

19^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE



Stanislas Bouvier

XIX^e
FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE LA ROCHELLE

XIX^e
FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE LA ROCHELLE
29 JUIN - 10 JUILLET 1991

Présidence : Georges Sabatier

Direction artistique : Jean-Loup Passek

Organisation générale et programmation : Prune Engler, Sylvie Pras

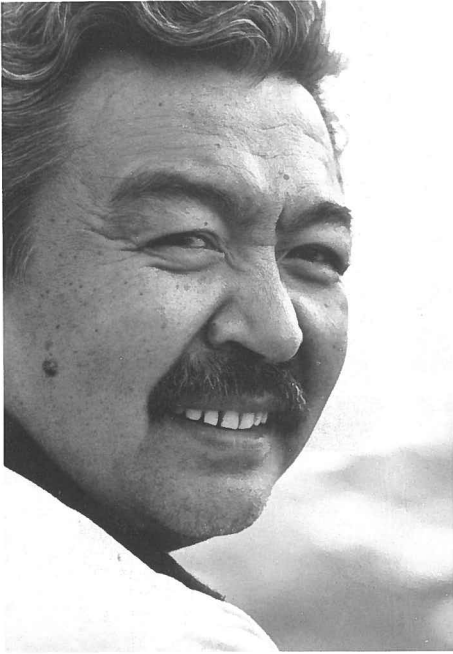
Catalogue : Anne Berrou, Olivier Déchaud, Brent Klinkum

Administration : Jacques Jaricot

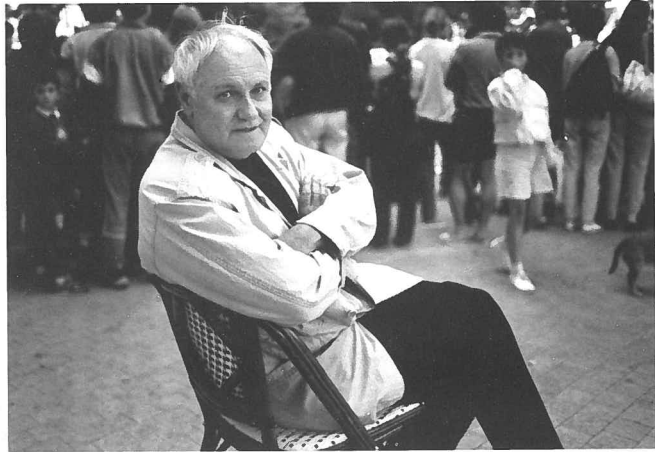
Presse : Mathilde Incerti

Avec la collaboration de toute l'équipe de
"La cursive, scène nationale la Rochelle"
Et en particulier de son directeur Jackie Marchand,
de Florence Simonet, Flore-Aline Tison, Monique Chabot,
Michèle Pagnoux, Edith Perin et Jean-Claude Robineau

CINÉASTES PRÉSENTS AU XVIII^e FESTIVAL



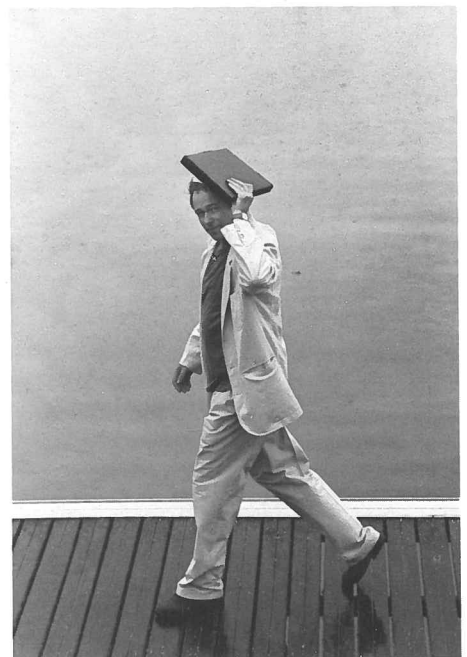
Bolotbek Chamchiev



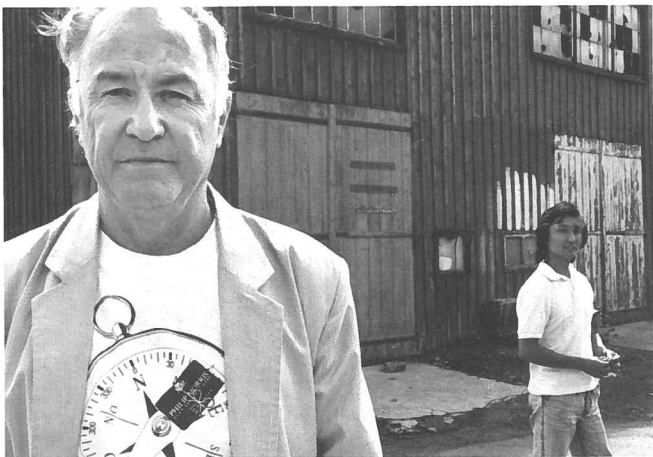
Miklós Jancsó



Mitsuo Yanagimachi



Wojciech Marczewski

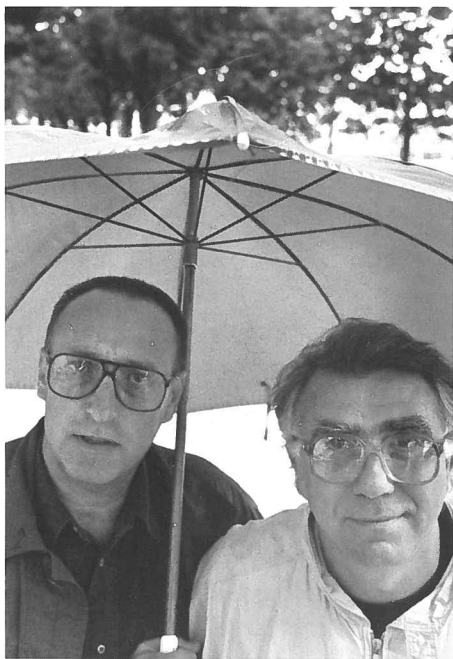


Ali Khamraev



Miša Miloš Radivosević

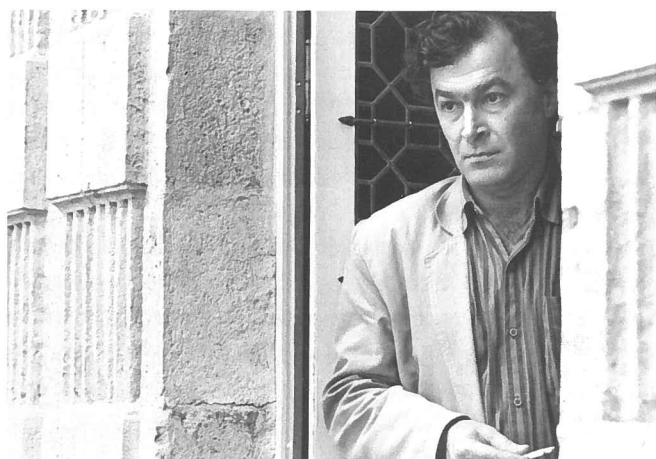
INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE EN 1990



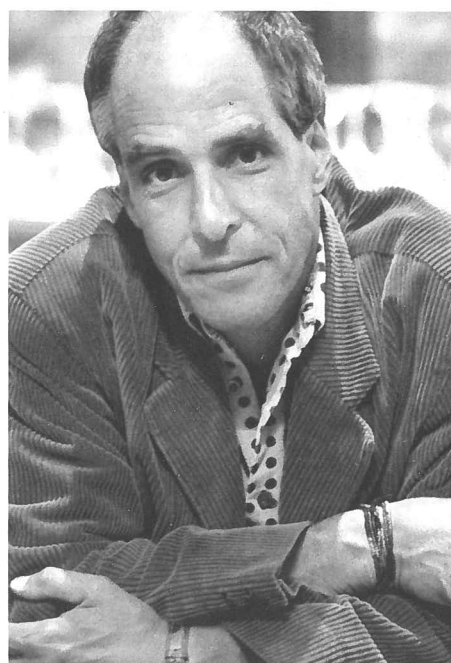
Mircea Veroiu et Dan Pita



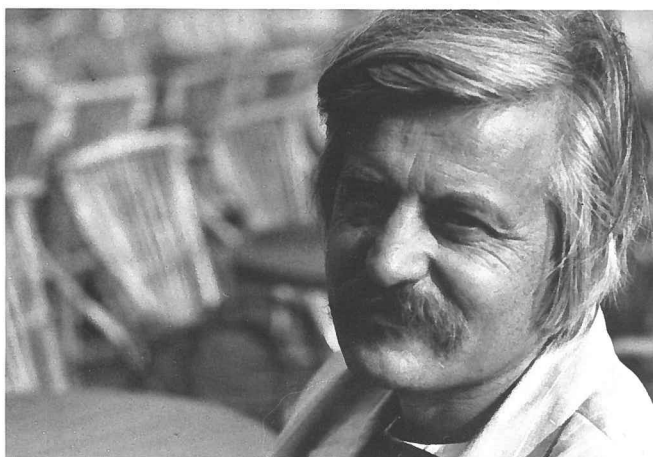
Ferid Boughedir



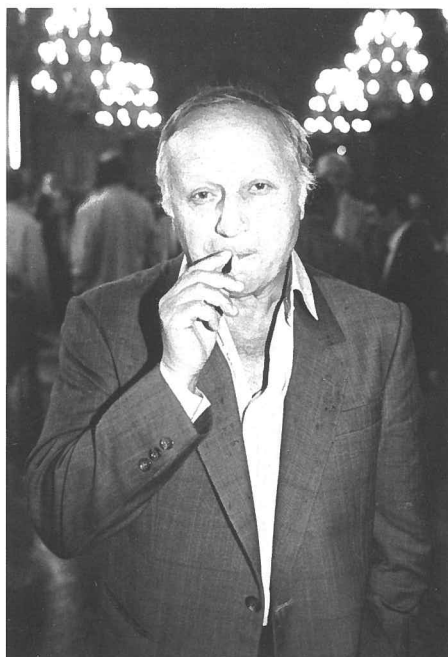
Petr Popzlatev



Robert Kramer



Dušan Hanák



Rangel Valčanov

Photos : Régis D'Audeville

LE PARCOURS DU COMBATTANT

Le plaisir du spectateur, dans son fauteuil calé, et qui attend avec impatience que le rideau s'ouvre ne saurait bien évidemment être perturbé par la connaissance des obstacles rencontrés par les organisateurs d'un Festival avant d'obtenir la copie du film qui va se dérouler sous ses yeux.

Il n'est peut-être pas inutile, cependant, d'informer ce même spectateur des difficultés de plus en plus kafkaïennes auxquels se heurtent les hommes de passion qui veulent, obstinément, faire partager aux autres cette même passion cinématographique.

Depuis quelques années les règles de jeu se sont modifiées. La concurrence est de plus en plus acharnée, le cinéma "perpétuellement" en crise et paradoxalement les Festivals de cinéma de plus en plus nombreux. La course aux "nouveaux" films est impitoyable mais en ce qui concerne cette chasse à l'inédit, on me rétorquera avec raison qu'on ne court pas un 3000 mètres steeple si on ne dispose d'aucun espoir de participer à l'arrivée.

Mais lorsqu'un Festival comme le nôtre souhaite rendre hommage à certains metteurs en scène en présentant une rétrospective - la plus exhaustive possible - de leurs films, les chausse-trapes s'ajoutent les unes aux autres et conduisent parfois à un état de désespoir absolu. Il faut bien entendu tout d'abord localiser la copie. Si elle existe dans une cinémathèque, il est nécessaire pour la faire "sortir" d'obtenir l'autorisation de l'ayant droit. Le registre public consultable au CNC est loin de fournir la piste qui mène au dernier ayant droit en titre. Le travail de limier commence. Lorsque Sherlock Holmes arrive au bout de ses peines, le travail le plus pénible commence. Il faut convaincre l'ayant droit de nous autoriser à passer la copie dans un Festival qu'il ne connaît pas ou peu. Il accepte parfois, il refuse souvent. La seule chose qui l'intéresse c'est le passage à la T.V. et les droits vidéo. Il vous avoue qu'il est submergé par une avalanche anarchique de demandes et qu'il n'est pas là pour jouer les manutentionnaires de copies (quand par hasard c'est lui qui détient la copie) ou les intermédiaires complaisants (quand - et c'est le cas le plus fréquent - il n'a qu'une simple autorisation écrite à nous signer). Il n'a pas entièrement tort. Il défend sa propriété privée et s'exaspère de l'anarchie brouillonne quoique sympathique (dit-il pour être aimable) des hordes de quémandeurs. De plus il n'a pas toujours lui-même réglé ou renouvelé les droits d'auteur du film. En un mot toutes ces demandes l'agacent et lui font perdre un temps précieux (or le temps c'est de l'argent etc...etc..).

La situation du patrimoine cinématographique français est en péril. Les lois ne sont plus adaptées aux transformations du paysage filmique. Il faut faire cesser cette guerre épuisante de tranchées, réunir les différentes parties autour d'une table, ne pas enterrer le rapport Christian Bourgois, et affirmer qu'une solution sera trouvée quand on aura réussi à rendre la coexistence possible entre trois droits fondamentaux : le droit des auteurs du film - la France n'est pas encore tout à fait l'Amérique, le Film n'est pas encore tout à fait une marchandise qui échappe totalement à son ou ses créateur(s) -, le droit des ayants droit (nul ne conteste à personne la possibilité de s'enrichir à partir du moment où on a acquis légalement les droits commerciaux d'une œuvre) et enfin le DROIT DU SPECTATEUR à jouir visuellement d'un patrimoine qui lui appartient au même titre que le patrimoine architectural. Ce droit-là on le méprise ouvertement. Or satisfaire ces trois droits fondamentaux ne me semble pas un rêve inaccessible. Il faut que les pouvoirs publics prennent conscience de l'urgence du problème. Faute de quoi les journalistes et les historiens du cinéma seront condamnés à parler de films qu'on ne pourra plus voir *en salles*. Si le hasard est favorable on pourra éventuellement les acquérir en cassettes-vidéo. Si le hasard est très favorable on pourra espérer les voir programmés à la T.V. à une heure indue. A moins qu'ils ne soient estampillés "produits de consommation de masse" et alors, vous les verrez en *prime time* une ou deux fois par an fleurir jusqu'à saturation vos petites lucarnes

Jean Loup Passek

SOMMAIRE

9	Préface par Jean-Loup Passek
11	Rétrospectives
12	Edmond T. Gréville
19	Vittorio De Sica
30	Hommages
32	Chantal Akerman
40	Buddhadeb Dasgupta
45	Youri Ilienکو
50	Shôhei Imamura
58	Paul Leduc
63	Fredi M. Murer
67	Štefan Uher
72	Peter Weir
81	Le Monde tel qu'il est
99	Soirée parrainée par la Fondation Gan pour le Cinéma
101	Séances pour les enfants
105	Nuit Blanche Bette Davis
113	Index des réalisateurs
113	Index des films
114	Répertoire des films

LE CERCLE DES CINÉASTES RETROUVÉS

Le XIX^e Festival de la Rochelle est délibérément placé sous le signe de l'éclectisme. Qu'entendez-vous par éclectisme? me demanderont ceux que le mot effraye par sa connotation ludique et fantaisiste. Eh! bien par éclectisme j'entends très exactement ce que propose la définition du Petit Larousse : "disposition d'esprit de ceux qui adoptent dans plusieurs opinions ou dans divers genres ce qui leur paraît bon". Rien de plus et rien de moins. J'ajouterai pour taquiner les cinéphiles doctes et raisonnables, les cartésiens englués dans leur prêt-à-penser et les beaux esprits révoltés à l'idée même d'être pris pour des dilettantes, que l'éclectisme en matière cinématographique s'accompagne presque inévitablement d'une propension à la gourmandise visuelle. Voilà pourquoi notre moisson est aussi abondante : deux rétrospectives, huit hommages. Vous êtes fous! Que cela soit dit une fois pour toutes : oui nous sommes fous.

Nous sommes conduits à la folie par la voie de la colère. A mesure que les années passent, la production cinématographique qui n'est pas estampillée du label *France* ou du label *Etats-Unis* se rétrécit sur les écrans petits et grands comme une peau de chagrin. La télévision nous informe des soubresauts du monde en Afrique du Sud, en Algérie, en Irak, en Inde, en URSS, dans les pays d'Europe Centrale, en Amérique Latine. Mais en dehors des actualités (aussitôt montrées, aussitôt oubliées, un événement chassant l'autre avec cynisme et brutalité) et de quelques reportages diffusés tardivement à la T.V pour le seul plaisir de quelques insomniaques, de quelques chômeurs et de quelques intellos qui ne connaissent pas le pointage de l'aube à l'usine, rien, rien de rien, aucun film ne nous parvient de ces pays où certains metteurs en scène de talent continuent pourtant à témoigner de leur époque. En cette fin de siècle le monde entier est soumis au diktat de la standardisation "culturelle" (est-ce bien l'adjectif qui convient ?) à l'américaine. Mais hélas ce n'est pas *Citizen Kane* qu'on offre sur un plateau aux téléspectateurs et aux spectateurs en salles qu'ils soient français, hongrois, thaïlandais ou boliviens c'est la cohorte dégradante des *Sous-Dallas*.

Le cinéma ne saurait être ce que les marchands cherchent à en faire : un salmigondis d'images servies en vrac pour satisfaire soi disant l'appétit des foules. On nous pardonnera de croire encore à la noblesse du cinéma (un art perdrait-il sa noblesse sous prétexte qu'il coûte de plus en plus cher?) et à l'interpénétration des cultures. On nous pardonnera de penser que le cinéma est l'art majeur du "temps qui passe" de la société humaine contemporaine, une société qui se construit, se détruit et renaît de ses cendres.

Voilà pourquoi nous vous avons convié à fréquenter l'espace de quelques jours la Jeanne Dielman de Chantal Akerman, les petits cireurs de chaussures de Vittorio De Sica, les héroïnes fétichistes d'Edmond T. Gréville, les hommes-tigres de Buddhadeb Dasgupta, la vieille femme qui accepte les lois de la mort et la jeune fille qui suit la loi dévoyée de la vie de Shôhei Imamura, les collégiennes évanouies et le professeur hors norme de Peter Weir, les indiens déracinés par l'impitoyable rouleau compresseur du soi disant progrès de Paul Leduc, les adolescents "seuls au monde" du Slovaque Štefan Uher, les montagnards rattrapés par une civilisation menaçante de Fredi M. Murer.

Aucun lien entre ces univers ? Non. Quoique, quoique...

Et pourtant une certitude. Un même ciment unit tous ces cinéastes : tout simplement le talent.

Jean Loup Passek

RÉTROSPECTIVES

EDMOND T. GRÉVILLE

VITTORIO DE SICA

EDMOND T. GRÉVILLE

Ouvre fascinante que celle de Gréville, partagée entre la France et l'Angleterre et irrémédiablement étrangère aux principes régissant les cinémas de ces deux pays, aux révolutions esthétiques qui les bouleversèrent. Aussi éloignée du néo-réalisme et de la comédie style Ealing que de la Tradition de la Qualité, aussi peu influencée par Grierson ou le Free Cinéma que par Feyder ou la Nouvelle Vague.

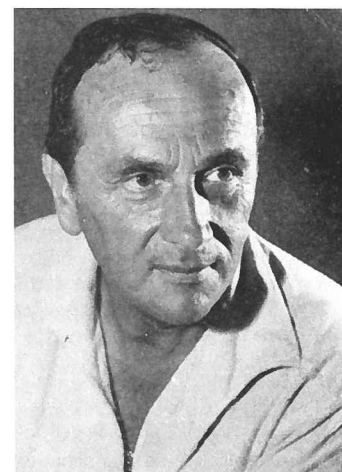
Oeuvre à l'écart des modes, témoignant une fidélité obstinée envers certains principes formels hérités du cinéma muet qui la marqua d'une empreinte indélébile, une fascination pour Stroheim et Borzage, un attachement à un romanesque cosmopolite où des aventuriers plus ou moins anarchistes affrontent espionnes, femmes fatales ou marquées, ingénues, fleurs bleues ou perverses, une prédilection pour une symbolique lyrique où l'on découvre aussi bien des plans de nénuphars griffithiens que des fulgurances buñueliennes ; cette statue de la Vierge dans *Quand sonnera midi* qui, décapitée par une rafale de mitrailleuse tombe dans un parterre de fleurs ; le visage d'Erich Von Stroheim à demi caché par un masque, symbole de la paix et de la guerre.

Oeuvre en marge du Système si bien que Gréville dut recourir à des productions artisanales ou hétéroclites (coopératives, co-productions farfelues, producteurs d'occasion). L'un de ses derniers films *L'Accident* fut même produit par José Bénazéraf. L'un des plus ambitieux, *Le Diable souffle*, par la mystérieuse compagnie "La France en marche"... Ceci explique la quasi disparition d'un grand nombre de titres notamment *Marchand d'amour* auquel il tenait beaucoup et qui semble très personnel. Sa dernière réalisation, *Péril au Paradis*, un pilote de T.V., écrit et produit par Pierre Nord avec Dario Moreno, Armand Mestral et Sophie Hardy ne fut même jamais exploitée...

Oeuvre tellement en marge qu'il mourut sans le sou dans l'indifférence de la profession. Avec certains amis du Nickel Odéon, Bernard Martinand, Yves Martin, nous dûmes même nous cotiser pour éviter que son corps ne soit jeté à la fosse commune, pour lui payer une tombe (qu'est-elle devenue après tant d'années?) dans le cimetière de Cagnes où il avait tourné tant de films. Un journaliste du Figaro Littéraire, Pierre Mazars, choqué par cette injustice, avait fait un article qui entraîna une seule réaction : une lettre (et un chèque) peignée, amicale et chaleureuse de René Clair.

Quelques vingt ans plus tard l'œuvre de Gréville reste toujours aussi méconnue. Certes, la Cinémathèque a retrouvé le bizarroïde et abracadabrants *Train des suicidés*, a restauré le passionnant et original *Remous*, l'un des premiers films à aborder le thème de l'impuissance sexuelle. Mais on ignore toujours en France sa période anglaise, qui comprend pourtant certaines de ses réussites les plus évidentes, malgré les restaurations récentes du British Film Institute et les efforts de William K. Everson qui s'est fait l'avocat passionné de *Brief Ecstasy* qui, à sa sortie, avait déclenché l'enthousiasme de Graham Greene : "il s'agit du combat entre la tendresse et le désir sexuel. Une ligne dramatique aussi dépouillée permet à Mr Gréville de s'étendre sur ce que les autres metteurs en scène coupent : "les natures mortes". D'autres metteurs en scène essaient de faire avancer l'intrigue. Mr Gréville sait que l'intrigue ne compte pas. C'est l'atmosphère qui compte et l'atmosphère - de manque sexuel - est recrée avec une brillante impudeur. Mr Gréville a appris en France comment photographier un corps de femme, sans compromis. Chacun des gros plans de Miss Linda Travers fait passer un climat sexuel : une jambe dans la bibliothèque, des fesses sur une table de billard. J'ai cité longuement cette critique percutante, acérée, parce qu'elle peut s'appliquer à toute l'œuvre de Gréville à commencer par des films comme *Remous*, *Pour une nuit d'amour*, *Le Diable souffle*, *L'Île du bout du monde*. Ses autres œuvres anglaises ne sont pas moins excitantes qu'il s'agisse de *Secret Lives*, éblouissant exercice de mise en scène qui, par le biais d'un remake inavoué de *X 27*, rend hommage de manière affectueuse et spectaculaire au formalisme sternbergien et surtout de *Noose*, film noir, haletant, visuellement très maîtrisé qui, dans sa description d'un univers londonien interlope anticipe sur les *Forbans de la nuit*. Le puritanisme britannique, l'understatement anglo-saxon semblent électrifier, enfiévrer l'énergie de Gréville, la langue anglaise lui donner plus de rigueur et lui éviter son péché mignon, ce goût immodéré pour les calembours, de préférence exécrables, pour les effets de dialogue voyants qui handicapent souvent ses scénarios français.

Ce qui me touchait à l'époque et qui m'émeut encore plus aujourd'hui, c'était ce plaisir à filmer que l'on trouvait dans pratiquement tous ses films : furtivement dans des œuvres de commande (*Le Port du désir*, *Dorothée cherche l'amour*, *Tant qu'il y aura des femmes*) ; tout au long des meilleurs (*Secret Lives*,



Edmond Gréville Thonger

dit Edmond T. Gréville. Cinéaste français (Nice 1906- id. 1966). Fils d'un pasteur protestant d'origine anglaise, et d'une institutrice de l'Ardèche, il se dirige d'abord vers la littérature et la critique cinématographique. Il collabore quelques temps à *Comœdia*, à *l'Intransigeant* et à l'hebdomadaire *Vu* de l'entrepreneur Lucien Vogel. Dès cette époque, il réalise quelques courts métrages d'avant garde, totalement indépendants et aujourd'hui introuvables. Puis tout en continuant sa carrière journalistique, il est l'assistant d'Augusto Genina, Jacques de Baroncelli et Abel Gance. En 1930, il débute comme acteur dans *Sous les toits de Paris* de René Clair et dès 1931, il réalise son premier long métrage *Le Train des suicidés*. Il enchaîne avec une douzaine de courtes comédies intitulées globalement *Cancans Cinématographiques* qui étaient centrées sur des vedettes de l'époque. Après cet intermède commercial, Gréville réalise *Remous* qui marque le début de sa vraie carrière. La simplicité linéaire de l'intrigue, l'habileté et le tact dans le traitement d'un sujet scabreux pour l'époque assurèrent au film un succès très net. (C'est autour de ce film que se construisit vers 1960 sa renommée chez les jeunes cinéphiles). Et sa carrière devient cosmopolite : il part filmer en Allemagne, en Grande-Bretagne et même aux Pays-Bas mais c'est dans ses films français qu'il est le plus à l'aise pour communiquer sa vision du monde, étrange, trouble, baignée d'érotisme, équivoque et suffisamment insolite en tout cas pour lui conférer une place à part dans le groupe des marginaux du cinéma français.

Noose, *Pour une nuit d'amour*, *Remous*, *Brief Ecstasy*, une partie de *L'Envers du paradis*, du *Diable souffle*, de *L'Accident*) : plaisir à filmer sans rapport avec le brio visuel d'un Duvivier, l'éblouissante rigueur d'un Grémillon ou d'un Ophüls, qui privilégie la surprise, le carambolage d'idées, le jeu d'images comme on dit des jeux de mots, sans jamais avoir peur de l'excès ni du ridicule. Il ne recule devant aucun effet, n'hésite pas à diviser un écran comme un damier dans lequel s'incrute les têtes des personnages, à faire envoler des colombes au dessus du Panthéon (*Menaces*) et cette audace se révèle souvent payante même si elle peut faire sourire les tenants de la sobriété et du naturel. Son écriture se veut ludique, poétique. Elle récusé, contredit les exigences, les diktats du réalisme (néo ou pas), du naturalisme, procède par ruptures - rythmiques, formelles - ou par association : après un accident, un panoramique vers les nuages s'enchaîne sur un gros plan d'un paquet de coton hydrophile transporté par une infirmière (*Remous*), un paysage urbain qui succède à une affiche de propagande se reflète dans une flaque d'eau avant de se faire brouiller par les pas d'un passant qui nous entraîne vers une église d'où sort un prêtre, le vicaire de Soho (*Noose*). Des cadrages formels très élaborés, des mouvements d'appareils inattendus viennent sans cesse rompre l'agencement d'une scène, voire de l'intrigue, déstabilisant continuellement la logique narrative : dans le *Diable souffle*, Charles Vanel attend le résultat d'une opération. Il voit tout à coup devant lui le chirurgien qui éclate de rire en lui annonçant qu'il n'est pas docteur... Ce n'est qu'un cauchemar que rien ne venait annoncer (comme dans *The Chase* d'Arthur Ripley) et qui se révélera sans fondement mais l'effet est spectaculaire. "Cinéma du discontinu" comme le note très justement Gérard Legrand, "plus que la coulée lyrique esquissée parfois, ou le contrepoint psychologique (*Remous*) y comptent des instants forts. Discontinu accepté comme tel, souvent pour des raisons économiques, mais qui est aussi la projection d'une mentalité kaléidoscopique assumée à plusieurs reprises". Gréville morcelle d'ailleurs ses scénarios, les fait éclater à coups de changements, de tons et de rythmes, accumule les notations étrangères à une trame souvent lâche. *Menaces* est très révélateur et change littéralement de facture selon les personnages : lyrique à l'américaine avec Mireille Balin (qui lui inspire le plus beau plan du film : ce travelling avant sur son visage quand enfermée dans une cabine téléphonique on la voit parler sans l'entendre), expressionniste et retenu avec Stroheim, pléonastique avec Jean Galland (exécrable dans ce rôle pourtant en or), très ciné français d'avant guerre avec Paul Demange, étonnamment juste avec Madeleine Lambert.

Sa mise en scène procède souvent par ellipse rapide : peu de films ont abordé aussi rapidement, aussi brutalement la dramaturgie du coup de foudre dans le cinéma d'avant guerre que *Brief Ecstasy* : un homme et une femme se rencontrent. En quelques plans on les retrouve dans une chambre d'hôtel. Tout le début et certains rebondissements des *Menteurs*, le meurtre de *Pour une nuit d'amour*, sont traités avec cette même rapidité, cette même volonté de faire disparaître l'intrigue derrière des signes, des repères plus ou moins symboliques. En d'autres occasions ces ruptures narratives peuvent témoigner d'une désinvolture un peu trop évidente - camouflage face au manque de moyens, refus de se prendre au sérieux, attachement à des contrepoints - qui désamorcent la tension dramatique.

Ce plaisir à filmer n'est jamais aussi évident que quand Gréville doit mettre en scène des personnages féminins qu'il filme toujours amoureusement, même la fragile et perverse meurtrière de *Pour une nuit d'amour*. Cet "érotomane distingué" comme il aimait à se présenter parsème son œuvre de plans fétichistes (ce pied qu'on embrasse dans *L'Envers du paradis* ou, dans le même film, Etchika Choureau qui donne un baiser à son image) de symboles sexuels (*L'Île du bout du monde*), ce condensé des obsessions grévilliennes de cris d'amour. Ses héroïnes balancent "entre l'émoi et le jeu" pour citer Gainsbourg et il s'amuse à mettre leur cœur "à sang et à feu". Face à elles, les hommes paraissent souvent falots, ballots, incertains. Son héros le plus réussi (je mets à part les personnages interprétés par Stroheim comme ce marin en chambre "qui voudrait tant être un arbre de Noël" dans *L'Envers du paradis*) restera Roger Blin - idée de distribution audacieuse et excitante tout comme Helena Bossis dans le *Diable souffle* - dans *Pour une nuit d'amour* dont le sacrifice devient une véritable provocation sociale (c'est ici et dans *Secret Lives* qu'il concrétise le mieux ses options libertaires et anarchistes).

Le désir sexuel est le moteur de la plupart de ses réalisations. Comme le dit un faux proverbe cité dans le *Diable souffle* : "la femme est de feu, l'homme est d'étoupe et le diable souffle". C'est sur ce désir et sur son refoulement que s'articulent les sujets de *Remous*, *Brief Ecstasy*, *Pour une nuit d'amour*, de tous ces films où abondent les personnages qui s'épient, les moments de voyeurisme (Jean Servais surveillant Dawn Adams dans les *Menteurs*, Mireille Balin découvrant que la chambre de Jean Galland est tapissée de ses photos et de ses portraits). Mais cette sexualité n'est jamais exempte de tendresse surtout dans les derniers films et il saura tirer d'actrices mal utilisées comme Dawn Adams ou peu sensuelles comme Dany Robin des élans chaleureux et inattendus qui évoquent tout à coup un vers de Pierre Jean Jouve ("l'exquise charité de sa chevelure") et à qui on a envie de dire comme Patrice de la Tour du Pin "J'agrandirai ton cœur pour contenir tout mon amour".

Bertrand Tavernier

Filmographie

1927/1930

Un grand journal illustré (CM)
Vingt quatre heures de la vie d'un faux-col (CM)
Martini sec (CM)
Mes-estimations (CM)
Le Mystère de la villa rose (CM)
La Naissance des heures (CM)

1931/1933

Il réalise une douzaine de courtes comédies intitulées globalement : "Cancans Cinématographiques" (*Berlingot/Je suis un homme perdu/Le Rayon des amours/Vacances conjugales...*)

1931 *Le Train des suicidés*

1932 *Le Triangle de feu*

1933 *Remous*

1934 *La Croix des cimes* (MM)

1935 *Marchand d'amour*

1935 *Princesse Tam-Tam*

1936 *Gypsy Melody* (G.B)

1937 *Brief Ecstasy* (G.B)

1937 *Mademoiselle Docteur* (G.B)

1938 *Secret Lives* (G.B)

1938 *What a Man* (G.B)

1938 *Veertig Jaren* (Doc., P.B)

1939 *Menaces*

1945 *Dorothée cherche l'amour*

1946 *Pour une nuit d'amour*

1947 *Le Diable souffle*

1948 *Noose* (G.B)

1948 *But not in Vain* (G.B)

1949 *The Romantic Age* (G.B)

1953 *L'Envers du paradis*

1954 *Le Port du désir*

1955 *Tant qu'il y aura des femmes*

1956 *Je plaide non coupable*

1958 *Quand sonnera midi*

1958 *L'Île du bout du monde*

1960 *Beat Girl*

1960 *Les Mains d'Orlac*

1961 *Les Menteurs* (sous le pseudonyme de Max Montagut)

1963 *L'Accident*

Cette rétrospective
a été préparée
en collaboration avec la
Cinémathèque Française

LE TRAIN DES SUICIDÉS

1931



Scénario : Edmond T. Gréville (d'après le feuilleton de Charles Vayre et Charles Cluny paru dans *l'Intransigeant*).

Images : Marcel Weiss, René Guichard, Maurice Labro, Marcel Fradétal. **Musique :** Raymond Berner. **Montage :** Edmond T. Gréville.

