. Blackbird fait découvrir à Prof les mystères de la nature et sa vision marginale de la vie. Mais entre les deux amis vont se dresser de multiples obstacles.

In the middle of the school year, a boy arrives in a classroom: a tramp, to judge by his clothing and behavior. The pupils nickname him «Blackbird», because he looks like one. A loner, he stays away from the pupils. Only one schoolboy is concerned about him: a boy nicknamed «Prof», a loner too, and the son of a high official of the police. They become friends. Through their games, they create their own world. Blackbird reveals to Prof the mysteries of nature and his vision of life outside of the mainstream. But numerous obstacles will arise between them.

Il est atypique en tout – ses cheveux et ses yeux clairs ne répondent pas à l'image du Bulgare «noir de poil et yeux de braise» – ...il parle le tchèque sans accent et aussi bien que le bulgare... et bien qu'il ait fêté ses soixante printemps voici deux ans, ses films, puisqu'il fait des films, pourraient faire croire à une erreur d'état civil, oh, non pas qu'ils puissent paraître œuvre de débutant – la magistrale maîtrise de moyens de la mise en scène prouvent le «vieux maître» – mais bien parce qu'ils trahissent leur auteur. Comme nombre de grands créateurs, c'est un insatisfait permanent, un chercheur qui veut apporter un témoignage sur la complexité du monde vu au travers du prisme de son regard intérieur.

Il s'appelle Rangel Valčanov.

Il est né le 12 octobre 1928, dans le village de Krivina près de Sophia.

Il fait partie, depuis de longues années, des plus imminentes personnalités de la cinématographie bulgare.

Dans les années soixante, il se voit décerner le titre d'«artiste national», la plus haute récompense des pays du bloc socialiste.

Pourtant, les années soixante-dix l'ignorent – ou plutôt le régime bulgare ignore Rangel Valčanov. Il est écarté, oublié, puni pour avoir tourné *«Esope»* en 1969, film coproduit par la Tchécoslovaquie. Le sens allégorique du film n'a pas échappé à ceux qui enfermaient les films «contre-révolutionnaires» dans les coffres-forts.

Esope, œuvre d'un auteur bulgare, a été considéré comme certains films tchèques ou slovaques : n'ayant pas d'existence officielle, ils sont littéralement effacés.

Il faut reconnaître que dès 1969 *Esope* a été distribué en Bulgarie, mais tellement coupé, censuré, qu'il ne restait rien des idées initiales.

Si bien que ce n'est que récemment, et après plus de vingt ans, que Rangel Valčanov et son coscénariste Angel Wagenstein ont pu revoir enfin la version intégrale de leur film, au cours d'un voyage à Prague.

Rangel Valčanov a fait initialement des études de théâtre – les études de cinéma n'étaient pas, à l'époque, enseignées à Sophia. Cette formation, son expérience de comédien et d'assistant ont marqué l'écriture cinématographique de Rangel Valčanov, surtout dans l'emploi particulier des métaphores. Influence du théâtre, donc, mais aussi de l'enregistrement sur le vif, de l'authenticité du direct, comme il l'a apprécié chez les néo-réalistes italiens.

Après une coréalisation avec Konrad Wolf – *Étoiles* – Valčanov s'allie pour la première fois avec le poète et dramaturge Valeri Petrov. Les deux hommes ont en commun le même goût pour le romantisme et les mêmes conceptions artistiques. Leur premier film *Sur la petite île* met en scène une histoire pleine de vie, persuasive et réaliste, qui laisse de côté les principes de l'époque. C'est un film totalement différent de toute la filmographie bulgare du moment, toute imprégnée de schématisation, d'héroïsme de commande et de culte de la personnalité.

Je ne sais pas si les relations entre Rangel Valčanov et la Tchécoslovaquie sont dues au prix Fipresci qu'a obtenu son troisième film *Le Soleil et l'ombre* (*Slantseto i Sjankata*, 1961) au Festival International du Film de Karlovy Vary. Quoi qu'il en soit, le travail de Rangel Valčanov est influencé par la Nouvelle Vague tchécoslovaque : même dégoût du pathos officiel, même penchant pour le lyrisme civique.

Déjà, avant même sa «liaison» tchèque, Rangel Valčanov avait affirmé ses idées et son savoir-faire au travers de films psychologiques et policiers – *L'Inspecteur et la nuit* (*Inspektorat i nošča*, 1964) et *La Louve* (*Valcicata*, 1965) avaient séduit le public.

Avec *Esope* la forme change et le message prend une tournure plus philosophique : au travers de la vie du fabuliste, Rangel Valčanov traite des concepts de Vérité et de Liberté.

Deux autres films, également tournés en Tchécoslovaquie, sont de la même veine : *Visage sous le masque* (*Liče pod maska*, 1970) parabole sur la vie et la mort mêle réalité et visions intérieures, et *La Chance* (*Šancea*, 1971) un drame psychologique analyse le milieu des comédiens. Interdits dès leur sortie, ces deux films n'ont pas facilité le retour de Rangel Valčanov en Bulgarie...

Ce n'est qu'en 1974/1975 que les studios de Sophia rappellent le réalisateur. Tournage : *Le Juge d'instruction et la forêt* (*Sledovateljat i gorata*) un film policier (suite libre du film de 1964 – *L'inspecteur et la nuit*) qui ne se contente pas des clichés du genre, mais qui sert de prétexte à une réflexion sur la part de la culpabilité de la société face aux criminels. Avec *amour et tendresse*, 1977, une longue réflexion sur les relations du créateur et la société, annonce ce qui sera le chef-d'œuvre de Rangel Valčanov : *Les Souliers vernis du soldat inconnu* (*Lašenite obuvki na neznajnja vojn*, 1979).



«Un jour, collé contre la grille du Palais de Buckingham, j'attendais avec impatience le changement de la garde... et pendant la cérémonie, les images de mon village se bouscullaient dans ma tête. J'ai pensé à mes tantes, à mes oncles, à mes cousins et à mes cousines qui ne verraient jamais quelque chose de semblable. J'ai pensé à la Bulgarie... à son âme et à sa foi.» C'est par ces mots qu'il introduit le scénario du film *Les Souliers vernis du soldat inconnu*, film qui est devenu une sorte d'Amarcord bulgare. Au travers de l'évocation de son enfance, l'artiste part à la recherche de lui-même, du sens de sa vie et de sa création. Le film, découpé en grandes séquences s'articule au gré des caprices de la mémoire émotionnelle et des visions fantastiques de l'enfance. Le paysage idéalisé de l'enfance s'intercale avec le folklore et l'ethnographie, mêlés à l'auto-analyse. Ces différents niveaux de perceptions sous-tendent une réflexion sur l'histoire de son pays. Valčanov en personne apparaît dans son film.

Plus encore que des films de Fellini, *Les Souliers vernis du soldat inconnu* rappelle les *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez. Valčanov découvre de nombreux points communs entre l'imagination impétueuse de la culture populaire bulgare et le monde mythique des fables latino-américaines. Valčanov admire le génial écrivain colombien : «On dirait que, chez Marquez, tout se trouve toujours au sommet de son sens. Son écriture c'est la symbiose entre la réalité et l'imaginaire, le paradoxe, la poésie... c'est un fantastique chaos d'où jaillit la mélancolie de l'artiste et sa profonde compassion pour l'humanité...»

Après *Les Souliers vernis du soldat inconnu* qui assoit la notoriété de Rangel Valčanov et fait connaître le cinéma bulgare de par le monde, le réalisateur abandonne pour un temps le cinéma de fiction, part en Inde et réalise deux documentaires *L'Inde, mon amour* et *L'Inde pour toujours*.

En 1983 il revient aux films de fiction.

Sur une idée de la poétesse Mirjana Vaševá, il tourne *Les Dernières volontés* (*Posledni želanja*). A première vue, il s'agit d'une chronique sur l'Histoire, mais, et encore plus que dans *Les Souliers...*, le réalisateur franchit les normes, mélange les styles... Le public se perd dans un labyrinthe de symboles et le film est accueilli froidement.

Rangel Valčanov ne se laisse pas abattre. Au théâtre, il teste sa conception d'une création à plusieurs niveaux d'écriture. De ses recherches, son humour et son auto-ironie aidant, naît un autre film *Partir pour aller où ?* (*Za kade putuvate ?*, 1985, qui obtient le prix de la réalisation au 19^e Festival de films bulgares). Ce film est une comédie philosophico-fantastique, écrite en collaboration avec le dramaturge Georgi Danajlov, qui met en scène les paradoxes et les situations grotesques de la vie, mais aussi des éléments autobiographiques – les états dépressifs de l'artiste face à une société réductrice..., l'artiste coincé dans la civilisation moderne...

... «Je me suis intéressé à la manière de surmonter nos barrières et de dépasser nos propres réactions. Car l'homme reste toujours et partout, seul face à sa solitude.»...

Si, à ses débuts, influencé par le néo-réalisme et le documentaire, Rangel Valčanov essayait de traduire la vie dans toute son authenticité, son œuvre s'infléchit ensuite vers l'imaginaire complet.

Son dernier film *Et maintenant ?* (1988) au travers des questionnements et des efforts de jeunes candidats à une école de comédiens, lui permet, en s'appuyant sur son amour pour le théâtre et les comédiens, d'aborder une réflexion sur le monde contemporain et les passages et conflits de génération à génération.

Si *Les Souliers vernis du soldat inconnu* demandait : «d'où venons-nous ?», les deux derniers films de Rangel Valčanov posent une autre question : «où allons-nous ?».

Question complexe... *Et maintenant ?* tente d'y répondre.

Enfermés dans l'espace clos d'une salle de répétition, face à un jury invisible, de jeunes comédiens tentent de décrocher un rôle. Ce n'est pas *Chorus Line*. Valčanov n'est pas intéressé par l'aspect sociologique de la situation. Ses ambitions sont d'ordre philosophique. Sa caméra traque chacun des personnages, archétypes de l'humanité, les situations dévoilent les caractères, et dans une rare unité sonore et visuelle, Rangel Valčanov nous fait part de son effroyable scepticisme : une génération nouvelle peut-elle s'affirmer ou vivre face à une génération en place qui a tout pouvoir et plus généralement comment peut-on vivre en restant pur et honnête.

Toujours en marge des écoles, Rangel Valčanov, réalisateur «philosophant» est inclassable selon les critères de la relativement jeune cinématographie bulgare. Ce n'est pas un réalisateur engagé en ce sens que la critique sociale ou politique n'est pas au centre de son œuvre, qui témoigne de la seule volonté «d'exprimer les fils invisibles de la vie, avec toutes ses vibrations et tous ses frémissements».

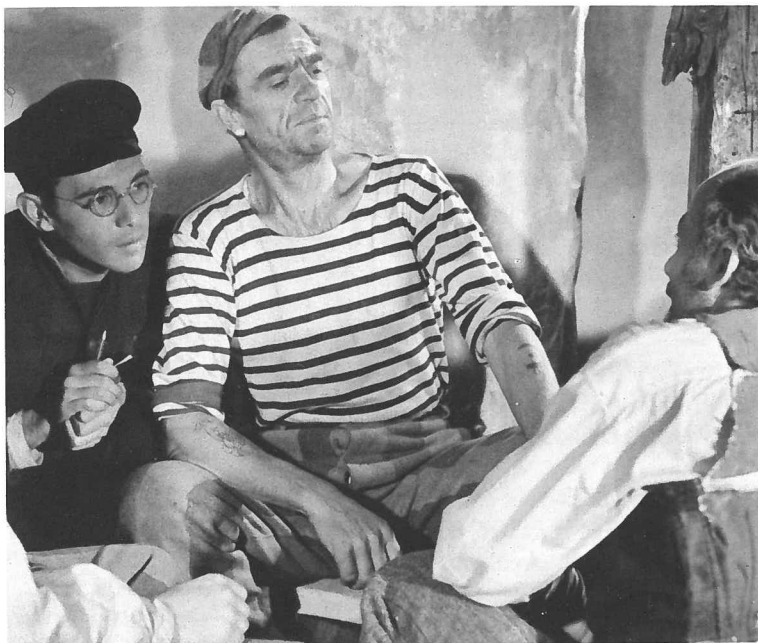
Rangel Valčanov est né à Krivina près de Sofia en 1928. Il termine le Conservatoire d'art dramatique de Sofia en 1953. En 1958, il réalise son premier long métrage *Sur la petite île*, qui marque une date dans l'histoire du cinéma bulgare de l'après-guerre et est sans doute le premier film de ce pays à avoir été présenté dans de nombreux festivals internationaux. Ses œuvres suivantes ont confirmé son habileté et son savoir-faire par le choix de sujets audacieux et intelligemment traités.

Filmographie

- 1958 *Sur la petite île* (*Na malkia ostrov*)
- 1960 *La Première Leçon* (*Parvi urok*)
- 1962 *Le Soleil et l'ombre* (*Slănceto i sjankata*)
- 1963 *On cherche un souvenir* CM
L'Inspecteur et la nuit (*Inspektorat i Nošča*)
- 1965 *La Louve* (*Vălcicata*)
- 1968 *Voyage entre deux rives* DOC
- 1970 *Esopo* (Esop)
Le Visage sous le masque (*Liče pod maska*) Tchécoslovaquie
- 1971 *La Chance* (*Šans*)
Tchécoslovaquie
- 1973 *Fuite au Ropotamo* (*Bjagstov v Ropotamo*)
Le 25^e Anniversaire DOC
Gabrovo s'amuse DOC
- 1974 *Lubomir Pipkov* DOC
Rythmes bulgares DOC
- 1976 *Le Juge d'instruction et la forêt* (*Sledovatel'jat i gorata*)
- 1978 *Avec amour et tendresse*
- 1979 *Les Souliers vernis du soldat inconnu* (*Lačenite obuvki na neznajnja vojn*)
- 1982 *Le Rêveur* DOC
- 1983 *Les Dernières Volontés* (*Posledni želanja*)
Inde mon amour DOC
L'Inde pour toujours DOC
- 1984 *Gueua Dimitrova* DOC
- 1986 *Partir pour aller où ?* (*Za kade putuvate*)
- 1988 *Et maintenant ?* (*A séga nakadé ?*)
- 1989 *Divorce, divorce* (*Razvode, razvode*)
- 1990 *L'Amour est un oiseau infidèle* (*Ljubovta e néviarna ptica*)

SUR LA PETITE ÎLE NA MALKIA OSTROV

1958



Scénario: Valeri Petrov. **Images:** Dimo Kolarov. **Musique:** Simeon Pironkov. **Décor:** Hristo Nejkov.

Interprétation: Ivan Kondo, Stefan Pejčev, Konstantin Kocев, Ivan Andonov, Naičo Petrov.

Production: Studios Boyana.

Source: Bulgariafilm, 96 Rakovsky, Sofia

1 h 34/35 mm/N et B/VOSTF

L'histoire est basée sur des faits réels. Après le soulèvement de 1923-1925, un groupe de prisonniers politiques est envoyé en exil dans l'île de Sainte-Anastasie en mer Noire. Le film nous montre les qualités humaines des prisonniers. Quatre d'entre eux vont tenter de s'évader. Le plus jeune, un étudiant, va se joindre à Costa Rica, un marin pittoresque qui aime la liberté, et au vif et malicieux Zheko. Quant au docteur, réservé et sensible, il rêve d'une évasion collective.

A story based on real events. After the upheavals in 1923-25, a group of political prisoners have been exiled to the black sea island of Saint-Anastasia. The film reveals the human qualities of the prisoners, four of them whom will attempt to escape. Student, the youngest of them, joins up with Costa Rica, a colourful, freedom-loving sailor, and the spirited and clever Zheko. The doctor however, a restrained and sensitive man, is against their attempt and in favor of a collective escape.

LE SOLEIL ET L'OMBRE SLANCETO I SIANKATA

1962



Scénario: Valeri Petrov. **Images:** Dimo Kolarov. **Musique:** Simeon Pironkov. **Décor:** Aleksandr Djankov.

Interprétation: Anna Prucnal, Georgi Naumov.

Production: Studios Boyana.

Source: Bulgariafilm, 96 Rakovsky, Sofia

1 h 15/35 mm/N et B/VOSTF

Un jeune Bulgare et une jeune étrangère se rencontrent dans une station balnéaire bulgare. Ils s'aiment bien et s'amusent à jouer à des jeux de mots qui révèlent leurs différents points de vue sur le monde. La jeune fille, dont le père, un éminent physicien nucléaire se meurt d'un cancer, imagine une fin du monde apocalyptique. Le jeune homme voit pour le futur, la colonisation de l'espace et la continuité de l'évolution de la vie. Leur amour est le prisme par lequel ces idées sont examinées.

A Bulgarian youth and a foreign girl meet at a Bulgarian seaside resort. They like each other and begin playing word games which reveal their different views of the world. The girl, whose father, an eminent western nuclear physicist, is dying from cancer, imagines an apocalyptic end of the world. The boy sees in the future colonization of outer space, the continuing evolution of life. Their love is the prism through which these ideas are considered.

LES SOULIERS VERNIS DU SOLDAT INCONNU LACĚNITE OBUVKI NA NEZNAJNJA VOJN 1979



Scénario: Rangel Valčanov. **Images:** Radoslav Spasov. **Musique:** Kiril Dončev. **Décors:** Georgi Todorov.

Interprétation: Borislav Cankov (*Moné*), Slavka Ankova (*la mère Slava*), Ivan Stojčkov (*le père Dobrin*), Emilia Mirinska, Nikolaj Veličkov.

Production: Studios Boyana.

Source: Bulgariafilm, 96 Rakovsky, Sofia

1 h 23 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Cette parabole autobiographique rendue dans un style documentaire (l'interprétation inclut des acteurs non professionnels), nous montre la vie des Bulgares à travers l'imagerie d'un petit enfant de la campagne. Il y a les moissons et la guerre, les inondations et les jours chauds de l'été, les naissances et la mort. La scène centrale de ce film kaléidoscopique est le mariage d'une «Tante Blanche» et d'un «Oncle Noir» qui symbolisent la beauté et la laideur, le sublime et le difforme, le raffiné et le primitif dans un héritage spirituel de la nation.

In this autobiographical parable rendered in documentary style (the cast includes no professional actors), we are shown the life of the Bulgarian people through the fantasies of a child in a small village. There is a harvest and a war, floods and hot summer days, childbirths and death. The central scene of this kaleidoscopic film is a "White Aunt" and a "Black Uncle" who symbolize the beautiful and the ugly, the sublime and the deformed, the refined and the primitive in the spiritual heritage of the nation.

LES DERNIÈRES VOLONTÉS POSLEDNIE ŽELANIJA 1983



Scénario: Mirjana Baševa, Rangel Valčanov. **Images:** Radoslav Spasov. **Musique:** Kiril Dončev. **Décors:** Borislav Nešev.

Interprétation: Stefan Mavrodiev, Diana Sofronieva, Antonia Žekova, Aleko Minčev, Georgi Mamalev, Emil Džurov, Ljubomir Uzunov.

Production: Studios Boyana.

Distribution: Bulgariafilm, 96 Rakovsky, Sofia

1 h 42 / 35 mm / couleurs

Au milieu de la Première Guerre mondiale, un bref cessez-le-feu a été arrangé et les combats suspendus pour que la royauté d'Europe puisse jouir d'une joyeuse partie de golf. Zherko, un photographe, qui est là pour rendre compte de la splendeur royale, commence à flirter avec deux jeunes femmes, belles et mystérieuses. Leurs rapports s'approfondissent alors que la folie absurde des dirigeants devient de plus en plus évidente, et quand une des jeunes femmes essaie sans succès de provoquer un attentat, Zherko doit alors prendre une décision.

In the middle of the First World War, a brief ceasefire has been arranged and fighting suspended so the royalty of Europe can enjoy a festive game of golf. The photographer Zherko, there to document the royal splendor, begins flirting with two mysterious and beautiful young ladies. Their relationship grows deeper as the absurd folly of the rulers grows more evident, and when one of the girls makes an unsuccessful attempt to blow up the party, Zherko must make a decision.

PARTIR POUR ALLER OÙ? ZA KADE PUTUVATE?

1986



Scénario: Georgi Danajlov et Rangel Valčanov. **Images:** Radoslav Spasov. **Musique:** Kiril Dončev. **Décors:** Georgi Todorov.

Interprétation: Stoyan Alekseïev, Georgi Kaloyančev, Katerina Evro, Iosif Sarčadžiev.

Production: Studios Boyana (Sofia).

Source: Bulgariafilm, 96 Rakovsky, Sofia

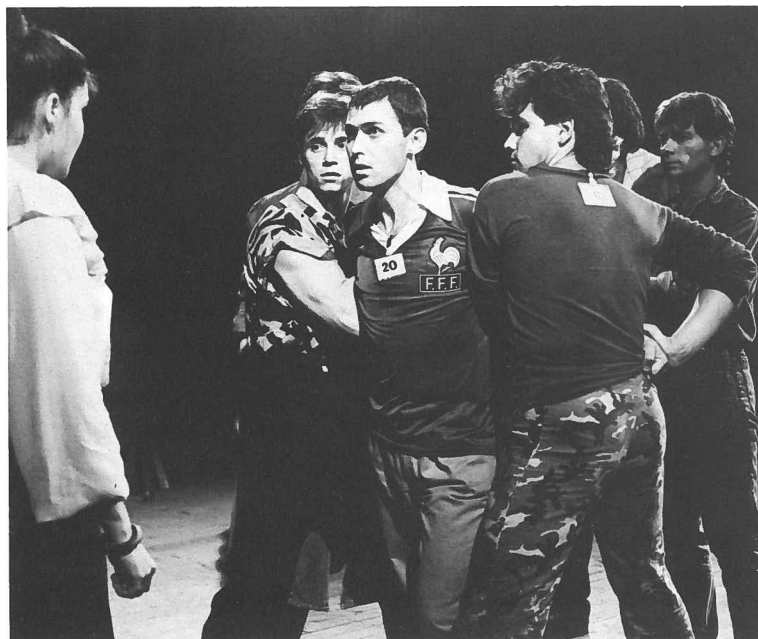
1 h 30/35 mm/couleurs/VOSTF

Au cours d'un ennuyeux conseil scientifique, le mathématicien Radev décide de rompre avec le monde civilisé. Il quitte sa bien-aimée Katerina et part vers l'inconnu. Une mystérieuse roue d'auto le conduit dans un village où le père Denio est le seul habitant. Les deux hommes essayent de s'adapter l'un à l'autre, mais leurs conceptions et leurs habitudes sont trop différentes. Katerina envoie une équipe de psychiatres pour s'emparer de Radev, mais celui-ci s'enfuit avec l'ambulance...