Interprétation : Vanda Gréville (*la chanteuse*), Georges Colin (*le magnat de l'industrie*), Robert Vidalin (*le mutilé pacifiste*), Georges Peclet (*le détective*), Blanche Bernis (*une fille des rues*), Andrée Standard (*la courtisane*), Raymond Blot (*l'escroc*), Simone Bourday (*l'ingénue*), René Ferté (*le millionnaire neurasthénique*).

Production : Métropole Films

1 h 20 / 35 mm / N et B

Un escroc persuade une douzaine de personnes suicidaires qu'il leur apportera la "délivrance" au cours d'un voyage dans un train de luxe. Une fois le train parti, les candidats désespérés se découvrent des raisons de vivre.

A conman persuades a dozen suicidal people that he'll give them their "deliverance" during a luxurious train voyage. Once the train has departed these despairing characters discover reasons for living.

REMOUS

1933



Scénario : Edmond T. Gréville et Kurt Alexander (d'après le roman *A Kiss in the Dark*, de Peggy Thompson).

Dialogues : André Doderet. **Images :** Roger Hubert.

Musique : Pierre Sandrey, A. de Sviroky. **Décor :** Pierre Schild. **Montage :** Edmond T. Gréville. **Son :** Robert Biart, Marcel Petiot.

Interprétation : Jeanne Boitel (*Jeanne Saint-Clair*), Jean Galland (*Henri Saint-Clair*), Françoise Rosay (*Mme Gardane*), Maurice Maillot (*Robert Vanier*), Diane Sari (*Paulette*), Robert Arnoux (*Pierre*), Jean Kolb (*le médecin*), Lyne Clevers (*Lydia, la chanteuse*).

Production : H.O. Films, Gus Ostwalt

1 h 24 / 35 mm / N et B

Jeanne épouse Henri Saint-Clair, ingénieur. Au retour de leur voyage de nocces, il est victime d'un accident de voiture qui le rend impuissant. Le couple tente de s'habituer à cette nouvelle vie, mais quelques temps plus tard, Jeanne prend un amant. Elle ne pourra cependant jamais se détacher de son mari qui l'adore.

Jeanne marries an engineer, Henri Saint-Clair. Returning from their honeymoon, he is the victim of a car accident rendering him impotent. The couple try to adjust themselves to this new way of life, but some time later Jeanne takes a lover. Meanwhile she can never leave her husband who adores her.

BRIEF ECSTASY

1937



Scénario et dialogues : Basil Mason. **Images :** Ronald Neame. **Musique :** George Walter.

Interprétation : Paul Lukas (*professeur Paul Bernardy*), Linden Travers (*Helen Bernardy*), Hugh Williams (*Jim Wyndham*), Marie Ney (*la gouvernante jalouse*), Norman Pierce, Howard Douglas.

Production : Phoenix Films

1 h 11 / 35 mm / N et B

Une femme mariée retrouve par hasard l'amant qui jadis lui avait demandé de l'épouser dans un télégramme qu'elle ne reçut jamais. Ils se retrouvent dans la maison de campagne du mari. Leur nouvelle flambée de passion sera brève.

By chance, a married woman comes across an old lover, who'd once demanded her hand in marriage by telegram, which she never received. They find themselves in her husbands country house. Their new found passion is but brief.

MENACES

1939



Scénario : Edmond T. Gréville, Kurt Alexander. **Dialogues :** Pierre Lestringuez. **Images :** Otto Heller, Nicolas Hayer, Alain Douarinou. **Musique :** Guy Lafarge, Paul Bellecourt. **Décor :** Jaquelux. **Montage :** Ténissen. **Son :** Tony Leenhardt.

Interprétation : Mireille Balin (*Denise*), Ginette Leclerc (*Ginette*), John Loder (*Dick Stone*), Erich von Stroheim (*le professeur Hoffmann*), Vanda Gréville (*l'américaine*), Maurice Maillot (*Mouret*), Nina Sinclair, Jean Galland (*Louis*), Henri Bosc (*Carbonero*), Paul Demange (*le domestique*), Madeleine Lambert (*la patronne de l'hôtel*).

Production : Sté de Production du Film Cinq Jours d'Angoisse

Sortie en France : janvier 1940

1 h 25 / 35 mm / N et B

En septembre 1938, dans un petit hôtel parisien où vivent de nombreux étrangers, les répercussions de la situation internationale influencent la vie quotidienne de chacun, leurs aventures sentimentales, leurs convictions. On suit, leurs destins contrariés tandis que monte l'ombre de la guerre.

Gréville tourna ce film en suivant les événements politiques au fur et à mesure qu'ils se déroulaient. Le film presque achevé, le négatif brûla dans l'incendie des laboratoires de Saint-Cloud. Gréville recommença, l'acheva au moment de l'invasion de la Pologne en septembre 1939, puis, en 1944, il y ajouta une fin optimiste qu'il supprima peu après pour lui conserver sa fin originale.

September, 1938 in a small Parisian hotel occupied by assorted foreigners, the international situation imparts repercussions which influence the daily life, the amorous adventures and convictions of everyone. Their contrary destinies are played out under the shadow of war.

POUR UNE NUIT D'AMOUR

1946



Scénario : Edmond T. Gréville, Max Joly (d'après le roman d'Emile Zola). **Dialogues :** Jean Lupovici, Marc-Gilbert Sauvageon. **Images :** Jacques Lemare (qui commence le film et le signe), Henri Alekan (scènes de nuit), Robert Lefèvre (la chambre de Thérèse), Claude Renoir (transport du cadavre), Léonce-Henri Burel (le bal). **Musique :** Jean Wiener. **Montage :** G. Arnstam. **Son :** Jean de Bretagne.

Interprétation : Odette Joyeux (*Thérèse de Marsanne*), Roger Blin (*Julien*), Alerme (*le père de Thérèse*), Sylvie (*la mère de Thérèse*), Jacques Castelot (*Comte de Veteuil*), Raymond Galle (*Colombelli*), René Génin, Henriette Briau, Zita Fiore.

Production : Corona

1 h 35 / 35 mm / N et B

Julien, postier dans une petite ville de province, aime sans espoir Thérèse de Marsanne, la fille des châtelains. Le soir de ses fiançailles avec le comte de Veteuil, Thérèse appelle Julien. Il faut qu'il l'aide à la débarrasser du cadavre de son amant, qu'elle vient de tuer. Julien accomplit sa besogne puis disparaît. Il devient suspect.

A postal worker in a small provincial town, Julien loves without hope the daughter of the chateau, Thérèse de Marsanne. On the evening of her engagement with the Count of Veteuil, she phones Julien to insist on his help in hiding the body of her lover, she has just killed. Once his job is finished Julien disappears and becomes the suspect.

LE DIABLE SOUFFLE

1947



Scénario : Edmond T. Gréville. **Dialogues :** Edmond T. Gréville, Norbert Carbonnaux. **Images :** Henri Alekan. **Musique :** Jean Wiener. **Décors :** Jean Douarinou. **Montage :** Georges Arnstam.

Interprétation : Charles Vanel (*Laurent*), Hélène Bossis (*Louvaine*), Jean Chevrier (*Diego*), Margo Lion (*Pepita*), Henri Maïk (*Pascal*).

Production : B.C.M. - La France en marche

1 h 35 / 35 mm / N et B

Pendant la guerre d'Espagne. Sur une île solitaire, cernée par les eaux d'un fleuve en crue, frontière naturelle entre la France et l'Espagne, Louvaine, la trop jeune compagne de Laurent, a une crise d'appendicite. Un médecin républicain Espagnol, Diego, qui avait cherché refuge dans l'île, l'opère. Dès lors l'amour dicte les actes de Diego et de la jeune femme.

During the Spanish Civil War, on a solitary island surrounded by a flooding river, forming the natural border between France and Spain, Laurent's overly young companion, Louraine has an appendicitis attack. Diego, a Spanish Republican doctor, who has taken refuge on the same island operates on her. From that moment on love dictates the actions of Diego and the young woman.

L'ENVERS DU PARADIS

1953

**Scénario :** Edmond T. Gréville. **Images :** Léonce H. Burel.**Musique :** Paul Misraki. **Décor :** Jean Douarinou.**Montage :** G. Armstam.**Interprétation :** Eric Von Stroheim (*O'Hara*), Jacques Sernas (*Blaise d'Orliac*), Etchika Choureau (*Violaine Roumégoux*), Jacques Castellet (*inspecteur Dautrand*), Dora Doll (*Michèle*), Hélène Manson (*Mme Roumégoux*), Denise Vernac, Dina Sassoli.**Production :** Pafico-Ucil**1 h 36 / 35 mm / N et B**

Violaine, gravement malade n'a plus que quelques semaines à vivre. Elle rencontre l'écrivain Blaise d'Orliac, jeune mais déjà blasé, en vacances avec sa maîtresse, Michèle. Le jeune homme tombe amoureux de Violaine. Mais elle découvre par hasard la vérité sur son état, et décidée à vivre éperdument puis à se tuer, elle vole un revolver. Michèle, qui apprend la vérité, vole à son tour le revolver et menace son amant au cours d'une soirée.

A young blasé writer Blaise d'Orliac on holiday with his mistress, Michele meets and falls in love with Violaine, who unknowingly suffers from a terminal illness. Discovering by chance that she has only weeks to live she decides to see them out passionately then to suicide with a stolen gun. When Michele learns the truth she steals the gun and threatens her lover one evening.

L'ÎLE DU BOUT DU MONDE

1958

**Adaptation :** Edmond T. Gréville, Henri Crouzat, Louis Pascal (d'après le roman d'Henri Crouzat). **Dialogues :** Henri Crouzat. **Images :** Jacques Lemare. **Décor :** Jean Douarinou. **Musique :** Charles Aznavour, Marguerite Monnot, Eddie Barclay, Jean-Pierre Landreau. **Montage :** Jean Ravel. **Son :** Jacques Lebreton.**Interprétation :** Rossana Podesta (*Caterina*), Dawn Addams (*Victoria*), Magali Noël (*Jane*), Christian Marquand (*Patrick*).**Production :** Riviera - International**1 h 44 / 35 mm / N et B**

Seuls survivants d'un naufrage, un homme et trois jeunes femmes de nationalités différentes, trouvent refuge sur une île déserte. L'Italienne, Caterina, part chercher du secours et meurt dans la tempête. Jane, la Canadienne, et Victoria, l'Anglaise, deviennent rivales et se disputent les faveurs de Patrick.

Shipwrecked, the sole survivors, a single man and three women of different nationalities find safety on a deserted island. Caterina, an Italian dies in a storm while searching for assistance. A young Canadian, Jane and an English girl, Victoria become rivals over Patrick.

LES MAINS D'ORLAC

1960



Adaptation : Edmond T. Gréville, John Baines (d'après le roman de Maurice Renard). **Dialogues :** Max Montagut (pseudonyme de Gréville). **Images :** Jacques Lemare. **Musique :** Claude Bolling. **Décors :** Eugène Piérac. **Montage :** Jean Ravel. **Son :** Robert Biart.

Interprétation : Mel Ferrer (*Stephen Orlac*), Dany Carrel (*Li Lang*), Christopher Lee (*Néron*), Lucile Saint-Simon (*Louise*), Antoine Balpétré (*Volcheff*), Sir Donald Wolfitt, Mireille Perrey, Basil Sidney, Franca Bel.

Production : C.F.D.C.

1 h 45 / 35 mm / N et B

Un accident d'avion fait perdre au célèbre pianiste Stephen Orlac l'usage de ses mains. Sa fiancée Louise le fait opérer par le grand chirurgien Volcheff, qui lui greffe les mains d'un guillotiné, Vasseur. Orlac, guéri, apprend que Vasseur a été condamné comme étrangleur. Malgré les efforts de Louise, Orlac, obsédé par cette idée, ne peut plus jouer.

A plane accident leaves Stephen Orlac, a celebrated pianist without the use of his hands. His fiancée Louise arranges for him to be operated by Volcheff, a famous surgeon who grafts on the hands of a guillotined man, Vasseur. Orlac once cured, learns that Vasseur was condemned for strangulation and despite the efforts of Louise, Orlac is so obsessed by the idea he can no longer play.

LES MENTEURS

1961



Scénario : Max Montagut (pseudonyme de Edmond T. Gréville), Frédéric Dard (d'après le roman de Frédéric Dard "Cette mort dont tu parlais"). **Images :** Armand Thirard. **Musique :** André Hossein. **Décors :** Rino Mondinelli. **Montage :** Jean Ravel. **Son :** Jacques Lebreton.

Interprétation : Dawn Addams (*Norma O'Brien*), Jean Servais (*Paul Dutraz*), Claude Brasseur (*Dominique*), Francis Blanche (*Blanchin*), Roland Lesaffre (*Clément*), Gaston Modot (*le faussaire*), Anne-Marie Coffinet (*Valentine*), Claude Chabrol (*portier de nuit*).

Production : Fernand Rivers

1 h 30 / 35 mm / N et B

De retour d'Afrique et fortune faite, Paul Dutraz s'installe dans un pavillon isolé des environs de Paris. Il fait la connaissance par petite annonce de Norma O'Brien et l'épouse. Elle lui avoue alors avoir un fils, Dominique qui s'est cassé la jambe et vient vivre avec eux. Mais Dutraz découvre très vite que Dominique est en réalité l'amant de Norma.

With a fortune made in Africa, Paul Dutraz returns to live in an isolated house on the outskirts of Paris. Through a small advertisement he meets and marries Norma O'Brien. She confesses that she has a son, who having just broken his leg, comes to live with them. But very quickly Dutraz learns that he is in reality Norma's lover.

VITTORIO DE SICA

Parmi les cinéastes qui ont le plus marqué l'époque néo-réaliste, Vittorio De Sica constitue un repère absolu au même titre que Roberto Rossellini ou Luchino Visconti. Pourtant, peut-être parce que sa carrière à partir des années cinquante prit un tour un peu décevant, le cinéaste est aujourd'hui un peu occulté ; son nom n'est plus associé qu'à deux ou trois films comme *le Voleur de bicyclette*, *Miracle à Milan* ou *Umberto D...* Pourtant, son œuvre abondante et diverse, mérite d'être parcourue dans sa totalité tant elle recèle, avant et après l'époque néo-réaliste, des richesses oubliées et des réussites insoupçonnées.

Grâce à une carrière particulièrement féconde, une trentaine de films comme metteur en scène, plus d'une centaine comme acteur, De Sica peut être considéré comme l'un des hommes les plus représentatifs de l'évolution du spectacle cinématographique italien des années trente aux années soixante-dix : sa carrière a épousé son temps avec les contradictions, les enthousiasmes, les abandons et les sursauts de courage qui ont caractérisé une époque tourmentée. C'est en pensant à la trajectoire difficile de l'homme et du créateur qu'Ettore Scola a dédié à Vittorio De Sica son film *Nous nous sommes tant aimés*.

Né en 1901 à Sora dans la province de Frosinone, De Sica passe son enfance à Naples. En 1912, il suit sa famille à Rome et très tôt, parallèlement à ses études de comptable, il s'intéresse au théâtre. En 1922, il réussit à se faire engager comme figurant dans la compagnie de Tatiana Pavlova. En 1927, après s'être produit dans les revues *Za-Bum* que met en scène Mario Mattoli, il obtient ses premiers succès et s'impose rapidement comme l'un des jeunes premiers les plus appréciés du public. Dans ces années, De Sica commence également à faire du cinéma ; c'est toutefois à partir du début des années trente avec l'arrivée du parlant et sans pour autant abandonner les planches auxquelles l'acteur restera longtemps fidèle que De Sica devient un des phares de la période : surtout à l'aise dans des comédies sentimentales qui permettent à ses dons de sympathie de s'exprimer pleinement, De Sica est dirigé par de nombreux metteurs en scène (Mattoli, Genina, Gallone, Matarazzo, Cottafavi, Palermo) ; c'est toutefois Mario Camerini qui lui donne ses meilleurs rôles dans des films où se mêlent harmonieusement le sens du divertissement et une satire sans complaisance de la petite bourgeoisie italienne (*Les hommes quels mufles*, *Darò un milione*, *Il signor Max*, *Grandi magazzini*).

Adulé du public, De Sica aurait pu continuer longtemps une heureuse carrière de comédien ; pourtant, il y avait en lui des exigences qui allaient le porter à passer de l'autre côté de la caméra : en 1939, il tourne son premier film comme metteur en scène, *Roses écarlates* où il est également acteur aux côtés de Renée Saint-Cyr. Commence alors une période de progressive maturation qui le voit passer de la comédie sophistiquée, sur le modèle de films qu'il interprétait dans les années trente, à la comédie dramatique annonciatrice du mouvement néo-réaliste. Il tourne ainsi successivement *Maddalena zero in condotta* (1941), *Teresa Venerdì* (1941), *Un garibaldo al convento* (1942) et surtout *Les enfants nous regardent* (1944). En pleine guerre à partir d'un scénario auquel a collaboré Cesare Zavattini - le film constitue le point de départ d'une collaboration exceptionnellement féconde -, De Sica réalise avec *les enfants nous regardent* une œuvre amère et désenchantée : son portrait de femme que lacèrent des aspirations contradictoires et que condamne l'ordre moral ambiant s'inscrit dans les prémices de ce que sera le cinéma italien d'après-guerre.

Après une œuvre de circonstance tournée pendant l'hiver 1943-1944 pour ne pas partir en Allemagne (*La porte du ciel*), De Sica vit la Libération de la péninsule avec le profond désir de participer à la reconstruction du cinéma italien. Il met alors en scène successivement *Sciuscià* (1946), *le Voleur de bicyclette* (1948), *Miracle à Milan* (1950), *Umberto D.* (1952), quatre films où toujours avec la collaboration de Zavattini, la figure dominante du scénario néo-réaliste, l'homme qui a le plus marqué le panorama culturel de l'Italie d'après-guerre, il dresse un des constats les plus justes et les plus complets du drame qui affecte un pays après vingt ans de fascisme et cinq ans d'un conflit meurtrier, un constat où le sentimentalisme n'altère pas la précision du trait et où un choix idéologique qui relève de l'humanisme ne masque pas une puissante revendication sociale. Les enfants abandonnés de *Sciuscià*, le chômeur privé de son outil de travail du *Voleur de bicyclette*, les va-nu-pieds chassés de leur bidonville de *Miracle à Milan*, le retraité famélique poussé au bord du suicide de *Umberto D.* portent en eux la recherche d'un monde où l'injustice et l'exploitation seraient abolies et où - comme il est dit dans *Miracle à Milan* - "Bonjour voudrait vraiment dire bonjour".



Vittorio De Sica (Sora 1901 - Neuilly sur Seine 1974).

Tout en poursuivant des études de comptabilité, Vittorio De Sica s'intéresse au théâtre et se fait engager en 1922 dans la compagnie de Tatiana Pavlova. Dès 1926, il obtient des rôles dans les films de Mario Almirante et devient un des acteurs phares de l'époque. Adulé du public, il aurait pu continuer longtemps une heureuse carrière de comédien. Pourtant, en 1939, il passe derrière la caméra et met en scène son premier film : "*Les Roses écarlates*" mais c'est en 1944 qu'il signera son premier film important : "*Les Enfants regardent*". Point de départ d'une des collaborations les plus fécondes entre un cinéaste et un scénariste, Cesare Zavattini, ce film annonce clairement le mouvement néoréaliste. Puis, dans ses quatre films importants d'après-guerre il dresse un des portraits les plus justes de l'Italie, portrait où le sentimentalisme n'altère pas la précision du constat social. A partir de 1953, De Sica alterne travaux personnels et œuvres de commande. Si l'on peut négliger certains de ces films, quelques-uns témoignent encore d'une volonté créatrice et la critique, qui n'a souvent vu dans le De Sica d'après guerre qu'un cinéaste de seconde zone, a peut-être eu tort. Parallèlement à ses mises en scène, il a repris après 1945 une carrière de comédien élégant, racé et mûri.

A partir de *Station Terminus* (1953), De Sica entre dans une période de déclin au cours de laquelle vont alterner travaux personnels et œuvres de commande. Cela dit, le point de vue de l'historiographie traditionnelle qui n'a souvent vu dans De Sica à partir de 1953 qu'un cinéaste de seconde zone doit être remis en question. Si l'on peut passer rapidement sur plusieurs films - au demeurant jamais indifférents - quelques œuvres témoignent encore d'une volonté créatrice constamment en butte aux résistances d'une profession qui n'envisage le cinéma que dans une perspective mercantile : à titre d'exemple, il suffit de songer aux réalisations de De Sica avec le producteur Carlo Ponti.

L'Or de Naples en 1954 donne à De Sica la possibilité de réaliser une comédie pleine de saveur populaire : la cité parthénopéenne offre le spectacle de sa misère et de son entrain dans une série de sketches qui font alterner avec bonheur le goût de la farce et le sens du tragique.

Avec *Le Toit* (1956), le cinéaste essaye de revenir, toujours soutenu par Zavattini, aux principes du néoréalisme. Le film, mal accueilli au festival de Cannes, montre bien que les temps ont changé et que les revendications d'après-guerre ne suscitent plus d'échos. Enfermé dans une sorte d'impasse créatrice, De Sica ne brille plus désormais que par intermittence.

Dans une production en dents de scie se détachent des titres comme *La Ciociara* (1960) d'après le roman d'Alberto Moravia, *Le Jugement* (1961), le sketch *La Riffa* dans *Boccace 70* (1962), *Il Boom* (1963), *Hier, aujourd'hui, demain* (1963), *Un monde nouveau* (1966), *Les Fleurs du soleil* (1970), *Le Jardin des Finzi-Contini* (1971) d'après le roman de Giorgio Bassani, *Lo Chiameremo Andrea* (1972), *Una breve vacanza* (1973), autant de films qui témoignent que, malgré les doutes qui l'assaillent, De Sica peut encore être digne de sa réputation. *Le Jugement dernier* par exemple, scandaleusement maltraité par la critique lors de sa présentation au festival de Venise est une œuvre essentielle vis à vis de la double démarche du cinéaste et de son scénariste Zavattini : dans une perspective unanimiste, c'est toute une société qui est radiographiée dans l'hypocrisie et l'inhumanité de ses comportements.

Autre exemple, *Il Boom* est la description grotesque de rapports humains fondés sur la puissance de l'argent : pour faire vivre sa famille dans le confort matériel, un esclave du "boom économique" n'a d'autre possibilité que de vendre un de ses yeux à un riche entrepreneur menacé de cécité. . .

Una breve vacanza décrit la parenthèse heureuse que constitue pour une ouvrière le temps de séjour dans une maison de soin : aliénation et usure redeviendront très vite le lot quotidien d'une existence brisée.

Lorsqu'il s'éteint en 1974 en France après avoir dirigé un dernier film, *Le Voyage*, représentation prémonitoire d'une agonie, Vittorio De Sica n'est plus pour beaucoup de cinéphiles qu'une figure aux contours imprécis, un homme vis à vis duquel se fait mal le partage entre les réalisations du cinéaste et les prestations du comédien (dont il faut au moins rappeler les rôles de protagonistes tenus dans *Madame de...* de Max Ophüls en 1953 et dans *Le Général della Rovere* de Roberto Rossellini en 1959). Avec le recul, il devient sans doute possible de procéder à une relecture de l'œuvre et de rendre à De Sica la place qui lui revient dans le cinéma italien. L'auteur du *Voleur de bicyclette* n'a sans doute pas réalisé le deuxième plus beau film de toute l'histoire du cinéma selon le verdict du référendum organisé à l'occasion de l'Exposition Universelle de Bruxelles en 1958, il ne peut pas non plus, comme on a pu le lire récemment, être "suspecté de misérabilisme et de chantage au sentiment". Entre le génie et le toc, le cinéaste doit être perçu dans sa juste perspective. Art conditionné par excellence, le cinéma a permis à De Sica de réaliser quelques chefs d'œuvre, une dizaine de films mémorables et aussi quelques bandes sans grand intérêt. Il est grand temps de réévaluer sereinement la trajectoire filmique d'une des figures essentielles du cinéma italien.

Jean A. Gili

Filmographie

- 1940 *Roses écarlates*
(*Rose scarlatte*)
- 1941 *Maddalena zero in condotta*
- 1941 *Teresa Venerdì*
- 1942 *Un Garibaldo al convento*
- 1944 *Les Enfants nous regardent*
(*I bambini ci guardano*)
- 1944 *La Porte du ciel*
(*La porta del cielo*)
- 1946 *Sciucchià*
- 1948 *Le Voleur de bicyclette*
(*Ladri di biciclette*)
- 1950 *Miracle à Milan*
(*Miracolo a Milano*)
- 1952 *Umberto D.*
- 1953 *Station Terminus*
(*Stazione Termini*)
- 1954 *L'Or de Naples*
(*L'oro di Napoli*)
- 1956 *Le Toit* (*Il tetto*)
- 1957 *Monte-Carlo*
- 1960 *La Ciociara*
- 1961 *Le Jugement dernier*
(*Il giudizio universale*)
- 1962 *Un sketch de Boccace 70, La Fête* (*La Riffa*)
- 1962 *Les Séquestrés d'Altona*
(*I sequestrati di Altona*)
- 1963 *Il boom*
- 1963 *Hier, aujourd'hui, demain*
(*Ieri, oggi, domani*)
- 1964 *Mariage à l'italienne*
(*Matrimonio all'italiana*)
- 1966 *Le Renard s'évade à trois heures* (*Caccia alla volpe*)
- 1966 *Un monde nouveau*
(*Un mondo nuovo*)
- 1966 *Sept fois femme*
(*Sette volte donna*)
- 1967 *Les Sorcières* (*Le streghe/sketch*)
- 1968 *Le Temps des amants* (*Amanti*)
- 1970 *Les Fleurs du soleil* (*I girasoli*)
- 1970 *Un sketch des Couples*
(*Le coppie*)
- 1971 *Le Jardin des Finzi Contini*
(*Il giardino dei Finzi Contini*)
- 1972 *Lo chiameremo Andrea*
- 1973 *Una breve vacanza*
- 1974 *Le Voyage* (*Il viaggio*)

Cette rétrospective a été préparée avec l'aide :

du Ministère du Tourisme et du Spectacle (Rome), Cinecittà International,
Région Emilie Romagne, Cinémathèque Suisse, Acacias Ciné Audience, Panocéanic.

TERESA VENERDÍ

1941



Scénario : Gherardo Gherardi, Franco Riganti, Vittorio De Sica, Margherita Maglione (non crédités: Cesare Zavattini, Aldo De Benedetti), (d'après un roman de Rudolf Török).

Images : Vincenzo Seratrice. **Musique :** Renzo Rossellini.

Décors : Ottavio Scotti, Mario Rappini. **Montage :** Mario Bonotti.

Interprétation : Adriana Benetti, Irasema Dilian, Anna Magnani, Clara Auteri Pepe, Zaira La Fratta, Olga Vittoria Gentilli, Elvira Betrone.

Production : Franco Riganti pour A.C.I. Film - Europa Film

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

Un jeune médecin endetté, Vignali, est contraint d'accepter le poste de Directeur Sanitaire dans un orphelinat. Fiancé avec Lili, jeune fille de bonne famille, il a également une autre relation avec une actrice de variété. Pensionnaire de l'orphelinat, Teresa Venerdí, éprouve de la sympathie pour lui. Elle va chercher à l'aider dans sa vie sentimentale sans qu'il le sache.

Forced by his debts, Vignali a young doctor is obliged to accept a position as health director in an orphanage. although engaged to Lili, a young woman from a good family he has a relationship with a variety hall actress. Amongst the orphans, Teresa has developed a tender spot for the doctor and tries to help him sort out his love life without his knowledge.

LES ENFANTS NOUS REGARDENT

I BAMBINI CI GUARDANO

1944



Scénario : Cesare Giulio Viola, Margherita Maglione, Cesare Zavattini, Adolfo Franci, Gherardo Gherardi, Vittorio De Sica, (d'après le roman *Pricò* de Cesare Giulio Viola). **Images :** Giuseppe Caracciolo. **Musique :** Renzo Rossellini. **Décors :** Amleto Bonetti. **Montage :** Mario Bonetti.

Interprétation : Luciano De Ambrosis, Isa Pola, Emilio Cigoli, Adriano Rimoldi, Agnese Giovanna Cigoli, Jone Frigerio, Dina Perbellini, Ernesto Calindri.

Production : Scalera Film - Invicta

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

Une jeune mère quitte son mari et son fils de 7 ans pour aller vivre avec son amant. Le mari place l'enfant dans un collège religieux et se suicide. La mère repentante vient annoncer à l'enfant la mort de son père mais son fils se détourne d'elle.

A young mother leaves her husband and seven year old son to live with her lover. He places the child in a religious school and then commits suicide. Repenting the mother returns to tell the child that his father has died but her son has turned away from her.

SCIUSCIÀ SCIUSCIÀ 1946



Scénario : Sergio Amidei, Adolfo Franci, Cesare Giulio Viola, Cesare Zavattini, en collaboration avec Ennio De Concini (non crédité). **Images :** Anchise Brizzi. **Musique :** Alessandro Cicognini. **Décor :** Ivo Battelli. **Montage :** Nicolò Lazzari.

Interprétation : Franco Interlenghi, Rinaldo Smordoni, Aniello Mele, Bruno Ortensi, Emilio Cigoli, Gino Saltamerenda, Anna Pedoni.

Production : Paolo William Tamburella pour Cinematografica Alfa

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

Au cours de la dernière guerre, deux enfants, Pascale et Giuseppe, survivent en cirant les chaussures. Ils participent également à toutes sortes de petits trafics. Un jour, ils sont arrêtés et placés dans une maison de correction. Ils réussiront à s'évader après quelques péripéties mais non à échapper à leur destin tragique.

During the last war, two small children, Pascale and Giuseppe survive by shining shoes. Together they share in many types of small-time trafficking. One day they are arrested and placed in a reformatory. After some episodes they successfully escape but not their tragic destiny.

LE VOLEUR DE BICYCLETTE LADRI DI BICYCLETTE 1948



Scénario : Cesare Zavattini, Oreste Biancoli, Suso Cecchi D'Amico, Vittorio De Sica, Adolfo Franci, Gherardo Gherardi, Gerardo Guerrieri (d'après une idée de Cesare Zavattini inspiré du roman homonyme de Luigi Bartolini). **Images :** Carlo Montuori. **Musique :** Alessandro Cicognini. **Décor :** Antonio Traverso. **Montage :** Eraldo Da Roma.

Interprétation : Lamberto Maggiorani, Enzo Staiola, Lianella Carell, Elena Altieri, Gino Saltamerenda, Giulio Chiari, Vittorio Antonucci, Michele Sakara, Fausto Guerzoni, Carlo Jachino.

Production : P.D.S (Produzioni De Sica-S.A.)

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

Un ouvrier au chômage se voit offrir une place de colleur d'affiches qui le sauvera de la misère. Il lui faut pour cela acheter une bicyclette. Il vend tout ce qui peut et acquiert son vélo; on le lui vole. Accompagné de son petit garçon, il part à la recherche du voleur et de sa bicyclette.

A impoverished worker finds himself offered the chance to hang posters but for the job he must buy a bicycle. Having sold everything he could, he gets one only to have it stolen. Accompanied by his young son, he searches for the thief and his bicycle.

MIRACLE À MILAN

MIRACOLO A MILANO

1950



Scénario : Cesare Zavattini, Vittorio De Sica, en collaboration avec Suso Cecchi D'Amico, Mario Chiari, Adolfo Franci (d'après le roman de Cesare Zavattini "Totò il buono"). **Images :** G.R. Aldo. **Musique :** Alessandro Cicognini. **Décor :** Guido Fiorini. **Montage :** Eraldo Da Roma.

Interprétation : Franco Golisano, Emma Gramatica, Paolo Stoppa, Guglielmo Barnabò, Brunella Bovo, Anna Carena, Alba Arnova, Flora Cambi, Virgilio Riento, Arturo Bragaglia.

Production : Società Produzioni De Sica - E.N.I.C.

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

Les habitants d'un bidonville résistent par tous les moyens à l'expulsion dont les menace le propriétaire du terrain. Finalement chassés, ils montent au ciel à la recherche d'un lieu plus accueillant. Dans ce film, De Sica renonce au réalisme de ses films antérieurs pour une poésie merveilleuse. Il affirme : "C'est une fable, et ma seule intention est de tenter un conte de fées du XXe siècle."

The residents of a shanty town resist by all possible means their expulsion including threats from the landowners. Finally chased away, their search for a welcoming place leads them to climb skywards. De Sica, has in this wonderfully poetic film renounced the realism of his previous films. He asserts "its a fable and my only intention is to attempt telling a twentieth century fairy tale".

UMBERTO D.

UMBERTO D.

1952



Scénario : Cesare Zavattini. **Images :** G.R. Aldo. **Musique :** Alessandro Cicognini. **Décor :** Virgilio Marchi. **Montage :** Eraldo Da Roma. **Son :** Ennio Sensi.

Interprétation : Carlo Battisti, Maria Pia Casilio, Lina Gennari, Ileana Simova, Elena Rea, Memo Carotenuto.

Production : Zoppi - De Sica - Amato

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

Umberto Domenico Ferrari, un vieux retraité, ne parvient plus à subvenir à ses besoins ; la pension que lui alloue l'Etat est misérable. Il parcourt la ville accompagné de son chien à la recherche d'un peu d'aide pour affronter le total dénuement, moral et matériel dans lequel il se trouve.

Umberto Domenico Ferrari, an old age pensioner, cannot begin to make ends meet on his miserable pension allocated by the government. He wanders the city with his dog for a little help to confront the complete moral and materialistic destitution in which he finds himself.

STAZIONE TERMINI

1953



Scénario : Cesare Zavattini, avec le concours de Luigi Chiarini, Giorgio Prosperi. **Images** : G.R. Aldo. **Musique** : Alessandro Cicognini. **Décor** : Virgilio Marchi. **Montage** : Eraldo Da Roma.

Interprétation : Jennifer Jones, Montgomery Clift, Gino Cervi, Dick Beymer, Paolo Stoppa, Nando Bruno, Enrico Glori, Memmo Carotenuto, Clelia Matania, Enrico Viarisio.

Production : Produzione Films Vittorio De Sica - The David O. Selznick Studio

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

Dans la grande gare de Rome, Termini, parcourue par le va-et-vient incessant des voyageurs, un couple d'amants se déchire : elle doit partir rejoindre son mari et ses enfants en Amérique, il essaie de l'en dissuader.

In the terminus of Rome's central railway station overrun by the incessant movement of travellers, two lovers are tearing themselves apart from each other : she must rejoin her husband and children in America while he trying to persuade her otherwise.

L'OR DE NAPLES

L'ORO DI NAPOLI

1954



Scénario : Cesare Zavattini, Vittorio De Sica, Giuseppe Marotta. **Images** : Carlo Montuori. **Musique** : Alessandro Cicognini. **Décor** : Gastone Medin. **Montage** : Eraldo Da Roma.

Interprétation : Sophia Loren, Eduardo De Filippo, Paolo Stoppa, Erno Crisa, Totò, Lianella Carell, Giacomo Furia, Tina Pica, Alberto Farnese, Tecla Scarano, Vittorio De Sica.

Production : Dino De Laurentiis et Carlo Ponti pour Ponti - De Laurentiis

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

Six épisodes inspirés des nouvelles de Giuseppe Marotta pour décrire la vie tourmentée de la population napolitaine.

This film is composed of six episodes inspired by the short stories of Giuseppe Marotta who depicts the tormented life of the Neapolitan people.

LE TOIT IL TETTO

1956



Scénario : Cesare Zavattini. **Images :** Carlo Montuori.
Musique : Alessandro Cicognini. **Décor :** Gastone Medin.
Montage : Eraldo Da Roma.

Interprétation : Gabriella Pallotta, Giorgio Listuzzi, Gastone Renzelli, Angelo Bigioni, Maria Di Rollo, Luciano Pigozzi, Maria Di Fiori, Carolina Ferri.

Production : V. De Sica, Marcello Giosi pour V. De Sica Produzione

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

Un jeune couple sans logement décide de construire en une nuit la maison où il vivra ; une fois le toit posé, la loi ne permet plus de détruire l'édifice.

A young homeless couple decide to build a house in one night in their neighbourhood; the law states that once the roof is on a building it cannot be destroyed.

LA CIOCIARA LA CIOCIARA

1960



Scénario : Cesare Zavattini (d'après le roman d'Alberto Moravia). **Images :** Gabor Pogany. **Musique :** Armando Trovajoli. **Décor :** Gastone Medin. **Montage :** Adriana Novelli.

Interprétation : Sophia Loren, Eleonora Brown, Jean-Paul Belmondo, Raf Vallone, Renato Salvatori, Carlo Ninchi, Andrea Checchi, Pupella Maggio, Emma Baron.

Production : Carlo Ponti pour Compagnia Cinematografica Champion - Les Films Marceau-Cocinor - Société Générale de Cinématographie (Paris)

1 h 38 / 35 mm / N et B / VOSTF

Après le violent bombardement sur Rome de l'été 1943, Cesira, une belle épicière d'une trentaine d'années, décide de quitter la capitale avec sa fille et de regagner son village natal de la Ciociara, Sant'Eufemia. Mais la guerre dure encore de long mois : la population du village est à son tour entraînée dans le drame des combats, des bombardements et de la résistance.

Following the violent bombardment of Rome in the summer of 1943, Cesira a beautiful grocer in her thirties decides to leave the capital and return to Sant'Eufemia, her birthplace in La Ciociara. But as the war continues the villagers themselves become implicated when the bombing, fighting and subsequent resistance takes place around their quiet haven.

LE JUGEMENT DERNIER IL GIUDIZIO UNIVERSALE

1961



Scénario : Cesare Zavattini. **Images :** Gabor Pogany.
Musique : Alessandro Cicognini. **Décor :** Pasquale Romano. **Montage :** Adriana Novelli.

Interprétation : Vittorio Gassman, Renato Rascel, Elli Davis, Fernandel, Ernest Borgnine, Akim Tamiroff, Franco Franchi, Ciccio Ingrassia, Georges Rivière, Paolo Stoppa, Anouk Aimée, Nino Manfredi, Vittorio De Sica, Alberto Sordi, Silvana Mangano, Lino Ventura.

Production : Dino De Laurentiis pour Dino De Laurentiis Cinematografica - Standard Film (Paris)

1 h 50 / 35 mm / N et B / VOSTF

Naples - Une voix tombée du ciel annonce subitement "Le jugement dernier commencera à 18 heures". Cela est si invraisemblable que les gens n'y attachent pas d'importance. Mais la voix est insistante et l'angoisse gagne la population. Chacun des protagonistes réagit à sa manière.

A voice from the heavens suddenly announces "The last judgement will commence at six o'clock" in Naples. Being so improbable the citizens attach no importance to it, but the voice's anguished insistence wins over the population. Each of the protagonists reacts in his own manner.

BOCCACE 70 BOCCACCIO '70

1962



Scénario : Cesare Zavattini. **Images :** Otello Martelli.
Musique : Armando Trovajoli. **Décor :** Elio Costanzi.
Montage : Adriana Novelli.

Interprétation : Sophia Loren, Luigi Giuliani, Alfio Vita.

Production : Carlo Ponti et Antonio Cervi pour Concordia Compagnia Cinematografica - Cineriz - Francinex (Paris)- Gray Films (Paris)

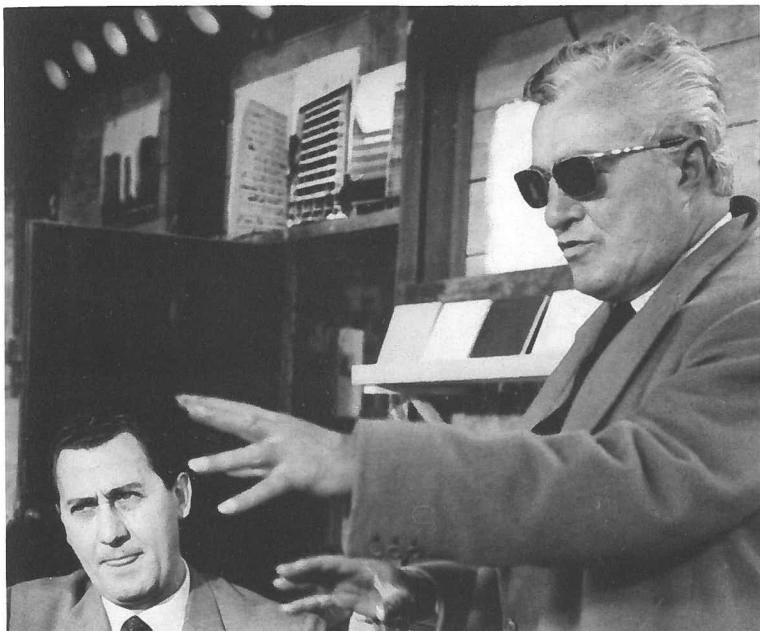
35 mm / couleurs / VOSTF

Vittorio De Sica a réalisé "la Loterie" (la Riffa), le premier des quatre sketches autour de l'amour qui composent le film. La belle propriétaire d'un tir forain a une lumineuse idée publicitaire : elle organise une loterie dont elle sera le gros lot. L'idée remporte un grand succès mais lui attire une série de complications ainsi qu'à ses clients.

Four sketches about love, of which the first 'The Lottery' is by De Sica. The beautiful owner of a rifle range has a bright publicity idea: she organises a lottery in which she'll be the jackpot. Unfortunately this very successful idea attracts a number of unforeseen complications for her clients.

IL BOOM

1963



Scénario : Cesare Zavattini. **Images :** Armando Nannuzzi.
Musique : Piero Piccioni. **Décor :** Ezio Frigerio. **Montage :** Adriana Novelli.

Interprétation : Alberto Sordi, Gianna Maria Canale, Ettore Geri, Elena Nicolai, Gloria Cervi, Mariolina Bovo, Sandra Verani, Sandro Merli, Alceo Barnabei.

Production : Dino De Laurentis pour Dino De Laurentis Cinematografica

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

Un entrepreneur richissime, en proie à des difficultés financières, frise le scandale et la banqueroute. Désespéré, il songe au suicide. Mais, il apprend qu'un industriel, qui a perdu son oeil, offre une somme astronomique à celui qui lui donnera le sien. Saisi d'euphorie, il espère ainsi ne pas devoir renoncer à son standing. Mais l'heure la plus douloureuse approche.

Victim of financial difficulties, a wealthy contractor is on the verge of bankruptcy and scandal. Despairing he dreams of suicide. He learns that an industrialist who has lost his eye is offering an astronomical sum to whoever will give him his. Gripped by euphoria, he hopes in this manner not to lose his social position, but the most distressing moment is yet to come.

HIER, AUJOURD'HUI, DEMAIN
IERI, OGGI, DOMANI

1963



Scénario : Cesare Zavattini, Billa Zanuso (d'après la nouvelle "Troppo ricca" d'Alberto Moravia). **Images :** Giuseppe Rotunno. **Musique :** Armando Trovajoli. **Décor :** Ezio Frigerio. **Montage :** Adriana Novelli.

Interprétation : Sophia Loren, Marcello Mastroianni, Tina Pica.

Production : Carlo Ponti pour Compagnia Cinematografica Champion - Les Films Concordia (Paris)

1 h 55 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Trois récits amoureux pour mettre en évidence les facultés de transformation de Sophia Loren. Elle incarne tour à tour une femme du peuple napolitain, une riche bourgeoise milanaise, une call-girl romaine.

These three passionate stories display Sophia Loren's talent for transformation. By turn she is a working class Neapolitan, a rich bourgeois Milanese and a Roman call-girl.

LES FLEURS DU SOLEIL

I GIRASOLI

1970



Scénario : Antonio Guerra, Cesare Zavattini, avec la collaboration de Georgij Mdivani. **Images** : Giuseppe Rotunno. **Musique** : Henry Mancini. **Décors** : Piero Poletto, David Vinitiskij. **Montage** : Adriana Novelli.

Interprétation : Sophia Loren, Marcello Mastroianni, Ljudmila Savel'eva, Anna Carena, Galina Andreeva, Nadezda Cerechickenko, Germano Longo.

Production : Carlo Ponti, Arthur Cohn pour Compagnia Cinematografica Champion - Les Films Concordia (Paris)

1 h 45 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Une jeune Napolitaine dont le mari, membre du corps expéditionnaire italien, a disparu en Russie pendant la guerre, part à sa recherche et le retrouve amnésique, marié à une Soviétique.

A young Neapolitan goes to search for her husband, a member of an Italian task force, who disappeared during the war in Russia. She finds him amnesiac and married to a Soviet.

LO CHIAMEREMO ANDREA

1972



Scénario : Cesare Zavattini, avec la collaboration de Leo Benvenuti, Piero De Bernardi. **Images** : Ennio Guarnieri. **Musique** : Manuel De Sica. **Décors** : Giancarlo Bartolini Salimbeni. **Montage** : Adriana Novelli.

Interprétation : Nino Manfredi, Mariangela Melato, Antonio Fàà, Di Bruno, Maria Pia Casilio, Guido Cerniglia.

Production : Marina Cicogna pour Verona Produzione

1 h 28 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Un couple d'enseignants essaye par tous les moyens d'avoir un enfant. Il profite des vacances scolaires pour partir en Suisse consulter un professeur célèbre, le docteur Hopen. Celui-ci découvre chez Maria un petit défaut susceptible d'empêcher sa maternité à moins qu'elle n'applique à la lettre ses prescriptions. Celles-ci s'avèrent difficiles à suivre.

Two married teachers try every possible method to have a child. They take advantage of the school holidays to consult Dr Hopen, a reputed Professor in Switzerland. He reveals a small problem liable to prevent Maria's pregnancy unless she follows his directions to the letter. His warnings prove difficult to pursue.

UNA BREVE VACANZA**1973**

Scénario : Cesare Zavattini. **Images :** Ennio Guarnieri.
Musique : Manuel De Sica. **Décor :** Luigi Scaccianoce,
Adolfo Goppino. **Montage :** Franco Arcalli.

Interprétation : Florinda Bolkan, Renato Salvatori, Daniel
Quenaut, José Maria Prada, Teresa Gimpera, Hugo
Blanco, Julia Peña.

Production : Marina Cicogna pour Verona Produzione -
Azor Films (Madrid)

1 h 45 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Clara travaille dans une usine sur une chaîne de montage. Un jour, elle tombe malade et son médecin de famille ordonne une hospitalisation immédiate dans un sanatorium. Après le premier moment de désarroi, la tranquillité, les soins assidus et un repos dont elle n'a point l'habitude éveillent chez elle des sentiments jamais éprouvés. Les deux mois d'hospitalisation deviennent pour Clara une période de vacances.

One day, Clara who works on a factory assembly-line, is taken ill and ordered to rest up in a sanatorium under doctor's orders. After a period of initial confusion, the attentive care, repose and tranquility let her reach a point in which submerged feelings are awakened. Clara's two months of hospitalisation become a holiday.

HOMMAGES

Chantal AKERMAN

Buddhadeb DASGUPTA

Youri ILIENKO

Shôhei IMAMURA

Paul LEDUC

Fredi M. MURER

Štefan UHER

Peter WEIR

CHANTAL AKERMAN

Le premier plan d'un film est souvent un trésor d'indications sur la suite de ce film. Et le premier film, même court, d'un auteur est souvent un trésor d'indications pour la suite de son œuvre. Chantal Akerman est l'auteur à 18 ans (elle est née le 6 juin 1950) d'un film de onze minutes, *Saute ma ville*. Une jeune fille est sur l'écran. Cette jeune fille n'est autre que la réalisatrice elle-même. "Réalisatrice? C'est comme ça qu'on dit n'est-ce pas?" demandera le réceptionniste allemand du premier hôtel des *Rendez-vous d'Anna* dix ans plus tard.

Chantal Akerman se filmait souvent elle-même. Dans *Je, Tu, Il, Elle* (1974) elle montrera son corps, nu ou habillé, avec une insistance qui a peu d'exemples dans l'histoire du cinéma. Ce regard sur soi, dans ce film, est aussi audacieux quand elle se montre seule et désespérée, que quand elle se montre se réveillant avec un lumineux sourire sur la couchette du camionneur Niels, ou faisant l'amour avec Claire Wauthion, très longuement.

Et au générique de *Je, Tu, Il, Elle*, elle est "créditée" sous le nom de Julie, comme si l'actrice était autre que la réalisatrice. Elle se montre aussi dans *L'Homme à la valise*, pas aimable, maladroit, maniaque, persécutée par la présence d'un hôte forcé et inopportun, un jeune étranger démesurément grand quand on le voit près de Chantal Akerman. Cette image d'un homme très grand près d'une femme de petite taille se retrouve, très troublante, dans une des scènes de danse de *Toute une nuit*.

C'est aussi d'elle-même qu'il s'agit dans des films où on ne la voit pas directement à l'écran. Dans *Les Rendez-vous d'Anna*, elle est représentée sous les traits d'Aurore Clément, réalisatrice dont on ne verra aucun film, qui ne nous dira rien sur la nature de son travail. Réalisatrice appelée indifféremment Anna ou Anne. Akerman signait ses premiers films Chantal-Anne Akerman. Mais les nombreux éléments de la vie de cette Anna, la présence-absence de sa mère, ses confidences sur ses rapports avec les femmes, la ville de Bruxelles font partie de l'intimité d'Akerman telle qu'elle veut bien la dévoiler depuis son premier film.

Revenons à *Saute ma ville*. La longue bataille avec les objets de la cuisine, le paquet de lessive, le balai, les casseroles se retrouvent évidemment dans *Jeanne Dielman*, film qui révéla Akerman à la Quinzaine des Réalistes à Cannes en 1975. Et elle se retrouve aussi, tout à fait intentionnellement, dans un portrait télévisé effectué en 1983 à la demande de Delphine Seyrig pour l'émission "Performances" de Michel Cardoze dont elle était l'invitée. Akerman, dans sa propre cuisine, tente d'utiliser du papier hygiénique comme filtre à café. Cardoze, un peu horrifié, ou jouant le rôle horrifié que lui a probablement proposé Akerman en préparant minutieusement l'émission, lui demande si elle ne préfère pas un mouchoir en papier. La vaisselle entassée qui sèche près de l'évier, le salon et le canapé qu'on retrouve, identiques, dans *L'Homme à la valise*, les confidences sur ses allers-retours Paris Bruxelles, sur les avantages de la solitude et de la vie en commun, semblent tout droits sortis d'un de ses films. Ou plutôt ne déparent en aucune façon (et l'intention d'Akerman pour ce portrait est aussi un peu ironique) avec ces centaines de plans de vie quotidienne qui se suivent dans ses films comme "une continuité d'achèvements provisoires" (1). Puisqu'on en est aux confidences je dirai que le jour où je suis monté au sixième étage de l'immeuble de Ménilmontant où vit aujourd'hui Chantal Akerman, j'ai dû, pour entrer chez elle, enjamber un capharnaüm de cartons et objets divers qui encombraient sa porte d'entrée. Elle était "en plein rangement". Comme si la bataille avec les objets devait poursuivre jusqu'au critique chargé de la relater dans le catalogue du Festival de La Rochelle.

Dans *Saute ma ville* on entend la voix intérieure de la jeune fille fredonner de plus en plus fiévreusement "Le Petit Tambourin", l'insupportable scie qu'on impose aux enfants qui débudent le piano. Cet air, qui mène au suicide au gaz de la protagoniste, qui fera ainsi "sauter la ville", est emblématique du rapport douloureux à l'enfance et donc à la mère qui traverse l'œuvre.

La mère apparaît dans *Les Rendez-vous d'Anna* presque à deux visages. Celui de Magali Noël (Je considère ta mère comme ma sœur) qui se plaint, parle seule dans un de ces longs plans fixes si fréquents chez Akerman, où Anna ne figure que comme témoin, ponctuant de temps en temps par des "Oui" qu'on entendra souvent. Une première mère un peu gémissante, attachée aux traditions qui restent encore après l'exil et la douleur, attachée à son mari que la guerre a changé ("il était si tendre"), une mère juive évidemment. Puis, Léa Massari, la vraie mère d'Anna, étendue sur le lit au côté de sa fille, écoutant à son tour les confidences d'Anna sur sa vie amoureuse, confidences qu'on ne répètera pas au père.



Chantal Akerman est née à Bruxelles en 1950. En 1967, elle étudie le cinéma à l'INSAS et tourne dès 1968, son premier court métrage *Saute ma ville* où elle interprète l'unique rôle. On sent poindre, dans ce film loufoque, son penchant pour l'autobiographie. De nombreux festivals présentent le film. En 1974, *Je, tu, il, elle*, confirme la singularité de son inspiration et de son langage. Pour elle, la caméra doit être le témoin immobile des personnages. Fidèle à cette écriture minimaliste, elle tourne quatre autres longs métrages avant d'amorcer un nouveau tournant en 1982, avec *Toute une nuit*, film alerte où l'émotion tient lieu de personnage principal. Depuis 1986, ses films confirment son évolution en direction du romanesque, du spectacle et de la prégnance de sa culture juive et de son humour.

La mère, la mère juive, inquiète pour sa fille partie si loin, en Amérique, on la retrouve dans *News from Home* (1977). Elle lui raconte la vie quotidienne, ce que Chantal Akerman détesterait sans doute qu'on appelle "les petites misères de la vie quotidienne", puisqu'elle leur accorde la qualité de matière même de l'existence, et matière même de son art. Dans un entretien télévisé, elle a déclaré avoir rompu avec des amis qui avaient trouvé "moches et mal habillés" les personnages de "*toute une nuit*" auxquels elle avait apporté toute son attention d'artiste et toute sa considération pour l'autre.

On retrouve encore la mère sous les traits de Delphine Seyrig, tant dans *Jeanne Dielman* que dans *Letters Home*, où elle est la mère de Sylvia Plath, que joue Coralie Seyrig, et où le dialogue reste impossible entre deux femmes qui parlent sans s'entendre.

Le cinéma d'Akerman, selon un dictionnaire, "exaspère ou fascine". Cette affirmation pose sans nuance la situation de cette cinéaste pour qui l'expression "sans concession" semble avoir été inventée. Elle rompt avec les proches qui ne comprennent pas ses films ("on ne peut pas aimer indéfiniment quelqu'un qui prétend vous aimer et n'aime ni les mêmes livres, ni les mêmes musiques que vous, et à plus forte raison qui passe à côté de l'essentiel de votre création, la chose la plus fondamentale d'une vie"), elle a d'abord travaillé en ne montrant ses films qu'à très peu de gens (jusqu'en 1975), elle filme sans arrêt, et ne craint pas de dire qu'elle déteste une bonne partie du cinéma contemporain ("C'est fou parce que la littérature, la peinture, la musique, on laisse ces arts avancer. Nous, chaque fois qu'on met un tout petit pied en avant... Quand on voit les films muets, ils sont plus modernes. Le cinéma est né au moment de la remise en question de tous les arts et puis, je ne sais à quel moment, dans les années 30, 40, il a fini par se scléroser, pour finir dans les années 80, où c'est le pire... (2)").

Sa position est évidemment celle d'une artiste, ce qui lui permet de regarder les autres arts, comme la chorégraphie dans *Un jour Pina a demandé* en 1984 ("le cinéma et la musique, c'est la même chose") (3). Mais elle est une artiste qui parle sans cesse d'elle-même, femme, juive, tentant de comprendre quelque chose au monde d'après Auschwitz. Elle poursuit cette interrogation dans le dernier film que nous ayons vu d'elle, *Histoires d'Amérique*, où, avec les mêmes plans fixes, elle écoute longuement les récits et les histoires, les "blagues", les mémoires douloureuses. On peut alors citer Bérénice Reynaud dans les Cahiers du Cinéma (octobre 1989) : "*Histoires d'Amérique* est hanté par le vide... Or, ce vide a une histoire, c'est celle du mutisme des survivants", et citer Akerman elle-même dans l'entretien au Monde déjà cité : "J'ai un rapport avec l'image que je n'ai pas encore vraiment élucidé parce que j'ai été élevée dans la religion juive où il est interdit de faire des images... Je suis donc dans un rapport de transgression, et c'est pour ça que je dis : avec l'image, se pose toujours le problème de la morale. Toujours, dès qu'il y a représentation."

René Marx

Filmographie

- 1968 *Saute ma ville* (CM)
- 1971 *L'Enfant aimé* (CM)
- 1972 *Hôtel Monterey*
- 1973 *La Chambre* (CM)
- Le 15/8 (co-réalisé avec
Samy Szlingerbaum) (CM)
- Hanging out Yonders
- 1974 *Je, tu, il, elle*
- 1975 *Jeanne Dielman, 23 quai du
commerce, 1080 Bruxelles*
- 1976 *News From Home*
- 1978 *Les Rendez-vous d'Anna*
- 1980 *Dis-moi* (CM)
- 1982 *Toute une nuit*
- 1983 *Les Années 80*
- 1984 *L'Homme à la valise* (MM)
- Un jour Pina a demandé (MM)
- J'ai faim, j'ai froid (Court
métrage faisant partie de
"Paris vu par... 20 ans après")
- Family Business (CM)
- New-York, New-York bis (CM)
- Lettre d'une cinéaste (CM)
- 1985 *Golden Eighties*
- 1986 *Letters Home* (vidéo)
- Le Marteau (CM)
- Mallet Stevens (CM)
- 1988 *Histoires d'Amérique* (Food,
Family and Philosophy)
- 1991 *Nuit et jour*

(1) selon Dominique Paini, cité par Anne Marie Faux
dans Encyclopédie des Cinémas de Belgique, Editions Yellow Now, 1990

(2) Propos recueillis par Claire Devarrieux, Le Monde, 1982

(3) idem

JE, TU, IL, ELLE

1974



Scénario : Chantal Akerman. **Images :** Bénédicte Delesalle. **Montage :** Gérard Rousseau. **Son :** Samy Szlin Gerbaum.

Interprétation : Chantal Akerman (*Je*), Niels Arestrup (*Il, le camionneur*), Claire Wauthion (*Elle, l'amie*).

Production : Paradise Films

1 h 30 / 35 mm / N et B

Dans sa chambre, une jeune fille se raconte en voix off. Durant plusieurs jours, elle écrit une lettre, se couche sur un matelas, se déshabille, se regarde dans un miroir, se lève, se rhabille, marche.

Sur une route, un camionneur la prend en auto-stop, il lui raconte sa vie, ses espoirs passés, ses désillusions. Elle l'écoute, fascinée.

Chez son amie, les deux jeunes femmes vont s'aimer d'abord avec violence puis avec tendresse.

By voice-over a young woman recounts her life while in her bedroom. Over several days she writes a letter, lies down on a mattress, undresses, regards herself in the mirror, washes, dresses, walks.

Along a highway she hitches a lift from a lorry driver, who tells her the story of his life, his past dreams and disillusion while she listens fascinated.

At her friends, the two young women want to make love violently at first then tenderly.

JEANNE DIELMAN, 23 QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES

1975



Scénario : Chantal Akerman. **Images :** Babette Mangolte, Bénédicte Delesalle. **Décor :** Philippe Graaf. **Montage :** Patricia Canino. **Son :** Alain Marchal.

Interprétation : Delphine Seyrig, Jan Decorte, Henri Storck, Jacques Doniol-Valcroze, Yves Bical.

Production : Paradise Films - Unité Trois

3 h 20 / 35 mm / couleurs

Dans son appartement méticuleusement propre, la vie de la jeune veuve Jeanne est mieux réglée que la meilleure des horloges. Vers le milieu de l'après midi, elle met le repas du soir sur le feu. Puis son client arrive, ils vont dans la chambre, ressortent un peu plus tard. Elle aère la chambre, se baigne, met la table. Les journées se suivent et se ressemblent jusqu'à ce que de menus incidents perturbent cet ordre bien établi.

In her meticulously clean apartment, the life of Jeanne a young widow is better regulated than the best of clocks. By the middle of the afternoon she has the evenings meal on the stove. Then her client arrives, they enter her bedroom together and shortly afterwards reappear. She airs her bedroom, showers and lays the table. The following days are all alike, until some petty incidents unsettle her established rhythm.

NEWS FROM HOME

1976



Scénario : Chantal Akerman. **Images :** Babette Mangolte.
Son : Dominique Dalmasso, Larry Haas.

Interprétation : Chantal Akerman

Production : INA, Unité Trois, Paradise Films

1 h 30 / 16 mm / couleurs

Une mère écrit à sa fille partie pour les Amériques... Des lettres de mère, des lettres toutes simples, des lettres d'amour. Impossibles caresses venues de l'ancien monde. Une petite voix venue d'Europe essaie encore de se faire entendre. Voix lointaines que l'on aimerait proches... Petite musique de vie que l'on entend encore mais à laquelle on ne peut plus répondre... de New York... New York, la ville la plus achevée s'ouvre devant nous.

A mother writes to her daughter living in the United States. Her letters are simply of those written in love. Impossible voices from arrive from the Old World. A small voice coming from Europe still tries to make itself heard. Loved voices from faraway arrive ever closer. We just make out the tiny voices of life to which the addressed no longer replies... of (in) New York... New York the most complete city opens up in front of us.

LES RENDEZ-VOUS D'ANNA

1978



Scénario : Chantal Akerman. **Images :** Jean Penzer.
Décor : Philippe Graaf. **Montage :** Francine Sandberg.
Son : Henri Morelle.

Interprétation : Aurore Clément (Anna), Helmut Griem (Heinrich), Magali Noël (Ida), Hanns Zischler (Hans), Léa Massari (mère d'Anna), Jean-Pierre Cassel (Daniel).

Production : Hélène Films (Paris) - Paradise Films (Bruxelles) - Gaumont

2 h 07 / 35 mm / couleurs

Anna, jeune cinéaste de trente ans, voyage de ville en ville pour présenter son dernier film. Comme un commis voyageur, ou, comme un marin, elle a des aventures sans lendemain, des aventures fragmentaires, discontinues, qui ne s'intègrent à aucun quotidien.

Anna a thirty year old film-maker travels from city to city presenting her latest film. Like a sales representative or a sailor she has fragmentary adventures without a tomorrow, quite unlike her normal daily life.

TOUTE UNE NUIT

1982



Scénario : Chantal Akerman. **Images :** Caroline Champetier. **Chansons :** "Ma révérence" (chantée par Véronique Sanson), "Kindertotenlieder" (Gustav Malher), et "L'Amore perdonera" (chantée par Gino Lorenzini). **Décor :** Michèle Blondeel. **Montage :** Luc Barnier. **Son :** Ricardo Castro, Miguel Rejas, Henri Morelle, Daniel Deshays.

Interprétation : Natalia Akerman, Paul Allio, Jacques Bauduin, Aurore Clément, Tchevy Karyo, Véronique Silver, Jean-Philippe Laroche, Samy Szlingerbaum.

Production : Avidia-Films (Bruxelles) - Paradise-Films (Bruxelles) - Gerick Films (Paris) - Lyric Films (Paris) - Partner's Production (Paris)

1 h 30 / 35 mm / couleurs

Dans une grande ville, par une nuit d'été très chaude, orageuse, des hommes, des femmes, des enfants, pris de désir, prêts à tout, se laissent emporter, jusqu'au vertige parfois, par l'excès de leurs sentiments. Jusqu'à l'aube.

In a large city, on a very hot stormy summers night, men, women and children let themselves be taken away by many forms of desire often to the brink of vertigo through their excessive passions. Until dawn.

EN PREMIERE PARTIE DE CE FILM

SAUTE MA VILLE 16 mm / N et B

Premier court métrage réalisé par Chantal Akerman en 1968, avec Chantal Akerman dans le rôle principal.

L'HOMME À LA VALISE

1984



Scénario : Chantal Akerman. **Images :** Maurice Perrimond. **Montage :** Frédéric Sandberg. **Son :** Jean-Claude Brisson.

Interprétation : Chantal Akerman, Jeffrey Kime.

Production : I.N.A.

60 mn / 16 mm / couleurs

Elle avait prêté son appartement à des amis. Après deux mois d'absence, elle rentre chez elle pour écrire.

Quelqu'un qu'elle n'attendait pas, un ami indirect, revient et s'installe.

Le journal de ces quelques mois de cohabitation forcée ou l'étranger deviendra bientôt l'ennemi invisible.

After two months absence, a woman returns home to her apartment, which she had loaned to some friends, in order to write.

An indirect friend unexpectedly has already settled himself in.

This is a journal of these several months forced cohabitation whereby a stranger becomes an invisible enemy.

UN JOUR, PINA A DEMANDÉ

1984



Scénario : Chantal Akerman. **Images :** Babette Mangolte, et Luc Ben Hamou. **Montage :** Dominique Forgue, Patrick Mimouni. **Son :** Jean Minondo.

Interprétation : Avec la collaboration des danseurs de la troupe du Wuppertal TanzTheater.

Production : I.N.A. - Antenne 2 - R.M. Arts - R.T.B.F. - S.S.R.

57 mn / 16 mm / couleurs

Chantal Akerman a suivi Pina Baush et sa troupe de danseur au cours d'une tournée européenne en Allemagne, Italie et France, pour tenter de rendre l'atmosphère de travail, les reprises de rôles, les répétitions incessantes, avant et après chaque spectacle.

Le film présente de nombreuses séquences de spectacles donnés au cours de cette tournée : "Come dance with me", "Kontaktoff", "1980", "Walzer" et "Nelken".

Chantal Akerman records the working atmosphere, the role revivals, the constant practise before and after each preformance of the Pina Bausch dance company while on tour in France, Germany and Italy.

Within the film the following works are presented : "Come dance with me", "Kontaktoff", "1980", "Walzer" and "Nelken".

J'AI FAIM, J'AI FROID

PARIS VU PAR...20 ANS APRÈS

1984



Scénario : Chantal Akerman. **Images :** Luc Ben Hamou, Gilles Arnaud, Luis Peracta. **Montage :** Francine Sandberg. **Son :** François de Morant, Jean-Paul Loublier.

Interprétation : Maria De Medeiros, Pascale Salkin, Esmoris Hanibal.

Production : J.M. Productions

12 mn / 35 mm / N et B

Deux jeunes filles approchant de leurs 18 ans, arrivent une nuit à Paris. Elles ont fugué. "Ça ne pouvait plus durer comme ça" dit l'une. "Non, on étouffait à Bruxelles" répond l'autre.

"Tu crois que c'est beau Paris ?" - "On verra demain".

Two young girls approaching their eighteenth birthdays arrive one night in Paris, having run away from home. "It couldn't last any longer like that" says one. "No, we were suffocating in Brussels" the other replies. "Do you think Paris is beautiful ?" "We shall see tomorrow".

GOLDEN EIGHTIES

1985



Scénario: Pascal Bonitzer, Henry Bean, Chantal Akerman, Jean Gruault, Léora Barish. **Images:** Gilberto Azevedo, Luc Ben Hamou. **Musique:** Marc Herouet. **Décor:** Serge Marzloff. **Montage:** Francine Sandberg. **Son:** Henri Morelle, Miguel Rejas.

Interprétation: Myriam Boyer (Sylvie), John Berry (Eli), Delphine Seyrig (Jeanne), Nicolas Tronc (Robert), Lio (Mado), Pascale Salkin (Pascale), Fanny Cottençon (Lili), Charles Denner (Monsieur Schwartz), Jean-François Balmer (Monsieur Jean).

Production: La Cécilia (Paris) - Paradise Films (Bruxelles) - Limbo Films (Zürich) - avec l'aide du Ministère de la Culture (France) et du Ministère de la Communauté Française de Belgique

1 h 36 / 35 mm / couleurs

Au cœur d'une galerie marchande, c'est le grand méli-mélo de la vie à fleur de peau. Sylvie relit la lettre de son ami tandis que Mado, jeune coiffeuse, aime sans retour Robert, le beau vendeur, qui, lui, convoite Lili et veut l'arracher à Monsieur Jean. Et voilà que survient Eli, l'Américain.

Set in the heart of a commercial shopping center this musical comedy is a muddling hub of criss-crossing desires. While Sylvie rereads her friends letter, Madò a young hairdresser loves Robert without reciprocation, a handsome shop assistant who desires Lili and wishes to take her away from Mr Jean. Then Eli, an American enters the scene.