During a boring scientific lecture, Radev, a mathematician, decides to break off with civilization. He leaves his beloved Katerina and ventures into the unknown. A mysterious car wheel leads him to a village where old Denio is the only inhabitant. The two of them try to accept each other, but their conceptions and their habits are quite different. Katerina sends a psychiatric team to get him, but he manages to run away with the ambulance...

ET MAINTENANT? A SEGA NAKADE?

1988



Scénario: Rangel Valčanov et Georgi Danajlov. **Images:** Radoslav Spasov. **Musique:** Kiril Dončev. **Décors:** Irina Stojčeva. **Son:** Ivan Venceslavov.

Interprétation: Ana Valčanova, Albena Stravreva, Antoaneta Stančeva, Darina Georgieva, Elena Arsova, Iliana Dojčinova, Krasimira Miteva, Stefka Jordanova, Teodora Bojnova.

Production: Studios Boyana.

Source: Bulgariafilm, 96 Rakovsky, Sofia

1 h 32/35 mm/couleurs/VOSTA

Vingt-quatre garçons et filles admis à l'épreuve finale du concours d'entrée à l'Académie de Théâtre vont rester enfermés, sans pouvoir sortir. Ils sont soumis à la règle du jeu imposée par un jury «invisible». Ils ne peuvent qu'entendre la voix autoritaire de chacun des membres. Les épreuves imposées aux candidats deviennent de véritables provocations. On voit naître l'hostilité et la défiance. L'espace d'un moment, les candidats ont un sursaut de révolte mais le désir de réussir reprend le dessus et ils redeviennent soumis et dociles, à la merci d'un jury implacable.

Twenty-four boys and girls are admitted to the final examination for admission to the Theater Academy without being able to leave. They are held captive under rules imposed by an «invisible» jury. They can only hear the authoritative voices of each of the members. The tests imposed on the candidates become provocative. Hostility and distrust arise. For a moment, the candidates start of rebellion but the desire to succeed takes over and they once again become docile and amenable, at the mercy of the implacable jury.

Le cinéaste du Japon concret

Peu de cinéastes se sont fait un nom au Japon dans les années 70/80, tant les conditions de production sont devenues difficiles pour les vrais indépendants (hors du «système») qui nourrissent quelque ambition. C'est pourtant le cas de Mitsuo Yanagimachi, Sogo Ishii, Juzo Itami, Shinji Somai et quelques autres cinéastes. Sorti pratiquement du néant (il n'a tourné aucun court-métrage avant de se lancer dans le long, et a travaillé comme assistant seulement, pour des films documentaires et éducatifs, ce qui est plutôt rare), Yanagimachi n'a pu réaliser que cinq films en près de quinze ans, ce qui souligne encore une fois la crise endémique de la production indépendante dans le cinéma japonais actuel, voué au divertissement commercial avant tout. Et cependant, dans ses quatre premiers films – jusqu'à l'aventure internationale de *Shadow of China* – il a pu constituer une œuvre cohérente qui exprime diverses contradictions du Japon contemporain. Son réalisme documentaire, évoluant progressivement vers un réalisme poétique et même fantastique, compose en particulier le tableau d'une certaine jeunesse désaxée, dans un pays devenu trop vite trop riche, au gré des malversations financières et des scandales politiques que l'on sait.

Les débuts de Yanagimachi dans l'industrie cinématographique nipponne sont tout à fait exceptionnels, et méritent d'être relatés. En 1974, Yanagimachi crée sa propre compagnie de production, la «Gunrô Pro.» (Litt. «Productions de la bande de loups»), afin de réaliser son premier film, un documentaire en 16 mm noir et blanc sur la vie quotidienne d'une bande de jeunes motards (des «bôsôzoku», littéralement «bandes de la vitesse violente»), intitulé *God Speed You: Black Emperor!*, d'après leur cri de ralliement. Terminé en 1976, le film circule de façon artisanale, et obtient un tel succès auprès des jeunes que la Cie Toei, flairant la bonne affaire, en achète les droits, le gonfle en 35 mm, et le distribue dans tout le Japon – une première. Le film, qui reflète les préoccupations élémentaires de jeunes marginaux plus ou moins «paumés», joue alors le même rôle de détonateur qu'avait joué *The Wild One* (*L'Équipée sauvage*) dans la fiction américaine des années cinquante.

Ce succès inattendu encourage Yanagimachi, qui aborde alors le film de fiction, avec *Le Plan de ses dix-neuf ans* (*Jukyusai no chizu*), adaptation d'un roman que l'écrivain outsider Kenji Nakagami avait écrit en 1973 à l'âge de 27 ans. Nakagami, qui a reçu le prix Akutagawa pour son roman «Misaki» (Le cap), est alors très à la mode parmi les jeunes cinéastes révoltés, et l'un d'entre eux, Kazuhiko Hasegawa, a déjà tiré un film de son roman *L'Assassin de la jeunesse* en 1976. Mais, à l'opposé du baroque ultra-violent qui imprègne ce film impur, Yanagimachi traite *Le Plan de ses dix-neuf ans* sur un ton para-documentaire, et donne par là peut-être plus de force à un sujet strictement social et factuel. Grâce à une infinité de détails signifiants, il compose une sorte de portrait pointilliste aigu d'un jeune étudiant de 19 ans, Yoshioka (interprété par Yuji Honma, le leader de la bande des «Black Emperor!»).

Au Japon, le film fait sensation dans un cinéma en pleine dégradation artistique, et une grande partie de la critique défend ce film inhabituel. Le critique Nobuhiro Kawanaka écrit par exemple dans la revue littéraire «Nihon Dokusho Shimbun»: «(...) Il s'agit là d'un film réaliste. Le monde qui y est dépeint frappe le spectateur par la volonté déterminée de rester dans le concret. Concret qui, au fur et à mesure que le film se déroule, finit par coller à celui qui le regarde. Le seul film qui m'ait fait éprouver un phénomène d'identification semblable est, je crois, celui que Nagisa Oshima a tourné en 1960, *Contes cruels de la jeunesse* (...).»

À l'étranger, *Le Plan de ses dix-neuf ans* obtient un certain succès à la Semaine de la critique cannoise en 1980, mais ne sera pas distribué en France.

Ce n'est pourtant que trois ans plus tard que Yanagimachi termine *Adieu à la terre!* (*Saraba itoshiki daiichi*, 1982, dont le titre d'exploitation française est *Saraba* (*A jamais!*)), où il aborde les problèmes d'un jeune rural de la région nouvellement industrialisée de Kashima, Yukio, qui aide sa famille en conduisant un camion de décharge. Sa jalousie



Mitsuo Yanagimachi est né le 2 novembre 1944 à Ibaraki près de Tokyo. En 1969, il obtient son diplôme de droit à l'université de Waseda. Il travaille plusieurs années comme assistant-metteur en scène sur des films documentaires et éducatifs. En 1976, il fonde sa propre société de production «Gunro Production», et tourne son premier long métrage documentaire en 16 mm noir et blanc intitulé *God speed you: Black Emperor!*. Le film fait scandale par son sujet, mais devant le succès remporté, une des «majors» japonaises, la Toei, en achète les droits et distribue le film, gonflé en 35 mm, dans tout le Japon. En 1979, il tourne en 35 mm couleurs, son premier long métrage de fiction *Le Plan de ses dix-neuf ans*, d'après le roman de Kenji Nakagami, présenté à Cannes en 1980 à la semaine de la critique. Son troisième film *L'Adieu à la terre* est sélectionné à Berlin en 1982. *Les Feux d'Himatsuri* est présenté à Cannes en 1985 à la sélection «un certain regard». Il réalise son quatrième long métrage *Shadow of China* en coproduction avec les États-Unis.

Filmographie

- 1976 *God Speed You: Black Emperor!*
DOC
- 1979 *Le Plan de ses dix-neuf ans*
(*Jukyusai no chizu*)
- 1982 *L'Adieu à la terre/Saraba* (*A jamais!*) (*Saraba itoshiki daiichi*)
- 1984 *Les Feux d'Himatsuri* (*Hi Matsuri*)
- 1990 *Shadow of China*

latente envers son jeune frère Akihiro, et surtout le drame de la noyade de ses deux enfants, entraînent une attitude de plus en plus incontrôlable et dérégulée, qui rappelle celle du jeune vendeur de journaux du film précédent. Il finit par s'adonner à la drogue, et tombe dans des crises de folie qui culmineront le jour du mariage de son frère cadet. De nouveau, le style de Yanagimachi s'impose par un réalisme tranchant, où s'inscrivent quelques scènes à la tonalité plus «surréelle», comme l'enterrement des enfants pendant une éclipse ou les visions verdoyantes des bambous ondulants lorsque Yukio est sous l'empire de la drogue.

Lorsqu'on l'interroge sur son «sens du réalisme» et ses influences éventuelles, le cinéaste répond: «Je considère les films de Bresson comme mon livre de chevet. J'admire aussi beaucoup Kenji Mizoguchi. Il utilisait rarement les gros plans, et avait une façon de filmer très froide, objective, presque documentaire. Le cinéma de Bresson est évidemment très différent du monde de Mizoguchi, mais tous deux partagent un point de vue froid, détaché, auquel je pense m'identifier» (1). Présenté à Berlin, *Adieu à la terre!* ne sera distribué en France qu'en 1990! (*Saraba. A jamais!*).

Pour son quatrième film, *Le Festival du feu* (*Hi Matsuri*, sorti en France sous le titre *Les Feux d'Hi Matsuri*), Yanagimachi retrouve l'écrivain Kenji Nakagami, dont il avait filmé *Le Plan de ses dix-neuf ans*. Cette fois, c'est Nakagami lui-même qui écrit un scénario original, à partir d'un fait-divers dramatique, où un homme avait assassiné toute sa famille, et qui rappelait par certains côtés le sujet de *Moi, Pierre Rivière...*, de René Allio, d'après Michel Foucault. Sur ce meurtre collectif, Nakagami greffe une histoire qui oppose le bûcheron Tatsuo (Kinya Kitaoji) aux forces de la nature symbolisées par la déesse de la montagne et une femme nommée Kimiko qui pourrait être son incarnation: «En ce qui concerne les rapports entre Kimiko et la montagne, il y a une opposition entre elles. Quand ils voient arriver Kimiko, les villageois ne se rendent pas compte de tout ce qu'elle peut apporter. Personne n'arrive à connaître sa vraie nature, sauf Tatsuo qui, de façon purement instinctive, se rend compte de ce qu'elle est, et doit choisir entre elle et la montagne, alors qu'il a envie de l'une et de l'autre. C'est lui-même qui devra se sacrifier pour arriver à devenir un dieu, parce qu'il réussit à avoir en même temps les deux (...).», déclarait Nakagami à la sortie du film. En fait, le réalisme de Yanagimachi s'oriente nettement vers le surréel et le fantastique, au contact d'une nature à la fois très concrète et menacée par l'homme. Les conflits entre «gens de la montagne» et pêcheurs, entre Tatsuo et son entourage, entre l'Homme et la Nature, se résolvent inmanquablement par la violence (hors-champ!) de la fin, et le «suicide» de Tatsuo qui se sacrifie après la purification opérée dans la Fête du Feu, à laquelle ne participent que des hommes depuis, dit-on, près de deux mille ans.

Présenté à Cannes (Un certain regard 1985), puis à La Rochelle, *Hi Matsuri* est distribué en France assez vite: une heureuse exception!

Depuis *Hi Matsuri*, Yanagimachi semble à l'étroit dans l'archipel nippon, et a projeté plusieurs films à l'étranger. Le seul qui ait été concrétisé est *Shadow of China*, adapté d'un roman de Masaaki Nishiki, et coproduit par des Américains. Le film a hélas souffert de grosses difficultés de production et de tournage, et n'est sans doute pas celui qu'avait envisagé l'auteur. Il est devenu une sorte de «thriller romantique», où les relations entre Chinois et Japonais sont remises en question lorsqu'un journaliste japonais décide de mener une enquête pour découvrir les véritables origines d'un homme très en vue à Hong Kong, Henry Wong (John Lone), un ancien garde rouge. Bien que le film souffre de certaines faiblesses romanesques (notamment dans la partie sentimentale) et du jeu de certains acteurs, il est caractéristique des ambitions du cinéaste, qui semble rechercher de nouvelles attaches en dehors du Japon, dans un lieu (Hong Kong) à l'avenir pourtant plus qu'incertain...

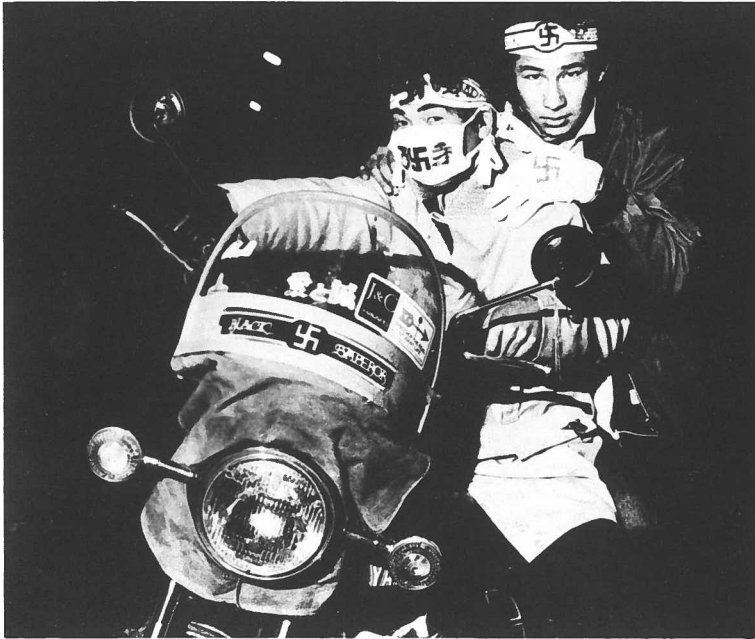
Mais Yanagimachi reste essentiellement le témoin d'un Japon contemporain rongé, selon Donald Richie, par la «dégradation», que ce soit celle de la famille, de la vie urbaine, de l'environnement rural, ou de celle des liens entre l'homme et la nature, soumis à de nouvelles lois. Il n'y a évidemment pas de «héros» (positif ou négatif) dans le cinéma de Yanagimachi, qui traduit très concrètement et très fortement les malaises d'un pays dont la rapidité d'évolution matérielle déconcerte, et où les valeurs ancestrales disparaissent pour faire place à celles du profit immédiat. D'où sa révolte sourde, traduisant celle des jeunes qui n'y participent pas.

Max Tessier

(1) Extrait d'un entretien par Ian Buruma (janvier 1982).

GOD SPEED YOU: BLACK EMPEROR!

1974-1976



Images: Katsutoshi Iwanaga. **Montage:** Tomoyo Oshima. **Son:** Shimpei Kikuchi.

Production: Gunrô Production

Vente à l'étranger: Herald Ace inc. N° 1 Shimbashi Ekimae Building, 20-15, 2 Shimbashi, Minatoku, Tokyo, Japon

1 h 30/16 mm/N et B/VOSTA

D'octobre 74 à juillet 75, avec une caméra 16 mm, Yanagimachi a filmé la vie quotidienne d'une bande de motards «Shinjuku» qui compte environ cent membres et qui fait partie de la vaste organisation «Black Emperor».

From October 74 to July 75, with a 16 mm camera, Yanagimachi has filmed the everyday life of a motorcycle gang called «Shinjuku» which has about one hundred members and is part of a huge organization named «Black Emperor».

LE PLAN DE SES DIX-NEUF ANS JUKYUSAI NO CHIZU

1979



Scénario: Mitsuo Yanagimachi d'après le roman de Kenji Nakagami. **Images:** Katsumi Sakakibara. **Musique:** Fumio Itabashi. **Décor:** Shunichi Hiraga. **Montage:** Eiko Yoshida.

Interprétation: Yugi Honma (Yoshioka), Keizo Kanie (Konno), Hideo Okiyama (Maria), Hatsu Yamaya (le marchand de journaux), Chisako Hara (Kazuko), Hajime Nishizuka (Saito).

Production: Gunrô Production

Vente à l'étranger: Shibata Organization inc. 2-10-8, Ginza, Chuo-ku Tokyo, Japon

1 h 49/35 mm/couleurs/VOSTF

Yoshioka, dix-neuf ans, quitte sa province pour venir à Tokyo préparer son examen d'entrée à l'une des universités de la capitale. Il vit dans un quartier pauvre et partage sa chambre avec Konno, un célibataire d'âge mûr, qui joue aux courses et commet de nombreux délits pour donner de l'argent à Maria qui attend un enfant de lui. Pour payer ses études, Yoshioka livre des journaux. Il inscrit, dans un cahier qu'il cache précieusement, le nom et la profession des abonnés dont l'attitude lui déplaît et au bout d'un certain nombre de zéros de conduite, leur inflige une punition qui pour ce jeune homme affamé d'affection, se transforme en vengeance.

Nineteen years old Yoshioka leaves his home town for Tokyo to prepare his exam to enter at one of the universities of the capital. He lives in a poor neighbourhood and shares a room with Konno, a bachelor who gradually sinks into gambling and numerous misdemeanours in order to get some money for his girlfriend who is pregnant. To pay his studies, Yoshioka delivers newspapers. Each time the subscribers have an attitude which offends him, he carefully writes down their names and professions, and gives them a bad grade. When he has a certain amount of those, he gives them a punishment which, in his eagerness for affection, turns into vengeance.

L'ADIEU A LA TERRE/SARABA (A JAMAIS!) SARABA ITOSHIKI DAIICHI

1982



Scénario: Mitsuo Yanagimachi. **Images:** Masaki Tamura. **Musique:** Toshiaki Yokota. **Décor:** Kazumasa Otani. **Montage:** Sachiko Yamaji.

Interprétation: Jimpachi Nezu (*Yukio*), Kumiko Akiyoshi (*Junko*), Jiro Yabuki (*Akihiko*), Miyako Yamaguchi (*Fumie*), Sumiko Hidaka (*Ine, la mère de Yukio*), Koen Okumura (*Koichiro, le père de Yukio*), Sumie Sasaki (*la mère de Junko*), Keizo Kanie (*le camionneur*), Aoi Nakajima (*sa femme*).

Production: Gunrô Production et Atelier Dancan

Distribution: Gallix Production, 22 rue de Bellefond, 75009 Paris

Sortie en France: 1990

2 h 10/35 mm / couleurs / VOSTF

Yukio, camionneur, est le fils aîné d'une famille de cultivateurs dont il a la charge. Ils vivent à Kashima, une région détruite par l'industrialisation florissante. Il envie jalousement son frère Akihiko qui vit à Tokyo. Yukio devient de plus en plus irascible envers les siens et fait souffrir sans relâche Fumie, son épouse enceinte, qui décide de retourner chez ses parents. Yukio échoue complètement dans ses affaires et se tourne vers la drogue. A l'appel de leur mère, Akihiko revient pour reprendre les affaires de Yukio mais le fossé se creuse davantage entre les deux frères.

Yukio is a truck driver and the eldest son of a rural family. They live in Kashima, a region which has been destroyed by flourishing industrialization. He envies his brother who lives in Tokyo. Yukio is aggressive and mean toward his family, he makes his pregnant wife suffer. She decides to go back to her parents. Yukio fails in his business and turns to drugs. At the call of their mother, Akihiko comes back to take care of Yukio's business but a deeper rift falls between the two brothers.

LES FEUX D'HIMATSURI HI MATSURI

1984



Scénario: Kenji Nakagami. **Images:** Masaki Tamura. **Musique:** Toru Takemitsu. **Décor:** Takeo Kimura. **Montage:** Sachiko Yamaji. **Son:** Yukio Kubota.

Interprétation: Kinya Kitaaji (*Tatsuo*), Kiwako Taichi (*Kimiko*), Ryota Nakamoto (*Ryota*), Norihei Miki (*Yamakawa*), Rikiya Yasuoka (*Toshio, le pêcheur*), Junko Miyashita (*sa femme*) Kin Sugai (*mère de Toshio*), Sachiko Matsushita et Masako Yagi (*sœurs de Toshio*).

Production: Gunrô Production - Ciné Saison (Seibu Group)

Distribution: Forum Distribution, 22 rue du Pont-Neuf, 75001 Paris

Sortie en France: février 1986

2 h 00/35 mm / couleurs / VOSTF

Inspiré d'un fait divers, dans un port du sud du Japon, le film décrit l'itinéraire d'un héros violant tous les tabous de sa communauté au nom de sa relation amoureuse avec la déesse de la montagne. Pendant la saison du festival du feu, cérémonie annuelle réservée aux hommes, il célébrera d'un geste démesuré son union avec la nature.

A port in southern Japan, in 1980. Inspired by a news item, the film describes how a hero violates all the taboos of his community in his loving relationship with the Mountain Goddess. During the Fire Festival season, an annual ceremony reserved for men, he celebrates in an immoderate fashion his union with nature.

SHADOW OF CHINA

1990



Scénario: Richard Maxwell et Mitsuo Yanagimachi d'après le roman de Masaaki Nishiki. **Images:** Toyomichi Kurita. **Musique:** Yasuaki Shimizu.

Interprétation: John Lone, Koichi Sato, Sammi Davis, Vivian Wu, Roland Harrah.

Production: Herald Films inc, S.H. Production et Elliott Lewitt Production

2 h 00/35 mm/couleurs/VOSTA

1976 au nord de la Chine, Wu Chang, un jeune étudiant, un des leaders des gardes rouges, s'enfuit à Hong Kong quand le climat politique devient trop dangereux pour lui. Dans son exil, il espère continuer ses activités révolutionnaires. Treize ans plus tard, il a changé de nom. Henry Wong est devenu un homme riche et puissant, impliqué dans de nombreuses affaires moralement douteuses et illégales. Néanmoins il garde toujours son idéalisme et l'espoir de changer le monde. Il se prépare à racheter un important journal, pour influencer l'opinion publique, mais son passé resurgit et sa vie se trouve une fois encore en danger.

1976 in Northern China, Wu Chang, a red guard student leader, is forced to flee for this life when the political climate turns against him. He hopes to continue his revolutionary activities in exile in Hong Kong. Thirteen years later he has changed his name. Henry Wong is a wealthy and powerful man, involved in numerous illegal and morally dubious transactions. He is still hoping to change the world so "each can live in his own way". He prepares to buy a major newspaper, to influence public opinion, but his past is suddenly revealed putting his life in danger once again.