LETTERS HOME

1986



Scénario: D'après la pièce de Rose Leiman Goldemberg, à partir des lettres de Sylvia Plath. **Mise en scène au théâtre:** Françoise Merle. **Images:** Luc Ben hamou. **Décor:** Jacques Gabel. **Montage:** Claire Atherton. **Son:** Alix Comte.

Interprétation: Delphine Seyrig, Coralie Seyrig.

Production: Jacqueline Cormier - Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir - Ministère de la Culture

1 h 44 / vidéo 3/4 Umatic / couleurs

En 1979, R.L. Goldemberg décide d'adapter pour le théâtre la correspondance entre la poétesse américaine Sylvia Plath qui s'est suicidée en 1963 et sa mère, Aurélia. En 1984, Françoise Merle met en scène cette correspondance et en 1986, Chantal Akerman porte à l'écran cette histoire d'absolu et de mort. Loin de se contenter de filmer la pièce, elle crée une œuvre vidéo authentique qui, par son découpage et son montage, enrichit le spectacle lui-même.

In 1979, R.L. Goldenberg decided to adapt for the theatre the letters of Sylvia Plath, an American poetess who committed suicide in 1963 with her mother Aurelia. In 1984 Françoise Merle directed this theatrical production and in 1986 Chantal Akerman transfered this story of the Absolute and Death to the screen. Far from being content to film the play she has created an authentic video work which due to her cutting and editing has enriched the play.

HISTOIRES D'AMÉRIQUE FOOD, FAMILY AND PHILOSOPHY

1988



Scénario : Chantal Akerman. **Images :** Luc Ben Hamou. **Musique :** Sonia Wieder Atherton. **Décors :** Marilyn Watelet. **Montage :** Patrick Mimouni. **Son :** Alix Comte.

Interprétation : Mark Amitin, Eszter Balint, Stefan Balint, Kirk Baltz, Bill Bastiani, Jacob Becker, Max Brandt, Marilyn Chris, Sharon Diskin, Pierre Epstein, Ben Hammer, Robert Katims, Elliot Levine, Judith Malina, Charles Mayer, Claudia Silver, Victor Talmadge.

Production : Mallia Films (Paris) - Paradise Films (Bruxelles) - La SEPT - La B.P.I. - Le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou - La R.T.B.F. (Télévision Belge) et avec la participation du Ministère de la Culture (Paris) et du Ministère de la Communauté Française de Belgique

1 h 37/ 35 mm / couleurs

Lentement, une ville fantôme surgit de la brume, au milieu de chuchotements : du russe, du polonais, du yiddish. Enfin, dans le ciel d'un bleu d'encre, apparaît la ville d'acier et de feu : New York. Des hommes, des femmes, qui tous viennent de l'ancien monde, surgissent à l'orée de la ville...

Des identités bouleversées.

Slowly, a ghost town appears through the mist, amidst Polish, Russian and Yiddish whisperings. Eventually a clear dark blue sky highlights the steel and glass skyscrapers of New York. Men, women, all emigrants from the New World emerge at the city gates... Displaced characters.

BUDDHADEB DASGUPTA

Le cinéma bengali a pris naissance dans les années cinquante autour du trio de Satyajit Ray, Ritwik Ghatak et Mrinal Sen et a tenté de conquérir une réputation nationale et internationale. Presque vingt ans après, une autre vague en est issue dont fait partie Buddhadeb Dasgupta.

Dasgupta est d'abord connu du public bengali comme poète publié par les principaux journaux du Bengale.

Comme de nombreux intellectuels de Calcutta, Buddhadeb Dasgupta est nourri au lait de la "Film Society" qui naquit au Bengale en 1930. Projections, discussions et revues sur le cinéma. Dès son plus jeune âge, il est attiré par le septième art mais il passe par la poésie pour arriver jusqu'à lui. Dasgupta débute comme professeur d'Economie dans un collège de Calcutta. Au bout de huit ans, il abandonne pour se tourner vers la réalisation.

En 1968, son premier film est un court métrage de dix minutes, *The Continent of love*. C'est une tentative typique du débutant qui veut mettre trop de choses dans son premier essai. Mais ce film lui donne la confiance nécessaire pour continuer. Parmi les documentaires qui suivent, *Khiron, roi du Tambour* (1974) sur le légendaire percussionniste du Bengale, est remarqué et remporte le Prix du meilleur documentaire. A ce jour, Dasgupta a réalisé une douzaine de documentaires.

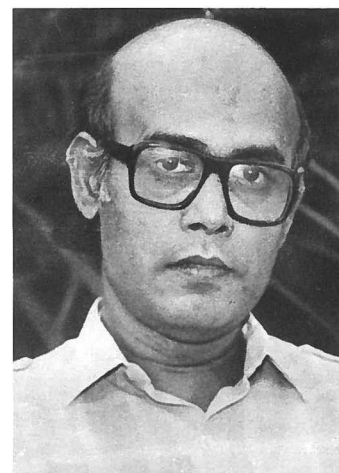
Le documentaire ne lui apporte ni la liberté financière suffisante, ni la liberté artistique dont il rêve, sans doute à cause des exigences des sponsors. Dasgupta se tourne alors vers la fiction. Il a réalisé à ce jour sept films en tout, ne cédant jamais à l'appel du cinéma commercial, ni à celui des films populaires et des séries pour la télévision indienne.

Le cinéma de Dasgupta est un portrait sincère de la réalité indienne. Mais sa source d'inspiration n'est pas seulement le "réel" mais les "sujets filmiques" qu'il façonne au gré des personnages, des individus qu'il dépeint.

Son œuvre est centrée autour des thèmes suivants : engagement politique, problèmes de conscience, résolution et contradiction de l'homme sensible, de l'intellectuel de la classe moyenne, problème de l'incommunicabilité. L'individu résiste ou change, selon les circonstances. "Le rôle du réalisateur honnête et sincère" a déclaré Dasgupta dans une interview, "est non seulement de réagir à la réalité dans ses films en créant par là-même un monde qui n'appartient qu'à lui. Le réalisateur doit comprendre les conditions sociales, politiques et humaines de son époque afin de faire réagir le public du moment". Dasgupta use souvent de la narration, du commentaire "off" pour distancer le spectateur de ses personnages et en même temps, il traduit avec un sens graphique visuel aigu les mouvements intérieurs des dits personnages.

Dans *Dooratwa* (*La Distance*, 1978), le héros est un intellectuel progressiste qui abandonne ses croyances politiques quand la répression se met à frapper les extrémistes du Bengale au début des années soixante-dix. Ce thème des atermoiements, de la confusion du gauchiste avait déjà été abordé par Dasgupta dans ses poèmes et ses autres fictions. En même temps, le héros ne peut abandonner les valeurs de sa classe, avec son cortège de conflits et de contradictions. Le film montre comment les décisions d'une personne - décisions morales et politiques - sont influencées par le système social dans lequel il est plongé. *La Distance* joue à plusieurs niveaux : distance intérieure, aliénation de l'individu par rapport aux autres, le tout traduit visuellement par les déambulations du héros au travers des rues, des ruelles, des couloirs tandis que le réel lui échappe de plus en plus.

Neem Annapurna (*Bouchée amère*, 1979) traite de la paupérisation progressive de la classe moyenne en milieu urbain. Déracinée de son village natal, la famille de Broio (sa femme, ses deux filles), part pour la ville dans les années qui suivent l'indépendance. Le film se situe dans la zone industrielle du Bengale. Un personnage typique de la victimisation d'une certaine classe est le vieux mendiant qui vient se raser tous les jours et qui chante encore des balades des années quarante, époque où c'était un "Bhadralok" (un membre de la classe aisée du Bengale) riche et oisif. Dans l'univers morbide de la faim, Brojo se sent de plus en plus deshumanisé. Sommet du film : la séquence finale où la mère réduite à l'état de pauvreté absolue, nourrit ses enfants et son mari d'abord, puis vomit la première bouchée de riz qu'elle a volé à son voisin le mendiant. Dans ce film très dur, on voit littéralement se rompre le fil des valeurs morales traditionnelles de cette femme, noyée dans la foule des travailleurs immigrés, phénomène typique de tout le Tiers Monde.



Buddhadeb Dasgupta est né en 1944 au Bengale. Il enseigne l'Economie de 1968 à 1970 dans un collège de Calcutta tout en réalisant quelques documentaires. En 1978, il met en scène son premier long métrage "*Dooratwa*", très remarqué dans certains festivals européens (Locarno, Berlin). En l'espace de 10 ans, il réalise 9 films, qui font de lui, aujourd'hui, un des réalisateurs les plus importants d'Inde, après Satyajit Ray, Ritwik Ghatak et Mrinal Sen. Il continue également de tourner des courts métrages et des documentaires et trouvent le temps de signer cinq recueils de poèmes.

Grihajuddha (la Croisée des chemins, 1981). Considéré, dans la trilogie de Dasgupta, comme la suite de *Dooratwa*, c'est un document unique sur l'intelligentsia urbaine de classe moyenne. manipulations employeur-employés, tactiques opportunistes de la presse. On retrouve les problèmes de la corruption, de l'engagement ou du non-engagement politique. Le héros, ancien gauchiste, se réfugie dans une vie de conformisme après l'assassinat de son ami militant et tourne le dos aux activités syndicales qui étaient les siennes.

Andhi Gali (Le chemin aveugle, 1984), troisième volet de la trilogie et prolongement du film précédent, c'est l'érosion de l'idéalisme et des croyances. Dilemme de l'individu sensible et progressiste qui sacrifie son idéal à sa quête du succès, jusqu'à sombrer dans la déshumanisation, la décadence. Un personnage vient contrebalancer le pessimisme de Dasgupta, celui du mentor du héros, un homme plein de courage qui continue à croire que la vie a un sens.

La trilogie de Dasgupta fait réagir le spectateur Indien. Contempler sa propre dégradation morale, celle qui a ses racines dans l'hypocrisie, les illusions, la maladie de la société de consommation. Souvent Dasgupta montre plus de sympathie pour ses personnages féminins à qui il accorde une force d'âme, une authenticité dont sont dépourvus les héros masculins. Anjali dans *Dooratwa*, mariée puis divorcée du héros qui la rejette car elle a mis au monde un enfant hors mariage. Preetilata, la déesse de Bouchée amère dans *Neem Annapurna* qui assiste à la transformation morbide de ses valeurs et en ressort purifiée, ou, Nirupama, dans *Grihajuddha* qui prend conscience d'elle-même en se séparant du héros devenu un conformiste cynique. C'est souvent chez les femmes qu'on trouve la force capable d'endiguer la décadence du monde.

Dans *Phera* (Le Retour, 1986), Dasgupta s'éloigne de l'intellectuel et se penche sur l'artiste qui tente de vivre une vie engagée au sein de l'oppression régnante. Le héros, Sasanka, écrit des pièces pour le théâtre folklorique du Bengale, le "jatra". Mais ses pièces n'attirent plus les foules qui se tournent vers des distractions plus commerciales. Sasanka sait qu'il fait partie du passé dans un monde de profit. Ses seuls compagnons sont un serviteur, partenaire de ses beuveries et Kanu, un petit garçon, peut-être une figure de lui-même ou le spectateur idéal des temps futurs. "En réalisant *Phera* dit Dasgupta, j'ai été influencé par les événements qui m'entourent. Je ne puis rester passif et muet devant cela. La crise de Sasanka reflète la crise à laquelle sont confrontés tous ceux qui créent aujourd'hui".

Le dernier film de Dasgupta, *Bagh Bahadur* ("L'Homme tigre" 1989), revient encore sur le thème de l'artiste face au profit. Comme son alter ego de "*Phera*", le héros, interprète spécialiste de la danse folklorique traditionnelle du Tigre, est victime de l'évolution des goûts de la société de consommation, ce qui attaque son intégrité et son identité. Un vrai tigre vient se confronter à lui. Comme dans *Phera* et la relation du héros à l'enfant, il existe un rayon d'espoir dans *Bagh Bahadur* sous la forme d'une métaphore : un vieux musicien joue du tambour alors que le sang jaillit après que le danseur ait été mordu par le léopard de "la réalité oppressive".

En peignant de façon réaliste la dégradation morale et la crise de l'engagement social et politique d'une classe, Dasgupta opte pour l'individu en crise dans ses relations personnelles et dans son milieu culturel. Parle-t-il de lui ? S'implique-t-il dans ses propres personnages ? Sans doute le poète se sert-il de ses propres traits pour colorer ses personnages. On pense à un poème de lui : "Tiens, prend ça, les mains que je décroche et que je te tends, les jambes que je découpe, les yeux que je déracine, les intestins que j'extirpe et que je te tends. Mets cette main dans cette autre main, en d'autres termes joins les mains de Madhab avec celles de Jadab, les jambes de Nani avec celles de Phani accroche ceci sur cela pour créer un fantôme qui écrive de la poésie, chante des chansons, critique, tourne des films, peint des peintures, fait des numéros de cirque et de magie qui peuvent nous faire peur..."

Filmographie

- 1968 *The Continent of Love* (Doc.)
- 1974 *Dholer Raja* (Doc.)
- 1976 *Saratchandra* (Doc.)
- 1978 *La Distance* (*Dooratwa*)
- 1979 *Bouchée amère*
(*Neem Annapurna*)
- 1980 *Vigyan O Tar Avishkar* (Doc.)
- 1981 *La Croisée des chemins*
(*Grihajuddha*)
- 1982 *The Rhythm of Steel* (Doc.)
Les Mémoires des saisons
(*Sheet Grishmer Smriti*)
- 1984 *Le Chemin aveugle*
(*Andhi Gali*)
- 1985 *India on the Move* (Doc.)
- 1986 *Le Retour* (*Phera*)
The Story of Glass (Doc.)
- 1987 *Contemporary Indian*
Sculpture (Doc.)
- 1989 *L'Homme-tigre* (*Bagh Bahadur*)

Romain Maitra

(traduit de l'anglais par Claire Clouzot)

LA DISTANCE

DOORATWA

1978



Scénario : Sirshendu Mukhopadhyay **Images :** Ranjit Roy.
Musique : Ain Rasid Khan, Mehmood Mirza. **Montage :** Mrinmoy Chakraborty.

Interprétation : Mamta Shankar (*Anjali*), Pradip Mukherjee (*Mondar*), Bijon Bhattacharya, Snigdha Banerjee, Niranjana Roy, Ajoy Banerjee, Pravas sarkar.

1 h 38 / N et B / VOSTA

Après avoir longtemps milité à gauche, Mondar, jeune professeur à Calcutta, cesse peu à peu toute activité politique. Lorsque son ami Nripati lui demande de cacher un militant en fuite, il refuse, trop préoccupé par ses problèmes personnels. Deux années auparavant, il avait divorcé de sa femme Anjali, lorsqu'elle lui avait révélé qu'elle attendait un enfant dont il n'était pas le père. Cependant, il s'en veut aujourd'hui, de l'avoir rejetée et de fuir son passé politique. Il se sent de plus en plus seul.

Mondar, a young leftist lecturer in Calcutta gradually withdraws from his longheld political activities. When his friend Nripati asks him to shelter a fleeing comrade, he refuses, because he is too preoccupied with his own personal problems. Two years earlier he has divorced his wife Anjali, after she revealed that she was pregnant to another man. However his sense of guilt in rejecting her and his political past must be resolved.

LA CROISÉE DES CHEMINS

GRIHAJUDDHA

1982



Scénario : Buddhadeb Dasgupta (d'après une histoire de Dibyendu Palit). **Images :** Sambit Bose. **Musique :** Buddhadeb Dasgupta. **Montage :** Ujjal Nandi.

Interprétation : Anjan Dutt, Mamata Shankar, Gautam Ghosh, Shashanka Bhattacharya, Monoj Mitra, Probir Guha, Sunil Mukhopadhyay, Monidipa Roy.

Production : Government of West Bengal (Inde)

1 h 38 / 35 mm / couleurs / VOSTA

A la suite de l'assassinat du chef du personnel d'une aciérie privée, et du meurtre de son ami Probir, secrétaire du syndicat de gauche de l'usine, Bijan, menacé par les tueurs, doit fuir Calcutta. Un reporter s'intéresse de près à ces mystérieux meurtres et apprend la vérité. Celle-ci est jugée trop dangereuse pour pouvoir être publiée. Bijan, lui, décide de refaire sa vie et préfère fuir la réalité, abandonnant ainsi ses idéaux de jeunesse.

On the trail of corruption within a private steelworks two employees are murdered in separate incidents. Bijan escapes the latter while his friend Probir, the company's leftwing trade union secretary is killed but remains harrassed until he flees Calcutta. A curious journalist unravels the truth, which is considered too dangerous to publish. His youthful ideals shattered, he returns intending to marry Probir's sister, when the journalist's death creates an irreproachable void.

LE CHEMIN AVEUGLE

ANDHI GALI

1984



Scénario : Dibyendu Palit. **Dialogues :** Gulzar. **Images :** Kamal Nayak. **Musique :** Buddhadeb Dasgupta. **Montage :** Ujjal Nandy.

Interprétation : Kulbhushan Kharbanda, Deepti Naval, M.K. Raina, Shyamanand Jalan, Satya Banerjee, Mahesh Bhatt, Anil Chatterjee

Production : K. Bikram Singh

couleurs / VOSTA

1973. Année de troubles politiques à Calcutta. Hemanta, un professeur d'extrême gauche, parvient à s'échapper au piège que lui tend la police. Cinq ans plus tard, il est nommé directeur commercial dans une entreprise de Bombay. Petit à petit, il succombe aux charmes néfastes de la ville, et abandonne l'idéal auquel il tenait tant autrefois. Dans sa quête de réussite matérielle, il en arrive à utiliser sa femme comme un simple jouet.

1973 was a year of political troubles in Calcutta. Hemanta, an extreme left-wing teacher survives a police trap in which his comrades are killed. Five years later he becomes the sales director for a Bombay company. Gradually he succumbs to the cities pernicious charms, sacrificing his once steadfast ideals. In his accumulation of material success, the moment arrives when he treats his wife as a mere pawn.

LE RETOUR

PHERA

1986



Scénario : Buddhadeb Dasgupta (d'après un récit de Narendra Nath Mitra). **Images :** Dhruvajyoti Bose. **Musique :** Jyotishka Dasgupta. **Décor :** Biswajit Dasgupta. **Montage :** Ujjal Nandi. **Son :** Anup Mukherjee.

Interprétation : Subrata Nandy (Sasanka), Aloknanda Dutt (Saraju), Aniket Sengupta (Kanu), Sunil Mukherjee (Rashu), Ohanda Dutt (Kalyani), Debika Mukherjee (Jamuna), Biplab Chatterjee (Saral), Samit Bhanja (Bablu), Kamu Mukherjee (Mantu Dutt), Ashish Chakrabarty, Pradeep Sen, Manu Mukherjee.

Production : Buddhadeb Dasgupta

1 h 30 / 35 mm / couleurs / VOSTA

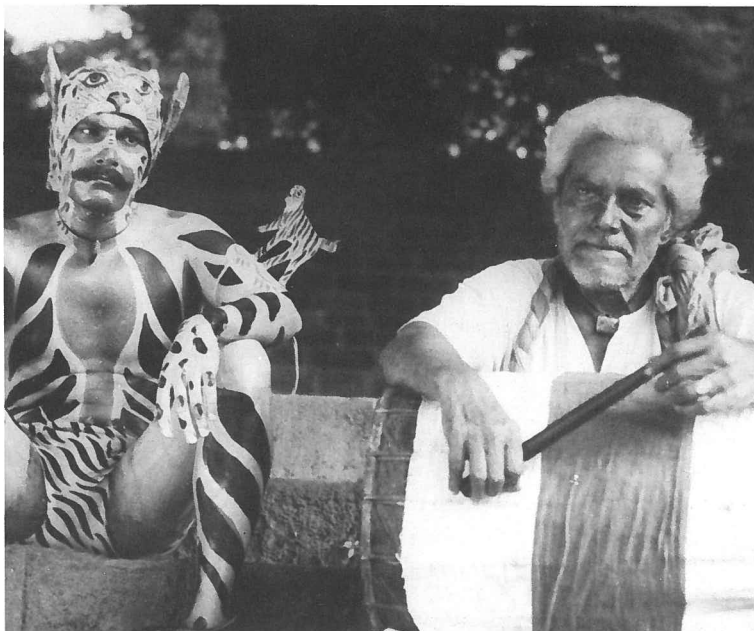
Sasanka vit en solitaire dans une villa au luxe décrépit. Il possède une seule passion : le "jatra", le théâtre populaire traditionnel du Bengale. Un jour, Saraju, la sœur de sa femme, vient s'installer chez lui avec son petit garçon Kanu. Une amitié étrange va naître entre le garçon et le vieux misanthrope. La découverte de la pièce où sont rangés les accessoires de théâtre est pour l'enfant la révélation d'un monde enchanté.

Sasanka lives alone in a luxurious but decrepit villa, with one sole passion; 'Jatra' the peoples traditional Bengali theater. One day his wives sister Saraju and her small boy Kanu move in. A strange friendship develops between the boy and the old misanthrope. An enchanted world opens up for Kanu with the discovery of the theatre props room.

L'HOMME-TIGRE

BAGH BAHADUR

1989



Scénario : Buddhadeb Dasgupta (d'après un récit de Prafulla Ray). **Images :** Venu. **Musique :** Shantanu Mahapatra. **Décor :** Nikhil Sengupta. **Montage :** Ujjal Nandy. **Son :** Joyti Chatterjee et Anup Mukherjee.

Interprétation : Pavan Malhotra (*Ghunuram*), Vasudev Rao (*Shibal*), Biplab Chattopadhyay (*Shamba*), Archana (*Radha*).

Production : Buddhadeb Dasgupta (Calcutta)

1 h 31 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Chaque année, Ghunuram se rend à la fête de Nonpura pour danser la "danse du tigre". Cette danse traditionnelle populaire est très prisée des villageois. Mais cette année là, arrive à Nonpura, un nouvel artiste, Shamba. Les villageois, abandonnant Ghunuram, accourent aux représentations de Shamba. Blessé dans son amour propre, Ghunuram lui lance un défi.

Every year, Ghunuram performs the traditional folk Tiger dance at the annual Festival of Nonpurain to the villagers applause. But this year a new flamboyant dancer has arrived in Nonpura. The villagers flock to watch Shamba's performance abandoning Ghunuram, whose wounded self-esteem leads him to launch a counter-attack.

YOURI ILIENKO

Parmi les cinéastes soviétiques d'une certaine envergure, Youri Ilienکو est sans doute le plus mal connu à l'étranger. Moi-même, malgré un suivi assidu, je n'ai pu voir que quatre des dix films qu'il a signés. C'est dire que cette présentation sera en partie fondée sur des témoignages de tierces personnes : c'est à coup sûr fâcheux dans le cas d'un auteur qui estime à juste raison que "l'art du cinéma n'a pas de traduction appropriée dans le domaine de l'expression orale".

Il faut dire que cet Ukrainien semble n'avoir jamais été en odeur de sainteté auprès des autorités centrales du cinéma soviétique et que ses films n'ont guère plus été diffusés en URSS qu'à l'extérieur. Depuis longtemps les Ukrainiens, très épris d'indépendance, ont été suspects de "nationalisme" aux yeux des dirigeants de Moscou. Le grand Dovjenko lui-même eut, sous Staline, à subir les dures conséquences de cette suspicion.

Cette réflexion d'Ilienکو est révélatrice de cet état d'esprit : "Je me suis toujours senti prisonnier dans une vaste zone, avec ma nation toute entière. L'évasion est le dernier, le terrible espoir. De même que l'évasion dans l'art". C'est sur cet arrière-plan d'exaspération de sentiments nationaux réprimés par les autorités soviétiques qu'il faut situer la carrière du réalisateur et les tracasseries dont il a été l'objet en même temps que plusieurs de ses compatriotes, tel Leonid Ossyka, victime comme lui d'interdictions ; Paradjanov, qui a commencé sa carrière aux studios de Kiev, a vu l'un de ses films, *Les Fresques de Kiev*, stoppé et détruit sur ordre de Moscou avant la lourde condamnation qui fut prononcée contre lui dans la capitale ukrainienne. Le motif inavoué de telles interdictions était que toute évocation de l'histoire et de la culture de la nation ukrainienne était considérée par Moscou comme une démonstration de "nationalisme" : or les cinéastes ukrainiens, comme d'ailleurs les artistes de toutes les Républiques de l'Union, ont une prédilection naturelle pour ces thèmes, à la fois parce qu'ils entendent conserver l'héritage culturel de leurs peuples mais aussi parce qu'ils cherchent à résister à la pression intellectuelle de l'esprit "Grand Russe". L'interdiction des deux premiers films d'Ilienکو n'a sans doute pas d'autre raison.

Né à Dniepropetrovsk en 1936, diplômé de l'Institut d'Etat du Cinéma (VGIK) de Moscou en 1961 comme opérateur, Ilienکو travaille d'abord aux studios de Yalta puis vient à Kiev où il signe les images du film de Paradjanov, *Les Chevaux de feu* : la somptuosité plastique de son travail lui vaut, en même temps qu'au réalisateur, une réputation internationale dont il ne va guère profiter : ses deux premiers films comme réalisateur sont interdits.

Une source pour les assoiffés est une "ciné-parabole" sur un scénario du poète Ivan Drach. Le récit, articulé autour d'une série de retours en arrière, est centré sur un vieil homme qui surveille et entretient un puits où hommes et animaux viennent se désaltérer au fil des années : dans cette narration éclatée, même la mort ne semble pas mettre fin à sa tâche de préservation de la source de la vie. L'imaginaire se mêle librement au vécu, la poésie nourrit le réalisme dans la veine lyrique de Dovjenko. Les images, signées par Ilienکو lui-même, sont traitées dans un noir et blanc incandescent, le lyrisme dramatique et visuel séduit et subjugue.

Dans *La nuit de la veille de la saint Jean*, inspiré d'un récit fantastique de Gogol, le réalisateur, écrit Jeanne Vronskaya, "met en œuvre des images éblouissantes, basées sur le riche folklore de l'Ukraine extrêmement approprié à un tel usage. La légende des intrigues du diable, qui tente d'acheter l'âme d'un simple Cosaque avec de l'or, devient une fantasmagorie sur les motifs ukrainiens". (1). Après une sortie brève et discrète ce film, lui aussi, est interdit, sans qu'on puisse savoir si les censeurs de Moscou sont simplement rebelles au folklore local ou, en plus, allergiques à un style (les images sont dues au frère aîné du réalisateur, Vadim) qui ne relève pas du "réalisme socialiste".

Ce cinéma convulsif et somptueux est l'héritier d'une tradition littéraire et plastique où l'imagerie fantasmagorique Chagallienne voisine avec le zaoum, "langue poétique composée de sons dépourvus de sens" selon la définition de Françoise Navailh qui caractérise ainsi la tendance dont Ilienکو est le principal représentant dans le cinéma ukrainien : "une histoire prétexte qui permet d'accumuler motifs exotiques, sentiments simples et forts et situations dramatiques. Tout, vêtements, objets usuels, paysages devient œuvre d'art. Ces films ressemblent à des icônes surchargées, à de riches broderies où le détail compte plus que l'ensemble. On leur reproche leur baroque flamboyant et une idéalisation du passé, bref de verser dans le formalisme". (2)

Ilienکو, après cette double mésaventure, en vient à un style plus sage dans *Un oiseau blanc marqué de*



Youri Ilienکو est né à Dniepropetrovsk, en Ukraine, le 18 juillet 1936. Installé à Moscou avec sa famille, il entre à l'Ecole de Cinéma, puis part travailler aux studios Yalta en Crimée. Il collabore à 3 films ce qui lui vaut une invitation de se joindre aux Studios Dovjenکو à Kiev, capitale de l'Ukraine en 1963. Il y travaille avec Paradjanov sur *"Les chevaux de feu"*, un film capital au succès international mais étouffé en URSS. A Kiev, Ilienکو se sent chez lui et commence une vie nouvelle. En 1965, il réalise *"Une source pour les assoiffés"* sur un scénario du poète Ivan Drach mais le film est immédiatement interdit par la censure soviétique et il faut attendre la politique de la Glasnost de Gorbatchev pour qu'il soit enfin distribué en 1987. Il en sera de même pour le film *"La nuit de la veille de la Saint Jean"*. Apparemment il faut croire que les films sur les traditions et le folklore Ukrainien ne sont pas au goût des censeurs soviétiques. Ceci n'est pas pour décourager Ilienکو qui continue de tourner. Son dernier film *"Le lac des cygnes - la Zone"* est écrit en collaboration avec Sergueï Paradjanov. Youri Ilienکو est reconnu comme le plus important réalisateur des Studios Dovjenکو en Ukraine tout en étant un des plus grands directeurs de photographie dans le domaine du film.

noir, écrit en collaboration avec l'acteur Ivan Mikolaïtchouk, l'un des protagonistes du film. Sorti apparemment sans encombre, mais dans un circuit très restreint, et présenté en France au cours d'une semaine du cinéma soviétique, ce film confirme la réputation de son auteur, bien que les images ne soient pas signées de lui. Le symbolique du titre, c'est la légende qu'une femme raconte à son jeune fils, celle de l'homme que Dieu changea en cigogne pour le punir d'avoir ouvert le grand sac renfermant le Mal : chargé depuis ce jour de ramasser la vermine du monde, l'oiseau ne perdra sa marque infamante et ne redeviendra homme que lorsqu'il aura accompli sa tâche. Il aura fort à faire si l'on croit l'action du film qui met en scène les horreurs de la guerre, de l'Occupation puis de la lutte entre pro-Soviétiques et anticommunistes en Bukovine entre 1939 et 1945.

Je n'ai pas vu *La Fête des pommes de terre cuites à la braise*, dont j'emprunte à une publication soviétique ce résumé: "le thème est noble et humain, le sujet simple et original. C'est un récit qui peut émouvoir et toucher n'importe quel spectateur. Le destin d'une femme ayant élevé quarante-huit enfants, leur ayant donné la chaleur de son âme, peut-il laisser indifférent? N'oublions pas que l'époque était dure : cette femme a connu deux guerres. Il faut souligner que cette histoire se base sur des faits réels. C'est une œuvre intéressante et haute en couleurs". La fête en question, c'est celle au cours de laquelle les orphelins de guerre recueillis et élevés par Alexandra Derevskaïa se réunissent annuellement pour honorer leur mère.

Je n'ai pas trouvé d'informations sur certains des films suivants d'Iliencko, dont l'un au moins porte un titre si joliment poétique que l'eau en vient à la bouche : *Un arpent de fleurs non coupées*.: ce film traiterait de l'adolescence "difficile". Quant à *La Légende de la princesse Olga*, c'est une somptueuse évocation de l'époque de la formation de l'Etat russe au Xe siècle.

Le réalisateur m'a dit un jour qu'il se situait au confluent des deux cultures russe et ukrainienne, avec une préférence pour cette dernière, naturellement. L'historien italien Giovanni Buttafava a écrit poétiquement que sur le cinéma ukrainien plane "l'ombre des ancêtres oubliés d'hier et des gloires de toujours", Dovjenko en l'occurrence. Et il a défini Iliencko comme "un champion entêté de ce cinéma d'associations imaginatives, de stylisations lyrico-épiques, de trouvailles hautes en couleurs, calculées peut-être plus sur un hypothétique tourisme culturel à la recherche d'un artisanat local de grande classe que sur les besoins effectifs du public de l'endroit".(3)

Récemment, grâce à la perestroïka, Iliencko a fait une entrée remarquée en même temps qu'un retour à Paradjanov, sur un scénario du regretté réalisateur des chevaux de feu. *Le Lac des Cygnes - La Zone* raconte la tragique aventure d'un prisonnier évadé, qui, repris, préfère mourir plutôt que de manquer à l'honneur. C'est un film surprenant et superbe, à la fois par le réalisme de la représentation de l'univers carcéral (il aurait été tourné dans la prison où a séjourné Paradjanov) et par l'audace de l'intégration des scènes remémorées ou imaginées dans la continuité narrative. Les images, signées par Iliencko lui-même, sont traitées en tonalités denses et violentes, et le travail sur la bande sonore n'est pas moins frappant par son refus du réalisme. La critique politique et sociale est typique de l'esprit de la perestroïka.

Depuis la restructuration des studios Dovjenko, Iliencko est directeur artistique du groupe de création "la Terre". A propos des nouvelles conditions de production, il a déclaré il y a quelques années que l'autogestion et l'auto-financement ne sont pas une panacée car "l'orientation sur le commerce conduira inévitablement à l'échec du cinéma comme art". La suite des événements semble malheureusement lui avoir donné raison mais son dernier film est une brillante démonstration des possibilités de survie du "cinéma comme art", une évasion dans l'art.

Marcel Martin

Filmographie

comme chef-opérateur

- 1961 *Adieu colombes (Proščajte, golubi!)* de Iakov Seguel
- 1962 *J'ai un fils quelquepart (Gde - to est'syn)* de Artur Voitetski
- 1965 *Les chevaux de feu (Teni zabytyh prédkov)* de Sergueï Paradjanov

comme acteur

- 1963 *1 rue Newton (Ulica Njutona, dom 1)* de Teodor Vulfovich

comme metteur en scène

- 1965 *Une source pour les assoiffés (Rodnik dlja žaždujuščih)*
- 1968 *La nuit de la veille de la Saint Jean / La Veillée d'Ivan Kupala (Večer nakanune Ivana Kupala)*
- 1971 *Un oiseau blanc marqué de noir (Belaja ptica s černoj otmetinoj)*
- 1973 *En dépit de tout (Naperekor vsemu)*
- 1974 *Rêver pour vivre / Rêver et vivre (Mečtat' i žit')*
- 1977 *La Fête des pommes de terre cuites à la braise (Prazdnik pečenoj kartoški)*
- 1979 *Un arpent de fleurs sauvages non coupées (Poloska neskošennyh dikih cvetov)*
- 1981 *Le chant de la forêt - Mavka (Lesnaja pesnja - Mavka)*
- 1984 *La légende de la princesse Olga (Legenda o Knjagine Olge)*
- 1987 *Les Cloches de paille (Solomennye kolokola)*
- 1990 *Le Lac des cygnes - La Zone (Lebedyne oero - Zona)*

(1) Young Soviet Filmmakers, George Allen and Unwin, Londres, 1972, p.32

(2) Aspects du cinéma soviétique, Association France-URSS, n°6, 1984, p.44

(3) Film URSS '70, Mostra de Pesaro, 1980, p.13.