PANORAMA DU CINÉMA DES RÉPUBLIQUES ASIATIQUES D'URSS

Les nouvelles tendances des cinémas d'Asie centrale soviétique

A lors que les studios russes ou géorgiens, plongés dans les bouleversements de la perestroïka, semblent rechercher un second souffle, la principale découverte de ce début des années 90 pourrait bien venir de ces républiques dites « musulmanes » qui forment l'Asie centrale soviétique (voir encadré). Presque entièrement méconnus en dehors de quelques individualités, ces studios républicains, disposant de moyens limités (on ne produit dans les cinq républiques que trente-deux longs métrages de fiction par an y compris ceux tournés pour la télévision), mènent cependant depuis les années 60 un travail de création fascinant à partir d'un héritage culturel d'une très grande richesse.

En programmant dix-neuf films de ces cinq républiques (si l'on ajoute à cette section *nouvelles tendances* l'hommage rendu à Ali Khamraev), il s'agit donc à la fois de combler un vide – provoquer cette rencontre avec des cultures à la personnalité très forte restées pratiquement inconnues – et d'autre part faire un pari sur l'avenir alors qu'une véritable nouvelle vague de jeunes réalisateurs vient en renouveler les thèmes et les approches. Ce renouveau est loin d'être homogène. Les différences culturelles, linguistiques, de modes de vie sont d'ailleurs importantes dans ce vaste ensemble régional. Très marqué au Kazakhstan et en Ouzbékistan où un groupe de réalisateurs tout juste sortis des écoles de cinéma de Moscou crée une véritable rupture par rapport aux styles traditionnels de leurs aînés, ce renouveau n'apparaît qu'en filigrane dans les autres républiques, au travers d'œuvres de facture plus classique réalisées par des cinéastes d'une autre génération. Mais comment s'étonner de ces décalages si l'on songe au chemin parcouru ?

Un long chemin

Contrairement à la plupart des républiques soviétiques, le cinéma débute assez tard en Asie centrale. On mentionne certes une projection à Tachkent dès 1897. Mais les premiers documentaires sont filmés entre 1920 (Ouzbékistan) et 1929 (Kazakhstan et Tadjikistan). Ce n'est qu'au milieu des années vingt qu'on crée l'ébauche de studios et les premiers longs métrages de fiction sont encore plus tardifs (dès 1925 en Ouzbékistan avec *La Musulmane* de Viatcheslav Viskovski, mais 1931-32 au Tadjikistan et en Turkménie, 1938 au Kazakhstan et 1955 en Kirghizie...). Cette époque des pionniers a une double caractéristique. Pratiquement tout le personnel est allogène. Cela se comprend pour les réalisateurs et les cameramans et l'on retrouve ici le même processus de formation sur le tas, autant que dans l'école moscovite, de ces premiers enthousiastes locaux entraînés par quelques fortes personnalités russes. Cela paraît plus étrange pour les acteurs mais il faut se représenter cette époque d'intenses transformations sociales. Parallèlement à la collectivisation et à la sédentarisation forcée des nomades, aux conséquences tragiques dans la région, on procède à l'alphabétisation (en caractères latins puis cyrilliques), au dévoilement des femmes. Plusieurs des premières actrices de théâtre seront assassinées pour avoir osé se montrer sur des planches et au cinéma, la plupart des rôles féminins seront, dans un premier temps, tenus par des actrices venues d'autres régions, de ce fait, les tournages ont lieu en russe, tradition qui se maintiendra pour la majorité des films jusqu'à ces dernières années.

L'autre caractéristique est thématique. La plupart des films de cette époque sont didactiques, directement liés aux problèmes du moment (la lutte contre les propriétaires, émirs et Beks, contre les traditions religieuses, pour la libération des femmes) et fortement marqués par la recherche de sensations dépayssantes, utilisant largement un orientalisme à bon marché, folklore asiatique, cavalcades et fusillades, musiques orientales dès les débuts du parlant (1937 en Ouzbékistan).

La guerre va jouer un rôle décisif dans la formation de ces cinémas dans la mesure où l'essentiel des studios de la partie occidentale du pays est évacué à Alma-Ata, Tachkent... et une grande partie de leur matériel restera dans la région. Puis, comme dans toute l'URSS, la fin des années 50 et le début des années 60 seront décisives avec l'arrivée de

nouvelles générations de cinéastes dans un environnement qui commence à se défaire des canons idéologiques staliniens.

Les années soixante et la génération des «premiers maîtres»

Les Ouzbeks Choukhrat Abbasov (*Tu n'es pas orphelin* 1962), Ali Khamraev (*Les Cigognes blanches, blanches* 1966) et Elior Ichmoukhamedov (*Tendresse* 1967), les Kirghiz Tolomouch Okeev (*Le Ciel de notre enfance* 1967) et Bolotbek Chamchiev (*Coup de feu au col Karach* 1968), le Turkmène Boulat Mansourov (*La Compétition* 1964) vont créer une première rupture à partir de l'expérience de ces pionniers. Eux aussi sont largement influencés par quelques grands cinéastes russes venus travailler dans la région (Larisa Chepitko *Chaleur torride* 1963, Andreï Kontchlavski et son *Premier maître* 1965...) même si certains d'entre eux critiquent la façon dont ces derniers ont interprété les traditions culturelles de leurs peuples. Car la principale mutation amenée par cette nouvelle génération de cinéastes réside dans l'ancrage de leurs œuvres, dans leurs cultures nationales en débarassant l'écriture cinématographique de ses stéréotypes, orientalisme superficiel, manichéisme des personnages opposant les bons révolutionnaires aux méchants beys, situations mélodramatiques et sentimentales. Cette recherche de réalisme et de vérité, au demeurant commune à toute l'URSS à cette époque, est d'autant plus difficile qu'elle s'oppose d'une certaine façon aux goûts des publics nationaux, dont on connaît l'attrance pour les mélodrames sentimentaux, les comédies moralisatrices du cinéma indien ou arabe.

Leur innovation créatrice est cependant facilitée par la redécouverte des classiques de leur littérature épique orale et des grands savants philosophes de l'âge d'or de ces civilisations (Alicher Navoi, Abou Reïchan Birouni...) et surtout par le rôle d'entraînement que vont jouer des grands écrivains comme le Kirghiz Tchingiz Aïmatov dont les œuvres vont marquer le cinéma de sa république depuis *Chaleur torride* jusqu'à *L'Ascension au Fuji-Yama* ou le poète kazakh Oljas Souleïmov. On y retrouve ce mélange de symbolisme poétique et cette recherche de véracité rompant avec les tabous et mensonges historiques de la période précédente qui caractérisent bon nombre de film de ces réalisateurs. De ce resourcement provient aussi le retour à une vision moins douceuse et enrobée de ces sociétés n'hésitant plus à montrer la cruauté et le tragique de leur propre histoire.

Années 70-80 : le reflet des tensions du réel

Quelques-unes des œuvres montrées ici sont le prolongement de cette période dans des genres très divers : *Les Murmures d'un ruisseau dans la neige qui fond* de Davlat Khoudonazarov, *La Bru* de Khodjakouli Narliev, *Le Fils* de Khalmamed Kakabaev et *Le Balcon* de Kalykbok Salykov participent de cette volonté de réalisme historique en transmettant minutieusement l'atmosphère de ces périodes douloureuses alors que *L'Ascension du Fuji-Yama* de Bolotbek Chamchiev prend le parti inverse, recherchant les effets des compromissions ou du courage individuel dans le destin des représentants d'une génération. *Toro* de Talgat Temenov, *Secrets de famille* de Valeri Akadov et *La Vallée des ancêtres* de Kadyrjan Kydyraliev représentent un genre très fécond dans la cinématographie régionale, la description sociale au travers de personnages simples traités avec un grand souci de réalisme. On y découvre l'importance des mutations en cours aujourd'hui dans ces sociétés et surtout la fragilisation des racines culturelles nationales minées par la lutte antireligieuse. L'islam est peu présent dans ces films sinon dans de petits gestes quotidiens mais on retrouve tout le poids de traditions millénaires, panthéistes et telluriques (la source sacrée de *La Vallée des ancêtres*...) avec lequel le cinéma contemporain aide à renouer.

Les Amateurs de Sergueï Bodrov, *L'Aiguille* de Rachid Nougmanov, *Histoire de soldat* de Zoulfikar Mousakov, *Le Trio* d'Alexandr Baranov et Bakhit Kilibaev, *Terminus* de Serik Aprymov et *Qui es-tu, toi ?* de Djakhonguir Faïziev représentent une rupture plus radicale. Les personnages, jeunes en quête d'une voie dans un monde en crise, paumés sans domicile, soldats déplacés ou démobilisés, marginaux aux limites d'un monde rural étouffant et de villes inhospitalières, les situations souvent sans issue autre que la fuite ou la mort, les lieux, nocturnes ou sans chaleur, comme l'envers des décors de tous les films antérieurs. Tout reflète ici la crise profonde que traversent aujourd'hui ces républiques marquées par un mal-vivre où se conjuguent la pression démographique, le sous-développement, les crises écologiques et morales avec la mise en cause d'élites politiques discréditées.

Au moment où les effets de la perestroïka sur la production cinématographique inquiètent ces studios petits et moyens avec l'entrée en force de critères financiers qui viennent remplacer les carcans de la censure, il faut saluer ces premières œuvres dont la quête douloureuse nous fait entrer de plain-pied dans ces sociétés en pleine mutation.

Dans ce catalogue, nous avons choisi pour la transcription des titres de films le système dit «savant» recommandé par l'Organisation Internationale de Normalisation. Cependant, afin de ne pas trop dérouter le lecteur habitué à l'usuelle francisation des noms russes, nous avons opté pour la méthode traditionnelle dans la transcription des noms propres. Ainsi, nous écrivons Khamraev alors qu'il eût fallu écrire Hamraev en graphie «savante».

L'application stricte d'une règle ou d'une autre est évidemment toujours inadéquate lorsqu'il s'agit de transcrire des noms baltes, transcaucasiens ou asiatiques et en général des noms propres appartenant à un peuple qui n'utilise pas l'alphabet cyrillique. Il n'est évidemment pas dans notre intention de laisser croire qu'en unifiant l'orthographe on prend parti pour une «russification» politique ou culturelle des peuples concernés.



ASIE CENTRALE SOVIETIQUE

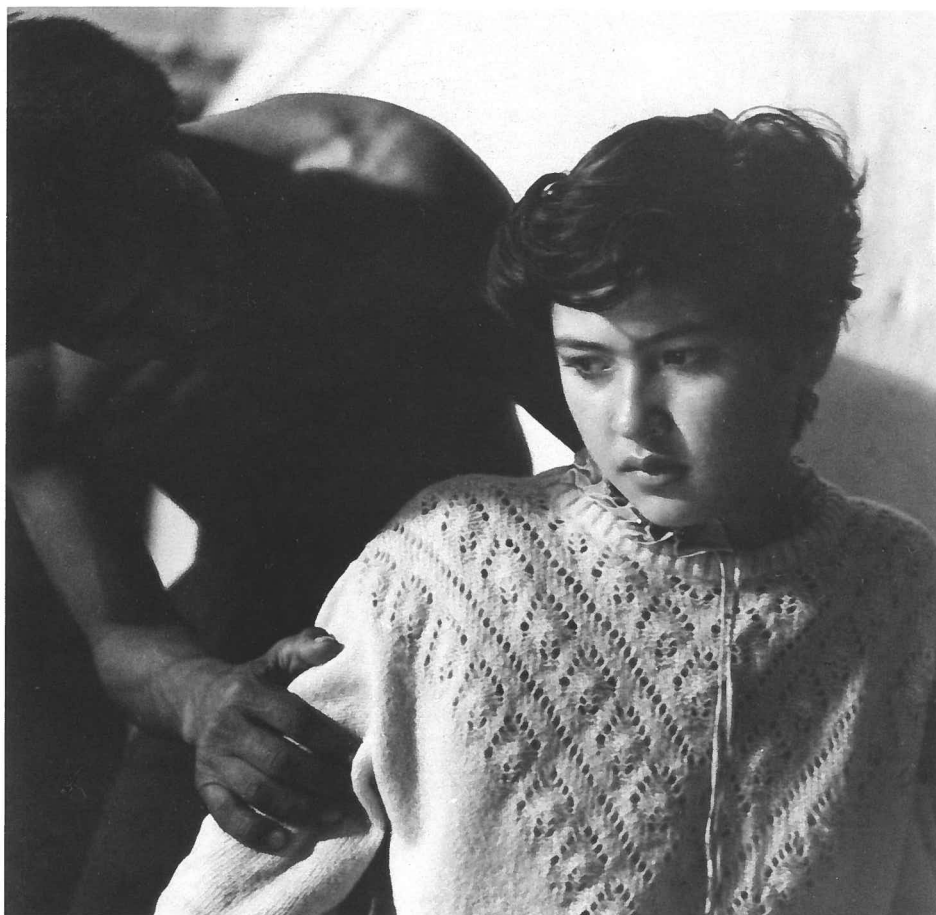
Cinq républiques composent l'Asie centrale soviétique : Kazakhstan, Kirghizie, Ouzbékistan, Tadjikistan et Turkménistan. Bien qu'on les regroupe sous la rubrique des «républiques musulmanes de l'URSS», bien des choses les différencient : les milieux physiques tout d'abord selon la part de désert et de piémonts irrigués qui est la principale zone de culture et de peuplement (région des vieilles oasis sur le chemin de la route de la soie) et de montagne comme dans la Kirghizie et le Tadjikistan. Kazakhs, Kirghiz et Turkmènes sont par tradition plus nomades et l'Islam y est plus superficiel que chez les Ouzbeks et Tadjiks sédentaires. Mais il faut tenir compte d'autres différences culturelles et linguistiques : les Tadjiks sont iranophones et si leur aire géographique a été considérablement réduite sous la pression des peuples turcophones (les quatre autres), leur influence culturelle (le persan était la langue de cour des khanats et émirats) reste considérable ce qui ne va pas sans provoquer des tensions inquiétantes.

République	Superficie 1000 km ²	Population 1989 millions	Capitale
Kazakhstan	2 700	16,5	Alma-Ata
Kirghizie	198	4,3	Frounze
Ouzbékistan	447	19,9	Tachkent
Tadjikistan	143	5,1	Douchamba
Turkménistan	488	3,5	Achkhabad

Jean Radvanyi

**TERMINUS
KONEČNAJA OSTANOVKA**
1985-1987

SERIK APRYMOV



Serik Aprymov est né en 1960. Il termine ses études de metteur en scène à l'institut d'état du cinéma de Moscou (V.G.I.K) en 1988.

Filmographie

- 1986 *Deux allaient en motocyclette*
(*Dvoe na motocikle*) CM
1987 *L'Hypnotiseur* (*Gipnotizjer*) CM
1987 *Terminus* (*Konečnaja ostanovka*)

Scénario: Serik Aprymov. **Images:** Mourat Nougmanov. **Décors:** Sabit Kourmanbekov.

Interprétation: Mourat Akhmetov, Bakhytjan Alpeïssov, Naguimbek Samaev.

Production: Kazakhfilm, unité artistique «Miras» (Alma-Ata)

1 h 18/35 mm/couleurs/VOSTF

Après son service militaire, Erken rentre au village. Il retrouve ses amis, mais sa fiancée s'est mariée à un autre. Il étouffe parmi ces êtres qui lui sont chers car il prend conscience de l'égoïsme, de la mesquinerie de chacun et de leur existence pitoyable. Erken décide alors de quitter la steppe pour toujours.

After his military service, Erken goes back to his native village. He finds that his girlfriend has married. He suffocates among the people he loves because he realizes that their lives are petty and meaningless. Erken leaves the steppes forever.

**LE TRIO
TROE**
1989



Scénario: Aleksandr Baranov et Bakhit Kilibaev. **Images:** Nikolai Kirikhienko et Sergueï Botcharov. **Musique:** Hélène Diedinskaïa.

Interprétation: Kassym Djakibaev, Janas Isakov, Sergueï Popov, Jeanna Kouanycheva, Grigori Epstein, Vladimir Golovin, Sergueï Dorofeïev, Natalia Gorbenko.

Production: Kazakhfilm, unité artistique «Alem» (Alma-Ata)

1 h 06/35 mm/couleurs/VOSTF

Trois hommes, des «Bomji» (sans domicile fixe)... trouvent un boulot temporaire sur un chantier archéologique. Contre un peu de nourriture et une petite somme, on leur propose d'effectuer une cascade pour le tournage d'un film. Moitié burlesque, moitié tragique, la vie de marginaux de la société soviétique.

Three "Bomji" (homeless) men find a temporary job on an archaeological site. For some food and a little bit of money, somebody proposes to them to do stunt work for a film. Half burlesque, half tragic, the life of some marginals of Soviet society.

**ALEKSANDR
BARANOV
BAKHIT KILIBAEV**

Aleksandr Baranov est né en 1955. Il termine ses études de scénariste à l'institut d'état du cinéma de Moscou (V.G.I.K.) en 1985. Il est l'auteur de quelques scénarios dont *L'Aiguille* de Rachid Nougmanov. *Le Trio* est son premier long métrage.

Bakhit Kilibaev est né en 1958. Il termine ses études de scénariste en même temps qu'Aleksandr Baranov, lui aussi est auteur de plusieurs scénarios dont *L'Aiguille* qu'ils ont écrit ensemble. *Le Trio* est son premier long métrage.

LES AMATEURS NEPROFESSIONALY

1985-1987

SERGUEÏ BODROV



Sergueï Bodrov est né en 1948 à Khabarovsk. En 1975 il termine ses études de scénariste à l'institut d'état du cinéma de Moscou (V.G.I.K.). Il travaille d'abord comme journaliste puis il écrit plusieurs romans dont *La Première Histoire* (1978), *Autoportrait dans un corridor* (1981), ainsi que de nombreux scénarios dont *Tête brûlée* de V. Rogovoj (1978), *Anfissa* de E. Gavrilov (1979), *La Femme du mécanicien Gavrilov* de P. Todorovski (1981), *V.I.P.* de E. Gerasimov (1984), *Ne vous mariez pas les filles*, id. (1985). Depuis 1983, il travaille aux studios Kazakhfilm comme metteur en scène.

Filmographie

- 1983 *Le jus sucré de l'herbe* (*Sladkijsok vnutri travy*) co-réalisation Amanbek Alpiev
- 1986 *Je te hais* (*ja tebjja nenavižu*) TV
- 1987 *Les Amateurs* (*Neproffessionalny*)
- 1989 *La liberté c'est le paradis* (*S.E.R.*)
- 1990 *Katala*

Scénario: Sergueï Bodrov, Aleksandr Bouravski et Ajar Lyapova. **Images:** Fedor Aranychev. **Musique:** Touliguen Moukhamedjanov, les Beatles, et Boulat Okoudjava. **Décors:** Vladimir Trapesnikov. **Montage:** V. Koulagina. **Son:** V. Bobrovski et D. Piskounov.

Interprétation: Valentina Talouzina, Amangelius Esalbaev, Anis Sadykov, Igor Zolotovitski, Mikhaïl Semakov, Galina Kalachnikova, Louiza Mosands.

Production: Kazakhfilm (Alma-Ata)

1 h 10/35 mm /couleurs/VOSTF

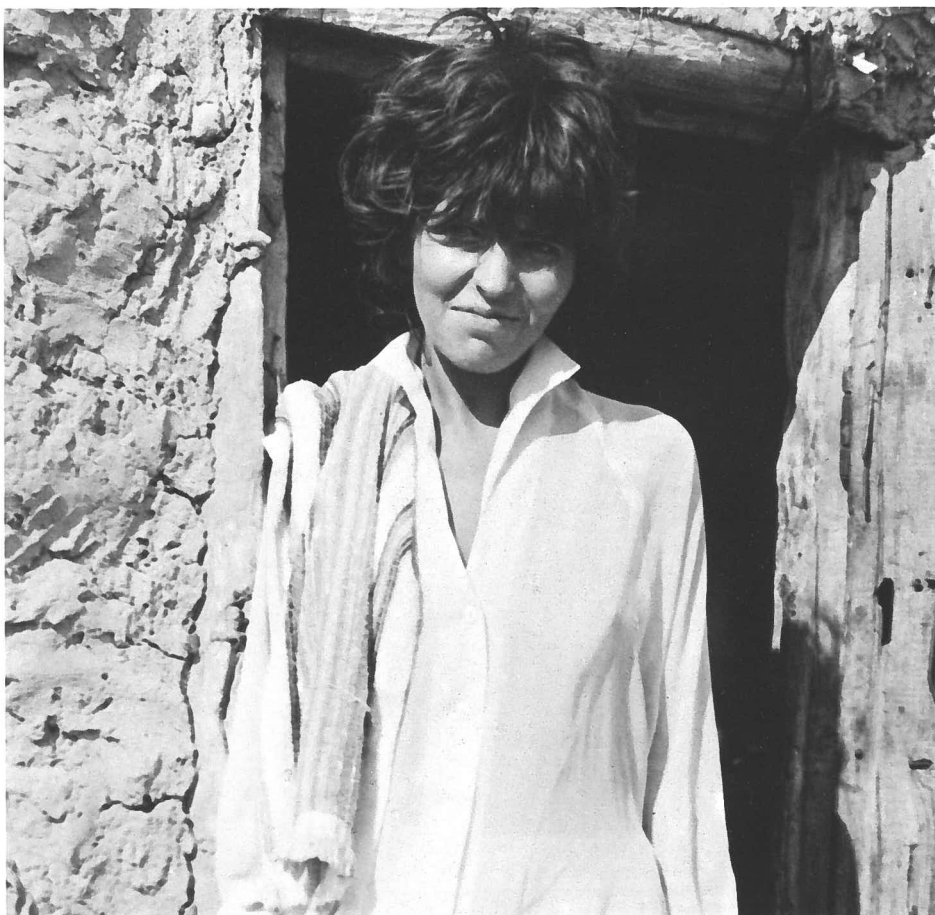
Une troupe de jeunes musiciens amateurs court le cachet à travers la steppe dans un vieux car brinquebalant. Ils ont du talent mais leurs propres chansons ont été interdites. Ainsi ils chantent avec indifférence des airs qu'ils détestent. Au cours de leur tournée, affamés, ils tuent une vache dont ils ne savent que faire. Plus tard ils apporteront par leurs chansons un peu d'humanité et de tendresse dans un hospice de vieillards où on les invite en échange d'un repas.

A band of young non-professional musicians goes throughout the steppes in a shabby old bus to give concerts. They have talent but their own songs have been forbidden. So, they sing with indifference tunes they hate. During their tour, starved, they kill a cow, but they do not know what to do with it. In spite of their questionable behavior, they are welcomed into an old people's home. In exchange of a meal, they will sing and bring a little bit of tenderness and humanity.

L'AIGUILLE IGLA

1988

RACHID NOUGMANOV



Rachid Nougmanov est né en 1954. Il termine ses études de metteur en scène à l'institut d'état du cinéma de Moscou (V.G.I.K.) en 1987. Il travaille aux studios Kazakhfilm et réalise deux courts métrages, *Ya-kha* et *L'Art d'être docile*, *L'Aiguille* est son premier long métrage.

Scénario: Aleksandr Baranov et Bakhit Kilibaev. **Images:** Mourat Nougmanov. **Musique:** Viktor Tsoï. **Décors:** Mourat Moussine.

Interprétation: Viktor Tsoï, Marina Smirnova, Petr Mamonov, Aleksandr Bachirov, Arkhijmed Iskakov, Gennadi Lioui, Aleksandr Konko.

Production: Kazakhfilm, unité artistique «Alem» (Alma-Ata)

1 h 21 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Moro retourne dans sa ville natale d'Alma-Ata pour tenter d'aider son amie Dina qui se drogue. Il l'emmène sur les bords de la mer d'Aral et retrouve celle qu'il a aimée. Mais le milieu est omniprésent. Moro se voit contraint d'engager une lutte contre la mafia.

Moro goes back to his home town of Alma-Ata to try to help his former girlfriend Dina who is on drugs. He takes her away to the seashores of Aral and finds again the woman he loved once. But the dealers are omnipresent. Moro feels driven to take up a fight against the mafia.

LE BALCON BALKON

1988

KALYKBOK SALYKOV



Kalykbok Salykov est né en 1954. Il termine ses études de metteur en scène à l'institut théâtral d'Alma-Ata en 1980 et réalise trois longs métrages.

Filmographie

1984 *Taureau* (Byk)
1985 *Mekré d'or* (Zolotoe Mekre)
1988 *Le Balcon* (Balkon)

Scénario: Chakhimardan Koussaïnov. **Images:** Aoubakir Souleev. **Musique:** Alfred Chnitke et Sofia Goubaidoulina.
Décor: Boris Iakoub.

Interprétation: Ismail Igulmanov, Iouri Gorokchevki, Koïnykh Sarsenbekov, Valentina Nikoulin.

Production: Kazakhfilm (Alma-Ata)

1 h 23/35 mm/N et B et couleurs/VOSTF

Au cours d'une opération, un chirurgien reconnaît, en son patient, son voisin d'enfance. Ils habitaient la maison n° 20 à Alma-Ata au début des années cinquante. Aïdar se souvient de cette époque, de ses joies et de ses peines, alors qu'avec son ami, ils grandissaient dans le stalinisme finissant, au milieu d'adultes plein de contradictions à la fois lâches et courageux. Il se souvient du balcon qui leur servait de refuge.

During an operation, a surgeon recognizes the patient as his childhood neighbour. They lived in the house number 20 in Alma-Ata, at the beginning of the fifties's. Aïdar remembers the old days: his joys and sorrows while he was growing up with his friend at the end of Stalinism. The adults were full of contradictions, at the same time cowardly and courageous. He remembers the balcony which they used as a shelter.

TORO

1986



Scénario: Nadejda Kojouchannaïa et T. Temenov d'après un récit d'O. Demetrachvili. **Images:** Aoubakir Souleev.
Décors: Oumirjak Chmanov.

Interprétation: Aïkan Khalykov (Toro).

Production: Diplôme des cours supérieurs de réalisation

Court métrage/28 mn/35 mm/N et B/VOSTF

Le jeune garçon surnommé «Toro» se lance dans un pari dangereux. Il a emprunté en cachette de son père l'enjeu d'un match de football. Son équipe doit gagner à tout prix avant le retour de celui-ci.

A young boy nicknamed «Toro», makes a dangerous bet. He has secretly borrowed from his father, the stake of a soccer game. His team has to win at any cost before his father's return.

TALGAT TEMENOV

Talgat Temenov est né en 1954. Il termine ses études au conservatoire d'état d'Alma-Ata en 1976 et en 1986 les cours supérieurs de scénariste et de réalisateur à Moscou, dans l'atelier de Sergueï Soloviev. Il réalise son premier long métrage en 1988

Filmographie

1983 *La Maison (Dom)* CM

1985 *Où es-tu Tchapaï (Gde ty Čapaj)* CM

1986 *Toro* CM

1988 *Un louveteau parmi les hommes (Volčonok sredi ljudeji)*

L'ASCENSION DU FUJI-YAMA VOSHOŽDENIE NA FUDZIJAMU

1988

BOLOTBEK CHAMCHIEV



Bolotbek Chamchiev est né en 1941 à Frounze. Encore étudiant à l'institut d'état du cinéma de Moscou (V.G.I.K.), il est choisi par Larissa Chepitko pour interpréter le rôle de Kemal dans *Chaleur torride* (1963). Il passe ensuite à la réalisation de deux documentaires puis de longs métrages de fiction.

Filmographie

- 1965 *Manastchi (Manasči)* DOC
- 1966 *Le Berger (Čaban)* DOC
- 1969 *Coup de feu au col Karach (Vystrel na perevale Karaš)*
- 1971 *Les Coquelicots vermeils de l'Issyk-Koul' (Alye maki Issyk-Kulja)*
- 1974 *L'Écho de l'amour (Eho ljubvi)*
- 1975 *Le Bateau blanc (Belyj parohod)*
- 1978 *Parmi les hommes (Sredi ljudej)*
co-réalisation A. Souïoundoukov
- 1979 *Les Cigognes précoces (Rannie žuravli)*
- 1983 *La Tanière du loup (Volč'ja jama)*
- 1985 *Les Tireurs d'élite (Snajpery)*
- 1988 *L'Ascension du Fuji-Yama (Voshoždenie na Fudzijamu)*

Scénario: Tchinguiz Aïmatov et Bolotbek Chamchiev d'après la pièce de Tchinguiz Aïmatov et Kaltai Moukhamedjanov. **Images:** Mourat Aliev. **Décor:** V. Gorovoï et Kochmok Korgonbaïev.

Interprétation: Sabina Koumouchalieva, Orozbek Koutmanaliev, Aïturgan Temirova, Goulsara Adjibekova, Makambet Toktobaev, Koudaïberguen Soultanbaev.

Production: Kirghizfilm (Frounze)

2 h 10/35 mm/couleurs/VOSTF

Quelques anciens élèves de l'institutrice Aïchi-Aly décident de se retrouver au sommet de la montagne sacrée qui domine leur village. L'un d'eux est devenu directeur du Kolkhoze, l'autre académicien, et le troisième simple enseignant. Ce qui devait être la fête du souvenir tourne au cauchemar; ils découvrent leur vrai visage devant la pédagogie effrondée: celui de staliniens ordinaires de l'époque brejnévienne.

A few former pupils of the schoolmistress Aïchi-Aly decide to gather at the top of the sacred mountain which towers over their village. One of them has become director of the Kolkhoze, the other academician and the third one just a teacher. What should have been a trip down memory lane turns into a nightmare; they discover their true image, that of ordinary Stalinists after the Brejnev's period, in front of the heart broken schoolmistress.

LA VALLÉE DES ANCÊTRES DOLINA PREDKOV

1989

**KADYRJAN
KYDYRALIEV**



Kadyrjan Kydyraliev est né le 1^{er} avril 1936. Après avoir effectué ses études de cameraman à l'institut d'état du cinéma de Moscou (V.G.I.K.), il tourne en tant qu'opérateur une série de documentaires puis un grand nombre de longs métrages du réalisateur Tolomouch Okeev : *Les Montagnes blanches* (1965), *Le Ciel de notre enfance* (1967), *Incline-toi devant le feu* (1972), *Le Féroce* (1974), *Oulan* (1977), *L'Automne doré* (1980) puis *Vasili et Vasilisa* (1981) de Poplovskaïa. *La Vallée des ancêtres* est son premier long métrage.

Scénario: Mourza Gaparov, **Images:** Khasan Kydyraliev. **Musique:** V. Kisin. **Décors:** Alekseï Makarov.

Interprétation: Darkoul Kouïoukova (*Saïkal*), Rasoul Oukatchin (*Saky*), Moukhtar Bakhtygireev (*Tchoro*), Bakirdin Aliiev (*Jounous*), Jamal Seïdakmatova (*Zououra*), Dana Kaïyrbekova (*Raïkhan*).

Production: Kirghizfilm sur commande de Gosteleradio URSS.

35 mm / couleurs / VOSTF

Un village de montagne Kirghiz semble voué à l'abandon définitif. Pourtant quelques étincelles de vie s'accrochent à ce terroir chargé d'histoire: la vieille Saïkal et Tchoro qui continuent malgré tout de respecter toutes les traditions. Le jeune Saky qui, attiré par les villages du Piémont, hésite à abandonner ses compagnons. Avec l'unique chameau familial, il part à la recherche d'une fiancée qui accepterait de vivre là-haut. Une superbe mise en scène poétique nous montre la sagesse traditionnelle des montagnards kirghiz.

A Kirghiz village seems destined for complete abandonment. Some sparks of life however still cling to this place charged with History. The elderly Saïkal and Tchoro continue in spite of all to respect the traditions. The young Saky is tempted by the valley villages, but hesitates to leave his friends. With only the family camel, he looks for a fiancée who would accept to live in the mountains. A superb and poetical look at the traditional wisdom of the Kirghiz mountaineers.

QUI ES-TU, TOI? SYZKIM SIZ?

1989



Scénario: Iouri Danievski et Djakhonguir Faiziev. **Images:** Khamidoulla Khassanov. **Musique:** D. Ianov-Ianovski.

Interprétation: Batiar Zakirov, Elier Nassyrov, Toulkoun Tadjiev, Mikhaïl Kaminski, Sakir Mouminov, Seïdoulla Moldakhanov, Bakhram Matchanov, Erkin Kamilov, Djavlon Khamraev, Raskeldy Kochkankoulov.

Production: V.G.I.K., Union des cinéastes d'Ouzbékistan et Coopérative studio 5

1 h 27 / 35 mm / couleurs / VOSTF

L'expression ouzbek «Syzkim siz» est difficile à traduire. C'est un peu le «qui es-tu, toi?» que lancerait un flic à un type qu'il viendrait d'arrêter et qui ne semble pas comme il faut. C'est ce qui arrive à deux intellectuels ouzbeks, arrêtés sans papiers d'identité par la police, sur une route de province pour avoir volé une pastèque. Amenés au poste, une difficile négociation s'engage entre deux mondes qui ne se comprennent pas. Des intellectuels citadins d'un côté (l'un affirme avoir des liens avec le KGB) des ruraux de l'autre. La saveur des dialogues proviennent de la différence des dialectes utilisés. Le film hésite sans cesse entre le tragique et la loufoquerie.

Two Uzbek intellectuals, with no papers on them, are arrested on a country road by the police for stealing a watermelon. Brought to the police station, a difficult negotiation is about to start between two worlds which do not understand each other. On one hand the intellectuals from the city, one of whom declares having some bonds with the KGB, and on the other hand the country-people. The savour of the dialogue comes from the different dialects used. The film hesitates unceasingly between the tragic and the loony.

DJAKHONGUIR FAÏZIEV

Djakhonguir Faiziev est né en 1961. Plongé très tôt dans le cinéma (il est l'acteur principal de *L'Homme suit les oiseaux* d'Ali Khamraev). En 1983 il termine ses études d'acteur à l'institut d'état du cinéma de Moscou (V.G.I.K.). Puis il fait des études mouvementées de réalisation au V.G.I.K. où il participe, en 1986, à la contestation des programmes. Un temps exclu, il termine ses études avec Irakli Kvirikadze et son film de diplôme *La Pâtée pour chien* suscite de vives controverses avant d'être primé à Oberhausen en 1989. Il trouve avec son équipe une grande partie du financement de son premier long métrage auprès de coopératives.

Filmographie

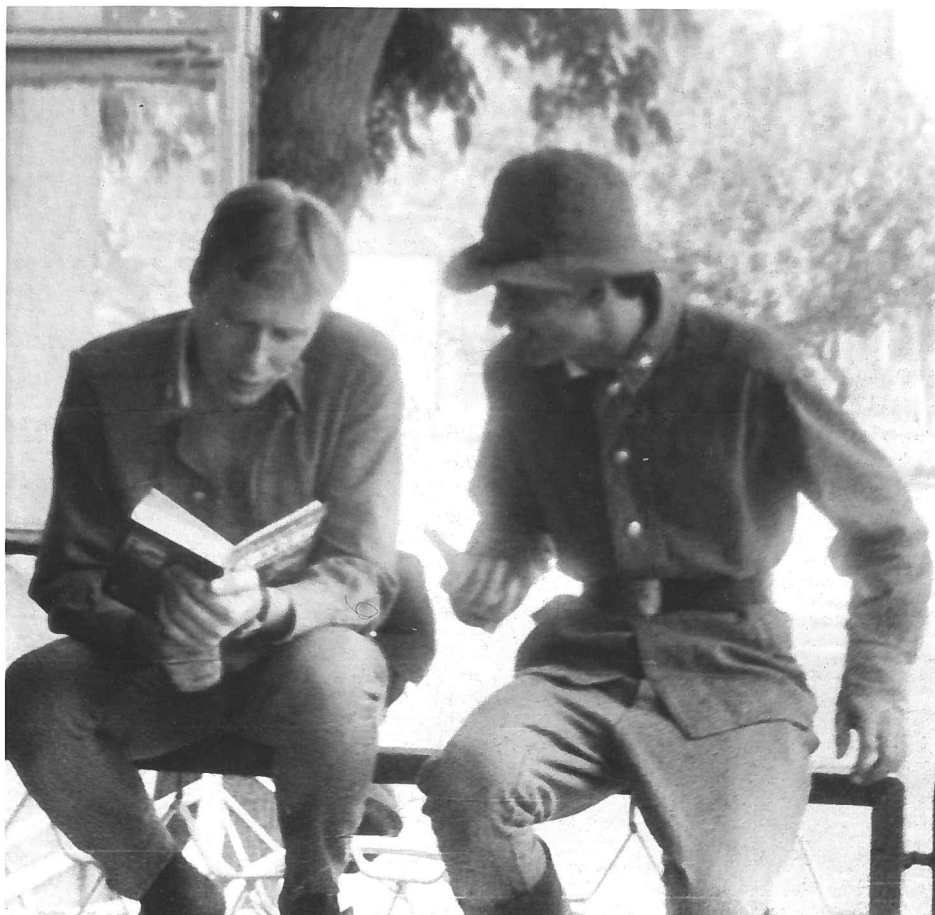
1988 *La Pâtée pour chien (Kjadja)* CM

1989 *Qui es-tu, toi? (Syzkim siz)*

HISTOIRE DE SOLDAT SOLDATSKAJA SKAZKA

1989

**ZOULFIKAR
MOUSAKOV**



Zoulfikar Mousakov est né en 1958. Après des études de metteur en scène à l'institut théâtral de Tachkent, il devient l'un des metteurs en scène du Jeune Théâtre Expérimental de Tachkent. Puis il travaille à la télévision. En 1989 il termine ses études aux cours supérieurs de réalisation et de scénariste à Moscou où il tourne *L'Hirondelle*, adaptée en Ouzbekistan, d'après une nouvelle d'Astafiev. *L'Histoire de soldat* est son premier long métrage.

Filmographie

1988 *L'Hirondelle (Lastočka)* MM
Le Dernier jugement CM
1989 *Histoire de soldat (Soldatskaja skazka)*

Scénario: Zoulfikar Mousakov et Nikolai Gueïko. **Images:** Talgat Mansourov.

Interprétation: Aleksandr Zavialov, Nikolai Gueïko, Pavel Egorov, Abdoujamil Mametov, Bekzod Moukhamedkarimov, Elena Lopatko.

Production: Cours supérieurs, Fonds coopératifs et Ouzbekfilm

1 h 00/35 mm/N et B/VOSTF

La vie d'une caserne en province. Les soldats, partagés selon les nationalités, s'entraident ou se rejettent, se livrant à des brimades contre les plus faibles. Les Ouzbeks s'affrontent aux Russes et un jeune Ukrainien, Viola, est tué accidentellement, au cours d'une rixe. Il n'y a pas vraiment de haine, tout juste de l'ennui, de l'ignorance et l'incapacité de communiquer, ce qui est fait pour accentuer les tensions.

The life in a barracks in the country. The soldiers, divided according to their nationalities, help each other or reject each other, bullying the weak. The Ouzbeks confront the Russians and a young Ukrainian, Viola, is accidentally killed in a fight. It is not really hatred, just boredom, ignorance and the incapability to communicate which accentuate the tensions.

LES SECRETS DE FAMILLE SEMEJNYE TAJNY

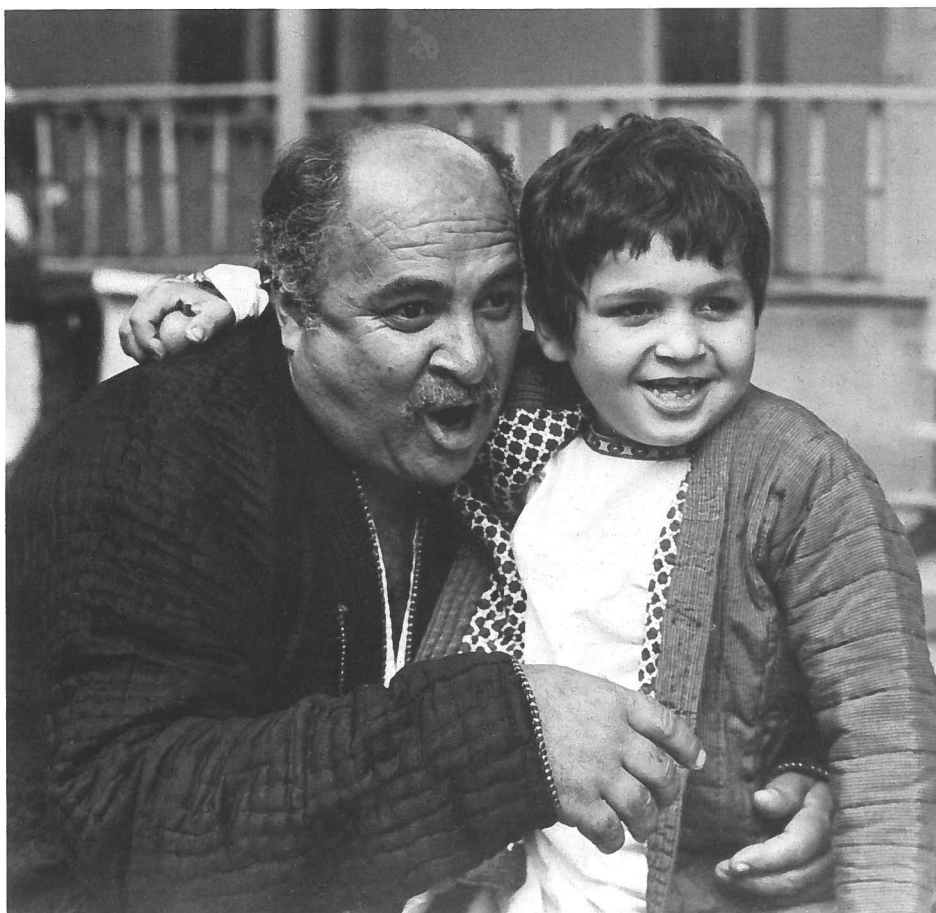
1983

VALERI AKHADOV

Valeri Akhadov est né en 1945. En 1971 il termine ses études de metteur en scène à l'institut d'état du cinéma de Moscou (V.G.I.K) à l'atelier de Dzigan, la même année, il commence à travailler pour la télévision où il tourne plusieurs films. Puis en 1983, il réalise aux studios Tadjikfilm *Les Secrets de famille* qui obtint le Grand Prix au Festival de Mannheim. En 1987, il tourne *Un derviche boiteux* en co-production avec la Hongrie.

Filmographie

1971 *En avant, soldats de la garde!* TV
 1976 *Les Affaires matrimoniales de Gaiurov* TV
Qui partira à Trouskavetz TV
 1980 *Les Rêves d'avril* TV
 1983 *Les Secrets de famille (Semjnye tajny)*
 1987 *Un derviche boiteux*



Scénario: Valentin Mikhaïlov. **Images:** Rostislav Piroumov. **Musique:** Firouz Bakhor. **Décors:** David Iliabaev.

Interprétation: Ato Moukhamedjanov, Djamilia Sadykova, Kamol Saïdmouradov, Choukhrat Irgachev, Tamara Chakirova.

Production: Tadjikfilm (Douchambe)

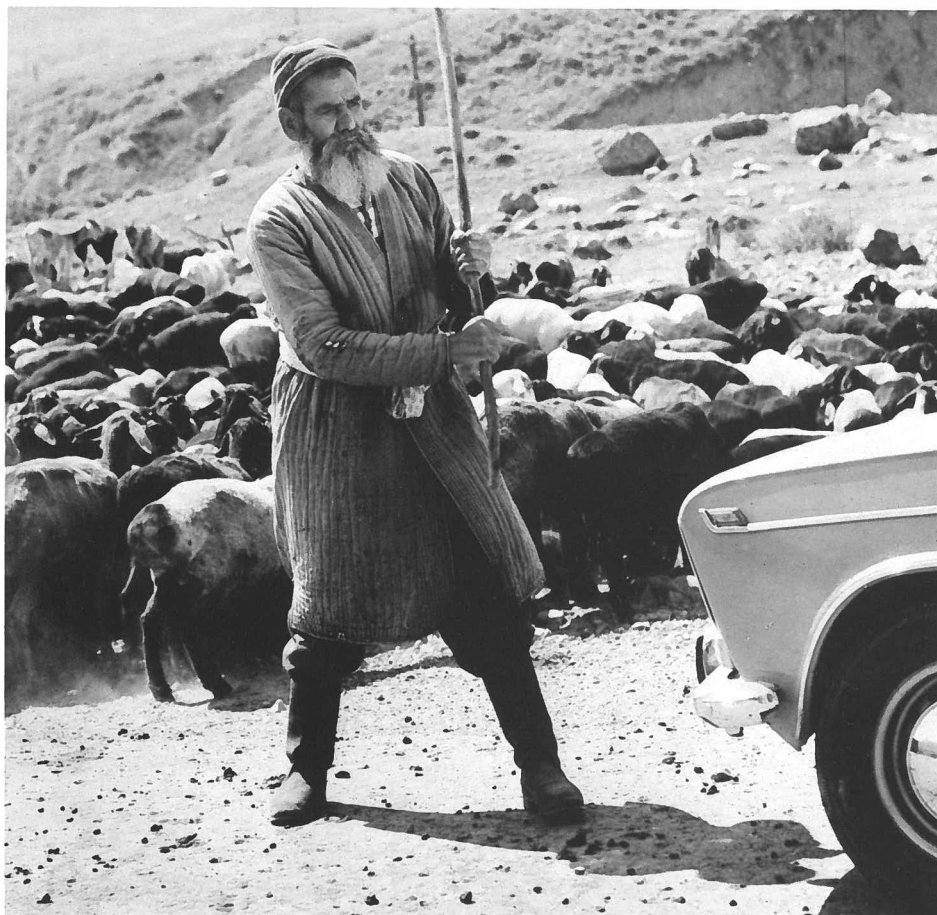
1 h 28 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Ibraguimov, le maître de maison, impose ses volontés à ses proches. Pour lui, le clan familial doit en toute occasion se serrer les coudes pour améliorer sa situation. Mais les temps ont changé. Rassoul, son gendre qui refuse de «faire des affaires», sera le premier à partir. Zarnigor sa belle-sœur, fera de même car elle ne veut pas d'un mariage arrangé. La famille d'Ibraguimov est détruite, sa maison désertée.