LES CHEVAUX DE FEU TENI ZABYTYH PRÉDKOV

1965



RÉALISATION : SERGUEÏ PARADJANOV

Scénario : Sergueï Paradjanov, Ivan Tchendeï d'après une nouvelle de Mikhaïl Kotsioubinski. **Images :** Youri Ilienکو.

Musique : Miroslav Skorik. **Décors :** G. Jakoutovitch, Mikhaïl Rokovski, Lidia Baikova, V. Sikina.

Interprétation : Ivan Mikolaïtchouk (*Ivan*), Larissa Kadotchnikova (*Maricka*), Tatiana Bestaeva (*Palagna*), Spartak Bagachvili (*Jura le sorcier*), Nikolai Grinko (*le berger*), Leonid Engibarov (*Miko le muet*).

Production : Studio Aleksandr Dovjenko

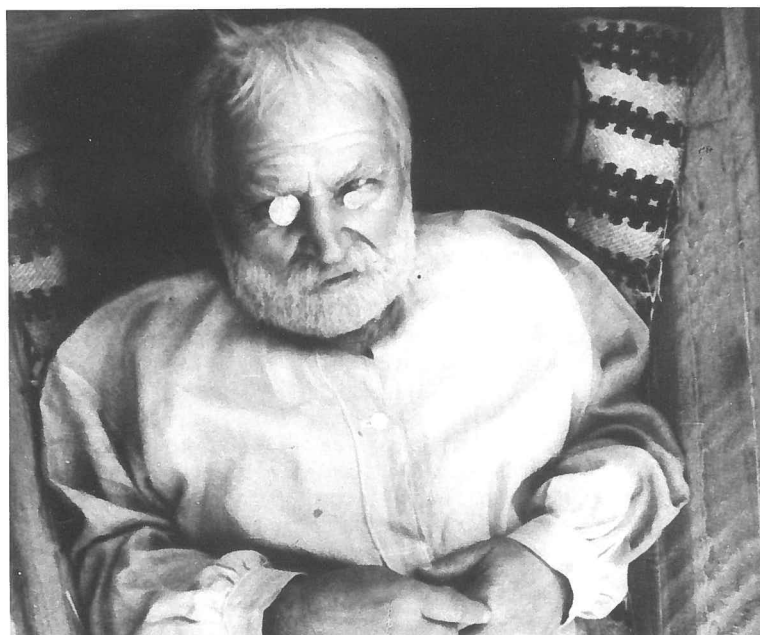
1 h 35 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Ivan et Maricka s'aiment depuis l'enfance en dépit de la haine qui sépare leurs familles. Maricka meurt en voulant rejoindre Ivan qui garde les troupeaux sur les alpages des Carpates. Désespéré, Ivan songe aussi à mourir, mais il croit pouvoir retrouver le bonheur en épousant Palagna. En vain, Palagna le trompe avec le sorcier du village, Jura.

Ivan and Maricka have loved each other since childhood but are frustrated by the the hatred that separates their families. Maricka dies enroute to Ivan whose watching over the flocks on the Carpates mountain pastures. In despair Ivan dreams of dying also, but in vain he believes he'll refind his happiness by marrying Palagna, who with the village's sorcier has been unfaithful to him.

UNE SOURCE POUR LES ASSOIFFÉS RODNIK DIJA ŽAŽDUJUŠČIH

1965



Scénario : Ivan Dratsch. **Images :** Youri Ilienکو. **Musique :** Leonid Grabovski. **Décors :** Anatoli Mamontov. **Montage :**

Interprétation : Dmitri Militenko (*Serdiouk*), Larissa Kadotchnikova (*sa femme*), Nina Alissova (*la belle sœur*), Youri Mazouchine (*un des fils*), Konstantin Erchov (*un autre fils*), Nikolai Silis (*le troisième fils*).

Production : Studio Aleksandr Dovjenko

1 h 24 / 35 mm / N ET B / VOSTA

Censuré depuis plus de vingt ans, ce film allégorique et réaliste est certainement aujourd'hui aussi fort et prenant que quand il a été tourné par un groupe de jeunes artistes. Un vieil homme surveille et entretient un puits, où hommes et animaux viennent se désaltérer au fil des années. Il s'est donné comme tâche de préserver la source de la vie.

Suppressed for more than twenty years this allegoric yet realistic film is certainly no less poignant or valid now, than when it was made by a group of young artists. An old man looks after and maintains the wells where both animals and humans come to quench their thirst with the passing years. It is with anger that he is given to preserve the source of life...

LA NUIT DE LA VEILLE DE LA SAINT JEAN

VEČER NAKANUNE IVANA KUPALA

1968



Images : Youri Ilenko

2700 m/ 35 mm / couleurs / VOSTA

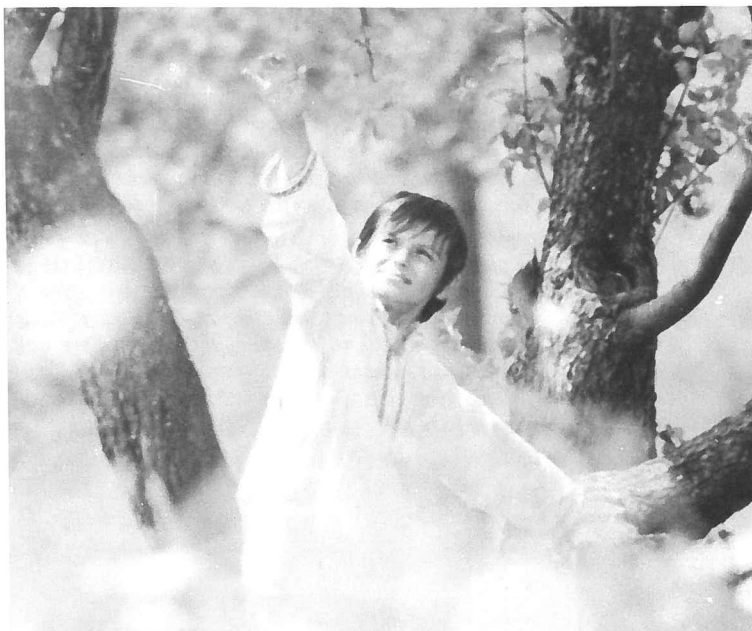
Jeune et belle, Pidorka, aime un ouvrier agricole, Petro, et espère l'épouser. Mais son père, un des hommes les plus riches de la région, a d'autres projets de mariage pour elle. Les jeunes amoureux, désespérés, rencontrent Basaviull, un sorcier. A partir de ce moment là, la mort et la folie vont rentrer dans la famille de Pidorka.

Young, flippant and beautiful Pidorka is in love with Petro, a farm-labourer, while her father Korzh, whom she lives, is the regions wealthiest man has quite different ideas. The lovers despair is seemingly broken with the help of Basaviul, a possessed magician, until death and madness enter the family.

UN OISEAU BLANC MARQUÉ DE NOIR

BELAJA PTICA S ČERNOJ OTMETINOJ

1971



Scénario : Youri Ilenko, Ivan Mikolaïtchouk. **Images :** Vilen Kaliouta. **Musique :** Musiques populaire (orchestre du village ukrainien de Glinnica). **Décors :** Anatoli Mamontov.

Interprétation : Larissa Kadotchnikova (*Dana*), Ivan Mikolaïtchouk (*Piotr*), Bogdan Stoupka (*Orest*), Youri Mikolaïtchouk (*Bogdan*), Aleksandr Plotnikov (*Liess*), Natalia Naoum (*Katrjna*), Mikhaïl Ilenko (*Georgij*), Djemma Firsova (*Vidja*).

Production : Studio Aleksandr Dovjenko

1 h 40 / 35 mm / couleurs / VOSTF

1939. Liess, le sonneur, habite une pauvre isba, en Bukovine. Un jour de marché il s'en va vendre ses quatre fils aînés pour nourrir les innombrables enfants qu'il donne à sa femme. Georgij, le plus jeune des quatre, sera acheté par le pope du village. La guerre vient et l'armée rouge abat le poteau frontière. Désormais Liess et ses enfants sont citoyens de l'Ukraine soviétique. Les frères choisissent des camps différents : Orest est membre des bandes noires fascistes et Piotr a endossé l'uniforme Russe.

In 1939 Liess a bell-ringer living in a poor isba tries one market-day in Bukovine to sell his four eldest children in order to feed the countless who remain. The youngest of the four, Georgij is bought by the village priest. With the arrival of the war the frontier post is bought down by the Red Army and from now on Liess and his children are Ukrainian citizens. The brothers choose different sides: Orest joins the black band fascistes and Piotr puts on the Russian uniform.

LE LAC DES CYGNES - LA ZONE LEBEDYNE OZERO

1990



Scénario : Youri Ilienکو. **Images :** Youri Ilienکو. **Musique :** Virko Baley. **Décors :** Aleksandr Danylenko. **Montage :** Eleonora Summovska. **Son :** Bohdan Mikhnevych.

Interprétation : Viktor Soloviev, Lioudmila Lefimenko, Maia Boulgakova, Pylyp Ilienکو, Viktor Demertash.

Production : Video Ukraine Inc - Kobza International Corp. Toronto, Ontario, Canada (URSS - Canada - USA - Suède)

1 h 36 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Le film a obtenu le prix de la jeunesse 1990

Un homme s'échappe d'une prison en Ukraine, trois jours avant la fin de sa peine et se réfugie dans un énorme monument. Le fugitif y est découvert par une femme, mère d'un garçon, qui utilise l'édifice comme "résidence secondaire". Sur place, elle soigne le prisonnier qui se rétablit et ils tombent amoureux l'un de l'autre. Le petit garçon, jaloux de l'amour de sa mère pour l'étranger, trahit l'homme qui est repris et renvoyé en prison.

Three days before the end of his sentence a man escapes from prison in the Ukraine. He takes refuge in a hammer and sickle monument where he is discovered by the mother of a child who uses the building like a second home. She nurses him. By the time she has nursed him back to health they have fallen in love. The young boy jealous of his mother's love for the fugitive betrays him and he is returned to prison.

SHÔHEI IMAMURA

AUX SOURCES VIVES DU JAPON

En 1983, le public international "découvrait" le cinéaste japonais Shôhei Imamura grâce à la Palme d'Or cannoise de *La Ballade de Narayama*, remportée au finish devant le *Furyo* de son compatriote Oshima : un film âpre, primitif, entre légende et réalité, qui révélait le monde d'un des plus grands réalisateurs contemporains. Pourtant, il y avait belle lurette que les véritables cinéphiles mondialistes connaissaient cet univers étrange et attachant à travers de rares œuvres parcimonieusement distribuées en France, comme *Cochons et cuirassés* (alias *Filles et gangsters*), ou *La Femme insecte*, projetées dans d'autres festivals. C'était pourtant bien mince pour pénétrer cette œuvre qui, avec celles d'Oshima ou de Yoshida, avait radicalement modifié le paysage du cinéma japonais dans les florissantes années soixante de la dite "Nouvelle Vague" nipponne.

Fils d'un médecin, qui passa ses vingt ans dans un Tokyo sérieusement touché par les bombardements américains et victime de la pénurie d'une nation défaite, parmi les petits délinquants du marché noir et les prostituées d'occasion, Shôhei Imamura a d'abord fait "ses classes" dans la rue au contact des parias de la bonne société, et c'est cette complicité avec le "bas peuple" qui marqua toute sa première période, de *Désir effacé* à *Introduction à l'anthropologie* (ou : *Le Pornographe*). Ses études à la célèbre université Waseda sont surtout pour lui l'occasion de s'intéresser à un certain théâtre populaire, "une sorte de sous-Kabuki réservé aux bonnes classes, et qui avait une extraordinaire vitalité : ceci explique pourquoi j'ai tourné mon premier film, *Nusumare yokujô* (*Désir volé/ou/Désir effacé*) sur une troupe ambulante de ce genre de théâtre (...). La vitalité de ce théâtre me rappelait le Kabuki à ses débuts, alors qu'il puisait ses sujets dans la vie quotidienne". (1)

Les premiers pas d'Imamura dans le cinéma sont d'ailleurs le fait du hasard, à une époque (le début des années cinquante) où cette industrie est prospère, et permet de gagner sa vie à peu près correctement, tout en côtoyant de jolies actrices. Dès ses premiers films (*Désir effacé*, *Désir inassouvi*, tous deux de 1958), Imamura adopte une esthétique "baroque", entre ombres et lumière (moins de lumière que d'ombres), où l'importance de son premier opérateur, Masahisa Himeta, est décisive : "je dois avouer que j'ai en effet suivi ses suggestions dans plusieurs scènes. Par exemple, dans *Désir inassouvi*, lorsque T. Kato tue S. Ozawa à la fin, c'est Himeta qui m'a suggéré de tout filmer en un seul plan, avec un mouvement de caméra (...). En général, nous discutons toujours de l'angle de la caméra, de la tonalité etc... Mais Himeta n'a jamais aimé les espaces libres, ouverts : il tente toujours de placer quelque chose entre la caméra et les personnages - des échelles, des cordes, des lampes, n'importe quoi !!". (1). De l'importance fondamentale des opérateurs dans la politique des auteurs!

C'est cependant dans son cinquième film, *Cochons et cuirassés* (*Buta to gunkan*, 1961) (2), que l'univers cinématographique d'Imamura se forme réellement, et que s'impose son style visuel : cette histoire, scandaleuse à l'époque, de jeune prostituée qui fréquente les GIs de la base militaire de Yokosuka, tout en se maquant avec un petit trafiquant, donnait le beau rôle à Jitsuko Yoshimura, une actrice pleine de vie incarnant la femme telle que l'aimait Imamura, c'est à dire une femme énergique qui domine sexuellement un homme plus veule : "c'est ma vision idéale de la femme, qui doit être forte, volontaire, pleine de vitalité, et qui s'attache à des hommes plus faibles - comme moi-même! (...). De toute façon, mon opinion est que, superficiellement, les femmes japonaises semblent avoir changé depuis la guerre, mais que, dans le fond, elles restent toujours les mêmes dans leur grande majorité. Cela est d'ailleurs valable pour les hommes" (1).

Ce type de femme, rarement représentée ainsi à l'écran avant les années soixante, se retrouve dans les étonnants personnages ultérieurs de Tomé (Sachiko Hidari), la "femme-insecte" du film homonyme, ou de Sadako (Mamusi Harukawa), l'épouse frustrée de *Désir meurtrier*, le premier grand film de l'auteur. C'est la période la plus créative d'Imamura, celle où, ayant fait ses preuves commerciales à la Nikkatsu, en pleine révolution sociale et esthétique, il peut expérimenter des audaces formelles inconnues jusqu'alors, et ce bien avant la "reconnaissance" occidentale : les gros plans d'insectes dans *Chroniques entomologiques du Japon* (*La Femme insecte*) et d'autres films, les scènes oniriques et proprement surréalistes du tramway vide ou de la chute de Sadoko hors du train dans les ténèbres de *Désir meurtrier*, ou encore les scènes surexposées de l'asile dans *Introduction à l'anthropologie* (alias *Le Pornographe*). Imamura et son scénariste Keiji Hasebe dépassent alors le réalisme ou même le naturalisme pour pénétrer dans un monde où le désir et les fantasmes tiennent une place primordiale, en même temps que se dessine un itinéraire du Nord au Sud du Japon, qui va se poursuivre jusqu'aux Ryu-



Shôhei Imamura est né en 1926 à Tokyo.

Malgré une jeunesse difficile dans le Tokyo d'après-guerre, il suit six années d'études à la prestigieuse université de Waseda puis fait un peu tous les métiers avant d'entrer à la Shochiku en 1951 comme assistant réalisateur notamment de Yasujiro Ozu, Masaki Kobayashi, Yoshitaro Nomura et Yuzo Kawashima qu'il considère comme son véritable maître. En 1954, il rentre à la Nikkatsu où il travaille aux côtés de Sô Yamamura et passe à la réalisation en 1958, avec trois films coup sur coup. Il s'affirme dès 1961 avec un film novateur "cochons et cuirassés", une parabole violente et grotesque se situant autour d'une base américaine. On y trouve déjà un personnage de femme volontaire et forte qui rompt avec une certaine tradition et qui sera approfondi dans ses films suivants. En 1965, il crée sa propre société de production et réalise des films plus expérimentaux, mi-documentaires. Dans les années 70, il s'écarte du cinéma pour se consacrer à des documentaires télévisuels. Il effectue un brillant retour au cinéma en 1979 avec *"La vengeance m'appartient"* étonnante étude d'un criminel qui défraya la chronique au Japon. En 1983, *"La ballade de Narayama"* remporte la palme d'Or du Festival de Cannes et donne, pour la première fois à son auteur, une audience internationale. Grâce à une œuvre personnelle et complexe, Imamura demeure l'un des plus intéressants cinéastes de la nouvelle vague Nipponne des années 60.

Kyu et en Asie du Sud-Est. Toujours plus curieux et audacieux, Imamura, pour qui les hommes ne sont en somme guère différents des porcs, va élargir son champ d'action, et s'orienter vers le documentaire expérimental, avec *L'Évaporation de l'homme* (*Ningen johatsu*, 1967), où sa propre équipe mène une enquête insolite pour retrouver la trace d'un homme disparu répondant au nom d'Oshima (sic), jusqu'au démontage final du décor "réel" où se déroulent les conversations entre l'auteur et les proches du disparu : l'expérience du cinéma-vérité va ainsi jusqu'à démontrer par la révélation de la mise en scène son impuissance en tant que moyen d'investigation, et sans doute aucun cinéaste n'est-il allé aussi loin dans ce sens.

Enfin, mêlant faux documentaire et fiction, le cinéaste retourne aux sources vives du Japon, dans ce qui demeure son chef-d'œuvre à ce jour, *Le Profond désir des Dieux* (1968) : dans l'île mythique de Kuragejima, dirigée par une famille incestueuse, et heureuse de l'être, s'affrontent les croyances animistes d'une population vivant au rythme de la nature, et le credo du Japon industriel moderne incarné par un ingénieur venu installer une usine de traitement d'eau, jusqu'au dénouement dramatique d'un rituel de vengeance sauvage qui évoque plus les civilisations polynésiennes que le Japon. Film complexe, fouillé, superbe et passionnant, *Le Profond désir des Dieux* marqua aussi les limites des ambitions de l'auteur (qui avait créé sa propre production en 1965) et de la Cie Nikkatsu, à un moment où l'excès de la Nouvelle Vague avaient fini de faire recette. L'échec commercial de ce film admirable, mais trop long (2h52 dans sa version intégrale) et compliqué pour le spectateur "moyen" sonna le glas de la collaboration entre Imamura et la Nikkatsu. Entamant sa seconde période, il se tourne alors résolument vers le documentaire et la télévision, passant du destin révélateur de "Madame Onboro, hôtesse de bar", symbolisant l'autre versant de L'Histoire du Japon d'après-guerre (vue côté cour et sexe) à celui de ces dames qui vont au loin, c'est à dire les Karayuki-San, ces anciennes prostituées emmenées de force en Corée ou en Malaisie dans les années 1910/20; L'intérêt du cinéaste se porte alors sur tous les individus victimes de la politique militariste du Japon, notamment les prostituées ou les anciens soldats de l'Armée Impériale restés dans les jungles des Philippines, de Malaisie ou de Thaïlande, bien après la fin de la guerre.

On pouvait croire alors qu'Imamura serait lui aussi une "victime" (consentante?) de la politique cinématographique des compagnies, perdu pour le cinéma, lorsqu'il refit surface en 1979 avec un film rugissant de vitalité, tiré d'un fait divers criminel qui défraya les chroniques médiatiques du Japon, *La Vengeance est à moi* (ou plus exactement : *c'est à moi de me venger*), produit par la Shochiku. Ce portrait de criminel démoniaque et fascinant révélait aussi l'acteur Ken Ogata, qui devait devenir l'interprète favori d'Imamura dans la troisième partie de son œuvre, de *La Vengeance est à moi* à *Zegen*. Et son nouveau succès commercial lui permettait de reprendre ses chroniques de "contre-histoire" avec *Eijanaika* (ou *Pourquoi pas?* 1981), décrivant dans une narration foisonnante, mais assez confuse, les brefs jours d'espoir "démocratique" du peuple entre le féodalisme encore vivace et le début de l'ère Meiji, en 1866, dans une tonalité superbement picaresque.

La suite nous est plus connue : son adaptation ultra-réaliste de *La Ballade de Narayama*, du romancier Fukazawa - tout à l'opposé de la stylisation théâtrale de Kinoshita en 1958 - sorte de variation septentrionale des thèmes du *Profond désir des Dieux*, la Palme d'Or surprise à Cannes, et le retour à l'Asie du sud-est dans *Zegen* à travers l'étrange personnage du maquereau Muraoka (toujours Ken Ogata) symbolisant les aspects commerçants de l'expansion impérialiste nipponne au début du siècle. Pourtant, on sent déjà là l'essoufflement d'une thématique affaiblie par l'âge et par les changements décisifs du contexte économique japonais. Ainsi le tournant est-il plus franchement abordé avec *Pluie noire* (*Kuroi Ame*), 1989), adaptation attachante et apaisée du roman célèbre de Masuji Ibuse, traitant des séquelles d'Hiroshima. Beauté de style, lyrisme en noir et blanc dans un très beau film, qui, mal compris à Cannes (et ridiculement écarté du palmarès) n'eut pas le succès escompté, sauf auprès des critiques.

Aujourd'hui âgé de 65 ans, Shôhei Imamura s'occupe essentiellement de l'école du cinéma privée qu'il a fondée à Yokohama (et qui se poursuit à Shinyurigaoka, dans la banlieue de Tokyo), et où il forme des jeunes aux métiers du cinéma, alors que la nouvelle génération est souvent corrompue par la télévision ou le clip-vidéo. Ce qui ne l'empêche pas de s'interroger à nouveau sur les origines des réussites technologiques du Japon dans un documentaire qui devrait être un complément aux multiples facettes de sa vision d'un pays qui le fascine et l'irrite tout à la fois : plus que jamais, le Japon réel et celui des illusions sont séparés de corps.

Max TESSIER

Filmographie

- 1958 *Désir volé/Désir effacé* (Nusumareta Yokujo)
- 1958 *Devant la gare de Nishi-Ginza* (Nishi-Ginza eki mae)
- 1958 *Désir inassouvi* (Hateshinaki yokubo)
- 1959 *Le Grand frère/Les Enfants du charbonnage* (Nianchan)
- 1961 *Cochons et cuirassés/Filles et gangsters* (Buta to gunkan)
- 1963 *La Femme insecte* (Nippon Konchuki)
- 1964 *Désir meurtrier/Désir de meurtre en rouge/Désirs impurs* (Akai Satsui)
- 1965 *Introduction à l'anthropologie/Le Pornographe* (Jinruigaku nyumon)
- 1967 *Évaporation de l'homme* (Ningen johatsu)
- 1968 *Profonds Désirs des dieux* (Kamigami no fukaki yokubo)
- 1970 *Histoire du Japon racontée par une hôtesse de bar* (Nippon sengoshi-Madamu Onboro no seikatsu)
- 1971 *Mikikanhei o Otte* (T.V)
- 1972 *Bubuan no Kaizoku* (T.V)
- 1973 *Muhomatsu Kokyo e Kaeru* (T.V)
- 1975 *Zoku Mikikanhei o Otte* (T.V)
- 1975 *Ces dames qui vont au loin* (Karayuki-San/ T.V)
- 1979 *La vengeance est à moi/La Vengeance m'appartient* (Fukushu suru wa ware ni ari)
- 1981 *Eijanaika* (id)
- 1983 *La Ballade de Narayama* (Narayama bushi-Ko)
- 1987 *Zegen*
- 1989 *Pluie noire* (Kuroi Ame)

(1) Cf Entretien avec Shôhei Imamura in "Le Cinéma Japonais au présent" par Max Tessier (Ed. Lherminier, 1984).

(2) Sorti d'abord en France dans les années soixante, doublé, sous le titre commercial de "Filles et gangsters".

DÉSIR VOLÉ (DÉSIR EFFACÉ)

NUSUMARETA YUKUJO

1958



Scénario : Toshiro Suzuki. **Images :** Kurataro Takamura. **Musique :** Toshiro Mayuzumi. **Montage :** Tadashi Nakamura. **Son :** Fumio Takahashi.

Interprétation : Osamu Takizawa (*Taminosuke Yamamura*), Kin Sugai (*Osen Yamamura*), Shinichi Yanagizawa (*Ezaburo Yamamura*), Yoko Minamida (*Chidori Yamamura*), Michie Kita (*Chigusa Yamamura*), Nagato Hiroyuki (*Shinichi Kunida*), Ko Nishimura (*Kanji Takada*), Hayao Takamara (*Eisuke Kato*), Shojiro Ogasawara (*Tominachiro Kobayashi*).

Production : Nikkatsu

1 h 32 / N et B (Scope) / VOSTI

Un directeur de théâtre itinérant tombe secrètement amoureux de la femme de son fils. Au cours d'une étape de la troupe, dans un petit village, cet amour est découvert.

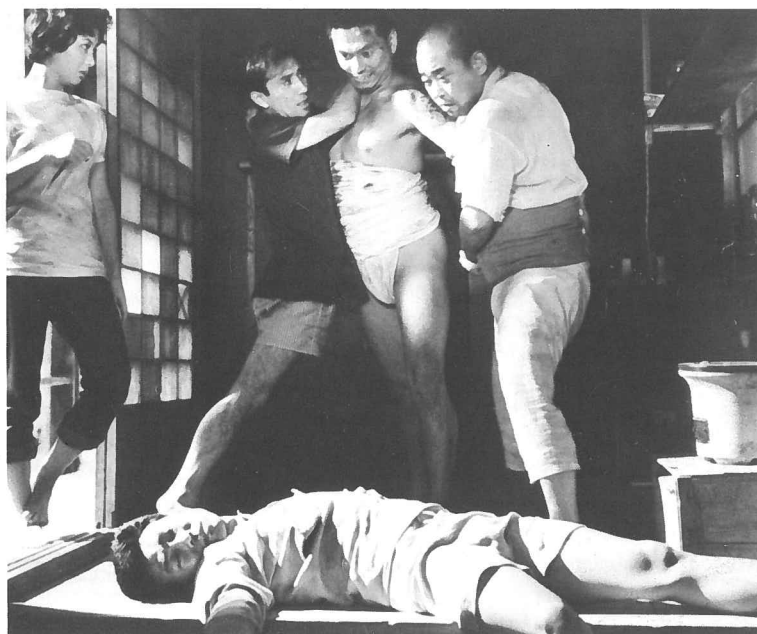
Au moment du départ, la bru décide de ne pas quitter son mari qui lui propose d'abandonner la troupe.

A director of a travelling theatre company secretly falls in love with his son's wife. During a tour stopover in a small village their love is discovered.

At the moment of departure the daughter-in-law decides not to leave her husband who proposes that they leave the theatre troupe.

DÉSIR INASSOUVI
HATESHINAKI YOKUBO

1958



Scénario : Toshiro Suzuki, Shôhei Imamura. **Images :** Shinsaku Himeta. **Musique :** Toshiro Mayuzumi. **Montage :** Mutsuo Tanji. **Son :** Norio Numakura.

Interprétation : Nagato Hiroyuki (*Satoru*), Sanae Nakahara (*Ryuko*), Ko Nishimura (*Tanaka*), Taiji Tonoyama (*Onuma*), Shoichi Ozawa (*Sawai*), Takeshi Kato (*Yamamoto*), Misako Watanabe (*Shima*), Ichiro Sugai (*Kinzo Onoyu*), Kaku Takashina (*Takiji*), Nobuo Kawakami (*Kanayama*), Chieko Misaki (*Kiyo*), Shinichi Yanagizawa (*Sugai*), Shinsuke Ashida (*le premier détective*), Reiji Akitsu (*le second détective*).

Production : Nikkatsu

1 h 41 / N et B (Scope) / VOSTI

Quelques jours avant la fin de la guerre, le lieutenant Hashimoto et trois de ses complices enterrent une grande quantité de morphine sous un hôpital militaire. Ils décident de se retrouver dix ans plus tard pour récupérer le trésor. Mais le jour du rendez-vous, il y a cinq personnes à la gare, dont Shima, qui affirme être la femme d'Hashimoto, qui serait décédé.

Several days before the end of the war, lieutenant Hashimoto and three accomplices bury a huge quantity of morphine beneath a military hospital. They agree to meet ten years later to reclaim the treasure. But on the appointed day, there are five people at the railway station, including Shima who confirms that she's the wife of the deceased Hashimoto.

LE GRAND FRÈRE NIANCHAN

1959



COCHONS ET CUIRASSÉS (FILLES ET GANGSTERS) BUTA TO GUNKAN

1961



Scénario : Ichiro Ikeda, Shôhei Imamura. **Images :** Shinsaku Himeta. **Musique :** Toshiro Mayuzumi. **Montage :** Mutsuo Tanji. **Son :** Fumio Hashimoto.

Interprétation : Nagato Hiroyuki (Kiichi Yasumoto), Kayo Matsuo (Yoshiko Yasumoto), Takeshi Okimura (Takaichi Yasumoto), Akiko Maeda (Sueko Yasumoto), Tanie Kitabayashi (Sakata), Hideo Fukuara (Yoshio), Chigusa Takayama (Hanako), Hitoshi Takagi (Masashima), Noburo Nishimura (Goro Kitamura), Keiko Tanaka (Kikue), Shoichi Ozawa (Haruo Kanayama).

Production : Nikkatsu

1 h 41 / N et B (Scope) / VOSTA

Quatre frères et sœurs orphelins, de dix à vingt ans, vivent pauvrement dans une petite ville minière en crise. Grâce aux amis de leur père décédé, le mineur Henmi et le gardien Sakai, Kiichi, l'aîné, obtient un travail temporaire à la mine ; mais la compagnie est obligée de réduire le personnel. Sueko, la plus jeune confie tous ces événements à son journal intime.

Four impoverished orphaned brothers and sisters between ten and fifteen years old live in a small crisis stricken mining village. Thanks to the friends of their dead father, Henmi and Sakai, miner and guard respectively, Kiichi the oldest son receives a temporary mine job, but due to redundancies he doesn't keep it long. The youngest, Sueko confides these events to his personal diary.

Scénario : Hisashi Yamauchi, Shôhei Imamura. **Images :** Shinsaku Himeta. **Musique :** Toshiro Mayuzumi. **Montage :** Mutsuo Tanji. **Son :** Fumio Hashimoto.

Interprétation : Nagato Hiroyuki (Kinta), Jikuko Yoshimura (Haruko), Yoko Minamida (Katsuyo), Masao Mishima (Himori), Tetsuro Tanba (Tetsuji), Shoichi Ozawa (Gunji).

Production : Nikkatsu

1 h 48 / N et B (Scope) / VOSTA

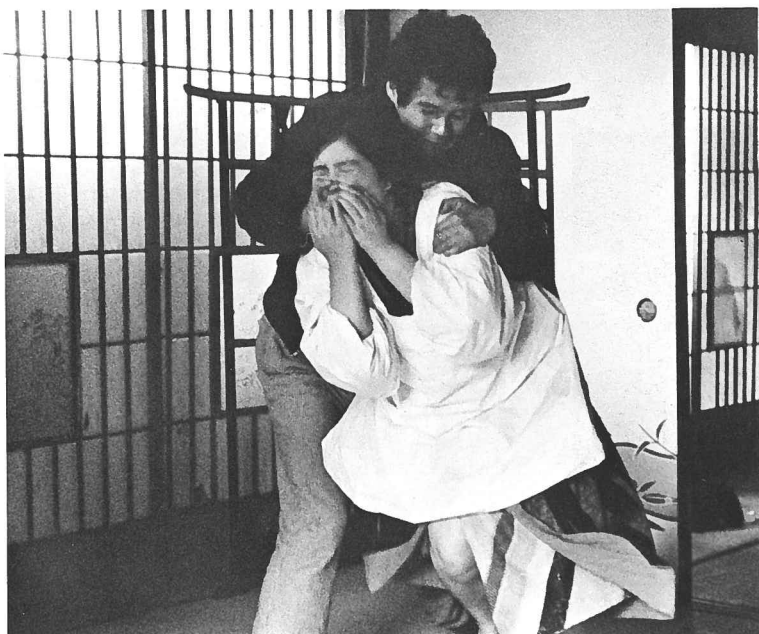
L'occupation américaine et la corruption japonaise. Les marins de la base US ont transformé la ville de Yokosuka en un vaste bordel. Un jeune garçon, Kinta, et sa petite amie, Haruko, essaient de faire leur trou dans ce magma humain dévoyé. Kinta va travailler pour une bande de trafiquants qui vit du commerce des cochons nourris par les déchets des bases américaines.

The American occupation and Japanese corruption. Sailors from the base have transformed Yokosuka into an enormous brothel. Two young boys, Kinta and Haruko try to find their niche amongst this reprobate human magma. Kinta goes off to work for a gang of traffickers who live from selling pigs raised on the waste from the base.

DÉSIR MEURTRIER

AKAI SATSUI

1964



Scénario : Shinji Fujiwara, Keiji Hasebe, Shôhei Imamura.
Images : Shinsaku Himeta. **Musique :** Toshiro Mayuzumi.
Décor : Kimihiko Nakamura. **Montage :** Mutsuo Tanji.
Son : Koshiro Jinbo.

Interprétation : Masumi Harukawa (*Sadako Miyata*), Ko Nishimura (*Riichi Takahashi*), Shigeru Tsuyuguchi (*Hiraoka*), Yuko Kusunoki (*Yoshiko*), Tanie Kitabayashi (*Tadae*).

Production : Nikkatsu

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

Dans une maison en bois, au bord d'une voie ferrée, vit un couple modeste dont la femme, Sadako, mène une vie résignée, entièrement vouée à son mari et à son fils adoptif. Un soir, en l'absence de son époux, elle est violée par un cambrioleur qui s'est introduit chez elle. Cet homme, Hiraoka, provoque un déclic dans sa vie monotone. Quelques jours plus tard, il revient et réussit à la séduire.

Beside a railway line live a couple in a wooden house, where the wife, Sadako leads her life resigned to the monotony of being entirely devoted to her husband and adopted son. One evening in her husbands absence, she is raped by Hiraoka, a burglar; provoking a self-discovery. Some days later he returns and successfully seduces her.

PROFONDS DÉSIRS DES DIEUX

KAMIGAMI NO FUKAKI YOKUBO

1968



Scénario : Keiji Hasebe, Shôhei Imamura. **Images :** Masao Tochizawa. **Musique :** Toshiro Mayuzumi. **Décor :** Takeshi Omura. **Montage :** Mutsuo Tanji. **Son :** Senichi Beniya.

Interprétation : Rentaro Mikuni (*Nekichi Futori*), Hideko Okiyama (*Toriko Futori*), Choichiro Kawarazaki (*Kametaro Futori*), Kanjuro Arashi (*Yamamori Futori*), Yasuko Matsui (*Uma Futori*), Kazuo Kitamura (*l'ingénieur Kariya*), Yoshi Kato (*Ryugen Ryu*), Jun Hamamura (*Tokusato*).

Production : Imamura Productions, Nikkatsu

2 h 50 / 35 mm / couleurs (Scope) / VOSTF

Tokusato, le mendiant de l'île de Kurage, perdue entre le Pacifique et la Mer de Chine, chante l'histoire de l'île : au début vivaient un frère et un sœur qui ont commis l'inceste, ainsi l'île s'est peuplée... Les Futori sont la plus ancienne famille de Kurage et sont très attachés aux mythes ancestraux. L'arrivée de l'ingénieur, Kariya, venu chercher une source d'eau pour l'usine de canne à sucre va bouleverser leur quotidien jusqu'au drame final.

Tokusato, a beggar sings the legend of Kurage, a forgotten island isolated between the China Sea and the Pacific. In the beginning there lived a brother and sister, whose incestuous relations populated the island... The Futori are amongst the islands oldest families and remain deeply attached to the ancestral myths. The arrival of Kariya, an engineer seeking a water source for a sugar-cane factory disrupts their daily life until the final drama.

HISTOIRE DU JAPON RACONTÉE PAR UNE HÔTESSE DE BAR

NIPPON SENGOSHI : MADAMU ONBORO
NO SEIKATSU

1970



Scénario : Shôhei Imamura. **Images :** Masao Tochizawa.
Musique : Harumi Ibe. **Montage :** Shohei Imamura.
Son : Yoshio Hasegawa.

Interprétation : Emiko Akaza (la mère), Etsuko Akaza (sa fille), Akemi Akaza (sa petite-fille), Masako Akaza, Chieko Akaza.

Production : Nobuyo Horiba, Motoo Ogasawara pour La Nihon Elga Shinsha

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

Imamura recueille lui-même les confessions d'une femme barmaid et la confronte aux principaux faits historiques de la fin de la seconde guerre mondiale aux années 1970. Elle se souvient des événements en liaison avec sa vie personnelle qui a toujours été marquée par l'occupation américaine et par le commerce parasite qui s'est développé autour des bases militaires.

The confessions of a barmaid confronted by one of the Second World War's principal events are recorded by Imamura himself in the seventies. Her memories of this event are tied in with her personal life and the parasitic trade which developed around the American occupation bases.

LA VENGEANCE EST À MOI

FUKUSHU SURU WA WARE NI ARI

1979



Scénario : Masuru Baba, d'après le roman de Ryuzo Saki.
Images : Shinsaku Himeta. **Musique :** Shinichiro Ikebe.
Montage : Keiichi Uraoka. **Son :** Shotaro Yoshida.

Interprétation : Ken Ogata (Iwao Enokizu), Rentaro Mikuni (Shizuo Enokizu, le père), Chocho Miyako (Kayo Enokizu, la mère), Mayumi Ogawa (Haru Asano, maîtresse d'Iwao), Nijiko Kiyokawa (Hisano Asano), Mitsuko Baisho (Kazuko, femme d'Iwao), Taiji Tonoyama (un employé de la régie des tabacs).

Production : Shochiku, Imamura Productions

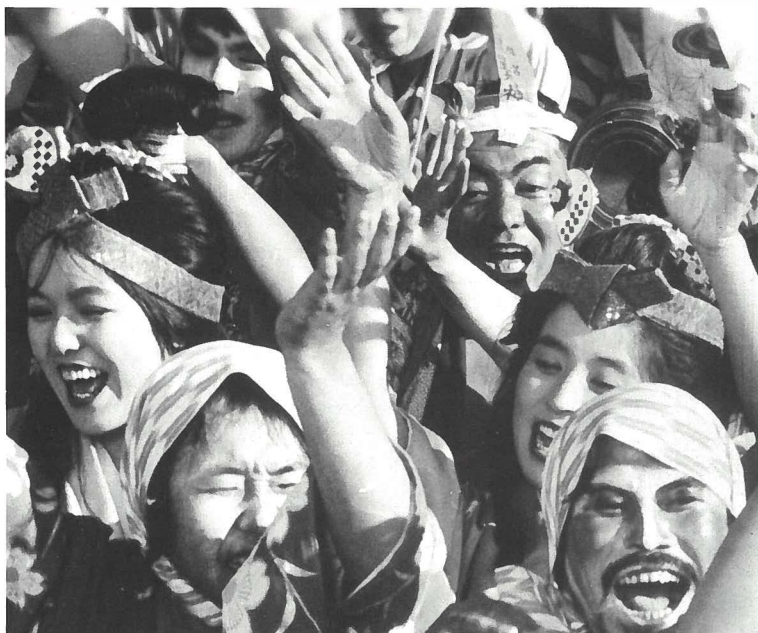
2 h 09 / 35 mm / couleurs / VOSTF

On a retrouvé près d'une petite gare de province, les corps mutilés de deux percepteurs de la régie Japonaise des Tabacs. Parmi les suspects se détache un certain Enokizu, qui avait été employé comme chauffeur aux livraisons de la régie. Les renseignements que récoltent les enquêteurs sur son compte sont épouvantables. Toutes ses victimes sont d'accord pour le présenter comme un "maniaque sexuel".

Near a small provincial railway the mutilated bodies of two state tobacco tax-collectors are found. Amongst the suspects who stand out is one Enokizu, who has been in the departments employ as a delivery man. The appalling testimonies given by his victims justifies the investigators description of him as a 'sex maniac'.

EIJANAIIKA

1981



Scénario : Shôhei Imamura, Ken Miyamoto. **Images :** Shinsaku Himeta. **Musique :** Shinichiro Ikebe. **Décor :** Akiyoshi Satani. **Montage :** Keiichi Uraoka. **Son :** Shotaro Yoshida.

Interprétation : Shigeru Izumiya (*Genji*), Kaori Momoi (*Iné*), Ken Ogata (*Furukawa*), Shigeru Tsuyuguchi (*Kinzo*), Masao Kusakari (*Itoman*), Yohei Kono (*Hara*), Minoru Terada (*Ijuin*), Tsutomu Hiura (*Sanji*).

Production : Shochiku, Imamura Productions.

2 h 31 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Pendant la très brève période Keio (1865-1867), marquée par de nombreuses luttes de clans, Genji, revient au Japon après un séjour de six ans en Amérique. Il apprend que sa femme a été vendue à un réseau de prostitution d'Edo. Il s'y rend, et l'aperçoit qui s'exhibe dans une foire. Il tente, en vain, de la convaincre de le suivre mais elle est devenue la maîtresse de Kinzo, le "parrain" du quartier, qui trafique, notamment des armes, avec les différents clans. Genji devient l'un des hommes de main de Kinzo.

During the very brief (1865-67) Keio period, noted for the numerous inter-clan conflicts, Genji returns to his village after six years in the States to learn that his wife, Iné has been sold to a prostitution network in Edo. Seeing her there exhibiting herself in a fair he tries in vain to persuade her to return to him, but she has become the mistress of Kinzo, the local 'godfather' and arms dealer. Genji becomes one of his righthand men.

LA BALLADE DE NARAYAMA
NARAYAMA BUSHI-KO

1983



Scénario : Shôhei Imamura d'après les nouvelles de Shichiro Fukazawa: "Narayama" et "Hommes du Nord". **Images :** Masao Tochizawa. **Musique :** Shinichiro Ikebe. **Décor :** Nobutaka Yoshimo. **Montage :** Hajime Okayasu. **Son :** Senichi Beniya.

Interprétation : Ken Ogata (*Tatsuhei*), Sumiko Sakamoto (*Orin, sa mère*), Tonpei Hidari (*Risuke, frère de Tatsuhei*), Takeio Aki (*Tama, seconde femme de Tatsuhei*), Seiji Kurasaki (*Kesakichi, fils aîné de Tatsuhei*), Junko Takada (*Matsu-yan*), Kaoru Shimamori (*Tomekichi, le fils cadet*), Nijiko Kiyokawa (*la vieille Okane*), Mitsuko Baisho (*Oei*).

Production : Imamura Productions et Toei

2 h 09 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Palme d'or au Festival de Cannes 1983

Dans les régions perdues du Japon d'autrefois, une coutume voulait que toute personne, atteignant l'âge de 70 ans, aille mourir sur le flanc d'une montagne. La vieille Orin, mère de Tatsuhei, prépare ses affaires et portée par son fils, accomplit l'ultime voyage.

In the forgotten regions of by-gone Japan, custom dictates that once people reach seventy years of age they are to go off and die on a mountainside. Tatsuhei's elderly mother prepares her belongings and carried by her son accomplishes the ultimate voyage.

ZEGEN (LE SEIGNEUR DES BORDELS)

1987



Scénario : Shôhei Imamura, Kota Okabe d'après la biographie de Muraoka. **Images :** Masao Tochizawa. **Musique :** Shinichiro Ikebe. **Montage :** Hajime Okayasu. **Son :** Senichi Beniya.

Interprétation : Ken Ogata (*Iheiji Muraoka*), Mitsuko Baisho (*Shiho*), Ko Chun-Hsiung (*Wang*), Norihei Miki (*Tomonaga*), Taiji Tonoyama (*Shimada, le coiffeur*), Mami Kumayaga (*Tome*), Shinsei Sansho (*Chôta*).

Production : Imamura Productions - Toei

1 h 50 / 35 mm / couleurs / VOSTF

1901. Muraoka débarque clandestinement à Hong Kong. Un officier de l'armée japonaise le convainc de s'engager au service de la cause impériale et l'envoie espionner l'armée Russe en Mandchourie. A Moukden, il rencontre pour la première fois des prostituées japonaises. Emu par leur situation, il leur promet de remettre leurs économies à leurs parents lors de son retour au Japon. Mais à Hong-Kong, Muraoka utilise ces économies pour racheter son amie Shiho, devenue concubine de son compatriote Tomonaga.

1901. In Hong Kong where Muraoka has illegally jumped ship, he is persuaded by a Japanese army officer to enlist for the imperial cause whereby he is sent to spy on the Russian army in Manchuria. In Moukden, he meets for the first time Japanese prostitutes. Moved by their situation, he promises to send their parents their savings once he returns to Japan. But in Hong Kong, Muraoka uses their money in order to buy back his friend Shiho who has become the concubine of his compatriote Tomonaga.

PLUIE NOIRE

KUROI AME

1989



Scénario : Toshiro Ishido, Shôhei Imamura d'après le roman de Masuji Ibuse. **Images :** Takashi Kawamata. **Musique :** Toru Takemitsu. **Décor :** Hisao Inagaki. **Montage :** Hajime Okayasu. **Son :** Senichi Beniya.

Interprétation : Kazuo Kitamura (*Shigematsu Shizuma, l'oncle*), Etsuko Ichihara (*Shigeko Shizuma, la tante*), Yoshiko Tanaka (*Yasuko Takamaru, la nièce*), Shoichi Ozawa (*Shokichi*), Norihei Miki (*Kôtarô*), Hisako Ara (*la grand-mère*), Keisuke Ishida (*Yuichi, le traumatisé*).

Production : Imamura Productions, Hayashibara Group, Tokoku Shinsha Film Co.

2 h 03 / 35 mm / N et B / VOSTF

Le 6 août 1945, la canicule pèse sur Hiroshima. Soudain, un éclair aveuglant embrase toute la région : la première bombe atomique de l'histoire vient d'exploser. Yasuko, à bord d'un ferry, reçoit la "pluie noire" radioactive. Cinq ans plus tard elle est en âge de se marier, mais la rumeur court qu'elle était sur les lieux de la tragédie après l'explosion.

A scorching heat weighed down over Hiroshima on the 6th August 1945. Suddenly a blinding flash inflamed the whole region : the first atomic explosion in history. Yasuko, travelling on a ferry, was drenched by the radioactive 'black rain'. Five years later she is at a marriageable age but rumour has it that she was there when the tragedy unfolded.

PAUL LEDUC

PAUL LEDUC, CINÉASTE-SALAMANDRE

Paul Leduc est un cinéaste qui occupe une place tout à fait à part en Amérique Latine. À l'égal de l'Argentin Fernando Solanas ou du Chilien Raoul Ruiz, Leduc s'insurge contre la boulimie audiovisuelle contemporaine et défend l'originalité irréductible de toute création véritable. Attaché à ses idées et à sa propre sensibilité, ce soixante-huitard mexicain n'a jamais renoncé à être à la fois témoin de son temps et créateur de formes, prenant ainsi le contre-pied d'une époque caractérisée par le retour en force de l'académisme, la platitude et l'uniformisation des langages, sans parler bien sûr du conformisme prêt-à-porter en vogue, sous prétexte de crise des idéologies.

Au Mexique, Paul Leduc appartient peu ou prou à la génération de Jaime Humberto Hermosillo, Arturo Ripstein et Felipe Cazals, des réalisateurs ayant débuté à la fin des années soixante. Ils se situent dans le sillon de "Nuevo Cine" mexicain, avorté à force d'être ballotté entre les pesanteurs d'une industrie sclérosée et le protectionnisme envahissant de l'Etat. Avec plus ou moins de bonheur, ils ont cultivé un cinéma d'auteur, personnel, dans un contexte qui ne s'y prêtait guère. Leduc en particulier a défendu farouchement son indépendance, serait-ce au prix de tourner peu.

Paul Leduc est né à Mexico le 11 mars 1942. Il fait des études d'architecte et de théâtre, tout en prenant une part active aux ciné-clubs et en exerçant la critique (notamment à la revue *Nuevo Cine*). Grâce à une bourse, il fréquente l'IDHEC et travaille à l'ORTF. De retour au Mexique, il fonde le groupe *Cine 70*, avec Rafael Castaneda, Alexis Grivas, Bertha Navarro. Ils débent en tournant dix-sept courts métrages pour le compte du Comité Olympique. Au cœur de l'effervescence universitaire de 1968, Leduc et son plus fidèle complice, Castaneda, filment trois Communiqués du Comité National de Grève, des ciné-tracts.

Comme tous les Mexicains qui avaient moins de trente ans à cette époque, Paul Leduc est marqué par la sanglante répression du mouvement étudiant, le massacre de Tlatelolco, la place des Trois Cultures, le 2 octobre 1968. Ce point de rupture suscite une réflexion en profondeur sur les origines du régime. En 1970, Leduc va donc produire *Mexico, la révolution congelada* de Raymundo Gleyzer (disparu par la suite en Argentine) et surtout réaliser *Reed, Mexico insurgente* (prix Georges Sadoul). Tourné en 16 mm, hors des structures traditionnelles, ce film fait date sur le double plan de la production et de l'expression. Le témoignage du journaliste américain John Reed lui permet d'appréhender la Révolution mexicaine à l'échelle humaine, pour ainsi dire, avec un mélange de surprise et de tendresse pour ses personnages, qu'ils soient célèbres ou anonymes. L'image en noir et blanc (signée Grivas), virée au sépia, s'inspire des photos des archives Casasola, plutôt que de la tradition picturale souvent édifiante. Leduc retrouve ainsi une authenticité de ton à propos de cet événement fondateur du Mexique contemporain que le cinéma avait perdue depuis longtemps.

Le deuxième long métrage, *Etnocidio, notas sobre el Mezquitil* (1976) confirme son talent dans un domaine différent : celui du documentaire. Il brasse un dossier complexe, le sort des indiens Otomis, paysans laissés pour compte par la réforme agraire, tout en faisant appel à l'intelligence et au cœur : sans recourir à la voix off habituelle, il met en scène ses témoins, en les situant de manière volontiers hiératique dans leur espace naturel, et présente le matériel en ordre alphabétique et thématique, comme si le "montage" final incombait au spectateur. La photographie, toujours aussi soignée, est désormais confiée à Angel Goded.

Cependant, en cette période caractérisée par une forte participation de l'Etat dans la production, Leduc reste en marge : *Etnocidio* est coproduit par l'Office National du Film canadien. D'autres organismes universitaires et publics, des coopératives, financent ses films : plusieurs courts métrages, notamment *Estudios para un retrato* autour de Francis Bacon, *Monjas coronadas* qui évoque la culture coloniale et *Puebla hoy*, une série assez militante autour de l'université locale (tous en 1978). Deux autres documentaires sont des longs métrages : *Historias prohibidas de Pulgarcito* (1980) retrace les origines de la lutte armée au Salvador ; malgré son inachèvement, *Como ves?* (1985), à mi chemin entre documentaire et fiction, est un remarquable portrait de groupe des "Olvidados" de nos jours, la jeunesse marginalisée de cette métropole, Mexico, où l'on survit plutôt qu'on ne vit. Leduc adapte pour la télévision un roman à suspense de Carlos Fuentes, presque un polar politique, "La Tête de l'hydre", sous le titre *Complot petrolero* (1981), resté pratiquement inédit pour une question de droits.

Entre temps s'accumulent des projets inaboutis, plus passionnants les uns que les autres : les adaptations

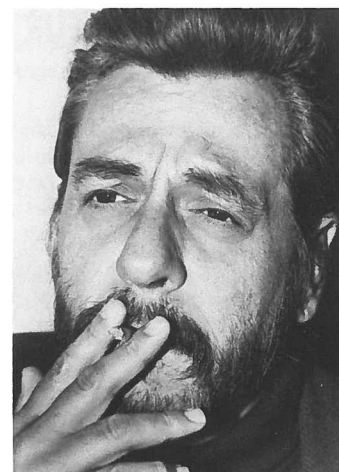


Photo : Christophe Bordinon

Paul Leduc est né à Mexico le 11 mars 1942, il fait des études d'architecte et de théâtre, écrit des articles sur le cinéma dans le quotidien *El Día* et dans l'hebdomadaire *El Gallo Ilustrado*, puis vient à Paris en 1964 étudier le cinéma au Musée de l'homme (avec Jean Rouch) et à l'I.D.H.E.C. Il travaille à la télévision française puis retourne dans son pays en 1967 fonder le groupe *Cine 70*. Il s'impose d'emblée à l'attention internationale par son premier long métrage *Reed, Mexico insurgente* (1972) d'après l'œuvre du journaliste américain John Reed, écrite en 1914 et relatant l'épopée révolutionnaire de Pancho Villa. Après plusieurs documentaires (notamment *Etnocidio* en 1978 et *Historias prohibidas de Pulgarcito* en 1980) il revient à la fiction en 1981 en adaptant pour la télévision et sous la forme de série le roman de Carlos Fuentes *La Cabeza de la Hidra*. En 1984, il reconstitue le vie et l'œuvre de la grande artiste peintre mexicaine *Frida Kahlo*, femme de Diego Riviera, film qui marque le début de cette nouvelle manière de faire du cinéma qui, dans un certain sens, continue avec *Barroco* et *Latino Bar*.

de "Los Hombres de a caballo" du romancier argentin David Vinas et d'"Au dessous du volcan" de Malcom Lowry (en collaboration avec Gabriel Garcia Marquez), une évocation de la photographie italienne Tina Modotti. Pendant une bonne dizaine d'années, les frustrations semblent l'emporter sur les réalisations.

La démarche de Paul Leduc ne se fait pas moins rigoureuse pour autant. La meilleure preuve de sa haute exigence est *Frida, naturaleza viva* (1984), magnifique remémoration de Frida Kahlo, découverte à l'origine par André Breton, une figure féminine aussi mythique dans ce pays de machos que Tina Modotti. Le film est à la fois un spectacle visuel digne de la grande période de la peinture mexicaine, le portrait émouvant d'une artiste déchirée dans son corps meurtri et une incursion profonde dans toute une époque de la gauche mexicaine, sur laquelle planent comme des âmes damnées des esprits aussi différents que Diego Rivera, Léon Trotsky et David A. Siqueiros.

Dans *Frida*, déjà, les dialogues étaient réduits à l'essentiel, faisant ainsi "parler" davantage par la gestualité et par les images (d'une éblouissante plasticité) un Mexique à juste titre réputé silencieux : le métissage bien plus marqué par les indigènes que par les Africains n'a pas fait des Mexicains des bavards. Leduc pousse le défi sur le plan de la narration et de la mise en scène encore plus loin dans *Barroco* (1989), d'après une réjouissante nouvelle d'Alejo Carpentier. L'exploration des liens entre l'Europe et l'Amérique Latine, au cœur de l'œuvre de Carpentier, se double d'une interrogation justement sur les origines métissées de la musique et donc de la culture latino-américaine, avec pour leitmotiv, le refrain d'une chanson populaire cubaine ("d'où viennent les chanteurs..."). Il faut se laisser entraîner par les mélodies, comme si un concert bigarré déroulait subitement dans notre esprit une série d'images, dont l'association dévoile peu à peu le sens caché...

Latino Bar (1991) est nettement plus dépouillé, son récit linéaire n'a rien de baroque et on oublie assez vite le parti pris de l'auteur, renonçant au dialogue pour mieux attirer notre attention sur une bande sonore richement élaborée. Il s'agit d'une version de "Santa", roman de Federico Gamboa (1903), une sorte de Zola mélodramatique, plusieurs fois porté à l'écran. La prostituée au cœur d'or, son amoureux, l'aveugle emblématique, sont replacés dans un contexte où la misère laisse peu de place à l'idéalisation et à l'angélisme. L'anecdote devient une épure, chargée par le réalisateur de nouvelles significations, absolument contemporaines. Il tourne cette fois au Vénézuéla, sur la baie de Maracaïbo, dont on perçoit au loin les installations pétrolières. Gamboa doit se retourner dans sa tombe, à voir sa créature incarnée par une négresse caraïbienne...

Leduc est un homme assez pessimiste dès qu'il s'agit d'analyser la situation du cinéma d'auteur, que ce soit en Amérique Latine ou dans le monde en général. Il compare le cinéma tel que nous l'avons tous connu naguère à un dinosaure, irrémédiablement disparu. Et pourtant, d'autres espèces survivent bien à la catastrophe : les lézards, les salamandres, sans oublier les fourmis, avec leur sens du collectif... Le cinéaste a beau cultiver la lucidité, il ne se résigne pas pour autant, au contraire, il redouble d'exigence, il mise toujours sur l'innovation. Le pessimisme de la raison n'interdit pas l'optimisme de la volonté.

En tout cas, *Reed*, *Etnocide*, *Frida*, *Barroco*, *Latino Bar*, cinq titres à peine suffisent largement pour imposer Paul Leduc parmi les réalisateurs dont il faut suivre et soutenir l'évolution. Pour que vive le cinéma salamandre....

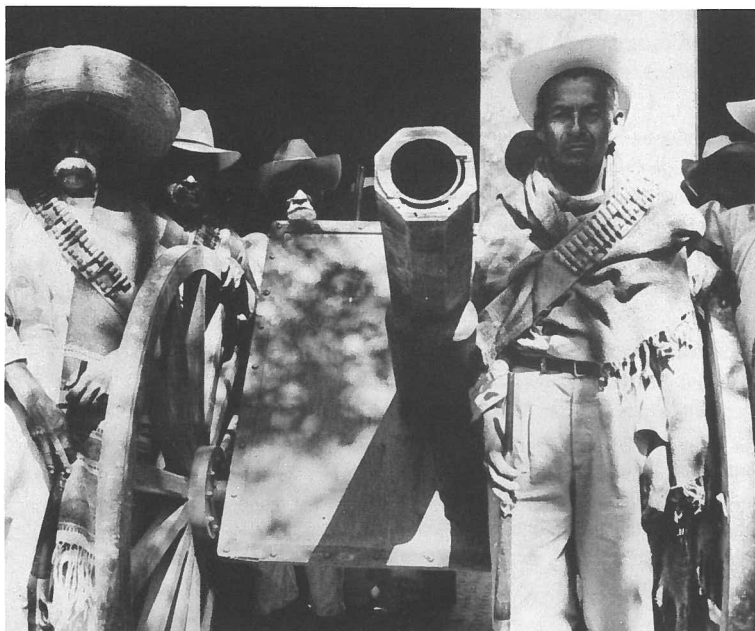
Paulo Antonio Paranagua

Filmographie

- 1968 *Religion en Mexico : chiapas* (Doc)
- 1968 *Comunicados del Comité Nacional de Huelga Parto psicoprofilactico* (CM, Doc)
- 1972 *Reed - Mexico insurgente*
- 1974 *Sur : sureste 2604* (CM)
- 1976 *Extension cultural* (Doc)
- Etnocide (Etnocidio - notas sobre el Mezquital ; Doc)*
- 1978 *Estudio para un retrato* (CM, Doc)
- Puebla hoy* (Doc en 3 épisodes : habla una vez, Enrique Cabrera et pueblo hoy)
- Monjas coionadas* (CM, Doc)
- 1980 *Historias prohibidas de Pulgarcito* (Doc)
- 1981 *Complot Petrolero*
- 1984 *Frida (Frida, naturaleza viva)*
- 1985 *Como ves ?* (Doc)
- 1989 *Barroco*
- 1990 *Latino Bar*

REED, MEXICO INSURGENTE

1972



Scénario : Juan Tovar, Paul Leduc (d'après le roman-reportage de John Reed). **Images :** Alexis Grivas, Ariel Zuniga, Toni Kuhn. **Musique :** Ernesto Higuera. **Montage :** Giovanni Korporal, Rafael Castanedo. **Son :** Ernesto Higuera, Max Lopez, Miguel Ramirez, Antonio Bermudea.

Interprétation : Claudio Obrégon (*John Reed*), Eduardo Lopez Rojas (*Général Tomas Urbina*), Ernesto Gomez Cruz (*Pablo Seanez*), Juan Angel Martinez (*Julian Reyes*), Carlos Castanon, Victor Fosado, Lynn Tillet, Hugo Velazquez, Eradio Zepeda, Enrique Alatorre.

Production : Salvador Lopez - Ollin

2 h 04 / 35 mm / N et B / VOSTF

1913 : John Reed est envoyé au Mexique par son journal pour couvrir la révolution dirigée par Pancho Villa contre la dictature. Une fois la frontière franchie, il obtient l'autorisation de suivre les combattants. Il souffre de n'être qu'un observateur au lieu d'un véritable révolutionnaire. Mais un peu plus tard, il fait la connaissance de Pancho Villa et devient un militant actif de la révolution.

In 1913 John Reed is sent by his newspaper to cover the revolution led by Pancho Villa against the dictatorship in Mexico. Once over the frontier, he is granted permission to follow their combat. During pauses he confines his role to that of an ordinary soldier: he cannot be a observer in the place of a real revolutionary. But some time later he meets Pancho Villa and becomes an active militant for the revolution.

ETHNOCIDE

ETNOCIDIO - NOTAS SOBRE EL MEZQUITAL

1976



Scénario : Paul Leduc, Roger Bartra. **Images :** Georges Dufaux, Angel Goded. **Montage :** Rafael Castanedo, Paul Leduc, J. Richard Robesco. **Son :** Serge Beauchemin.

Production : Office National du Film du Canada - Cine Diffusion SEP, Mexico

2 h 07 / 16 mm / couleurs / VOSTF

Exploité par les "Caciques" qui pratiquent une politique agraire répressive, l'Indien Otomi, de la vallée de Mezquital au Mexique, abandonne sa terre et devient ouvrier, au nom du progrès industriel. Sur un ton militant, Paul Leduc nous présente l'abécédaire d'un meurtre culturel, un ethnocide froidement ordonné par les forces dites civilisatrices qui détruit le sens du travail collectif et de l'organisation communautaire.

Exploited by the Caciques who practise a repressive agrarian policy, the Otomi Indians from the valley of Mezquital in Mexico abandon the earth and become in the name of progress industrial workers. Using a militant tone, Paul Leduc presents us with an A to Z of an ethnocide coldly ordered by the so-called civilising forces who by doing so destroy the collective sense of labour and organisation

FRIDA

FRIDA, NATURALEZA VIVA

1984



Scénario : Jose Joaquim Blanco, Paul Leduc. **Images :** Angel Goded. **Décor :** Alejandro Luna. **Montage :** Rafael Castanedo. **Son :** Ernesto Estrada, Penélope Simpson.

Interprétation : Ofelia Medina (*Frida Kahlo*), Juan José Gurrola (*Diego Rivera*), Salvador Sanchez (*Siqueiros*), Max Kerlow (*Trotsky*), Claudio Brook (*Le père de Frida*), Cecilia Toussaint, Valentina Leduc (*Frida enfant*), Juan Angel Martinez, Gina Morett, François Lartigue, Margarita Sanz, Agueda Inchaustegui, Lolita Cortes.

Production : Manuel Barbachano Ponce

1 h 48 / 35 mm / couleurs / VOSTF

La trajectoire intérieure et extérieure de Frida Kahlo, peintre et compagne de Diego Rivera (1886-1957). Déchirée par la maladie, les opérations multiples, elle est confrontée à la richesse artistique et politique de son époque qui est à la fois celle du muralisme mexicain avec Diego Rivera, Siqueiros et Orozco et celle de l'exil de Trotsky à Mexico (où il sera assassiné).

The interior and exterior path of Frida Kahlo, a painter and companion of Diego Rivera (1886-1957). Wracked by illness and numerous operations she is confronted with the artistic and political richness of her age through the murals of Diego Rivera, Siqueiros, Orozco and Trotsky, exiled and later to die in Mexico.

BARROCO

1988



Scénario : Paul Leduc, José Joaquim Blanco, Jesus Diaz, librement inspiré du "Concert Baroque" de Alejo Carpentier. **Images :** Angel Goded. **Musique :** Pablo Milanés, Silvio Rodriguez, José Antonio Mendez, Helena Burke, César Portillo, José Meneses, El Lebrijano, Les tambours de Enrique Bone, L'orchestre Revé, Chants sefardis. **Décor :** Julio esteban. **Montage :** Rafael Castanedo.

Interprétation : Francisco Rabal, Angela Molina, Ernesto Gomez Cruz, Roberta Sosa, Alberto Pedro.

Production : Opalo Films - José A. Perez Giner (Barcelone), pour la T.V E (Télévision Espagnole) - l'ICAIC (Cuba)

1 h 45 / 35 mm / couleurs

Un homme d'âge mûr, médite, fume, boit. Près de lui une partition: Motezuma Storia Per Musica. Son ami, chantonne l'air d'une des chansons les plus populaires du nouveau monde. Les deux personnages vont commencer un voyage, à travers le Mexique, Cuba, l'Europe, à travers le temps et la musique, qui les mènera à se poser toujours la même question: "d'où viennent ceux qui chantent ?"

A man ripe in years, ponders, smokes, drinks with the musical score of 'Motezuma Storia Per Musica' alongside him. His friend, butler and accomplice, hums one of the New World's popular tunes. The two of them are about to begin a voyage across Mexico to Cuba and Europe., across musical and spatial boundaries always with the same question: "the song your singing comes from ?"

LATINO BAR

1990



Scénario : Paul Leduc, Jose J. Blanco (d'après la nouvelle "Santa" de F. Gamboa). **Images :** Josep M. Civit.

Musique : Joan Albert Amargos, Consejo Valiente, J. Antonio Mendez, Beny More, Gerardo Batiz, Tabu Ley Rocherau. **Montage :** Marisa Aguinaga. **Son :** Victor Luckert.

Interprétation : Dolores Pedro, Roberto Sosa, Antonieta Colon, Nirma Prieto, Cecilia Bellorin, Milagros Carias, Lisette Solorzano, Janet Thode, Dianina Vargas, Jose Elias Moreno, Raul Medina, Marcos Moreno, Dimas Gonzales, Pedro Duran, Jesus Liendo, John Johny.

Production : Opalo Films (Barcelone - Espagne) - Université de Los Andes (Mérida - Vénézuëla) - I.C.A.I.C. (La Havane- Cuba) en collaboration avec la télévision espagnole S.A. et Channel Four (U.K)

1 h 40 / 35 mm / couleurs

Un bar et un quai, la faim et le silence
Une femme et un homme, une histoire d'amour et, encore,
le silence

Répression, quelques morts mais, toujours, le silence
Du feu, des voix, c'est peut-être la fin du silence

A bar and a quai, hunger and silence.

A woman and a man, a story of love and still the silence.

Repression, some deaths but always the silence.

A fire, voices, maybe the silence is over.

FREDI M. MURER

Dans le cinéma suisse comme dans la littérature ou la peinture, la montagne est une référence sinon constante, du moins habituelle et familière, qui a pu encourager un repli sur soi-même bien au delà des codes qu'on pourrait dire "géographiques" (voire touristiques), et nourrir des œuvres conformistes attachées aux valeurs du terroir et de la tradition, à l'accord ancestral entre l'homme et la nature. (1)

Fredi M. Murer, cinéaste indépendant dans chaque sens du terme, respecte la montagne et les montagnards, auxquels il a consacré quelques uns de ses plus beaux films, documentaires comme *Ce n'est pas notre faute si nous sommes des montagnards* ou film de fiction comme *l'Âme-sœur*. Il a toutefois, dès ses premières réflexions sur le cinéma, refusé la tradition de ses pères : "Il fallait dépasser le cinéma traditionnel suisse, en inventer un autre, pratiquement tout réinventer" (2). Et comme il n'a pas filmé que la montagne et la nature, conscient que les enjeux de la société moderne se définissent aujourd'hui au sein de la civilisation urbaine, on comprend que dans *Zone grise*, son premier film de fiction, son refus d'une image traditionnelle de la Suisse repose sur la mise en œuvre d'une méthode cinématographique novatrice.