Ibraguimov, the patriarch of his home, imposes his will on his family. For him, everyone should stick together to improve the situation if necessary. Rassoul, his son in law, who refuses to do business, will be the first one to leave. Zarnigor, his sister in law will do the same to escape an arranged marriage. The family falls apart and the home left deserted.

LES MURMURES D'UN RUISSEAU DANS LA NEIGE QUI FOND V TALOM SNEGE ZVON RUČJE

1982



Scénario: Gavkhar Sourmanov et Valeri Talvik. **Images:** Valeri Bilenski. **Musique:** Edouard Artemev. **Décors:** Sergueï Ramoukoulou.

Interprétation: Moukhitdin Salokhov, Chodi Davronov, Cher Abdoulkaiisso, Sergueï Lesnoi.

Production: Tadjikfilm (Douchambe)

1 h 28/35 mm/couleurs/VOSTF

Chaque année, le 9 mai, les anciens combattants de la grande guerre se retrouvent au square du théâtre du Bolchoï. Mais chaque année leur nombre diminue. L'âge, les lourdes épreuves vécues se font sentir. Chodi, le vieux berger, se remémore sa vie: sa femme bien aimée qu'il a perdue et son fils qui lui a causé beaucoup de malheurs. Après la guerre, il essaye en vain de retrouver son ancien compagnon d'armes qui lui avait sauvé la vie lors d'un combat.

Every year, on May 9th, the veterans of the great war gather near the Bolchoy Theatre square. But every year they are fewer in number. They've had many hard trials in their long lives. Chodi, the old shepherd, remembers his life: his beloved wife who died and his son who caused him a lot of misfortune. After the war, he tries in vain to find the friend and comrade who saved his life in combat.

DAVLAT KHOUDONAZAROV

Davlat Khoudonazarov est né en 1944. En 1965, il termine ses études de cameraman à l'institut d'état du cinéma de Moscou (V.G.I.K.). En tant qu'opérateur, il tourne une trilogie sur Roustam de Boris (Bension) Kimiagarov, *Il ne suffit pas d'une seule vie*, id., et *Djoura Sarkor* de M. Kassymova. Puis il écrit et réalise des films documentaires sur l'histoire de sa république et met en scène, aux studios de Tadjikfilm, deux longs métrages de fiction. En 1989, il est élu député au congrès de l'URSS.

Filmographie

- 1966 *Le Berceau (Kolybelnaja)* DOC
- 1969 *Esquisses afghanes (Afganskie zarisovki)* DOC
- 1972 *Khorog (Horog)* DOC
- 1977 *Salom, Moscou (Salom, Moskva)* DOC
- 1979 *La Première Matinée de la jeunesse (Junosti pervoe utro)*
- 1982 *Les Murmures d'un ruisseau dans la neige qui fond (V talom snege zvon ručje)*

LE FILS SYN

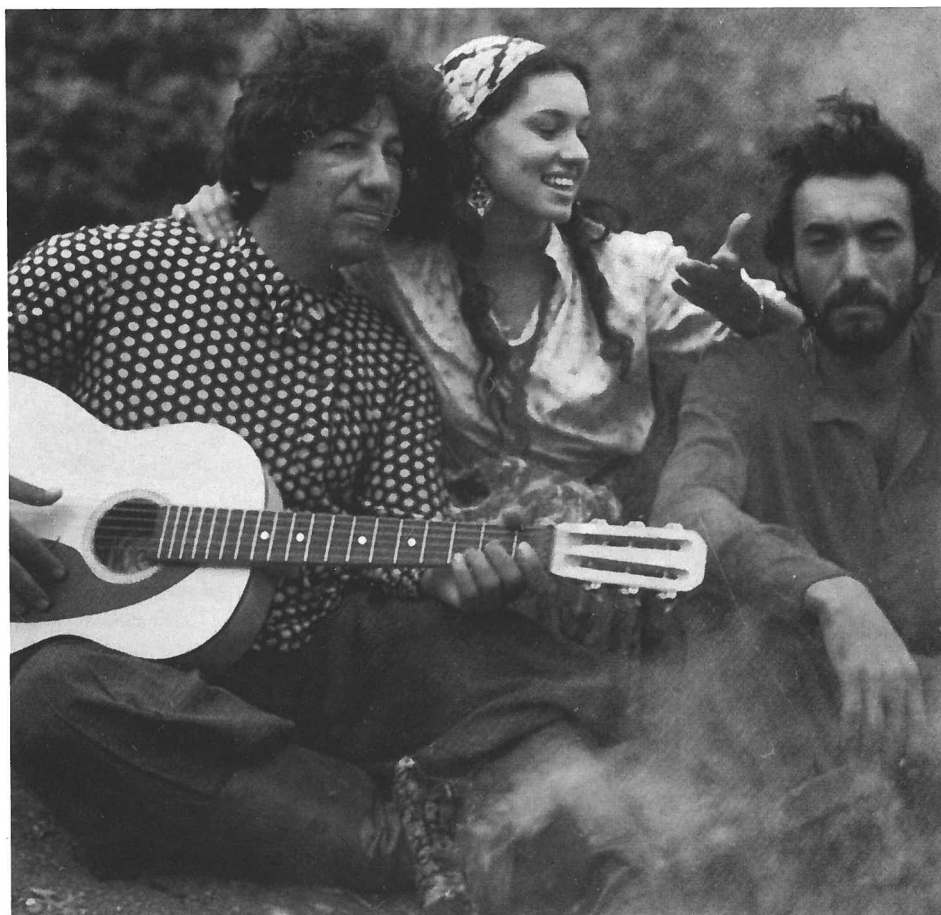
1989

KHALMAMED KAKABAEV

Khalmamed Kakabaev est né le 1^{er} juin 1939 dans le village de Kochouchout. Après des études littéraires et théâtrales, il est assistant metteur en scène au théâtre d'opéra et de ballet d'Achkhabad de 1958 à 1961. Il obtient parallèlement un diplôme de direction d'orchestre et travaille comme réalisateur à la télévision jusqu'en 1969. De 1971 à 1973 il suit les cours supérieurs de réalisation cinématographique dans la classe de Danelia à Moscou et devient réalisateur à Turkmenfilm.

Filmographie

- 1973 *Le Gamin et l'âne* (Malčik s oslikom)
- 1974 *La Couleur de l'or* (Čvet zolota)
- 1978 *L'enlèvement du coursier* (Pohiščenie skak una)
- 1981 *Quand mon père sera de retour* (Vet vernetsja papa)
- 1983 *Les Manches courtes* (Korotkie rukava)
- 1986 *L'Ambassadeur secret* (Tajnyi posol)
- 1989 *Le Fils* (Syn)



Scénario: Sergueï Bodrov et Khalmamed Kakabaev. **Images:** Sergueï Chougarov et Aleksandr Ioudachev. **Musique:** Aman Agadjikov. **Décors:** Salim Amangueldiev.

Interprétation: Salikh Baïramov, Begmourad Koutlimouradov, Tamara Chakirova.

Production: Turkmenfilm (Achkhabad)

1 h 28/35 mm/couleurs et N et B/VOSTF

Après le départ au front de son père, un grand joueur de dutar (instrument à cordes traditionnel des Turkmènes), Batyr reste seul avec sa mère dans le village déserté par les hommes. A l'annonce de la mort de son père, il décide de reprendre le flambeau et de devenir à son tour, en cachette, un grand instrumentiste.

After the departure to the Front of his father, a great musician of «dutar» (a traditional Turkmenian stringed instrument), Batyr stays with his mother in the village deserted by the men. At the announcement of his father's death, he decides to become in secret, a great instrumentalist.

LA BRU NEVESTKA 1972



Scénario: Khodjakouli et Khodjadourdi Narliev. **Images:** Anatoli Ivanov. **Musique:** Redjep Redjepov. **Décor:** Annamamed Khodjamazov.

Interprétation: Maïa Aïmedova (*Ogoulkejik*), Khadjam Ovezguelenov (*le vieux Ama-Aga*), Khodjaberdy Narliev (*Mourad*), Ainabat Amanlieva (*Bibirac*), Khommat Moulik (*Nazar*), Ogoulkourban Dourdieva (*Touvak Edje*).

Production: Turkmenfilm (Achkhabad)

1 h 17/35 mm scope / couleurs / VOSTF

Ogoulkejik, perdue dans son rêve, imagine parfois que son bien-aimé Mourad vient la chercher dans un avion aux ailes blanches pour la prendre dans ses bras. La guerre est finie depuis longtemps, cependant elle l'attend toujours tout en prenant soin d'Ama-Aga, son beau-père, qui lui sait que son fils est mort à la guerre. La vie du Kolkhoze continue et à côté d'eux s'installe un couple dont la femme met au monde un enfant. Ogoulkejik s'attache au nouveau-né et le prénomme Mourad.

Ogoulkejik dreams that her true love, Mourad, will come back in a plane with white wings to take her in his arms. Even though the war ended a longtime ago, she is still waiting while she takes care of her father in law. He knows that his son died during the war, but he doesn't tell her. The life in the Kolkhoze continues. One day, a couple install themselves near them. The woman gives birth to a boy. Ogoulkejik become attached to the baby and names him Mourad.

KHODJAKOULI NARLIEV

Khodjakouli Narliev est né le 21 janvier 1937 à Kyzyl-Arvat. Après ses études de cameraman à l'institut d'état du cinéma de Moscou (V.G.I.K.), il débute, en 1960, comme opérateur et tourne une dizaine de documentaires et quelques films de fiction soit *Le Dernier chemin* d'Agakhanov, *La Compétition* de Boulat Mansourov, *La Soif étanchée*, id. et *l'Esclave*, id. Puis il réalise son premier long métrage intitulé *Un homme dans la mer*. Il devient très populaire avec son film *La Bru*. En 1990 il tourne son huitième film *L'Oiseau-mémoire*. Il est d'autre part le 1^{er} secrétaire de l'union des cinéastes turkmènes.

Filmographie

- 1970 *Un homme à la mer* (Čelovek za bortom)
- 1972 *La Bru* (Nevestka)
- 1975 *Quand la femme selle le cheval* (Kogda ženščina osedlaet konja)
- 1977 *Ose dire non* (Umej skazat'net)
- 1980 *L'Arbre de Djamal* (Derevo Džamal)
- 1982 *Karakoum, 45° à l'ombre* (Karakumy, 45° v teni)
- 1985 *Fragui, privé de bonheur* (Fragi, razlučennyj so sčastiem)

SOIRÉE EXCEPTIONNELLE

parrainée par la Fondation Gan

BURKINA FASO-FRANCE

TILAI 1989



Scénario: Idrissa Ouedraogo. **Images:** Jean Monsigny et Pierre Chenieux. **Musique:** Abdullah Ibrahim (Dollar Brand).
Montage: Luc Barnier.

Interprétation: Rasmane Ouedraogo, Ina Cissé, Assane Ouedraogo, Roukietou Barry, Moumouni Ouedraogo, Mariam Barry.

Production: Les Films de l'Avenir (Idrissa Ouedraogo).

Distribution: Pari Films, 18 rue Vignon, 75009 Paris

Sortie en France: 1990

1 h 21 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Au Burkina Faso, dans les sociétés traditionnelles, la question d'honneur est primordiale et constitue le socle sur lequel repose entièrement l'existence des hommes. Aussi est-elle au-dessus de toute autre considération, même de famille, de sang...

«Ya Tilai», c'est la loi...

In Burkina Faso the concept of honour is essential in the structure of traditional societies. It rules over any notion of family, of blood...

"Ya Tilai", that is the law...

Idrissa Ouedraogo

IDRISSA OUEDRAOGO



Idrissa Ouedraogo est né en 1954 à Banfora au Burkina Faso. A sa sortie de l'Institut africain d'études cinématographiques de Ouagadougou, il devient fonctionnaire à la direction de la Production Cinématographique de son pays et réalise son premier court métrage en 1981. Après un séjour à Kiev en URSS, il entre à l'IDHEC dont il sort diplômé en 1985.

Filmographie

1981 *Poko* CM

1983 *Les Écuelles* CM

1984 *Ouagadougou, Ouaga deux roues* CM

1985 *Issa le tisserand* CM

1986 *Le Choix (Yam Daabo)*

1988 *Yaaba*

1989 *Tilai*

AVENTURES FANTASTIQUES VYNÁLEZ ZKÁZY

KAREL ZEMAN

1958



Scénario: Karel Zeman et František Hrubín d'après le roman de Jules Verne «Face au drapeau». **Images:** Jiří Tarantík.
Musique: Zdeněk Liška. **Décors:** Karel Zeman et Zdeněk Rozkopal.

Interprétation: Arnošt Navrátil (*Professeur Thomas Roch*), Lubor Tokoš (*l'ingénieur Simon Hart*), Miloslav Holub (*Artigas*), František Šlerg (*le capitaine du bateau*), Jana Zatloukalová (*Jeanne*).

Production: Studio d'animation Gottvaldow.

Source: Fédération Jean Vigo, 8 rue Lamarck, 75018 Paris

Sortie en France: 1959

1 h 26/35 mm/N et B/VF

Film à la fois d'animation et de fiction où des personnages vivants évoluent dans un décor inspiré des illustrations des romans de Jules Verne, faites par Riou et Bennet. Une œuvre pleine de poésie, d'humour et de fraîcheur d'inventions.

An animation and fiction film where live action characters evolve in a decor inspired by the Riou and Bennet illustrations of Jules Verne's novels. A work full of poetry, humour and fresh inventions.

LE FÉROCE LJUTYJ

1973

TOLOMOUCH OKEEV



Scénario: Andrei Mikhalkov-Kontchalovski et E. Tropinine. **Adaptation française:** Charles Dorat. **Images:** Kadyrjan Kydyraliev. **Musique:** D. Botbaev.

Interprétation: Kambar Valiev (*Kourmache*), Soujmenkoul Tchokmorov (*Akhangoul*), Alinane Djangorosova (*grand-mère*), Karagavlak Staiev (*Hassen*), N. Ikhtimbaev (*fils du bey*).

Production: Kazakhfilm (Alma-Ata).

Distribution: Les Films Cosmos, 25 rue d'Astorg, 75008 Paris

1 h 37 / 35 mm / couleurs / VF

A la fin du siècle dernier dans un village du Kazakhstan. Kourmache, un petit garçon de six ans, sauve un louveteau, alors que son oncle, Akhangoul, s'apprête à décimer la portée tout entière. Il s'attache à son nouvel ami qu'on surnomme «le féroce», de même le loup prend le petit homme en affection. Mais l'animal et l'enfant auront le plus grand mal à affronter le monde des adultes et celui des loups restés sauvages.

At the end of last century, in a Kasakh village. Kourmache, a six-year old boy, saves a wolf-cub, as his uncle, Akhangoul, is killing the brood. He becomes attached to his new friend, nicknamed «the ferocious», the same way the wolf-cub takes to the boy. But the animal and the child will have great difficulties in confronting the world of the adults and the one of the wild wolves.

NUIT BLANCHE DU FILM D'ESPIONNAGE

La nuit des espions

Le soir tombe, un camaïeu de gris et de bruns, sur la Schlaknell, petite rivière frontalière. La brume s'élève lentement du cours d'eau tranquille, et nappe, tout autour, les bois de bouleaux et de sapins comme saupoudrés de poussière de charbon. Le pont de fer, gangue de croisillons métalliques, est vide. D'un côté, une petite maison blanche avec une guérite rouge et bleue. De l'autre, garées sur le bas-côté de la petite route, trois limousines noires et une auto-mitrailleuse. Pas de drapeau, rien du decorum absurde des nations.

La vitre arrière d'une des limousines se baisse sans bruit, chassant les gouttelettes accrochées sur le verre. Deux hommes, pardessus sombres et chapeaux mous vissés sur le crâne, regardent le pont, en direction de la petite maison douanière où rien ne semble vivre.

– Ils sont en retard... Ce n'est pas très élégant. Ils jouent avec le temps, marmonne le plus maigre, sans doute un Colonel.

– Ils ont raison, camarade Kraskof, tout cela reste un jeu. Une immense partie de Go, même si on ne sait plus ce que représentent les pions. Ça fait un moment que chacun joue à la place de l'autre. La trahison est la règle de l'identité. Regardez le type qu'on leur rend... Agent double ? Triple ? On ne sait plus. Il ne le sait pas lui-même. Et il n'a pas plus de réalité et de conscience que le type qu'ils nous rendent. Allez savoir dans quel camp il est, Devikine. On récupère sûrement un traître de première.

– Aucune importance, mon général. Il part ce soir pour le Kamchatka. Sa seule valeur, pour nous, ce sont les documents qu'il ramène.

– Les voilà...

De l'autre côté de l'innocente Schlaknell, trois limousines noires glissent le long de l'obscur forêt et viennent s'arrêter face au pont.

– Regardez... Ils nous ressemblent tellement, marmonne le général Sachnine. Je parie qu'ils disent la même chose que nous. Que le monde extérieur n'existe pas. Que la seule vérité tangible, c'est le renseignement, que le seul récit possible, c'est l'interrogatoire... Que la vraie Internationale, c'est celle des espions.

– Camarade Sachnine !

– Ne faites pas votre mijorée, Kraskov, c'est énervant. Nous vivons la Métaphysique. La vie, la mort n'ont aucune sorte de réalité ni d'importance. Ce qui compte, c'est la vérité du mensonge ou la certitude de l'illusion, comme vous voudrez...

– Il y a le fric, quand même...

– Un moteur, tout au plus...

– La défense de la Patrie.

– Foutaises. Les espions n'ont qu'un passeport, leur conscience, et plusieurs visas. Qui changent à tous moments... Ils se tamponnent de tout, si j'ose dire.

– Elle est excellente, camarade Sachnine !

Deux hommes en armes sont sortis, en face, de l'autre côté du pont, encadrant un homme en veston et chemise blanche.

– C'est Devikine. Il n'a pas perdu sa tête de fouine, pendant son passage à l'Ouest... Sortez MacReilly... Faites comme convenu.

Kraskof descend, docile, de la limousine, s'approchant d'une des autres voitures, ouvrant la porte et extirpant un homme en veston et chemise blanche. Un ballet bien réglé, un « pas de deux » de l'ombre et du secret, commence alors que la nuit bouffe toutes choses. Les deux « échangés » s'avancent dans la brume, se croisent au milieu du pont, sans se regarder, mais n'en pensant pas moins, et regagnent enfin leur patrie qui n'en est pas une. Devikine ramène des bobines de films occidentaux. Kraskof, qui l'accueille, voit, sur les boîtes, quelques titres, *Le Troisième Homme*, *Salonique*, *nid d'espions*, *Le Dossier 51*, *L'Affaire Cicéron*, *La Lettre du Kremlin*.

La nuit va être longue et bonne. Le Général Sachnine ne dormira pas.

Jean-Bernard Pouy

SALONIQUE, NID D'ESPIONS / MADEMOISELLE DOCTEUR

1936

GEORG WILHELM PABST



Scénario: Irma Von Cube, Leo Birinski et Herman J. Mankiewicz. **Images:** Eugen Schüfftan et Paul Portier. **Musique:** Arthur Honegger et Casimir Oberfeld. **Lyriques:** Louis Porterat. **Décors:** Serge Pinenoff et Robert Hubert. **Montage:** Mark Sorkin et Louisette Hauteceur. **Son:** Robert Teisseire.

Interprétation: Dita Parlo (*Anne-Marie Lesser, dite Mademoiselle Docteur*), Viviane Romance (*Gaby*), Louis Jouvet (*Simonis*), Charles Dullin (*le colonel Matthesius*), Pierre Fresnay (*le capitaine Georges Carrère*), Pierre Blanchar (*Gregor Courdane, alias Condoyan*), Roger Karl (*le colonel Bourget*), Georges Colin (*le major Jacquart*), Ernest Ferny (*le capitaine Louvier*), Jean-Louis Barrault (*le client fou*), Gaston Modot (*le patron de café*), Marcel Lupovici (*Alexandre*), Jacques Henley (*le consul des États-Unis*).

Production: Films Trocadéro (Romain Pinès).

Source: Connaissance du Cinéma, 22 rue du Pont-Neuf, 75001 Paris

Sortie en France: 1937

1 h 56/35 mm/N et B

C'est l'histoire de la fameuse espionne allemande, l'insaisissable Anne-Marie Lesser. Envoyée en mission à Salonique, elle se tire des situations les plus désespérées avec une tranquillité hautaine que vient cependant diminuer l'attachement qu'elle a pour un jeune officier français du Deuxième Bureau.

This is the story of the famous Anne-Marie Lesser, the German spy who never got caught. Sent on a secret mission to Salonique, she manages to slip out of the most desperate situations with aloof superiority, until she falls for a young French intelligence officer.

**LE TROISIÈME HOMME
THE THIRD MAN**

1949

CAROL REED



Scénario: Graham Green et Carol Reed. **Images:** Robert Krasker. **Décor:** Alex Korda. **Musique:** Anton Karas.

Interprétation: Joseph Cotten (*Holly Martins*), Alida Valli (*Anna*), Orson Wells (*Harry Lime*), Trevor Howard (*Major Calloway*).

Production: London Film Productions

Distribution: Connaissance du Cinéma, 22 rue du Pont-Neuf 75001 Paris

Sortie en France: octobre 1949

1 h 45/35 mm/N et 8/VOSTF

Holly Martins, un journaliste minable, arrive dans la Vienne de l'après-guerre pour être l'agent publicitaire d'un certain Harry Lime qui se dit travailler comme volontaire dans un hôpital. La police lui apprend que Lime a été victime d'un accident de la route et que c'était un trafiquant. Martins entreprend de trouver lui-même la vérité.

Holly Martins, a third-rate journalist, arrives in postwar Vienna to work as publicity agent for a certain Harry Lime, said to be a voluntary hospital worker. He is told by the police that Lime has been killed in a road accident and that he was a racketeer. Martins sets out to find the truth for himself.

L'AFFAIRE CICÉRON FIVE FINGERS

1952

JOSEPH L. MANKIEWICZ



Scénario: Michael Wilson et Joseph L. Mankiewicz d'après le roman de L.-C. Moyzisch. **Images:** Norbert Brodine. **Musique:** Bernard Herrmann. **Décors:** Lyle Wheeler et George W. Davis. **Montage:** James B. Clark.

Interprétation: James Mason (*Diello, alias Cicéron*), Danielle Darrieux (*Comtesse Anna Staviska*), Michael Rennie (*Colin Travers*), Walter Hampden (*Sir Frederic*), Oscar Karlweis (*Moyzisch*), Herbert Berghof (*Col. von Richter*), John Wengraf (*von Papen*), Ben Astar (*Siebert*), Michael Pate (*Morrison*), Roger Plowden (*MacFadden*), Ivan Triesault (*Steuben*), Lawrence Dobkin (*Santos*), David Wolfe (*Don Costa*).

Production: Twentieth Century Fox.

Source: Twentieth Century Fox, 23 rue de Marignan, 75008 Paris

Sortie en France: 1953

1 h 48/35 mm/N et B/VOSTF

Ankara, 1944. L'ambassade allemande achète des renseignements ultra-secrets, à un espion du nom de code «Cicéron», provenant de l'ambassade britannique. En réalité, celui-ci est Diello, valet de l'ambassadeur anglais qui photographie tous les documents officiels qu'il voit passer et rassemble son butin pour s'enfuir en Amérique du Sud avec sa complice et maîtresse, la comtesse Anna Staviska. Mais elle le trahit et s'enfuit avec sa fortune. Il risque tout pour obtenir et vendre les plans du débarquement des Alliés aux Allemands qui le soupçonnent d'être un agent double.

The German Embassy is buying top-secret information from a mysterious spy, code-named "Cicero", working inside the British Embassy. He is in fact, Diello, the valet of the English Ambassador who is photographing the official documents and raising money to escape to South America with his accomplice and lover, the Countess Anna Staviska. But when she betrays him, fleeing with his fortune, he risks all to obtain and sell the plans for D. Day to the Germans who by now suspect him of being a double agent.

**LA LETTRE DU KREMLIN
KREMLIN LETTER**

1969

JOHN HUSTON



Scénario: John Huston. **Images:** Ted Scaife. **Musique:** Robert Drasnin.

Interprétation: Patrick O'Neal, Richard Boone, Bibi Anderson, Orson Wells, Max Von Sydow, Lila Kedrova, Georges Sanders, Nigel Green.

Production: 20th Century Fox

Distribution:

Sortie en France: avril 1970

2 h 02/35 mm scope/couleurs/VOSTF

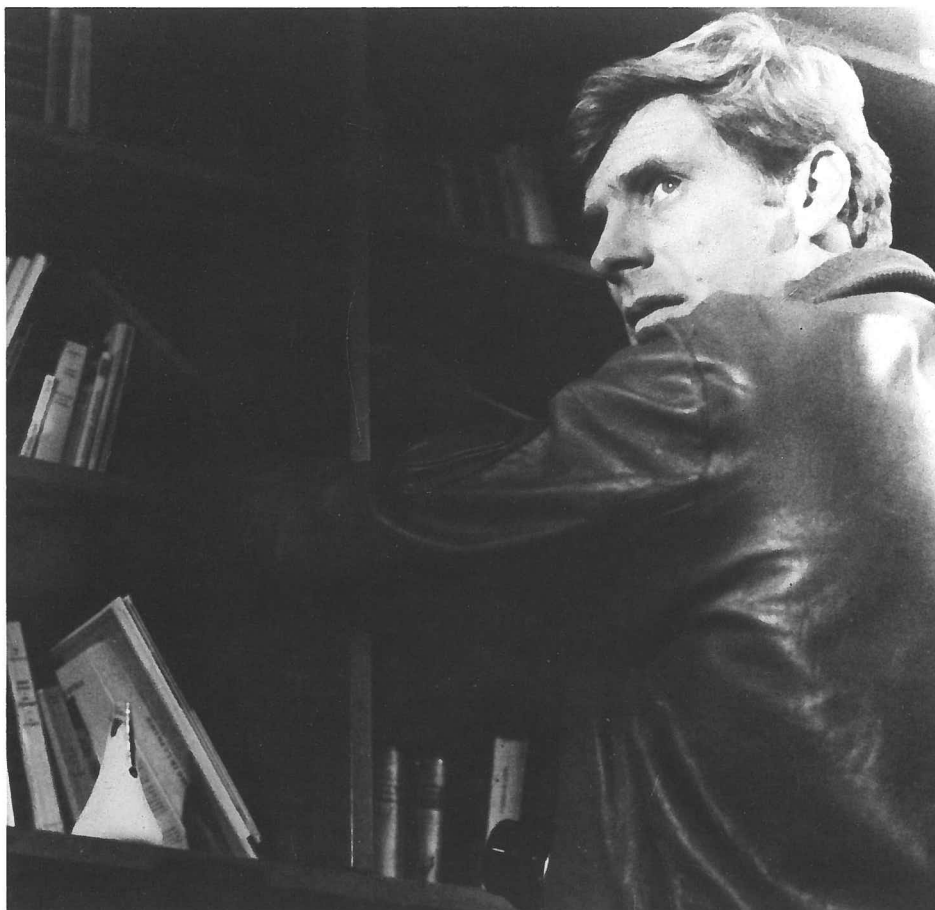
Des espions américains et soviétiques sont en lutte pour découvrir une lettre dont le contenu paraît être très important: il s'agit de la puissance nucléaire de la Chine. De nombreuses enquêtes, démarches, fusillades et règlements de comptes vont survenir entre les agents, pour rentrer en possession de cette fameuse lettre.

American and Soviet spies are fighting to discover the terms of a letter which seems to be very important: it concerns China's nuclear capability. Numerous investigations, procedures, shoot-outs, betrayals occur between agents to possess the precious letter.

LE DOSSIER 51

1978

MICHEL DEVILLE



Scénario: Michel Deville et Gilles Perrault d'après le roman de Gilles Perrault. **Images:** Claude Lecomte. **Musique:** Jean Schwarz et Frantz Shubert. **Décor:** Noëlle Galland. **Montage:** Raymonde Giryoc. **Son:** Jean Pantaloni et Joël Beldent.

Interprétation: François Marthouret (*Dominique Auphal/51*), Anna Prucnal (*Sarah Robsik*), Françoise Lugagne (*Mme Auphal*), Roger Planchon (*Esculape 1*), Laszlo Szabo (*l'agent de Sarah Robsik*), Didier Sauvegrain (*Pylos*), Jean Martin (*Vénus*), Claude Marcault (*Liliane Auphal/52*), Philippe Roulleau (*Philippe Lescarre/52bis*), Uta Taeger (*Esculape 2*).

Production: Philippe Dussart, Eléfilm, SFP (Paris), Maran Film (Munich)

Distribution: Franfilmis, 53 rue Bayen 750017 Paris

Sortie en France: août 1978

1 h 48/35 mm/couleurs

"Jupiter" s'intéresse de près à l'ODENS, un organisme international pour le développement des échanges Nord-Sud. L'ODENS joue un rôle essentiel dans les relations économiques avec le Tiers Monde. La nomination à l'ODENS de Dominique Auphal devrait permettre à «Jupiter» d'avoir prise sur l'organisation. Encore faut-il contrôler le haut fonctionnaire ? Tout le service de renseignements est mobilisé pour amasser le plus d'informations possible concernant Auphal, sa femme «52», l'amant de celle-ci «52 bis» etc. Mais tout paraît normal dans la carrière et l'entourage de «51»: l'homme sans faille. Pourtant «Jupiter» va mettre tout en œuvre pour essayer de le détruire.

"Jupiter" is watching closely an international organization of the North-South exchange development called ODENS which plays an essential part in the economic relations with the Third World countries. The election at ODENS of Dominique Auphal could enable «Jupiter» to dominate the organization, if they can gain control of him. The entire intelligence agency is mobilized to gather all information available concerning Auphal, code name «51», his wife «52», her lover «52bis» etc. But everything appears normal in «51»'s career and relations: a man with no faults. However «Jupiter» will work out a plan to destroy him.

LA DERNIÈRE NUIT D'OTTO WEININGER
WEININGERS NACHT

1989

PAULUS MANKER



Paulus Manker est né à Vienne en 1958. De 1977 à 1979, il suit des cours d'art dramatique au Conservatoire Max Reinhardt de Vienne, s'orientant vers une carrière d'acteur. Après une apparition dans un téléfilm, puis dans le film de Fantz Novotny, *Exit Nur Keine Panik* (1979), il est engagé comme comédien et assistant metteur en scène au Landestheater de Salzbourg. Suivent des collaborations en tant qu'interprète, au Burghtheater de Vienne, au Schauspielhaus de Francfort et au Thalia-Theater de Hambourg. Parallèlement, il tourne sous la direction de Franz Novotny (*Die Ausgesperrten*, 1982), de Alexander Kluge (*Die Macht der Gefuehle*, id.) et Michael Haneke pour des téléfilms. Également assistant-réalisateur sur des films publicitaires et sur une dramatique TV, il signe en 1985 son premier long métrage.

Filmographie

1985 *Schmutz*
1989 *La Dernière nuit d'Otto Weininger*
(*Weiningers Nacht*)

Scénario: Paulus Manker d'après une pièce de Joshua Sobol «l'âme d'un juif». **Images:** Walter Kindler. **Musique:** Hansgeorg Koch. **Décor:** Brigit Voss. **Montage:** Ingrid Koller et Marie Homolkova. **Son:** Walter Amann.

Interprétation: Paulus Manker (*Otto Weininger*), Josefin Platt (*le double d'Otto*), Sieghardt Rupp (*son père, Leopold/Sigmund Freud*), Hilde Sochor (*sa mère, Adelaïde/Adele, la concierge*), Hermann Schmid (*Tietz*), Andrea Eckert (*Clara*), Peter Faerber (*Berger*), Otmar Klein (*le clarinettiste*).

Production: Wega-Film (Vienne) et Camera-Film (Berlin).

Source: Cinepool Telepool Sonnenstrasse 21-VD 8000 Munich 2

1 h 40/35 mm/couleurs/VOSTA

Le film est adapté d'une pièce écrite par Joshua Sobol qui raconte les derniers jours du jeune philosophe Otto Weininger qui se suicida le 4 octobre 1903 à Vienne. Le film décrit la détresse des dernières heures vécues par Weininger, le combat désespéré d'un jeune génie contre le cours de son temps, de son environnement et finalement contre lui-même. Pour échapper à la double «malédiction» qui le frappe (son origine juive, son homosexualité) Weininger se convertit au christianisme, rompt avec ses amis, quitte la maison paternelle et loue une chambre dans la maison où mourut Beethoven.

The film is an adaptation of a play written by Joshua Sobol which tells the story of the last days of the young philosopher Otto Weininger who committed suicide in Vienna in October 4th 1903. The film describes the distress of the last hours that Weininger lived. The young genius fights a desperate battle against time, his fellow friends and himself. To escape from a double "curse" which strikes him (his Jewish origins, his homosexuality), Weininger converts to Christianity, breaks with his friends, leaves his father's house and rents a room in a house where Beethoven died.

IVAN ET ALEXANDRA IVAN I ALEKSANDRA

1988



Ivan Ničev est né à Kazanluk en 1940. Diplômé de l'école nationale supérieure de cinéma et de théâtre de Lodz (Pologne) en 1967, il réalise quelques documentaires et travaille aux studios Boyana depuis 1970. Il signe son premier long métrage en 1974. Ses films seront sélectionnés dans de nombreux festivals internationaux.

Filmographie

- 1974 *Souvenir (Vospominanie)*
- 1977 *Des étoiles dans les cheveux, des larmes dans les yeux (zvezdy v volosah, spezy v glazah)*
- 1979 *Boomerang (Bumerang)*
- 1982 *La Pièce royale (Carskaja p'esa)*
- 1984 *Les Cygnes noirs (černye lebedi)*
- 1988 *Ivan et Alexandra (Ivan i Aleksandra)*

Scénario: Ivan Ničev. **Images:** Georgi Nikolov. **Décor:** Ana Markova et Angel Ahrijanov. **Musique:** Božidar Petkov.

Interprétation: Kliment Ćorbadžiev, Monika Bud'onova, Simeon Savov, Borislav Ćučkov, Marija Statulova, Andrej Andreev, Marija Najdenova, Hristo Gyrbov, Filip Trifonov, Van Grigorov, Stefan Stajčev, Minka Sjulomezova, Kalin Arsov.

Production: Studios Boyana «Unité de production 64» (Sofia).

Distribution: Accatone, 20 rue Cujas, 75005 Paris

1 h 28/35 mm / couleurs/VOSTF

Ivan, âgé de onze ans, est amoureux d'Alexandra, une camarade de sa classe, fille d'un héros de la guerre. Du jour au lendemain, le héros en question est décrété ennemi du peuple et arrêté. Alexandra est exclue des pionniers, seul Ivan reste son ami et tente de la convaincre de dénoncer son père en public, mais lui-même commence à avoir des ennemis. Son meilleur ami disparaît, la police taille de force les cheveux des «grands» de son entourage, le monde des adultes, de quelque bord qu'ils soient, apparaît comme celui du mensonge.

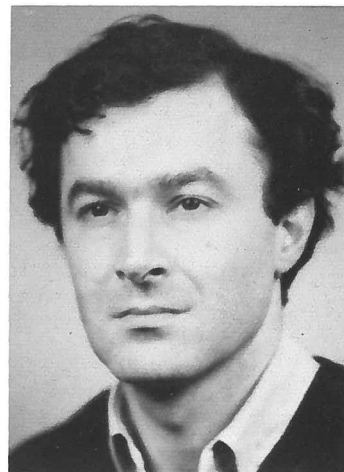
Ivan, eleven years old, is in love with Alexandra, a classroom friend, daughter of a war hero. Overnight, the hero is declared the people's enemy and arrested. Alexandra is excluded from the pioneers, only Ivan remains her friend. He tries to convince her to denounce his father in public, but then he starts to have enemies. His best friend disappears, the police cuts by force the hair of the "older ones" of his entourage – the world of the adults, from any side appears to be a lie.

MOI, LA COMTESSE AZ GRAFINJATA

1989



PETR POPZLATEV



Petr Popzlatev est né en 1953. Diplômé en 1978 de l'école Louis Lumière, il travaille pour la télévision et réalise quatre documentaires : *Un choix difficile*, *Komi*, *Les Gens* et *L'étranger*. *Moi, la comtesse* est son premier long métrage de fiction.

Scénario : Rajmond Wagenstein et Petr Popzlatev. **Images :** Emil Hristov. **Musique :** Georgi Genkov. **Décors :** Georgi Todorov.

Interprétation : Svetlana Jančeva, Ichak Finci, Petr Popjordanov, Valčo Kamarašev, Katja Paskaleva, Sašo Dojnov, Samuel Finci.

Production : Studios Boyana, unité de production Pogled (Sofia).

Distribution : Forum Distribution, 22 rue du Pont-Neuf, 75001 Paris

1 h 59/35 mm / couleurs/VOSTF

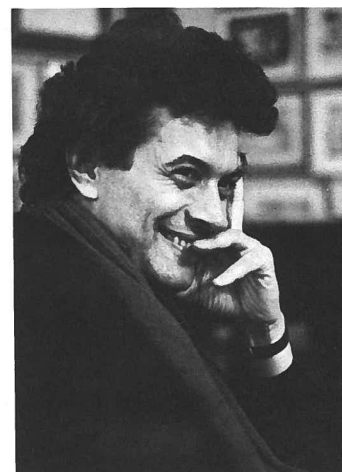
En 1968, le neuvième Festival Mondial de la Jeunesse et des Étudiants a lieu à Sofia. Poussée par l'esprit de révolte qui règne durant cette époque, Sibilja, dix-huit ans, commence à prendre des drogues dures et pour cela est envoyée en exil dans un village retiré. Une fois là-bas, elle tombe amoureuse d'un garçon qui ensuite la déçoit. Après avoir commis une autre erreur, elle est envoyée dans un camp de rééducation pour filles puis s'arrange pour être transportée dans une clinique psychiatrique. Une suite de situations tragiques l'amène à se confronter à la violence et à l'indifférence et à s'interroger sur les illusions de sa génération.

In 1968, the ninth World Festival of Youth and Students is held in Sofia. Urged on by the rebellious spirit of the era, eighteen-year old Sibilja starts taking hard drugs for which she is exiled to a remote village. Once there, she falls in love only to be disappointed. Eventually she is sent to a re-education camp for girls but escapes that by being sent to a mental clinic. A string of tragic situations that confronts her with violence and indifference and forces her to question the illusions of her generation.

IL EST UN CINÉMA ENCHANTEUR...

1990

PATRICK CAZALS



Patrick Cazals est né à Lespignan (Hérault) le 7 novembre 1946. Après ses études supérieures de philosophie et de cinéma, de 1974 à 1985, il est responsable d'établissements culturels et est auteur de quatre ouvrages. De 1976 à 1981, il produit pour la télévision quinze courts et moyens métrages et entre 1979 et 1990, réalise seize courts et moyens métrages dont : *Paris-Inde*, *huile sur toile* (1986), *Marcelle Delpastre, le chant végétal* (id), et dans la série «Chroniques Géorgiennes» (M6-FR3-Télévision géorgienne) : *Sergueï Paradjanov, un portrait* (1988), *Niko Pirosmachvili* (1989), *Il est un cinéma enchanteur...* (1990) et *L'Or de Géorgie* (id). Il crée en 1987 la société de production «Les films du Horla» et collabore depuis 1988 à Libération, France Culture et les Cahiers du Cinéma.

Scénario: Patrick Cazals. **Images:** Philippe Dorison. **Musique:** Chants traditionnels géorgiens. **Montage:** Annie Pavlovitch. **Son:** Pierre Saunier.

Production: Les Films du Horla.

Documentaire/30 mn/16 mm/couleurs

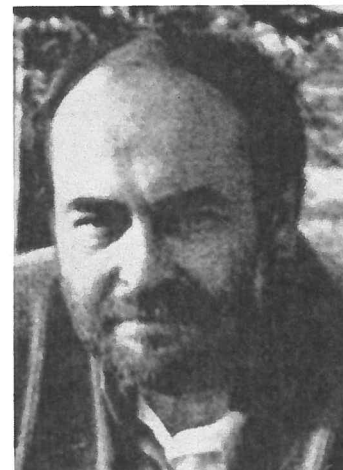
Le cinéma géorgien, découvert par le public occidental à travers les œuvres d'Otar Iosseliani, Tengouz Abouladzé, Georgi Chenguelaia, Lana Gogobéridzé, est d'une étonnante justesse et vérité. Comment se réalise-t-il? Pourquoi sait-il nous émouvoir avec cette économie de moyens et cette originalité de ton? Tourné à Tbilissi, aux studios Kartuli Pilmi et lors du festival de La Rochelle, ce film tente d'approcher cette réalité au travers d'entretiens avec les réalisateurs suivants: Rézo Esadzé, Eldar Chenguelaia, Irakli Kvirikadzé, Nana Djordjadzé, Lana Gogobéridzé, Méréab Kokotchachvili.

The Georgian cinema, discovered by the western public through the work of Otar Iosseliani, Tengouz Abouladzé, Georgi Chenguelaia, Lana Gogobéridzé, is amazingly precise and truthful. How is it made? How can it so move us, given the lack of means and the unique style? Shot at Tbilissi, at the Kartuli Pilmi's Studios and during the La Rochelle Film Festival, the film tries to approach this reality through interviews with the following directors: Rézo Esadzé, Eldar Chenguelaia, Irakli Kvirikadzé, Nana Djordjadzé, Lana Gogobéridzé, Méréab Kokotchachvili.

AMOURS EN COURS AMORI IN CORSO

1989

GIUSEPPE
BERTOLUCCI



Giuseppe Bertolucci est né à Parme en 1947. Il débute dans le cinéma comme assistant réalisateur sur *La Stratégie de l'araignée* puis comme scénariste de *1900* et *La Luna* de son frère aîné Bernardo. Puis il travaille pour la télévision et après une parenthèse théâtrale, il réalise son premier long métrage en 1977. Il est également un des coscénaristes du *Petit Diable* de Roberto Benigni.

Filmographie

1977 *Berlinguer te voglio bene*
1979 *Oggetti smarriti*
1980 *Panni sporchi* DOC
1983 *Tutto benigni*
1984 *I Cammelli*
1989 *Amours en cours (Amori in corso)*

Scénario: Lidia Ravera, Mimmo Rafele et Giuseppe Bertolucci. **Images:** Fabio Cianchetti. **Montage:** Fiorella Giovannelli. **Son:** Tiziano Crotti.

Interprétation: Francesca Prandi, Stella Vordemann, Amanda Sandrelli.

Production: Mito Film pour RAI Due (Rome)

Distribution: Diaphana Distribution, 10 boulevard des Batignolles, 75017 Paris

1 h 22/35 mm/couleurs/VOSTF

Anna et Bianca ont décidé de se retirer dans la maison de campagne de Bianca pour préparer leur examen d'anatomie. Elles attendent l'arrivée de Cesare, un camarade d'université. Les trois personnages se connaissent à peine. Au-delà du prétexte de l'examen, des motivations profondes et secrètes ont poussé les deux jeunes filles à ce rendez-vous loin de tout. Le lendemain, une certaine Daniela arrive et prétend être la fiancée de Cesare. Face à cette rivale, une complicité s'établit entre Anna et Bianca qui va renforcer leurs liens d'amitiés.

Anna and Bianca decide to go to Bianca's country house to prepare for their anatomy examen. They await the arrival of Cesare, a university acquaintance. The three of them hardly know each other. Beyond the pretext of the exam, deep and secret motivations have pushed the two young girls to this remote rendez-vous. The next day, Daniela arrives and pretends to be Cesare's fiancée. Confronted with this rival, a complicity is established between Anna and Bianca which strengthens their friendship.