Dans leur rapport à la mère patrie, les nouveaux cinéastes suisses apparus dans les années soixante et soixante-dix ont su rompre avec la tradition et parmi eux, avant Fredi M. Murer, Henry Brandt (*Quand nous étions petits enfants*, 1961) et Kurt Gloor (*Die Landschaftsgärtner / Les Jardiniers du paysage*, 1969), qui ont su aller au-delà des apparences du visage lisse de l'Helvétie et de l'art de la carte postale. Beaucoup de ces nouveaux cinéastes, les documentaristes en particulier, venant de la Suisse alémanique, ont montré que "leur pays ne peut plus apparaître comme un jardin d'Eden miraculeusement épargné par les contradictions de l'Histoire" (3)

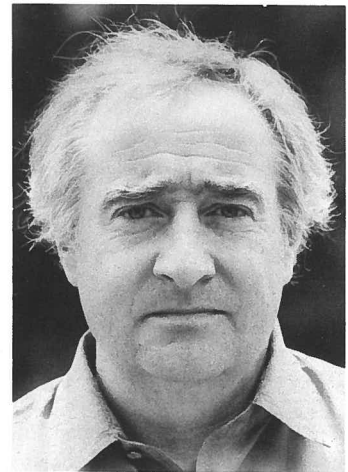
Fredi M. Murer (M pour Melchior), au premier rang d'une école qui aurait pu rassembler Richard Dindo, Villi Hermon, Markus Imhoof, est de ceux qui auront le plus fait contre le confort moral et les tabous idéologiques d'un pays qui, depuis trente ans, ne cesse de nous surprendre par des œuvres, précisément non-conformes, d'une rare qualité, insuffisamment diffusées peut-être, mais profondément marquantes.

Entré en rébellion contre la famille et les institutions, en particulier contre les conseillers d'orientation professionnelle qui voulaient en faire un tailleur pour messieurs, il s'installe à Zurich à l'âge de seize ans, puis entre dans la section-photo de l'Ecole des Arts Décoratifs de la ville. C'est là qu'il a la révélation du cinéma : "en 1960, Zurich fut le théâtre d'une exposition internationale consacrée au cinéma. En très peu de temps, j'eus ainsi l'occasion de voir toutes les œuvres marquantes de l'histoire du cinéma, certaines jusqu'à quatre ou cinq fois d'affilée. Pour moi, le cinéma fut dès lors une véritable révélation. Je découvrais en lui un langage qu'aucun professeur de grammaire ne pouvait saccager. Peut-être ai-je aussi trouvé dans le cinéma ce que je cherchais à l'époque où je voulais absolument aller voir au-delà du Nez". Le Nez, ainsi était nommée la colline derrière laquelle disparaissaient les bateaux à vapeur sur le lac de son enfance.

Les cinéastes qui ont le plus influencé ses années de formation ont été Flaherty, le cinéaste de la simplicité, qui lui semblait travailler seul, la caméra au poing, dans une approche quasi-ethnographique, et Buñuel, qui ne pouvait qu'impressionner un jeune issu de la Suisse centrale, région profondément catholique et conservatrice ("Je me sentais proche de lui, de son surréalisme aussi"). Photographe, et de temps à autre enseignant, il a réalisé ses premiers films dans les méthodes légères de tournage, en particulier dans le format 16 mm auquel il est resté fidèle - à une exception près - jusqu'à la réalisation de *Zone grise*, et il s'est établi cinéaste et producteur indépendant à Zurich dès 1965.

C'est en tant que documentariste qu'il s'est tout d'abord affirmé. Comme Richard Dindo - qui lui a rendu hommage en affirmant que *Ce n'est pas notre faute si nous sommes des montagnards* est un film plus beau, plus subtil que ses propres films, plus explicitement politiques (4) - il a cherché par la démarche documentaire à défricher des terrains propres à faire naître de nouveaux types de récits, refusant l'image purement illustrative d'un discours et l'image simple reflet d'une situation qu'on croit connaître ou découvrir.

S'il a surpris par la réalisation de son film *Zone grise*, c'est par l'oubli, ou l'ignorance dans laquelle on pouvait se trouver de la dimension expérimentale de son approche. Une approche qu'il avait poussée



Fredi M. Murer est né en octobre 1940, à Beckenried, au sud de Zurich, très exactement au bord du lac des Quatre Cantons, dans cette Suisse centrale, berceau de la Nation et d'un état confédéral unique au monde. C'est dans cette région, "celle des habitants les plus anciens du pays" (F.M.), qu'il tournera en 1974 son fameux documentaire sur les paysans de la montagne, puis en 1985, *l'Âme-sœur*.

auparavant très loin : en 1969, après une série de films post-synchronisés qui pourraient constituer la partie la plus "classique" de son œuvre, il réalise un film d'une heure *Vision of a Blindman* - pour lequel, les yeux bandés, un magnétophone au cou, une caméra à l'épaule, il filme une vingtaine de lieux dispersés dans la ville de Zurich, tentant de décrire à l'aveugle ce que la caméra peut enregistrer des paysages potentiels qui ne lui parviennent que d'une partie de ses sens. Cet essai préfigure pour une part *Zone grise* dont le personnage principal est un chasseur de sons amateur, doublé d'un technicien, chargé par ses employeurs de mettre en place un système de surveillance très sophistiqué - il faudrait dire totalitaire. Le réalisme banal, quotidien du film compose avec une atmosphère d'angoisse imposée par la société urbaine déshumanisée de notre temps, dont s'évade une minorité à qui pourrait être confiée la tâche de subvertir et les techniques et les signes de cette civilisation technicienne. Son héros utilise des matériaux qui lui sont étrangers, "le langage des autres, pour en faire autre chose, quelque chose de lui-même" (2)

Fredi M. Murer réfléchit à ces prélèvements, à ces découpages, à ces montagnes. Ainsi soumet-il à ce regard décalé, critique, l'exercice de la démocratie directe dans les vallées de la Suisse centrale, cette forme convenue et glorieuse des institutions nationales bien présente dans *Ce n'est pas notre faute si nous sommes des montagnards* et dans *La Montagne verte*.

Ce n'est pas notre faute si nous sommes des montagnards, comprend plusieurs parties portant des titres empruntés à des déclarations recueillies auprès des habitants - par exemple : "vallée de Maderan mais parfois il nous semble ici que nous sommes des citoyens de seconde classe". Dans cette fresque de la vie quotidienne des paysans de la montagne, la dimension ethnographique fait bon ménage avec l'intervention de l'équipe technique, notamment lorsque les montagnards sont confrontés à leurs propos enregistrés.

C'est dans la même région qu'il a tourné son film de fiction *L'Âme sœur* - titre français fatalement approximatif pour un titre original évoquant les passions et l'altitude - avec des acteurs qui ont été doublés dans le dialecte du canton d'Uri. L'expérience documentaire aura servi à l'auteur, plus exact quant à la vie des montagnards ; mais il traite ici de destins exceptionnels : une famille réputée "irascible" chez les gens de la vallée, une jeune fille "qui lit trop de romans", un jeune sourd-muet, le Bouèbe (der Bub)...Ce dernier représente une marginalité à composantes redoublées - de même que le récit, qui se déroule successivement à plusieurs niveaux sur le flanc de la montagne. Du refus des normes et d'un impétueux besoin de tendresse naît le refus du tabou sexuel entre frère et sœur - d'où le drame dont la poésie sauvage échappe au cadre documentaire au profit d'un quasi-onirisme qui, a suggéré Murer, aurait relevé de la légende d'autres siècles.

Le dernier long métrage de l'auteur est un retour au documentaire et un retour au pays d'Uri, où les villageois s'opposent depuis 1986 à une institution nommée NAGRA (Nationale Genossenschaft für die Lagerung radioaktiver Abfälle) qui veut creuser leur montagne pour y entreposer des déchets nucléaires. On ne trouvera dans *La Montagne verte* ni une œuvre militante-écologiste ni un simple reportage sur la complexité des choses et des processus propre à paralyser la réflexion. Sans reculer devant une salutaire ironie lorsque les faits l'imposent, Fredi M. Murer, d'entretien en entretien, élargit le champ des problèmes posés en même temps que celui des interlocuteurs avec une honnêteté exemplaire. Le sacrifice d'une colline nommée Wellenberg et de la vie quotidienne d'une poignée de paysans est aussi le sacrifice d'intérêts à long terme au profit d'objectifs à court terme imposés par la société actuelle. *La Montagne verte*, superbe enquête révélatrice de la démarche de l'auteur, est aussi, comme il l'a dit lui-même, "un film sur la Démocratie, ou plus exactement un plaidoyer contre l'abolition de la démocratie avec des moyens démocratiques".

Daniel Sauvaget

Filmographie

- 1962 *Marcel*
- 1965 *Pacifique ou les Bienheureux*
(Pazifik oder Die Zufriedenen)
Balance
Sylvan
- 1966 *Chicorée*
Bernhard Luginbühl
- 1969 *Vision of a Blind Man*
2069-Swissmade
Sad-is-fiction
- 1972 *Passages (Passagen)*
- 1973 *Christopher & Alexander*
- 1974 *Ce n'est pas notre faute si nous sommes des montagnards* (Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind)
- 1979 *Zone grise (Grauzone)*
- 1985 *L'Âme sœur (Höhenfeuer)*
- 1987 *Voir avec d'autres yeux* (Sehen mit anderen Augen)
- 1990 *La Montagne verte* (Der Grüne Berg)
La Fiction cachée (Die Verborgene fiktion) (CM)

(1) cf. Jean-Pierre Brossard : L'image de la montagne et/dans le cinéma suisse. Revue du cinéma N°325 (1978)

(2) Entretien avec Fredi M. Murer par Louis Skorecki. Cahiers du Cinéma, N°305 (1979)

(3) Freddy Buache, in Dictionnaire Larousse du cinéma, p.625

(4) Entretien avec R. Dindo, par Séverine Billoray et Nicolas Verdy, in "Le Cinéma suisse - points de repère, point de vue." Editions Potemkine, Marseille, 1979.

**CE N'EST PAS NOTRE FAUTE
SI NOUS SOMMES DES MONTAGNARDS**
WIR BERGLER IN DEN BERGEN SIND EIGENTLICH
NICHT SCHULD, DASS WIR DA SIND

1974



Scénario : Fredi M. Murer, Jean-Pierre Hoby, Georg Kohler. **Images :** Iwan P. Schumacher. **Montage :** Fredi M. Murer, Eveline Brombacher. **Son :** Luc Yersin.

Interprétation : Les habitants d'Uri

Production : Nemo-Film S.A. (Zürich), avec le soutien de la Télévision Suisse - du Département Fédéral de l'Intérieur - de la Migros - du Canton d'Uri et de particuliers

1 h 48 / 16 mm / couleurs / VOSTF

Le film se compose de trois "mouvements" : le premier et le dernier sont consacrés aux vallées de Göschenen et de Maderan et dénoncent les dangers inhérents à la destruction de l'ordre traditionnel, alors que le mouvement central décrit un ordre resté intact, en suivant une famille de paysans de montagne dans ses déplacements saisonniers.

This film is composed of three 'movements': the first and last are dedicated to the valleys of Goschenen and Maderan, denouncing the inherent dangers due to the destruction of the traditional values. Whereas the central movement describes an unchanged way of life by following a mountain peasant family in their seasonal migrations.

ZONE GRISE
GRAUZONE

1979



Scénario : Fredi M. Murer. **Images :** Hans Liechti. **Musique :** Mario Beretta, Beo Oertli. **Montage :** Rainer Trinkler. **Son :** Florian Eidenbenz.

Interprétation : Giovanni Früh (Albert), Olga Piazza (Julia), Jürgen Brügger, Georg Reinhart, Ernst Kühni (les kidnappeurs), Therese Schmutz (la téléphoniste), Karl Gassmann (le chef en uniforme), Oskar Hoby (le coiffeur), Peter Siegenthaler (le prédicateur), Walo Lüönd (le veilleur de nuit), Janet Haufler (madame Thérèse), Mathias Gnädinger (le chauffeur de taxi), Michael Maassen (le chercheur intellectuel), Ernst Stiefel (le directeur), Walter Bretscher (le journaliste).

Production : Nemo-Film S.A. (Zürich)

1 h 43 / 35 mm / 16 mm / N et B / VOSTF

Alfred M, chasseur de sons passionné, est passé secrètement au service sécurité de son entreprise. A la veille d'un week-end, paraît dans les journaux une information bizarre, selon laquelle une mystérieuse épidémie s'étend sur tout le pays. A partir de ce moment là, se développe dans toute la ville un climat d'insécurité et de surveillance.

Alfred M, an obsessed sound recordist, secretly transfers into his firms security department. Just before the weekend a bizarre article is published in the newspaper, according to which a mysterious epidemic is spreading throughout the country. From this moment on a climate of vigilance and insecurity develops.

L'ÂME SŒUR HÖHENFEUER

1985



Scénario : Fredi M. Murer. **Images :** Pio Corradi.
Musique : Mario Beretta. **Montage :** Helena Gerber. **Son :** Florian Eidenbenz.

Interprétation : Thomas Nock (*Franzi, le Bouèbe*), Johanna Lier (*Belli*), Dorothea Moritz (*la mère*), Rolf Illig (*le père*), Tilli Breidenbach (*la grand-mère*), Jörg Odermatt (*le grand-père*).

Production : Bernard Lang Film A.G. - Alfred Richterich - Walter Schoch - SRG / WDR

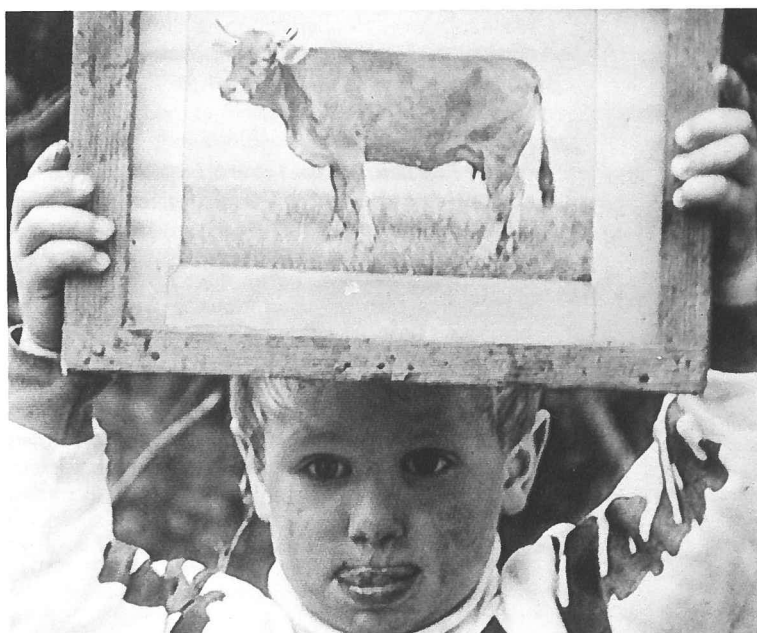
2 h / 35 mm / couleurs / VOSTF

Une ferme d'alpage accrochée entre ciel et terre. Une famille de paysans y égrène les jours immuables d'une vie rude marquée par le rythme des saisons. Une grande tendresse unit la fille aînée, Belli, à son jeune frère, Franz, dit le Bouèbe, sourd muet de naissance.

A hill farm situated between earth and sky. The rhythm of the seasons, governs the hard immutable life of a peasant family. A tender friendship unites the oldest daughter, Belli to her young brother Franz, called 'le Bouèbe', who was born deaf and dumb.

LA MONTAGNE VERTE DER GRÜNE BERG

1990



Scénario : Fredi M. Murer. **Images :** Pio Corradi.
Musique : Fritz Hauser, (sons de pierres de Arthur Schneider). **Montage :** Kathrin Plüss. **Son :** Tobias Ineichen, Florian Eidenbenz.

Interprétation : Les habitants de la région nidwaldienne

Production : Bernard Lang Film A.G - SRG - Fredi M. Murer - Pio Corradi

2 h 05 / 16 mm / couleurs / VOSTF

"La montagne verte" prolonge "Nous les montagnards..." tourné en 1974. Cette fois, les montagnards doivent se déterminer face à la proposition que leur fait une société, La Nagra, décidée à creuser une colline boisée afin d'y entreposer des fûts de déchets radioactifs. Ce film de fiction, expose très clairement tous les points de vue possibles sur l'énergie nucléaire.

"La montagne verte" is a sequel to "Nous les montagnards..." filmed in 1974. Now they're determined to face a proposition from Nagra, a company bent on creating a radio-active waste dump in a nearby forested hill.

LA FICTION CACHÉE (DIE VERBORGENE FIKTION)

Court métrage - 1990

Quatre producteurs ont regroupé leurs forces en vue de réaliser douze moyens métrages de 26 minutes chacun, sous un titre générique: "Le film du Cinéma Suisse". Le principe de base de cette œuvre collective est de l'ordre de la méditation poétique. Fredi M. Murer s'est proposé de saisir ce qui semble distinguer deux genres jugés souvent contradictoires ; il débusque sous des images documentaires la fiction qui s'y cache.

ŠTEFAN UHER

Tchécoslovaquie 1962. Les salles de cinéma passent "Le Soleil dans le filet" (Slmko v sieti), signé par le scénariste Alfonz Bednár et le réalisateur Štefan Uher. L'expression cinématographique laisse perplexe : s'agit-il d'une nouvelle conception de la création artistique, ou bien d'un hasard ? Ce film qui marie simplicité de l'histoire et complexité des métaphores arrive au moment où la "Nouvelle vague" du cinéma tchèque en est à ses balbutiements, de plus, c'est un film slovaque, pays qui n'a pas de "tradition" cinématographique particulière.

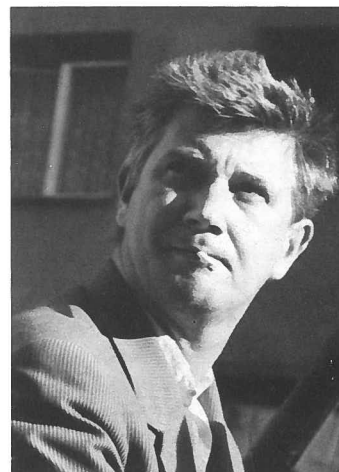
Štefan Uher, diplômé de la FAMU de Prague (célèbre université de cinéma), était jusqu'alors connu comme auteur de films documentaires. "Nous autres de la seconde A" (My z deviatj A), son premier film de fiction n'a pas eu beaucoup de succès. Il portait pourtant un regard original sur les émois de la jeunesse ce qui aurait pu éveiller l'attention du spectateur : un cinéaste, Slovaque peut-être, mais de talent entrain en scène, talent confirmé par "Le Soleil dans le filet". Le film d'Uher et de Bednár apporte quelque chose de tout à fait nouveau : le lyrisme éventé fait place aux sentiments vrais, la banale poésie grandiloquente est remplacée par des suggestions en pointillés, et la fin, sans point final ni optimisme est très éloigné des traditionnels "happy-end". Le héros du film apprend vite que l'Amour avec un grand A est aussi impossible à saisir que "Le Soleil dans le filet".

Štefan Uher a été l'un des premiers cinéastes de la "Nouvelle vague" tchécoslovaque à avoir utilisé les moyens du "cinéma-vérité" en évitant l'écueil de la lourdeur du réel, et en faisant vibrer la corde sensible par les monologues intérieurs du héros. Il n'a pas hésité à mélanger les éléments du réel avec l'irréel, les valeurs intemporelles et celles d'actualité. Le thème de la lutte entre la raison et la passion se déroule dans un fleuve d'images où tout est métaphore, même le héros de 17 ans (âge de la République libérée).

Alfonz Bednár, auteur de romans et de nouvelles d'une qualité exceptionnelle, collabore, une fois encore, avec Uher sur le film "L'Orgue" (Organ - 1964). Contrairement au "Soleil dans le filet" qui était plutôt une réflexion sur la raison et les sentiments, "L'Orgue" traite d'un sujet de tragédie : la lutte entre l'esprit et le pouvoir. La construction dramatique est très serrée. L'histoire se déroule pendant la deuxième guerre mondiale, durant "l'époque de Tito". "L'Orgue" traite cette page d'histoire d'une manière originale comparée aux films sur la même époque, films qui ne s'intéressaient pratiquement qu'au "Soulèvement National Slovaque". Uher et Bednár jettent un regard sur l'envers du "décor héroïque" : les spectateurs peuvent voir le visage caché d'un état satellite du Reich hitlérien, né d'une catastrophe brutale qui a déchiré la République tchécoslovaque. Uher a été le premier cinéaste à oser montrer autre chose que la Slovaquie résistante, insurgée et martyre - une Slovaquie de rénégats, bigots et spéculateurs, une société qui cherche ses certitudes dans l'éphémère de son existence, chauvine et raciste. Il n'a certainement pas voulu nier ou déconsidérer le côté héroïque de la Slovaquie, il a tout simplement montré la face cachée de cette période. "Pour soigner la plaie suppurée, il faut l'ouvrir", se défendait-il des attaques de ceux qui l'accusaient de noircir l'histoire de son pays. Uher prend ainsi position contre une vision trop simpliste de l'Histoire. Il conserve ses propres valeurs par rapport à une situation historique. La poésie de "L'Orgue" se dégage à un autre niveau : l'action dramatique du film commence sur une musique envoûtante de Johann Sébastien Bach. Le pillard Bachňák, maître de chapelle, et le garde Molnár ressentent le danger d'une manière instinctive, tandis que le Supérieur du monastère y voit un allié puissant capable de révolutionner le cœur des hommes. La musique devient, sans y toucher, le catalyseur de deux pouvoirs qui s'opposent : le Politique et l'Eglise. L'Histoire devient alors parabole, dont le sens intemporel garde aujourd'hui, toute son actualité (tentative de réhabilitation de l'existence de l'Etat slovaque indépendant...)

"L'Orgue" a été le premier film de l'histoire de la cinématographie tchécoslovaque où l'Art se trouve au centre du conflit dramatique. Štefan Uher a repris ce thème dans d'autres films. "Quel espace représente l'Art dans notre réalité ?", demande au début de son essai sur Uher le critique slovaque Katarina Hrabovská. "Où se termine son influence ? Quel espace représente la réalité dans l'Art ?" (Voir la revue "Film a Doba" 1967, page 366). Uher répond à la première question dans "L'Orgue". Le film "La Vierge miraculeuse" (Panna zázračnica), répond à la deuxième.

"La Vierge miraculeuse" (toujours en collaboration avec Alfonz Bednár) est tiré du livre de Dominik Tatarka. L'histoire se passe pendant la période éphémère, mais importante, du surréalisme slovaque que l'on doit comprendre comme "l'expression moderne de l'intelligence culturelle" (Uher). L'épisode - interdit



Štefan Uher cinéaste tchécoslovaque est né à Prievidza en 1930. Entre 1950 et 1955 il étudie à la FAMU de Prague, puis tourne plusieurs documentaires et un long métrage, *Nous autres de la seconde A*, avant d'apparaître avec le soleil dans le filet comme le grand rénovateur du cinéma slovaque. *L'Orgue* comme le film précédent, doit beaucoup au scénario d'Alfonz Bednár, mais ses œuvres suivantes ont confirmé le talent visuel de ce dernier et sa propension à traiter certains sujets métaphoriques, baroques voire surréalistes.

d'existence pendant des années - a exalté le créateur qui a trouvé là le prétexte à une expression artistique contemporaine en renouant expérience passée et sentiments actuels. C'est aussi l'occasion de contredire encore le réalisme socialiste ambiant.

Le rôle principal, Annabel - "*la Vierge miraculeuse*", l'inspiratrice de la jeunesse bohème de Bratislava - n'aime personne et n'est aimée par personne - dit Katarína Hrabovská. Le personnage d'Annabel était incarné par Jolanta Umecka, comédienne découverte par Polanski ("*Le couteau dans l'eau*"). Les autres rôles étaient tenus par des comédiens non-professionnels. A la fin du film, Annabel joue une mort symbolique et quitte le groupe parce qu'elle ne veut plus être l'objet de leurs jeux : le film fait ainsi la critique du surréalisme, point final allégorique à une expérience poétique. L'idée que la parabole de la réalité est plus intéressante que la réalité même est poussée à l'extrême. Le spectateur a du mal à s'orienter dans la symbolique complexe du film où réalité, chimères, rêves et imaginaire tissent une trame onirique.

Le cinéaste a tâté du cinéma expérimental, cinéma pur qui lui a paru ensuite, comme Annabel elle-même, sans sens et stérile. Mais à l'époque, le film a eu l'importance d'une expérience, décisive pour la liberté d'expression.

Malheureusement, cette liberté a vite connu les limites imposées par l'entrée des "troupes amies" en Tchécoslovaquie et par la stagnation de la vie politique et culturelle qui s'en suivit. Les films suivants, "*Trois filles*" (*Tri dcéry*) et "*Le Génie*" (*Génius*) que Štefan Uher réalisa avant la fin des années soixante, disparaissent des salles de cinéma. Le cinéaste, qui refusa d'émigrer, fut obligé de travailler dans le champ limité des sujets autorisés. L'un de ces sujets, le Soulèvement national slovaque, inspire plusieurs films d'Uher, réalisés dans les années 70 ("*Si j'avais un fusil*" - *Keby som mal pusku*, "*La Vallée*" - *Dolina*, "*Une grande nuit et un grand jour*" - *Velká noc a veľká den*). En collaboration avec Alfonz Bednár (qui participait également au dernier film de sa "trilogie de guerre"), Uher essaie de fuir la triste réalité du quotidien au travers des ballades populaires slovaques ("*L'Erable et Juliana*"). Cela lui permet un retour partiel vers la poétique de l'expression métaphorique de la réalité.

Bien que Štefan Uher soit l'un des meilleurs cinéastes slovaques, ses films des années soixante-dix ("*Si j'avais un fusil*", "*Penelope*", "*Les Temps dorés*" - *Zlaté časy*, "*Les Copines*" - *Kamarátky*) témoignent des compromissions obligées avec la censure.

Les années quatre-vingt représentent un certain renouveau. Pour Uher c'est un "deuxième souffle". Après "*La fauchaison de la prairie des vautours*" (*Koseni Jestrani louky*) qui met en scène les conflits de génération chez les paysans, c'est "*Elle faisait paître des chevaux sur le béton*" (*Pasla kone na betóne*), autre tableau de la campagne slovaque avec des éléments tragicomiques. Ce film a été réalisé en collaboration avec l'auteur-comédienne Milka Zimková. C'est le portrait d'une société et d'un système au travers d'une mosaïque d'histoires qui dévoilent la mentalité paysanne. Dans le même temps, Uher dessine un extraordinaire portrait de femme, une femme simple, écrasée par son destin. Il nous fait découvrir la paysannerie slovaque dans toute son authenticité, enracinée dans la terre, et bien loin du monde "moderne" et de la consommation.

Dans "*Le Sixième mouvement*" (*Siesta veta*), il aborde pour la première fois la fin du 19^e siècle : le scénario de jeunes auteurs s'inspire de l'oeuvre prosaïque de Božena Slančíková (1867-1951), figure importante de la renaissance nationale slovaque. Le film est axé - sans sentimentalisme et avec une grande acuité - sur un personnage féminin (incarné par la comédienne hongroise Erika Oszda). Au travers du destin de cette femme, c'est toute la Slovaquie de la fin du 19^e qui défile : Uher a su capter l'atmosphère "fin de siècle", l'évolution de mentalités et du style de vie propre à cette époque. En ce sens, "*Le Sixième mouvement*" déborde largement les biographies conventionnelles, et c'est une perle rare de la cinématographie slovaque.

"*L'Administrateur du musée de skansen*" (*Spravca skanzernu*) nous ramène à l'époque contemporaine. C'est une réflexion éthique et écologique basée sur la vie d'un homme qui abandonne carrière et nie mondanité pour retrouver la force de l'existence dans la simplicité et l'authenticité.

Le nom de Štefan Uher restera tout de même profondément lié aux années soixante. Au travers de ce cinéaste, le film slovaque a pu se débarrasser de la férule pragoise, a trouvé une identité et une place de premier plan. Uher, comme d'autres de ses contemporains - Stanislav Barabáš, Martin Holly, Peter Solan ou de plus jeunes - Juraj Jakubisko - ont su tirer la cinématographie slovaque de la gangue stalinienne. Ils ont su dépasser les limites provinciales et faire du cinéma slovaque un cinéma à part entière.

Filmographie

- 1955 *La Route au-dessus des nuages*
(*Česta nad oblaky*, Doc)
Le Premier sillon
(*Prva brazda*)
La Coupe d'Europe Centrale
(*Stredoeuropsky pohar*)
L'Institutrice (*Ucitelka*, Doc)
- 1956 *Au pied du Vihorlat*
(*Ludia pod Vihorlatom*, Doc)
- 1957 *Ici passe la tragédie*
(*Tu krakaju tragedie*, Doc)
- 1958 *Marins d'eau douce*
(*Lodnici bez mora*, MM, Doc)
Un jour de novembre
(*Niekedy v novembri*, Doc)
Il y avait une fois une amitié
(*Bolo raz priateľstvo*, MM)
- 1959 *Par les yeux de la caméra*
(*Ocami kamery*, Doc)
La Marque de l'ombre
(*Pouznačemi tmou*, Doc)
Fête solennelle
(*Slavme slavne*, Doc)
- 1961 *Nous autres de la seconde A*
(*My z deviatj A*)
- 1962 *Le Soleil dans le filet*
(*Slmko v sieti*)
- 1964 *L'Orgue* (*Organ*)
- 1966 *La Vierge miraculeuse*
(*Panna žažracnica*)
- 1968 *Trois filles* (*Tri dcéry*)
- 1969 *Le Génie* (*Génius*)
- 1971 *Si j'avais un fusil*
(*Keby som mal pušku*)
- 1972 *L'Erable et Juliana*
(*Javor a Juliana*)
- 1973 *La Vallée* (*Dolina*)
- 1974 *Une grande nuit et un grand jour*
(*Velká noc a veľký deň*)
- 1976 *Si j'avais une petite amie*
(*Keby som mal dievča*)
- 1977 *Penelope* (*Penelope*)
- 1978 *Temps d'or* (*Zlaté časy*)
- 1979 *Les Copines* (*Kamarátky*)
- 1980 *Mes chevaux noirs*
(*Moje Kone vrané*, T.V)
- 1981 *La Fauchaison de la prairie des vautours*
(*Kosenie jastrabej lúky*)
- 1982 *Elle faisait paître des chevaux sur le béton*
(*Pásla Kone na betóne*)
- 1986 *Le sixième mouvement*
(*Siesta veta*)
- 1988 *L'Administrateur du musée de Skansen*
(*Spravca Skanzernu*)

Eva Hepnerová-Zaoraleva

LE SOLEIL DANS LE FILET

SLNKO V SIETI

1962



Scénario : Alfonz Bednár. **Images :** Stanislav Szomolányi
Musique : Ilja Zeljenka. **Décors :** Juraj Červík. **Montage :**
 Bedřich Voděrka. **Son :** Rudolf Pavlíček.

Interprétation : Marián Bielik (*Fajolo*), Jana Belaková
 (*Bela*), Olga Šalagová (*Jana*), Pavol Chrobák (*Blazej*, le
 mécanicien), Adam Jančo (*Blázej*).

Production : Slovenska Filmova Tvorba Bratislava

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

Oldrich Fajtak, surnommé Fajolo, est étudiant à Bratislava. Il ne pense qu'à son transistor et à la photo. Avec sa petite amie Bela, il adore bronzer, sur le toit de sa maison. Bela vit dans une ambiance familiale détestable, entre une mère aveugle et un père qui est une véritable épave. Fajolo ne comprend pas ses problèmes et ne lui est d'aucune aide. Un jour, en colère, elle casse son transistor. Fajolo, furieux, cesse alors de la voir. Mais il s'apercevra très vite qu'il tient à elle.

With no thoughts other than his transistor and photography, Oldrich Fajtak, a student nicknamed Fajolo, adores sunbathing on his roof top in Bratislava with his girlfriend Bela. Between a blind mother and a pitiful father, Bela lives in an awful family situation which Fajolo doesn't understand, let alone help her with. In anger one day she breaks his transistor and furiously he responds by refusing to see her. But very quickly he realises that it is he who needs her.

L'ORGUE
ORGAN

1964



Scénario : Alfonz Bednár, Štefan Uher. **Images :** Stanislav Szomolányi. **Musique :** Ján Zimmer. **Décors :** Anton Krajčovič. **Montage :** Maximilián Remeň. **Son :** Milan Némethy.

Interprétation : František Bubík (*Bachňak*, maître de chapelle), Saša Brezina (*le frère Félix*), Kamil Marek, Irma Bárdyová (*Bachňáková*), Jozef Hodorovský (*le curé*), Hana Maciuchová (*Nela*).

Production : Slovenska Filmova Tvorba Bratislava

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

1939. La Slovaquie connaît un régime fasciste. Après la défaite de son pays, un jeune soldat polonais trouve refuge dans un monastère. Ses dons de musicien lui permettent de vivre en paix un certain temps. Mais sa présence insolite trouble bien des consciences et il doit fuir de nouveau.

After the Slovak defeat in 1939, the fascist regime impels a young Polish soldier to take refuge in a monastery. His musical gifts allow him to live in peace for some time, until his isolation troubles his conscience into fleeing for change.

LA VIERGE MIRACULEUSE

PANNA ZÁZRAČNICA

1966



Scénario : Dominik Tatarka (d'après sa propre nouvelle).
Images : Stanislav Szomolányi. **Musique :** Ilja Zeljenka.
Décor : Anton Krajčovič. **Montage :** Maximilián Remeň.
Son : Milan Némethy.