PROMENADE DE PRINTEMPS CORSA DI PRIMAVERA

1989

GIACOMO CAMPIOTTI



Giacomo Campiotti est né à Varèse le 8 juillet 1957. Il suit des cours de pédagogie à l'université de Bologne puis travaille pour le «Theatro di Piazza». En 1982 il participe au groupe «Ipotesi cinema di Bassano» institut «Paolo Valmarana», dirigé par Ermanno Olmi dans lequel il réalise deux courts métrages et un moyen métrage. En 1985 il est assistant-réalisateur de Mario Monicelli pour le film *Pourvu que ce soit une fille* et en 1987 pour *I Picari*. *Promenade de printemps* est son premier long métrage.

Scénario: Giacomo Campiotti et Lucia Mariazei. **Images:** Carlo Tafani. **Musique:** Stefano Caprioli. **Décors:** Giovanna Zighetti. **Montage:** Roberto Missiroli. **Son:** Alessandro Zanon.

Interprétation: Giusi Cataldo (*La mère d'Isacco*), Roberto Citran (*Le père d'Isacco*), Alessandro Borrelli (*Isacco*), Massimo Filimberti (*Fiorello*), Federico Campiotti (*Gabriele*), Chiara Campiotti (*La mère de Gabriele*), Ernesto Giorgietti (*Le père de Fiorello*), Sergio Tramonti (*Le père de Gabriele*), Alessio Beninca (*Le frère de Fiorello*), Maria Teresa Spertini (*La maîtresse*).

Production: Clemi Cinematografica.

Source: Clemi Cinematografica, via Salaria 292, 00199 Roma

1 h 46/35 mm/couleurs/VOSTF

Isacco est âgé de huit ans. Ses parents sont séparés. Il quitte Venise pour aller vivre chez sa mère qui est maintenant coiffeuse. C'est un enfant timide mais curieux. Après une période d'adaptation dans sa nouvelle école, il se lie d'amitié avec Fiorello, le plus casse-cou et le plus espiègle de la classe, et avec Gabriele, le premier de la classe. Isacco part, à contrecœur, passer ses vacances de Noël chez son père mais petit à petit ils se redécouvrent l'un l'autre et le départ sera douloureux. De retour chez sa mère, Isacco, Fiorello et Gabriele vont vivre ensemble de nombreuses aventures.

Isacco is eight years old. His parents are separated. He leaves Venice to live with his mother who is now a hairdresser. He is a shy but curious boy. After a while he gets used to his new school, and becomes friends with Fiorello, the most reckless and mischievous boy of the class, and with Gabriele, the class genius. Isacco goes, against his will, to spend his Christmas vacation with his father in Venice but soon the two of them rediscover each other and the eventual departure is painful. Back at his mother's, Isacco, Fiorelli and Gabriele will share many adventures.

Filmographie

- 1983 *Trois femmes (Tre donne)* CM, série TV
- 1985 *La Bombe (La bomba)* MM, série TV
- 1987 *Retour du cinéma (Ritorno dal cinema)* CM, série TV
- 1989 *Promenade de printemps (Corsa di primavera)*

LE MAL OBSCUR IL MALE OSCURO

1989



Scénario: Suso Cecchi d'Amico Tonino Guerra et Mario Monicelli d'après le roman de Giuseppe Berto. **Images:** Carlo Tafani. **Musique:** Nicola Piovani. **Décor:** Franco Velchi. **Montage:** Ruggero Mastroianni.

Interprétation: Giancarlo Giannini (*Giuseppe*), Emmanuelle Seigner (*Ragazzetta*), Stefania Sandrelli (*Silvaine*), Vittorio Caprioli (*Psicanalista*), Antonello Fassari (*Corsini*).

Production: Giovanni Di Clemente

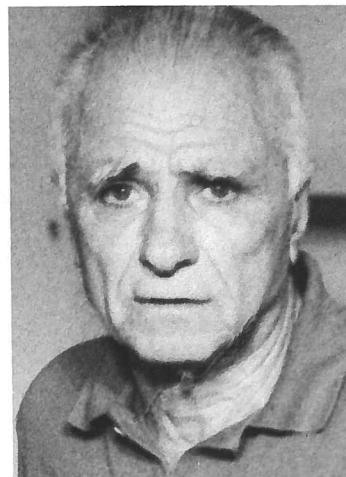
Source: Clemi Cinematografica, via Salaria, 00199 Roma

35 mm / couleurs / VOSTF

Giuseppe Nardi est un écrivain quinquagénaire. Allongé sur le divan d'un psychologue, il essaye de reconstituer son passé: la mort de son père, la personne qui l'a le plus influencé, jusqu'à sa liaison avec une veuve française d'âge mûr et à sa rencontre avec une jeune fille de trente ans de moins que lui, qui deviendra sa femme et lui donnera une fille. La frustration de ne pas arriver à écrire le «roman de sa vie» et les rapports orageux avec sa femme l'ont conduit à sa névrose. D'une clinique à l'autre, il tombe entre les mains d'un chirurgien nonagénaire, qui l'opère d'un mal inexistant. Giuseppe finit par trouver un peu de sérénité loin de tous et de tout, dans une bicoque au fin fond de la Calabre, rêvant parfois d'avoir près de lui sa femme et sa fille.

Giuseppe Nardi is a writer. We see him on the couch of his psychoanalyst in the process of reconstructing his life. The death of his father, who has had the most important influence on his life, the relationship with his mistress, a middle-aged French widow; and his relationship with a young girl, about 30 years his junior, who will become his wife and by whom he has had a daughter. His frustrations in trying to write the story of his life and problems with his wife drive Giuseppe to the brink of a nervous breakdown. He moves from one hospital to another until a more than 90-year old surgeon operates on him for a non-existent disease. Finally, far away from everything and everybody, he feels at peace in a partially dismantled cabin in Calabria and imagines that his wife and daughter are there with him.

MARIO MONICELLI



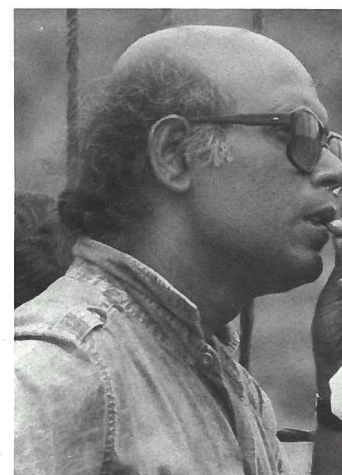
Mario Monicelli est né à Rome le 15 mai 1915. Il étudie l'histoire et la philosophie et collabore à diverses revues littéraires. De 1936 à 1945 il travaille comme assistant réalisateur. En 1949 il dirige avec Steno (Stefano Vanzina), son premier film de fiction, *Au diable la célébrité*, début d'une fructueuse collaboration, qui verra la réalisation de quatre des plus originaux films de Totò. En 1958 *Le Pigeon*, film pivot de la «comédie à l'italienne» connaît un succès mondial.

Filmographie essentielle

- 1949 *Totò cherche un appartement* (coréal. Steno)
- 1951 *Gendarmes et voleurs* (coréal. Steno)
- 1952 *Totò e le donne* (coréal. Steno)
- 1955 *Un héros de notre temps*
- 1957 *Père et fils*
- 1958 *Le Pigeon*
- 1959 *La Grande Guerre*
- 1960 *Larmes de joie*
- 1963 *Les Camarades*
- 1966 *L'Armée Brancaleone*
- 1968 *La ragazza con la pistola*
- 1970 *Brancaleone aux croisades*
- 1971 *La mortadella*
- 1973 *Nous voulons les colonels*
- 1975 *Mes chers amis*
- 1976 *Caro Michele*
- 1977 *Un bourgeois tout petit petit; Les Nouveaux monstres* (coréal. Risi, Scola)
- 1979 *Voyage avec Anita*
- 1980 *Rosy la Bourrasque*
- 1981 *Chambre d'hôtel*
- 1982 *Le Marquis s'amuse*
- 1984 *Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno*
- 1985 *La Double vie de Mathias Pascal*
- 1986 *Pourvu que ce soit une fille*
- 1987 *I Picari*
- 1989 *Le Mal obscur*

L'HOMME-TIGRE BAGH BAHADUR

1989



Buddhadeb Dasgupta est considéré comme l'un des réalisateurs les plus importants d'Inde, après Satyajit Ray, Ritwik Ghatak et Mrinal Sen. Ses œuvres précédentes ont été présentées dans des festivals tels que Berlin, Venise, Locarno et Karlovy-Vary. Il a également réalisé plusieurs documentaires, et a d'autre part signé cinq recueils de poèmes.

Filmographie

- 1978 *La Distance* (Dooratwa)
- 1979 *Morceau amer* (Neem Annapurna)
- 1981 *Carrefours* (Grihajuddha)
- 1982 *Les Mémoires des saisons* (Sheet Grishmer Smriti)
- 1984 *Le Chemin aveugle* (Andi Ghali)
- 1986 *Le Retour* (Phera)
- 1989 *L'Homme-tigre* (Bagh Bahadur)

Scénario: Buddhadeb Dasgupta d'après le roman de Prafulla Ray. **Images:** Venu. **Musique:** Santanu Mahapatra. **Décor:** Nikil Sengupta. **Montage:** Ujjal Nandy. **Son:** Joyti Chatterjee et Anup Mukherjee.

Interprétation: Pavan Malhotra, Basudev Rao, Biplab Chatterjee, Archana.

Production: Buddhadeb Dasgupta (Calcutta).

Source: National Film Development Corporation Limited, Nehru Centre, Worli, Bombay 400018

1 h 31/35 mm/couleurs/VOSTF

Dans *Bagh Bahadur*, le protagoniste, Ghurunam, est un de ces artistes populaires qui, jusque dans les années 60, étaient les pôles d'attraction des villages et des banlieues de l'Inde. Depuis le concept de spectacle, son éthique et ses valeurs ont subi un changement profond. On perçoit à présent une confrontation entre l'art populaire traditionnel et le divertissement tel qu'on le connaît dans les villes.

Ce conflit est symbolisé par Ghurunam. Le traditionnel «danseur tigre» du village est certes vaincu, mais le percussionniste continue à jouer contre vents et marées. La danse du tigre existe toujours dans certaines provinces reculées de l'Inde. Le décor est authentique de même que le costume, le type de danse et la musique qui l'accompagne.

In Bagh Bahadur, the protagonist, Ghurunam is one of those folk performers who till the sixties were the mainstream performers in villages and in suburbs all over India. From the sixties, the concept of performing art, its ethics and values have undergone a thorough change. A confrontation has started taking place between traditional folk art and citified entertainment. The conflict is symbolised by Ghurunam. The traditional village Tiger Dancer is defeated but the drummer remains challengingly defiant. The Tiger Dance is still performed in less accessible parts of India. The setting is authentic and so is the costume, the form of the dance and the accompanying rhythm.

Buddhadeb Dasgupta

**L'OREILLE
UCHO**
1969



Scénario: Jan Procházka et Karel Kachyňa. **Images:** Josef Illik. **Musique:** Svatopluk Havelka. **Décors:** Oldřich Okac. **Montage:** Miroslav Hajek. **Son:** Jiří Lenoč.

Interprétation: Radoslav Brzobohatý (*Ludvik*), Jirina Bohdalová (*Anna*), Jiří Cisler, Miloslav Holub, Milica Koloficová, Jaroslav Moucka, Ladislav Kriváček, Alois Mottl, František Němec, Bronislav Poloczek, Josef Šulc, Jan Teplý, Borivoj Navrátil, Jindřich Narenta, Gustav Opocenský, Ivan Paluch, Daniela Pokorná, Lubor Tokos.

Production: Studios Barrandov.

Source: Les Grands Films Classiques, 49 avenue Théophile Gautier, 75016 Paris

1 h 33/35 mm/N et B/VOSTF

Prague, les années 50.

Ludvik, haut fonctionnaire du Gouvernement, et Anna, rentrent chez eux et se rendent compte peu à peu qu'en leur absence des inconnus sont venus «visiter» leur villa.

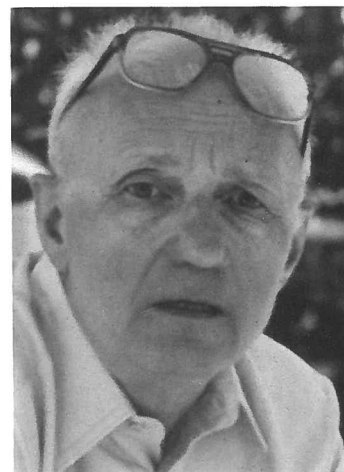
Ludvik, qui vient d'apprendre que son ministre de tutelle a été arrêté avec plusieurs autres hauts fonctionnaires, s'attend à subir le même sort.

Prague, in the Fifties.

Ludvik, a senior executive at the Government Office and his wife, Anna, go home only to find that someone has been in their villa during their absence.

Having learned that his boss, Minister Kosera, has been arrested along with many other executives, Ludvik fears that the same fate awaits him.

KAREL KACHYŇA



Karel Kachyňa est né à Vyškov le 1^{er} mai 1924. Diplômé de la faculté de cinéma de Prague (FAMU) en 1950, il débute comme documentariste (coréalisant notamment plusieurs films avec Vojtěch Jasný) puis réalise des films d'aventure et d'espionnage. Il se tourne ensuite vers le monde de l'enfance, avec la collaboration de l'écrivain-scénariste Jan Procházka. Ils signeront ensemble des films qui obtiendront de nombreux prix dans les festivals internationaux. Profitant de la libéralisation de la fin des années soixante, il abordera les problèmes sociaux et politiques. Mais moins engagé que ses jeunes collègues de la Nouvelle Vague, il pourra poursuivre une carrière abondante où il fait preuve d'un solide métier.

Filmographie essentielle

1956 *La Trace perdue* (*Ztracená stopa*)

1961 *Tourments* (*Trápení*)

1965 *Vive la République* (*Ať žije republika*)

Un Carrosse pour Vienne
(*Kočár do Vídě*)

1967 *La Nuit de la nonne* (*Noc nevěsty*)

1969 *Un Monsieur ridicule* (*Směšný pán*)
L'Oreille (*Ucho*)

1970 *Je sauterai encore par-dessus les flaques* (*Už zase skáču přes kaluže*)

1976 *La Mort d'unemouche* (*Smrt mouchy*)

1980 *La Baraque de sucre* (*Cukrová bouda*)

1981 *Attention, la visite!* (*Pozor, vizita!*)

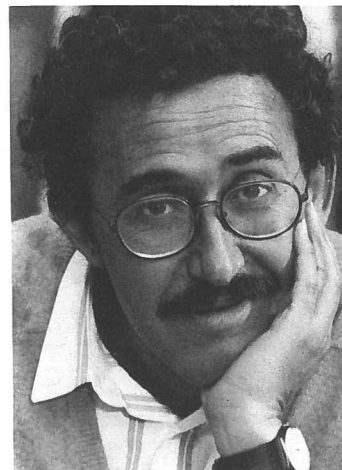
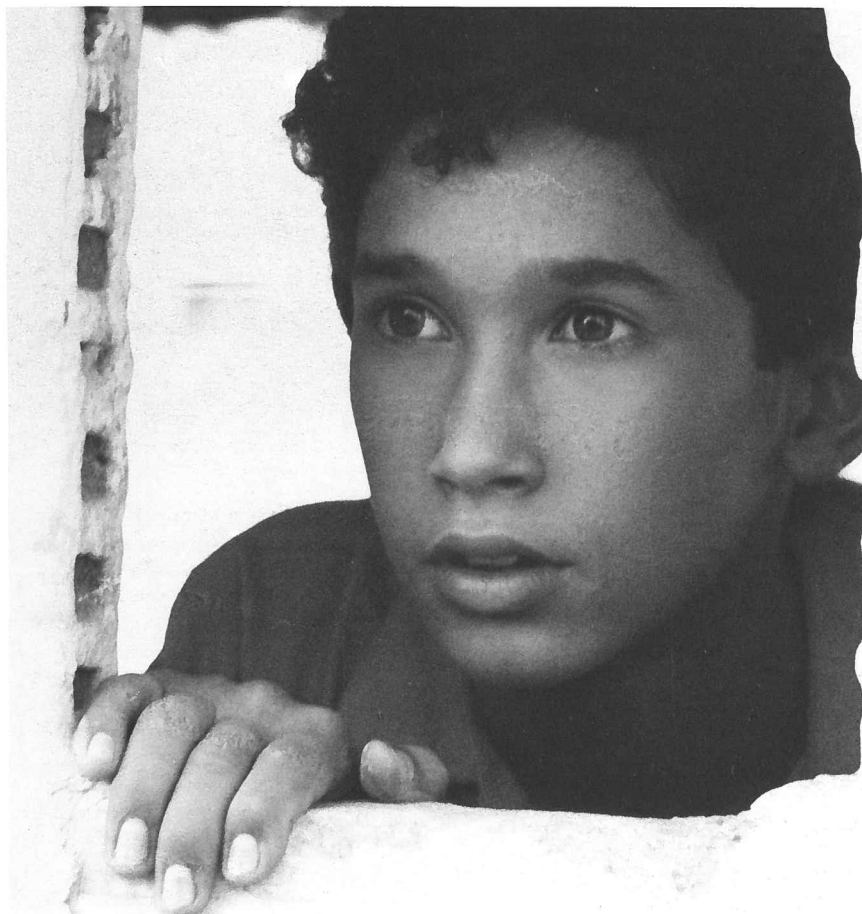
1986 *La Mort des beaux chevreuils*
(*Smrt krásných srnců*)

1989 *Les Fous et les jeunes filles* (*Blázní a děvčátka*)

L'ENFANT DES TERRASSES HALFAOUINE

1989

FERID BOUGHEDIR



Ferid Boughedir est né à Tunis et a été l'assistant d'Alain Robbe-Grillet et de Fernando Arrabal. Il s'est fait connaître, depuis plusieurs années, comme l'un des critiques cinématographiques les plus renommés d'Afrique et du Monde Arabe. Ses nombreux articles et ouvrages sur l'histoire des cinémas africain et arabe l'ont conduit à réaliser deux documentaires. *Caméra d'Afrique* (1983) et *Caméra arabe* (1987) tous deux présentés en sélection officielle au Festival International du Film de Cannes en 1983 et 1987, et qui font aujourd'hui figure de référence. *Halfaouine* est son premier long métrage de fiction.

Scénario: Ferid Boughedir et Taoufik Jebali. **Images:** Georges Barski. **Musique:** Anouar Braham. **Décors:** Taieb Jallouli et Claude Bennys. **Montage:** Moufida Tlatli et M.-C. Rougerie. **Son:** Hecmi Joulak.

Interprétation: Mohamed Driss, Hélène Katzaras, Anouche Setbon, Radia Ben Abdallah, Carolyn Chelby, Fatma Ben Saidane, Mustapha Adouani, Selim Boughedir.

Production: Cinéféfilms (Tunis), RTT, France Média, Scarabée Films, La Sept et WDR.

Distribution: Amorce Diffusion, 1 square Sainte-Irénée, 75011 Paris

1 h 38/35 mm/couleurs/VOSTF

Comment parler le plus justement possible d'Enfance et de Sexualité en Terre d'Islam, au moment où les interdits reviennent, plus rigides que jamais?

Comment montrer la joie et la douceur de vivre qui battent toujours comme le pouls éternel d'une société, malgré les clichés et les dogmes de toute origine?

En parlant de ce que j'ai vécu.

How can one talk as accurately as possible about Childhood and Sexuality in the Land of Islam, just when taboos are reappearing, stronger than ever?

How can one expose the joy and the easy way of life still beating as the eternal pulse of society, in spite of the clichés and dogmas of any origin?

By speaking about what I witnessed and experienced.

Ferid Boughedir

BOUGE PAS, MEURS ET RESSUSCITE ZAMRI UMI VOSKRESNI

1989



VITALI KANEVSKI



Vitali Kanevski est né en 1935. Il a fait des études au VGIK de Moscou et réalise en 1977 un film de fin d'études *En secret de tout le monde*, puis en 1981 *L'Histoire campagnarde*. *Bouge pas, meurs et ressuscite* a obtenu la caméra d'or au Festival de Cannes 1990.

Scénario: Vitali Kanevski. **Images:** Vladimir Bryliakov. **Musique:** Sergueï Banevitch.

Interprétation: Dinara Droukarova, Pavel Nazarov, Elena Popova.

Production: Studio Lenfilm (Leningrad).

Source: Sovexportfilm, 21 rue Berlioz, 75116 Paris

1 h 45/35 mm/couleurs/VOSTF

Soutchan est une petite ville de mineurs en Extrême-Orient Soviétique dans un recoin de la Russie transformé en zone de détention avec des cours entourées de volcans et de miradors. Le marché noir côtoie le marché aux puces. Nous sommes dans les premières années d'après-guerre. L'existence de ses habitants y est amère, dépourvue de joie, dépravée à l'image des détenus, Japonais prisonniers de guerre et autres «ennemis du peuple» qui y séjournent. Pourtant deux enfants y vivent heureux, Valerka et Galia âgés de douze ans.

Soutchan is a small mining town in the Extreme Soviet Orient. A corner of Russia transformed into a detention zone surrounded by volcanos and observation towers. The black market and the flea market work hand in hand. The action takes place in the first years following the war. The inhabitants are bitter and joyless and live in an atmosphere that reflects the life of the Japanese war prisoners and other "enemies of the people" who are incarcerated there. And yet two children, Valerka and Galia, both 12 years old manage to live happily in the town.

LE PARADIS ARTIFICIEL UMETNI RAJ

1989



Scénario: Branko Vučićević. **Images:** Tomislav Pinter. **Musique:** Predrag et Mladen Vranešević. **Décors:** Janez Kovič. **Montage:** Karpo Godina.

Interprétation: Jürgen Morche, Vlado Novak, Dragana Mrkić, Željko Ivanek, Maruša Oblak, Gudrun Gabriel, Nerine Kidd.

Production: Viba Film (Ljubljana).

Source: Viba Film Zrinjskega 9, 61104 Ljubljana

1 h 43/35 mm/ couleurs/VOSTF

Los Angeles, 1935. Fritz Lang se souvient des quelques mois passés en tant que sous-officier à l'arrière-front, dans un village slovène.

Tout en se liant d'amitié avec son hôte, l'avocat Gatnik qui dans le passé avait réalisé des films, Fritz Lang va, grâce à lui, découvrir l'art auquel il consacrera toute sa vie. Sa présence trouble la fausse tranquillité de ce milieu petit-bourgeois et entraîne d'amusantes mais aussi de tragiques conséquences.

Los Angeles, 1935. Fritz Lang remembers the few months he spent as a non-commissioned officer in the back lines during the First World War in a small Slovenic town.

While making friends with his host, barrister Gatnik, who used to make films, Lang, for the first time discovers the art to which he will dedicate the rest of his life. His presence breaks the false peace of this middle-class environment which results in some pleasant but also tragic consequences.

Sera présenté également à La Rochelle le film canadien **BYE BYE BLUES** (1989) d'ANNE WHEELER

Scénario: Anne Wheeler. **Interprétation:** Rebecca Jenkins, Luke Reilly, Michael Ontkean

1 h 56/35 mm/ couleurs/VOSTF

Une histoire d'amour sentimentale et musicale qui se déroule pendant la Seconde Guerre Mondiale.

KARPO GODINA



Karpo Godina est né en 1943 à Skopje. Il fait des études de cinéma à l'École d'art dramatique de Belgrade. Dès le début des années soixante, il se fait remarquer par ses films d'amateur. Il débute dans le cinéma professionnel en 1968 avec deux courts métrages de fiction. Dans les années soixante-dix, il travaille comme directeur de la photographie avec de jeunes réalisateurs tels que Žilnik, Čengić, Zafranović, Duletić, etc., et devient un des opérateurs les plus appréciés en Yougoslavie. Il obtient le grand prix de la photographie au festival de Pula, en 1978, pour le film de Lordan Zafranović *L'Occupation en 26 images*. Il réalise son premier long métrage de fiction en 1980.

Filmographie

1968 *Le Pique-nique du dimanche* (*Piknik v nedeljo*) CM

Soleil, soleil universel (*Sonce, sveplosno sonce*) CM

1970 *La Cerveille gratinée de Pupilijs* (*Ferkeverk* (*Gratinirani mozak* *Pupilije Ferkeverk*) CM

1971 *Litanie pour gens heureux* (*Zdravi ljudi za razonodu*) DOC

1980 *Le Radeau de la méduse* (*Splav meduze*)

1982 *Boogie rouge* (*Rdeci Boogie*)

1989 *Paradis artificiel* (*Umetni Raj*)

DÉPARTEMENT DANZAS FILMS

Agrée à Cannes

**une équipe spécialisée
parmi 13 000 personnes et
650 agences dans le monde
pour vous garantir la
sécurité transport de bout en bout**

•
transports métropole et internationaux
toutes opérations physiques et administratives
festivals - production - industrie du film
•

**VOS FILMS ET VOS ÉQUIPEMENTS MÉRITENT LA SÉCURITÉ
CHOISISSEZ DANZAS**

DANZAS

Département films
Zone de Fret 2 - 10, rue des Deux-Cèdres
Aéroport Charles de Gaulle - BP 10208
F 95703 Roissy-Charles de Gaulle Cedex
Tél. : (1) 48 62 74 91
Télex : 230168 - Télécopie : (1) 48 62 48 65

Aéroport de Nice Côte d'Azur
Aérogare de Fret, 06056 Nice Cedex
Tél. : 93 83 36 39
Télex : 970436 - Télécopieur : 93 21 40 81

1, place de l'Hôtel de Ville
06400 Cannes
Tél. : 93 39 54 41 - Télex : 470987

Index des réalisateurs

- Akhadov Valeri, p. 91
Aprymov Serik, p. 81
Baranov Aleksandr, p. 82
Bertolucci Giuseppe, p. 110
Bodrov Sergueï, p. 83
Boughedir Ferid, p. 115
Capiotti Giacomo, p. 111
Cazals Patrick, p. 108
Chamchiev Bolotbek, p. 87
Dasgupta Buddhadeb, p. 113
Deville Michel, p. 105
Duvivier Julien, pp. 11-18
Faïziev Djakhonguir, p. 89
Godina Karpo, p. 117
Hanák Dušan, pp. 19-23
Harlan Thomas, p. 38
Huston John, p. 104
Jancsó Miklós, pp. 24-29
Kachyňa Karel, p. 114
Kakabaev Khalmamed, p. 93
Kanevski Vitali, p. 116
Khamraev Ali, pp. 30-34
Kilibaev Bakhit, p. 82
Khoudonazarov Davlat, p. 92
Kramer Robert, pp. 35-40
Kydraliev Kadyrjan, p. 88
Manker Paulus, p. 106
Mankiewicz Joseph L., p. 103
Marczewski Wojciech, pp. 41-44
Menzel Jiří, pp. 45-50
Monicelli Mario, p. 112
Mouzakov Zoulfikar, p. 90
Narliev Khodjakouli, p. 94
Ničev Ivan, p. 107
Nougmanov Rachid, p. 84
Okeev Tolomouch, p. 98
Ouedraogo Idrissa, p. 97
Pabst Georg Wilhelm, p. 101
Passer Ivan, pp. 51-58
Pita Dan, pp. 57-62
Popzlatev Petr, p. 108
Radiojević Miša Miloš, pp. 63-67
Reed Carol, p. 102
Salykov Kalykbok, p. 85
Temenov Talgat, p. 86
Valčanov Rangel, pp. 68-72
Veroiu Mircea, pp. 59-60
Wheeler Anne, p. 117
Yanagimachi Mitsuo, pp. 73-77
Zeman Karel, p. 99

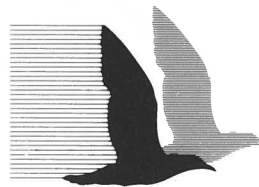
Index des films

- Adieu à la terre (L')*/ Mitsuo Yanagimachi, 1982, p. 76
Affaire Cicéron (L')/ Joseph L. Mankiewicz, 1952, p. 103
Ah, ça ira!/ Miklós Jancsó, 1968, p. 28
Aiguille (L')/ Rachid Nougmanov, 1989, p. 84
Allo Berlin ? Ici Paris!/ Julien Duvivier, 1931, p. 15
Alouettes, le fil à la patte/ Jiří Menzel, 1969, p. 48
Amateurs (Les)/ Sergueï Bodrov, 1987, p. 83
Amours en cours/ Giuseppe Bertolucci, 1989, p. 110
Anna Karenine/ Julien Duvivier, 1948, p. 18
Ascension du Fuji-Yama (L')/ Bolotbek Chamchiev, 1989, p. 87
Au bonheur des dames/ Julien Duvivier, 1929, p. 14
Au royaume des cieux/ Julien Duvivier, 1949, p. 18
Aventures fantastiques/ Karel Zeman, 1958, p. 99
Balcon (Le)/ Kalykbok Salykov, 1988, p. 85
Belle Équipe (La)/ Julien Duvivier, 1936, p. 16
Blackbird/ Miša Miloš Radivojević, 1988, p. 67
Bouge pas, meurs et ressuscite/ Vitali Kanevski, 1989, p. 116
Bru (La)/ Khodjakouli Narliev, 1972, p. 94
Bye Bye Blues/ Anne Wheeler, 1989, p. 117
Cauchemars/ Wojciech Marczewski, 1978, p. 43
Ces merveilleux hommes à la manivelle/ Jiří Menzel, 1978, p. 49
Cigognes blanches, blanches (Les)/ Ali Khamraev, 1966, p. 32
Commissaire extraordinaire (Le)/ Ali Khamraev, 1970, p. 32
Concours/ Dan Pita, 1983, p. 61
Cutter's Way/ Ivan Passer, 1981, p. 55
David Golder/ Julien Duvivier, 1930, p. 14
Dernière nuit d'Otto Weininger (La)/ Paulus Manker, 1989, p. 106
Dernières volontés (Les)/ Rangel Valčanov, 1983, p. 71
Désir et la corruption (Le)/ Ivan Passer, 1975, p. 54
Doc's Kingdom/ Robert Kramer, 1987, p. 39
Dossier 51 (Le)/ Michel Deville, 1978, p. 105
Éclairage intime/ Ivan Passer, 1965, p. 52
Enfant des terrasses (L')/ v. Halfaouine
En marge/ Robert Kramer, 1967, p. 37
Et maintenant ?/ Rangel Valčanov, 1988, p. 72
Falaises de sable (Les)/ Dan Pita, 1982, p. 61
Féroce (Le)/ Tolomouch Okeev, 1973, p. 98
Festivités des perce-neige/ Jiří Menzel, 1984, p. 50
Feux d'Himatsuri (Les)/ Mitsuo Yanagimachi, 1984, p. 76
Fils (Le)/ Khalmamed Kakabaev, 1989, p. 93
Fin du jour (La)/ Julien Duvivier, 1938, p. 17
Frissons/ Wojciech Marczewski, 1981, p. 43
Garçon qui promet (Le)/ Miša Miloš Radivojević, 1981, p. 66
Gardien (Le)/ Wojciech Marczewski, 1979, p. 44
God Speed you: Black Emperor! (DOC)/ Mitsuo Yanagimachi, 1976, p. 75
Guns/ Robert Kramer, 1980, p. 39
Halfaouine/ Ferid Boughedir, 1989, p. 115
Haunted Summer/ Ivan Passer, 1988, p. 56
Histoire de soldat/ Zoulfikar Mouzakov, 1989, p. 90
Homme suit les oiseaux (L')/ Ali Khamraev, 1975, p. 33
Homme-tigre (L')/ Buddhadeb Dasgupta, 1989, p. 113
Horoscope de Jésus-Christ (L')/ Miklós Jancsó, 1988, p. 29
Ice/ Robert Kramer, 1969, p. 37
Il est un cinéma enchanteur... (DOC)/ Patrick Cazals, 1989, p. 109
Images du vieux monde (DOC)/ Dušan Hanák, 1972, p. 21
Ivan et Alexandra/ Ivan Ničev, 1988, p. 107
J'aime, tu aimes/ Dušan Hanák, 1980, p. 22
Je me souviens de toi/ Khamraev, 1986, p. 34
Joie silencieuse (La)/ Dušan Hanák, 1985, p. 23
Justice entravée/ Dan Pita, 1984, p. 62
Lettre du Kremlin (La)/ John Huston, 1969, p. 104
Loi et la pagaille (La)/ Ivan Passer, 1974, p. 53
Maison à l'orée du bois (La)/ Jiří Menzel, 1976, p. 48
Maléfice de l'or: Le Coffre (Le)/ Dan Pita, 1974, p. 60
Maléfice de l'or: Mirza (Le)/ Mircea Veroiu, 1974, p. 60
Mal obscur (Le)/ Mario Monicelli, 1989, p. 112
Mariage de mademoiselle Beulemans (Le)/ Julien Duvivier, 1927, p. 13
Milestones/ Robert Kramer, 1975, p. 38
Moi, la comtesse/ Petr Popzlatev, 1989, p. 108
Mon Chemin/ Miklós Jancsó, 1964, p. 26
Mon cher petit village/ Jiří Menzel, 1986, p. 50
Mort de Monsieur Baltazar (La)/ Jiří Menzel, 1965, p.
Murmures d'un ruisseau dans la neige qui fond (Les)/ Davlat Khoudonazarov, 1982, p. 92
Né pour vaincre/ Ian Passer, 1971, p. 53
Noce de pierre: Feleleaga/ Mircea Veroiu, 1973, p. 59
Noce de Pierre: Le Mariage/ Dan Pita, 1973, p. 59
Notre Nazi/ Robert Kramer, 1984, p. 38
Oreille (L')/ Karel Kachyňa, 1969, p. 114
Panique/ Julien Duvivier, 1946, p. 17
Panne (La)/ Miša Miloš Radivojević, 1978, p. 65
Paradis artificiel/ Karpo Godina, 1989, p. 117
Partir pour aller où ?/ Rangel Valčanov, 1986, p. 72
Paso Doble/ Dan Pita, 1986, p. 62
Pépé Le Moko/ Julien Duvivier, 1936, p. 16
Plan de ses dix-neuf ans (Le)/ Mitsuo Yanagimachi, 1979, p. 75
Poil de Carotte/ Julien Duvivier, 1925, p. 13
Promenade de printemps/ Giacomo Campiotti, 1989, p. 111
Psaume rouge/ Miklós Jancsó, 1971, p. 28
Qui est-tu, toi ?/ Djakhonguir Faiziev, 1989, p. 89
Rêves en rose/ Dušan Hanák, 1976, p. 22
Rêves, la vie, la mort de Filip Filipovic (Les)/ Miša Miloš Radivojević, 1980, p. 66
Rouges et Blancs/ Miklós Jancsó, 1967, p. 27
Route One/USA/ Robert Kramer, 1989, p. 40
Salonique, nid d'espions/ Georg Wilhelm Pabst, 1936, p. 101
Sans-Espoir (Les)/ Miklós Jancsó, 1965, p. 26
Sans parole/ Miša Miloš Radivojević, 1972, p. 65
Sans peur/ Ali Khamraev, 1971, p. 33
Secrets de famille (Les)/ Valeri Akhadov, 1983, p. 91
Shadow of China/ Mitsuo Yanagimachi, 1990, p. 77
Silence et cri/ Miklós Jancsó, 1967, p. 27
Soleil et l'ombre (Le)/ Rangel Valčanov, 1962, p. 70
Souliers vernis du soldat inconnu (Les)/ Rangel Valčanov, 1979, p. 71
Sur la petite île/ Rangel Valčanov, 1958, p. 70
Terminus/ Serik Aprymov, 1987, p. 81
Tête d'un homme (La)/ Julien Duvivier, 1932, p. 15
Tilai/ Idrissa Ouedraogo, 1989, p. 97
Toro (CM)/ Talgat Temenov, 1986, p. 86
Trains étroitement surveillés/ Jiří Menzel, 1966, p. 47
Triptyque/ Ali Khamraev, 1978, p. 34
Trio (Le)/ Aleksandr Baranov et Bakhit Kilibaev, 1989, p. 82
322/ Dušan Hanák, 1969, p. 21
Troisième homme (Le)/ Carol Reed, 1949, p. 102
Une blonde émoustillante/ Jiří Menzel, 1981, p. 49
Un été capricieux/ Jiří Menzel, 1967, p. 47
Un fade après-midi/ Ivan Passer, 1965, p. 52
Vallée des ancêtres (La)/ Kadyrjan Kydyraliev, 1989, p. 88
Wundkanal/ Thomas Harlan, 1984, p. 38

AVEC LE SOUTIEN DE LA
DRAC POITOU-CHARENTES



CONSEIL RÉGIONAL
POITOU-CHARENTES



Charente-Maritime
Terre et mer, les éléments de la réussite.

LA ROCHELLE

Nous adressons tous nos remerciements à ceux qui ont permis au XVIII^e Festival International de La Rochelle d'exister et notamment à :

Jean Rouch, Pascal Leclercq, Alain Marchand, Vincent Pinel et la Cinémathèque Française, Catherine Ficat et la Photothèque de la Cinémathèque Française, Raymond Borde, Jean-Paul Gorce, Guy Rochemont et la Cinémathèque de Toulouse, Freddy Buache, Christian Dimitriu et la Cinémathèque Suisse, Gabrielle Claes et la Cinémathèque Royale de Belgique, Bertrand Tavernier, Alice et Bernard Chardère et l'Institut Lumière, M. Inoue, Mme Firedmann et la Fondation du Japon, Veçdi Sayar et le Festival International du Film d'Istanbul, Ulrich Gregor et le Forum Jeune Cinéma du Festival International du Film de Berlin, Mmes Ginette Delmas, Andrée Tournes et la Fédération Jean Vigo, M. Pataki et l'Institut Hongrois (Paris), l'Institut Polonais (Paris), Jean-Pierre Clément et l'Association France-Tchécoslovaquie, les Cahiers du Cinéma.

M. Kononenko et le Goskino, M. Ilin, les directeurs des Studios de Kazakhafilm, Kirghizfilm, Ouzbekfilm, Tadjikfilm, Turkmenfilm et les Unions des Cinéastes des cinq républiques, Andrei Smirnov, Igor Lisakovski et l'Union des cinéastes de Moscou, Mme Mizoreva et Ceskoslovensky Filmexport (Prague), Mme Vera Duricova et Slovenska Filmova Tvorba (Bratislava), Mme Krystyna Nadwodna et Film Polski (Varsovie), Poltel (TV polonaise, Varsovie), Mme Puica Podeanu et Romaniafilm (Bucarest), M. Istvan Varadyi, Mme Katalin Vajda et Hungarofilm (Budapest), Mme Tatiana Granitova et Bulgariafilm (Sofia), MM. Predrag Golubovic, Miroljub Vuckotic et l'Institut Za Film (Belgrade), M. Kosuta et Viba Film, M. Igor Bortnikov, M. Boyer et Sovexportfilm, MM. Di Clemente, Vezzosi, Morabito et Clemi Films (Rome), M. Shibata, Mme Yuki Mori et Shibata Organization Inc., Mme Kayo Yoshida et Herald Sace Inc.

Pierre Viot, Gilles Jacob et le Festival de Cannes, Marcel Lathière et le Marché international du Film, Pierre-Henri Deleau, Olivier Jahan, Maryse Berchon de Fontaine-Goubert et la Quinzaine des Réalisateurs, Jean Roy et Janine Sartres et la Semaine de la Critique, Jacques Poitrenaud et Perspectives du Cinéma Français et Un Certain Regard.

Kajik Hentchel et Accatone, Richard Magnien et Amorce Diffusion, Jean Henochsberg et Ciné-classic, Annette Ferrasson et Connaissance du Cinéma, Michel Saint-Jean et Diaphana distribution, Marie-Pierre Richard et les Films Ariane, Richard Delmotte et les Films Cosmos, Claude Barnault et les Films d'Ici, Claude-Eric Poiroux et Forum distribution, Carole Nachbronn et Franfilmis, Bertrand Renaudineau et Gallix, Nathalie Ivars et Garance, M. et Mme Maréchal et les Grands Films Classiques, M. Flynn et MGM UA, Pascale Dauman et Pari Films, Thérèse Destombes et Pathé, Salvatore Picciotto et Pathé Europa, M. Maletti et Twentieth Century Fox.

Mmes Koukou Chanska, Anne Head, Eva Hepnerova-Zaoraleva, Marta Jedličková, Erika Kramer, Magda Kröher, Michèle Sarrazin, Eva Sîrbu, Lia Somogyi, Irena Stralkowska, Keriman Ulussoy, Michael et Marie-Paule Wellner-Pospisil.

MM. John Bertucci, Raymond Chirat, Michel Ciment, Serge Daney, Jacques Gerber, Thomas Harlan, Philippe Haudiquet, M. Jirous, Boleslaw Michalek, Djordje Milojevic, Jean Radvanyi, Tadeusz Sobolewski, Ivan Stoyanovitch, Zoran Tasić, Max Tessier, Mircea Veroiu, Dominique Vastel et Catherine Lecoq (Fondation GAN pour le cinéma), Mme Brigitte Sautter le Club Espace Cinéma Philip Morris.

Ainsi que :

M. Dominique Wallon, directeur du Centre National de la Cinématographie,

MM. Jean-René Marchand, Alain Begramian (CNC),

Mme Marie-Christine de Navacelle et la Direction de la Communication du Ministère des Affaires Étrangères.

M. le Préfet de la Charente-Maritime.

M. Michel Crépeau et la Ville de La Rochelle.

Le Conseil général de la Charente-Maritime.

Le Conseil régional de Poitou-Charentes.

M. Dominique Chavigny et la Direction Régionale des Affaires Culturelles Poitou/Charentes.

Le Centre Industriel municipal.

Le Comité Rue Saint-Yon.

La Librairie Calligrammes.

La Société du Commerce et de l'Industrie et l'Inter-Club de La Rochelle.

Mme Michèle Pagnoux et le Centre de documentation des Arts et des Spectacles.

La Représentation régionale Poitou-Charentes EDF et le Centre de distribution d'EDF et GDF de La Rochelle.

Daniel Garnier et le journal Sud-Ouest.

M. Jacky Yonnet et la Maison municipale des Jeunes de La Rochelle.

L'Autoplus de la STRC.

Locatel.

La Société Tasker Voiles.

La Société Récréation-sérigraphie.

M. Patrick Schnepf et le Musée maritime de La Rochelle.

M. Joël Meurgues et la Fédération des Œuvres laïques de Charente-Maritime.

Mme Chantal Rullier et Air-France La Rochelle.

M. Guérin et la Caisse d'Épargne de La Rochelle.

M. le Recteur de l'Académie de la Charente Maritime.

M. l'Inspecteur d'Académie de la Charente-Maritime.

M. Siméoni et le C.D.R.P. de Poitiers.

L'Office du Tourisme de la ville de La Rochelle, l'Office départemental du tourisme de la Charente-Maritime, le SIVOM de La Rochelle.

M. Gérard Lefort et Libération.

M. Olivier Trémot, Véronique Le Bail et Danzas.

Nous tenons également à remercier tout particulièrement la Direction générale des Douanes de Paris, MM. Combes et Ajoux, les mairies de La Roche-sur-Yon, Nantes, Angoulême et Bordeaux, Mme Pellicer, MM. Vitre et Selitzky.

Sans omettre :

Dominique Guilbaud, l'équipe technique et l'Association «Pour une nouvelle scène», ainsi que le personnel du cinéma Le Dragon (M. Maury et ses camarades projectionnistes, Mmes les ouvreuses et caissières, MM. les contrôleurs) dont le professionnalisme et l'extrême compétence concurent chaque année à la bonne marche et à la réussite du Festival.

Monsieur et Madame Marzin du restaurant «La Marmite» à La Rochelle.

Crédit photographique

Les photos de ce catalogue proviennent des collections de Sovexportfilm, Bulgariafilm, Ceskoslovensky Film, Film Polski, Romaniafilm, Hungarofilm, l'Institut du cinéma à Belgrade, de la Cinémathèque française, des distributeurs et producteurs des films programmés, ainsi que des collections de MM. Michel Ciment, Max Tessier et Jean-Loup Passek.

Nous remercions MM. Thierry Arrivé, Régis Bonnin et Patrick Riou pour les photos prises au cours du Festival 1989.

Maquette : Françoise Lion

Couverture exécutée d'après l'affiche
du XVIII^e Festival International du Film de la Rochelle
réalisée par Andrzej Pałowski

Bureaux du festival :

A Paris : 28 boulevard du Temple 75011 Paris

A La Rochelle : 4, rue St-Jean-du-Pérot 17025 La Rochelle
Tél. : (16) 46.41.37.79

Photogravure et impression : Imprimerie Frazier, Paris
Photocomposition : Diagramme, Paris