Interprétation : Jolanta Umecka (Annabella), Ladislav Mrkvička (Tristan), Otakar Janda (Havran), Rudolf Thrún (Rafaj), Štefan Bobota (Vilo), Karol Béla (Gallo), Marián Polonsky (le petit fils), Frantisek Kudláč (Mrož).

Production : Slovenská Filmová Tvorba Bratislava

1 h 36 / N et B / VOSTF

"Le film n'est pas un témoignage sur la période surréaliste slovaque, mais, inspiré par cette période, il parle de l'amour naturel et de la nécessité de la fantaisie". Štefan Uher

L'héroïne principale est Annabella, fille au tragique destin, qui devient pour un groupe d'artistes "la vierge du Zodiac".

"This film isn't a witness to the Slovak surrealist movement but rather, inspired by that period it speaks of natural love and the necessity of fantasy" Stephan Uher.

Annabelle the film's heroine, a young woman with a tragic destiny, becomes the Virgo of the zodiac for a group of artists.

ELLE FAISAIT PAÎTRE DES CHEVAUX SUR LE BÉTON

PÁSLA KONE NA BETÓNE

1982



Scénario : Milka Zimková, Štefan Uher (d'après l'œuvre de Milka Zimková). **Images :** Stanislav Szomolányi. **Musique :** Svetozár Štúr. **Montage :** Maximilián Remeň.

Interprétation : Milka Zimková (Johana), Veronika Jeníková (sa fille), Marie Logojdová (Jozefka), Peter Staník (Berty).

Production : Slovenská Filmová Tvorba Bratislava

1 h 23 / couleurs / VOSTF

Une paysanne, encore jeune, désire assurer à sa fille illégitime un meilleur destin que le sien. Le film a été tourné d'après l'œuvre autobiographique de la comédienne Milka Zimkova qui incarne le rôle principal.

A still vigorous peasant wishes to make certain that his illegitimate daughter receives a better fate than his own. This film closely follows the prosaic and autobiographic works of Milka Zimkova, who also embodies the principal role.

LE SIXIÈME MOUVEMENT

SIESTA VETA

1986



Scénario : Zuzana Tatárová, Hana Cielová, Štefan Uher.
Images : Stanislav Szomolányi. **Musique :** Svetozár Štúr.
Décor : Roman Rjachovsky. **Montage :** Maximilián Remeň. **Son :** Milan Némethy.

Interprétation : Erika Oszda (Božena), Elo Romančík (Slančík), Brigita Bobulová (Slančíková), Tatiana Červenáková-Radeva (Irena), Matúš Olha (Bohuš), Ivan Romančík (Čierny), Miroslav Hesek (Palo Račka), Jirina Jirásková (Ema).

Production : Slovenská Filmová Tvorba Bratislava

1 h 31 / 35 mm / couleurs / VOSTA

Le scénario est inspiré des nouvelles autobiographiques de Božena Slančíková qui signait du pseudonyme Timrava. Le film évoque l'atmosphère de la fin du siècle passé, où naît un mouvement national contre l'oppression. Il refuse une conception sentimentaliste de la renaissance nationale et du patriotisme révolutionnaire, il s'intéresse au destin d'une jeune femme qui rejette les conventions de l'époque et se condamne ainsi à la solitude.

This scenario was inspired by the autobiographic short stories of Božena Slančíková, who wrote under the pseudonym Timrava. A national movement against oppression born at the turn of the century is atmospherically evoked in this film. By viewing the events through a young woman ostracised because she has rejected the era's conventions, the film avoids a sentimental portrayal of the national resistance and its revolutionary patriotism.

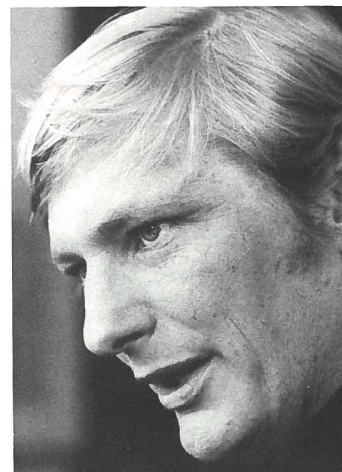
PETER WEIR

Le succès, sans précédent dans la carrière de son auteur, du *Cercle des poètes disparus* a révélé à un très large public, un cinéaste qui avait déjà retenu l'attention d'un grand nombre de spectateurs avec *L'Année de tous les dangers* et, surtout, *Witness*. Ces trois films cependant ne représentent qu'à peine le tiers d'une œuvre qui compte à ce jour onze longs métrages de fiction et presque autant de courts et moyens métrages documentaires et de fiction, issues de la nouvelle vague australienne qui émergea à la charnière des années soixante et soixante-dix. L'œuvre de Peter Weir se caractérise par une cohérence rare, son premier film contenant déjà les éléments développés dans ses films ultérieurs, ses films américains ne différant en rien de ses films australiens.

UN CINÉMA DE LA DISSOLUTION

De même qu'il existe des peintres de l'eau et des peintres du feu, des peintres de l'air et des peintres de la terre, il y a des cinéastes de l'eau, du feu, de l'air et de la terre. A n'en pas douter, l'élément attaché au cinéma de Peter Weir est l'eau, omniprésente dans *La Dernière vague*, dans *L'Année de tous les dangers* et dans *Mosquito Coast*, normalement présente dans *Pique nique à Hanging Rock*, *Witness*, *Le Cercle des poètes disparus* et *Green Card* et quasiment absente dans *Les Voitures qui ont mangé Paris* et *Gallipoli*, l'eau qui apparaît sous toutes ses formes : océan et mer, fleuve, rivière et ruisseau, lagune, lac, étang et mare, pluies et brouillards, neige, grêle et glace, et dans tous ses états : stagnante, vive, calme, déchaînée ou domestiquée.

Toutefois, les trois autres éléments jouent aussi, et souvent, un rôle non négligeable. A commencer par le feu qui s'incarne essentiellement dans l'astre solaire qui brûle les déserts des films australiens *Les Voitures qui ont mangé Paris*, *La Dernière vague*, *Gallipoli* où le thème de l'eau s'impose de nouveau, par antithèse, en raison de sa cruelle absence. L'air est, quant à lui, visible, frémissant dans, *Pique nique...*, *Gallipoli*, *L'Année de tous...*, *Witness* et *Le Cercle...*, et agité dans *La Dernière vague* et *Mosquito Coast*, alors que la terre est sentie, tactilement parlant, pieds nus, dans *Pique Nique...* et *Gallipoli*, pénétrée dans *La Dernière vague* et *Le Cercle...*, dans lesquels une grotte secrète sert de lieu de culte tribal, voire dans *Green Card* par le truchement d'un métro qui s'enfonce dans un tunnel de la même façon que le héros de *La Dernière vague* le faisait dans un collecteur, et cultivée dans *L'Année de tous les dangers*, *Witness*, *Mosquito Coast* et *Green Card*. Aussi est-ce moins dans la représentation concrète de l'élément liquide que l'œuvre de Weir s'y assimile que par sa forme même, caractérisée par la fluidité de la mise en scène, à l'apparent mais trompeur académisme, par le traitement impressionniste de la lumière, qui confère aux images une si grande beauté qu'elles finissent par en être inquiétantes, et, surtout, par la singularité de la structure dramatique, faussement linéaire, construite sur une succession de scènes et de tableaux dont le choix et l'ordonnement apparaissent arbitraires tant elles paraissent ne pas avoir de liens entre elles, sur de "longues plages d'attente, de vide dramatique", sur l'empilement d'une multitude d'incidents, de rencontres et de notations qui semblent autant de greffons inutiles qui obligent à la dispersion de l'attention du spectateur. Il en résulte des récits distendus, apparemment informes, qui évoluent lentement, si lentement qu'ils donnent la trompeuse impression d'être immobiles, à l'instar des innombrables images d'eaux "stagnantes" et "miroitantes" (étang de *Pique-Nique...*, baignoire de *La Dernière vague*, piscines et rizières de *L'Année de tous les dangers* et lagune de *Mosquito Coast*) ; il en résulte des récits qui, à la manière d'un fleuve aux nombreux méandres, serpentent paresseusement et s'orientent vers un même but mais en suivant des axes différents comme les bras d'un delta, des récits dont le sens se dissout à mesure qu'ils progressent comme les eaux s'évaporent. Il y a chez Peter Weir du Corot et du Turner. Du Corot, qui, en l'eau, "ne cherche pas seulement la fluidité, la mobilité miroitante; il la porte toujours au point extrême où elle va s'évaporer, où elle devient brume légère, où elle aspire à franchir un degré de plus dans la matérialisation et à se confondre avec l'air". (René Huyghe in "Les Puissances de l'image", Flammarion, 1965). Du Turner, chez qui "ce qui restait de fraîcheur courante de ruisselets argentins, d'ondes appelant les baigneuses dans Corot a fait place à une évaporation totale. Il fuit le solide, il cherche refuge dans la brume du nuage, docile à tous les courants de l'atmosphère, scintillant dans ses gouttelettes de toutes les diaphanes de la lumière. Les forces latentes éparées dans l'œuvre de Corot s'animent ici et parfois se déchaînent, brassant la mer, éveillant les tempêtes et leurs tourbillons. Tout bouge et s'estompe ; les objets solides ont abandonné leur consistance ; il n'y a plus que des mirages et des chatoiements apparus dans des évaporations" (R. Huyghe, Opus Cité).



PETER WEIR est né en 1944 à Sydney, en Australie.

Après plusieurs courts et moyens métrages, il tourne en 1974 *Les Voitures qui ont mangé Paris*, film qui aborde avec originalité le domaine du fantastique. L'année suivante, *Pique-nique à Hanging Rock* permet au nouveau cinéma australien de conquérir les marchés extérieurs et Peter Weir s'impose comme l'un des leaders d'une génération bien décidée à donner à l'Australie une place de choix parmi les nations cinématographiques. *La Dernière Vague* (1977) flatte son goût de l'énigmatique, du magique, de l'ambiguïté. *Gallipoli* (1981), qui évoque à travers les destins de deux jeunes garçons l'histoire d'une défaite héroïque (celle des volontaires australiens forcés de débarquer en 1915 au pied d'une imprenable falaise turque) remporte un vif succès tout comme *L'Année de tous les dangers* (1982). Et c'est en 1985, qu'il inaugure avec éclat sa carrière américaine en signant *Witness* avec Harrison Ford.

Du fait, tout n'est pas ce qu'il semble être. Le monde dans lequel évoluent les personnages de Peter Weir est mouvant, impalpable, trouble, ambigu et trompeur. C'est un monde hostile, pas toujours menaçant mais tout au moins méfiant, dans lequel les protagonistes, sauf Arthur dans *Les Voitures qui ont mangé Paris*, échouent volontairement sans avoir conscience de sa vraie nature, et restent enfermés comme pris dans un piège qui s'est refermé sur eux. Il en résulte un fort sentiment de claustrophobie qui se concrétise par la notion de huis-clos à laquelle est soumise la narration, qu'elle le soit en totalité ou presque et qu'accuse la structure cyclique de la plupart des films.

De fait, le héros weirien, qui se débat dans un réseau inextricable de signes, gigantesque toile arachnéenne d'intrigues, un monde labyrinthique, "bourdonne dans le récit comme une mouche dans un bocal" (François Poulle in *Jeune cinéma* n°153, octobre 1983). Le malaise qu'éprouve celui-ci, consécutivement à cette situation particulière, est accusé du fait qu'il est, à l'exception de John Keating dans *Le Cercle...*, en territoire étranger et confronté à une culture différente de la sienne, (généralement) hors du temps et (presque toujours) de l'espace : Arthur est un citadin prisonnier d'une petite ville provinciale, perdue et isolée, dont les habitants vivent de la récupération de matériaux originaires de voitures victimes d'accidents dont les conditions ont été créées par eux (*Les Voitures qui ont mangé Paris*) ; Les jeunes filles et Michael (qui est venu en villégiature d'une autre région, de même qu'Irma, la rescapée, vient d'Angleterre) appartiennent à la bonne société britannique de l'ère victorienne et se perdent sur un mont vieux d'un million d'années, ancien repaire d'aborigènes et de brigands, et, semble-t-il, possesseur d'une sagesse millénaire (*Pique Nique à Hanging Rock*) ; David est un avocat, membre de la bourgeoisie anglo-saxonne et fils de pasteur, qui est chargé d'assurer la défense d'aborigènes auteurs d'un crime (rituel), gardiens et dépositaires de secrets ancestraux (*La Dernière vague*) ; Archie est un vacher, fils d'éleveur, et Frank un cheminot, tous deux originaires du Sud-Ouest australien qui partent faire un voyage qui les mène à la découverte de l'Orient (*Gallipoli*) ; Guy est un journaliste ambitieux qui est parvenu à se faire nommer correspondant à Djakarta, pointe extrême de l'Orient et creuset des traditions millénaires hindouistes, bouddhistes et musulmanes (*L'Année de tous les dangers*) ; Book est un policier, citadin, que son enquête mène à une communauté pacifique et rurale, vivant en autarcie et selon un code, réfutant tout modernisme, vieux de quatre siècles (*Witness*) ; Allie Fox est un américain doué pour le bricolage scientifique qui, écœuré par la société de consommation, s'installe au cœur de la forêt vierge guatémaltèque pour y recréer un Paradis terrestre (*Mosquito Coast*) ; John Keating est un professeur de Lettres gagné aux méthodes pédagogiques modernes qui vient enseigner dans un internat régi par des règles strictes et une tradition séculaire (*Le Cercle des poètes disparus*) ; Georges Fauré est un compositeur français bohème qui, pour s'installer et travailler aux Etats-Unis, fait un mariage blanc avec une jeune bourgeoise new-yorkaise (*Green Card*). Il se retrouve de fait décalé, excentré, y compris au sein du groupe socio-culturel auquel il appartient, comme Guy qui, dans *L'Année de tous les dangers* ne parvient jamais à s'intégrer à la communauté occidentale, ni à la corporation des journalistes, comme Keating qui, dans *Le Cercle des poètes disparus* ne se fonde pas dans la confrérie professorale, ou, Book, qui dans *Witness*, devient la cible de ses collègues. Il est donc logique qu'il soit, comme corps étranger dans l'organisme social, expulsé. Et de fait, le héros weirien quitte toujours le film, plus ou moins en catastrophe, "sans gloire ni regret", soit dans la mort absurde et inutile, soit dans l'échappée, plus ou moins honteuse, conséquente d'une fuite en avant ou d'une éviction pure et simple comme s'il ne pouvait s'accomplir, à l'instar des jeunes filles de *Pique-Nique à Hanging Rock*, que dans l'anéantissement de son image et de son moi, dans son évanouissement, sa dissolution.

Filmographie

- 1967 *Count Vim's Last Exercise* (CM)
- 1968 *The Life and Flight of Reverend Buckshotte* (CM)
- 1969 *Stirring the Pool* (Doc)
- 1970 *Michael* (épisode du film collectif *Three to go*)
- 1971 *Homesdale* (CM)
Tempo : Australia in the 70s (Doc)
- 1972 *Australian Colour Diary No. 43 : Two Directions in Australian Pop Music* (Doc)
Boat Building (CM)
The Billiard Room (CM)
The Computer Center (CM)
The Field Day (CM)
Incredible Floridas (Doc)
- 1973 *Whatever Happened to Green Valley ?* (Doc)
The Fifth Façade (Doc)
- 1973 *Les Voitures qui ont mangé Paris* (*The Cars that Ate Paris*)
- 1974 *Fugue* (CM)
- 1975 *Three Workshop Films* (CM)
- 1975 *Pique-nique à Hanging Rock* (*Picnic at Hanging Rock*)
- 1977 *La Dernière vague* (*The Last Wave*)
- 1979 *The Plumber* (T.V.)
- 1981 *Gallipoli*
- 1982 *L'Année de tous les dangers* (*The Year of Living Dangerously*)
- 1985 *Witness* (id - USA)
- 1986 *Mosquito Coast* (*The Mosquito Coast* - USA)
- 1989 *Le Cercle des poètes disparus* (*Dead Poets Society* - USA)
- 1990 *Green Card* (id - USA)

Alain Garel

MICHAEL

Episode de Three to Go

Court Métrage 1970

Scénario : Peter Weir. **Images :** Kerry Brown.

Interprétation : Matthew Burton, Grahame Bond, Peter Colville, Georgina West.

Production : Commonwealth Film Unit (Gil Breal)

31 mn / N et B / VO

Un jeune homme hésite entre le mode de vie dont ses parents bourgeois lui donnent l'exemple, et une existence en rupture avec les conventions sociales au sein d'un groupe de jeunes gauchistes.

A young man hesitates between following the bourgeois lifestyle of his parents or that of a young leftist group who flout normal social conventions.

HOMESDALE

Moyen Métrage 1971

Scénario : Peter Weir, Piers David. **Images :** Anthony Wallis.

Interprétation : Geoff Malone, Grahame Bond, Kate Fitzpatrick, Barry Donnelly

Production : Experimental Film Fund (Richard Brennan et Grahame Bond)

50 mn / N et B / VO

Le pavillon de chasse Homesdale, qui a toutes les apparences d'une pension de famille sans histoire, offre à ses clients recrutés de manière assez secrète, une occasion d'assouvir leurs fantasmes personnels par le biais d'une chasse au trésor et d'un spectacle de cabaret strictement supervisés par le directeur.

The hunting lodge 'Homesdale' which appears to be a colourless family hotel, offers it's secretly chosen guests the chance to live out their personal fantasies through a treasure hunt and a cabaret spectacle closely supervised by the director.

LES VOITURES QUI ONT MANGÉ PARIS

THE CARS THAT ATE PARIS

1973

Scénario : Peter Weir (d'après une idée de Peter Weir, Keith Gow et Piers Davies). **Images :** John McLean.

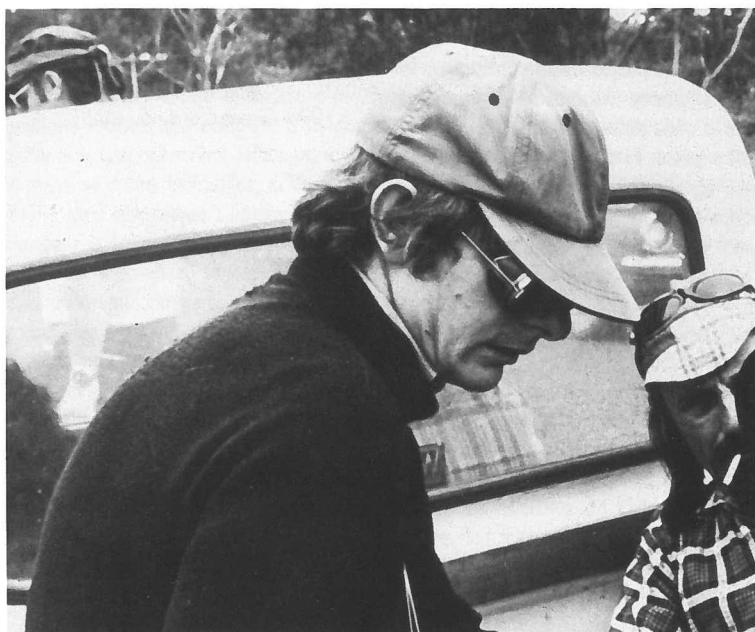
Interprétation : John Meillon, Terry Camilleri, Kevin Miles, Max Gillies.

Production : Salt Pan Films-Royce Smeal Film Productions (Hal McElroy et Jim McElroy)

1 h 31 / 35 mm / couleurs / VO

Ce film d'épouvante australien à l'humour grinçant nous présente un naïf un peu veule, Arthur, qui, suite à un accident de voiture sur une route de campagne, se retrouve bloqué dans une ville isolée. Il s'aperçoit peu à peu que les habitants de cette ville provoquent et vivent des accidents de la route. Un soir, une escouade de véhicules monstrueux, conduite par des délinquants, attaquent la ville.

This twisted Australian horror film presents the feeble and naive Arthur, who after a car accident along a country road finds himself trapped inside an isolated city. Gradually he learns that the inhabitants provoke the accidents in order to gain their livi lihood. One night, a convoy of monstrous vehicles driven by hooligans attack the city.



PIQUE-NIQUE À HANGING ROCK PICNIC AT HANGING ROCK

1975



Scénario : Cliff Green (d'après le roman de Joan Lindsay).
Images : Russell Boyd. **Musique :** Bruce Smeaton. **Son :** Don Connolly.

Interprétation : Rachel Roberts (*M. Appleyard*), Dominic Guard (*Michaël Fitzhubert*), Helen Morse (*Mlle Poitiers*), Jacki Weaver (*Minnie*), Vivian Gray (*Miss Mc Craw*), Kirsty Child (*Dora Lumley*), Anne Lambert (*Miranda*).

Production : Picnic Productions (Hal McElroy et Jim McElroy en association avec Pat Lovell)

1 h 55 / 35 mm / couleurs / VO

Une aventure mystérieuse et terrifiante dans les paysages australiens ensoleillés. Un groupe de collégiennes et l'enseignante qui les accompagne disparaissent lors d'un pique-nique à Hanging Rock. Des phénomènes étranges ne tardent pas à se produire.

A mysterious and terrifying adventure in the parched Australian countryside. A group of students along with their teacher disappear during an innocent days picnic at Hanging Rock. Strange phenomena soon develop.

LA DERNIÈRE VAGUE THE LAST WAVE

1977



Scénario : Peter Weir, Tony Morphet, Petru Popescu (d'après une idée originale de Peter Weir). **Images :** Russell Boyd. **Musique :** Charles Wain. **Décor :** Bill Malcolm. **Montage :** Max Lemon. **Son :** Don Connolly.

Interprétation : Richard Chamberlain (*David Burton*), Olivia Hamnett (*Annie Burton*), David Gulpilil (*Chris Lee*), Vivean Gray (*Dr. Whitburn*), Nandjiwara Amagula (*Charlie*), John Frawley (*policeman*), Richard Henderson (*le procureur*), Guido Rametta (*Guido*), Ingrid Weir (*Grace Burton*).

Production : Ayer Productions (Hal et Jim Mc Elroy)

1 h 46 / 35 mm / couleurs / VO

Prix spécial du jury au Festival d'Avoriaz 1978

David Burton est un avocat de Sydney, spécialisé dans le droit des entreprises. Soudain, il est convié à assurer la défense de plusieurs Aborigènes dans ce qui se présente comme une affaire de meurtre toute simple. Ce dossier en arrive curieusement à le passionner.

David Burton a lawyer specialising in company law lives in Sydney. With the sudden arrival of a curious and passionate dossier he is persuaded to assure the defense of several Aborigines bought up on what appears to be a simple murder case. Thanks to his premonitory and prophetic dreams he gradually enters into a world unknown to white men.

THE PLUMBER

1979



Scénario : Peter Weir. **Images :** David Sanderson.

Interprétation : Judy Morris, Ivar Kants, Robert Coleby, Candy Raymond.

Production : South Australian Film Corporation (Matt Carroll)

1 h 16 / 35 mm / couleurs / VO

Un plombier effronté se présente chez deux universitaires qui ne l'ont pas appelé. Il persuade la jeune épouse que sa salle de bain a besoin de quelques réparations. Elle a bientôt le sentiment qu'il y a quelque chose de louche dans cette affaire. Des bruits bizarres viennent de la salle de bain.

An insolent plumber offers his unrequested services at two universities. He persuades a young married woman that her bathroom is in need of several repairs. She soon has the feeling that there's something not quite right as aberrant noises begin to emit from the bathroom.

GALLIPOLI

1981



Scénario : David Williamson (d'après une histoire de Peter Weir, inspirée du livre de Bill Gammage "The broken years" et des histoires de guerre de C.E.W. Bean).

Images : Russell Boyd. **Musique :** Tomaso Albinoni, Jean-Michel Jarre, Georges Bizet, Johann Strauss, Nicolo Paganini. **Montage :** William Anderson.

Interprétation : Mark Lee (Archy), Mel Gibson (Frank Dunne), Bill Hunter (Major Barton), Bill Kerr (Jack), Robert Grubb (Billy), Ron Graham (Wallace Hamilton), Gerda Nicholson (Rose Hamilton), Tim McKenzie (Barney), David Argue (Snowy), Diane Chamberlain (Anne Barton).

Production : Associated R and R Films (Patricia Lovell)

1 h 45 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Archy Hamilton, un jeune campagnard australien et son meilleur ami, Frank Dunne, s'engagent pour la guerre 14-18. Après une période de classes plutôt agréable en Egypte, ils se retrouvent en Turquie, à Gallipoli, futur théâtre de combats acharnés. Ce film est un véritable chant funèbre, émouvant et captivant, en souvenir d'une génération courageuse et trahie.

A young countryman Archie Hamilton and his best friend Frank Dunne volunteer for service in the First World War. After a pleasant sojourn in Egypt they find themselves in Turkey, more precisely Gallipoli, the scene of a misguided desperate combat. This film is a potent funeral allegory, emotive and captivating, a memory of a betrayed and courageous generation.

L'ANNÉE DE TOUS LES DANGERS

THE YEAR OF LIVING DANGEROUSLY

1982



Scénario : David Williamson (d'après le roman de C.J. Koch). **Images :** Russell Boyd. **Musique :** Maurice Jarre. **Chansons interprétées par :** Jerry Lee Lewis, Little Richard, Gene Vincent, Vera Lynn, Frank Bourke, Jimmy Reed. **Décor :** Wendy Weir. **Montage :** Bill Anderson, Jeanine Chialvo, Lee Smith. **Son :** Spencer Lee, Gary Wilkins.

Interprétation : Mel Gibson (*Guy Hamilton*), Sigourney Weaver (*Jill Bryant*), Linda Hunt (*Billy Kwan*), Michael Murphy (*Pete Curtis*), Bembol Roco (*Kumar, l'assistant de Guy*), Domingo Landicho (*Hortono, le chauffeur de Guy*).

Production : Wayang Productions (Jim McElroy)

1 h 55 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Djakarta, 1965, l'année où tout a explosé en Indonésie, face à l'ensemble du monde occidental, l'année du bain de sang où ont péri près de cinq cent mille personnes. Sur ce fond de violence, de manœuvres internationales et de terreur, Guy Hamilton, correspondant australien de la radio "A.B.S." espère décrocher le scoop de l'année. Avidé de sensations fortes, il sera comblé.

Against a background of violence, international manoeuvres and terror resulting in around half a million deaths, Guy Hamilton the Australian correspondent for ABS radio hopes to capture the scoop of the year. As this is Jakarta in 1965 his craving for sensationalism is gratified during this bloody year.

WITNESS

1985



Scénario : Earl W. Wallace, William Kelley (d'après une histoire de William. Kelley, Pamela Wallace et Earl W. Wallace). **Images :** John Seale. **Musique :** Maurice Jarre. **Décor :** Stan Jolley. **Montage :** Thom Noble.

Interprétation : Harrison Ford (*John Book*), Kelly McGillis (*Rachel Lapp*), Josef Sommer (*Paul Schaeffer*), Lukas Haas (*Samuel Lapp*), Jan Rubes (*Eli Lapp*), Alexander Godunov (*Daniel Hochleitner*), Danny Glover (*Mc Fee*).

Production : Edward S. Feldman / Paramount

1 h 52 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Rachel Lapp, une jeune veuve de la communauté Amish, emmène son fils Samuel, voir des parents à Baltimore. Dans les toilettes de la gare de Philadelphie, le petit garçon est témoin d'un meurtre. L'inspecteur John Book, qui soupçonne un de ses collègues, se charge de la protection de la mère et de l'enfant. Grièvement blessé par des policiers, il se réfugie dans la communauté Amish et participe peu à peu à la vie de la secte.

Rachel Lapp a young widow in the Amish community takes her son Samuel to visit her parents in Baltimore. In Philadelphia railway station he witnesses a murder in the toilets. Police inspector John Brook, who suspects complicity by one his colleagues is put in charge of protecting mother and son. Seriously wounded by the police, he takes refuge within the Amish community where gradually he comes to participate in the sects life.

MOSQUITO COAST THE MOSQUITO COAST

1986



Scénario : Paul Schrader (d'après le roman homonyme de Paul Thérault). **Images :** John Seale. **Musique :** Maurice Jarre. **Décor :** John Stoddart. **Montage :** Thom Noble. **Son :** Chris Newman.

Interprétation : Harrison Ford (*Allie Fox*), Helen Mirren (*la mère*), River Phoenix (*Charlie*), Jadrien Steele (*Jerry*), Hilary Gordon (*April*), Rebecca Gordon (*Clover*), Jason Alexander (*l'employé*), Dick O'Neill (*Mr Polski*).

Production : Jérôme Hellman / The Saul Zaentz Company
1 h 58 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Allie Fox a bien du mal à faire apprécier son génie d'inventeur aux Etats-Unis. Aussi, décide-t-il de partir s'installer avec femme et enfants, ses seuls vrais admirateurs, en plein cœur de la jungle du Honduras et d'y bâtir son village idéal.

Allie Fox, whose genius for invention is unappreciated in the United States decides to up camp to the jungles of Honduras. Accompanied by his only admirers, his wife and children, they construct an utopian village.

LE CERCLE DES POÈTES DISPARUS DEAD POETS SOCIETY

1989



Scénario : Tom Schulman. **Images :** John Seale. **Musique :** Maurice Jarre. **Décor :** Wendy Stites. **Montage :** William Anderson. **Son :** Alan Splet.

Interprétation : Robin Williams (*John Keating*), Robert Sean Leonard (*Neil Perry*), Ethan Hawke (*Todd Anderson*), Josh Charles (*Knox Overstreet*), Gale Hansen (*Charlie Dalton*), Dylan Kussman (*Richard Cameron*), Allelon Ruggiero (*Steven Meeks*), James Waterston (*Gerard Pitts*), Norman Lloyd (*Mr Nolan*), Kurtwood Smith (*Mr Perry*).

Production : Touchstone Pictures / Silver Screen Partners IV/Steven Haft-Witt-Thomas Production

2 h 09 / 35 mm / couleurs / VOSTF

L'Académie Welton est une des institutions scolaires les plus fermées des Etats-Unis. Les pensionnaires y acquièrent au prix d'une rude discipline, leurs vertus distinctives : le sens du devoir, de l'honneur et de la discipline. Mais en cette année 59, un professeur pas comme les autres fait son entrée à Welton.

Cloistered at the Welton Academy the boarding school pupils acquire, imbued by iron bound rules their distinctive virtues: a sense of duty, honour and discipline. But in 1959 a teacher unlike the rest arrives.

GREEN CARD

1990

**Scénario :** Peter Weir. **Images :** Geoffrey Simpson.**Musique :** Hans Zimmer. **Décors :** Christopher Nowak.**Montage :** William Anderson. **Son :** Pierre Gamet.

Interprétation : Gérard Depardieu (*Georges Faure*), Andie MacDowell (*Brontë Parrish*), Bebe Neuwirth (*Lauren Adler*), Gregg Edelman (*Phil*), Robert Prosky (*l'avocat de Brontë*), Jessie Keosian (*Mrs Bird*), Ethan Phillips (*Gorsky*), Marie Louise Wilson (*Mrs Sheehan*), Lois Smith (*la mère de Brontë*), Conrad McLaren (*le père de Brontë*), Ronald Guttman (*Anton*), Danny Dennis (*Oscar*), Stephen Pearlman (*Mr Adler*), Victoria Boothby (*Mrs Adler*).

Production : Touchstone Pictures - Australian Film Finance Corporation

1 h 47 / 35mm / couleurs / VOSTF

Le français Georges Fauré trouve un emploi aux Etats-Unis mais pour l'accepter il lui faut obtenir l'autorisation de séjourner aux U.S.A. Brontë Parrish, new yorkaise de naissance, découvre l'appartement idéal mais elle apprend que seul un couple peut le louer. Un ami commun arrange pour eux un mariage de raison.

Georges Fauré, a Frenchman living in the United States finds a job but to be employed he must obtain a 'Green Card' which permits him to work officially. Brontë Parrish, a native New Yorker, discovers an ideal apartment but afterwards learns that only a couple have the right to rent it. A common friend arranges a marriage of convenience for them.

LE MONDE TEL QU'IL EST

UNE SÉLECTION INTERNATIONALE DE FILMS INÉDITS

LE FILS DE BRONSTEIN de Jerzy KAWALEROWICZ (Allemagne)

LES VOYAGES DE WINCKELMANN de Jan SCHÜTTE (Allemagne)

PROMENADE AVEC L'ANGE de Ivan PAVLOV (Bulgarie)

THE COMPANY OF STRANGERS de Cynthia SCOTT (Canada)

MENDIANTS ET ORGUEILLEUX de Asma EL-BAKRI (Egypte)

LE CAIRE... RACONTÉ PAR YOUSSEF CHAHINE de Youssef CHAHINE (Egypte / France)

AMIS, CAMARADES de Rauni MOLLBERG (Finlande)

RAPSY ET DOLLY de Matti IJÄS (Finlande)

DANS LA SOIRÉE de Francesca ARCHIBUGI (France / Italie)

LE PAS SUSPENDU DE LA CIGOGNE de Théo ANGELOPOULOS (Grèce)

CRÉPUSCULE de György FEHÉR (Hongrie)

LA TAREA de Jaime Humberto HERMOSILLO (Mexique)

L'ÉVASION DU CINÉMA LIBERTÉ de Wojciech MARCZEWSKI (Pologne)

LE VOYAGE DE L'ESPOIR de Xavier KOLLER (Suisse)

LA CÔTE D'ADAM de Viatcheslav KRICHTOFVITCH (URSS)

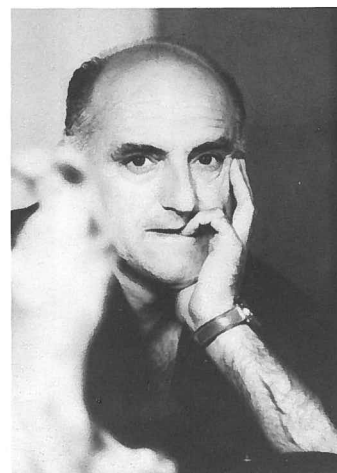
UN SUPPLÉMENT D'ÂME d'Adémir KENOVIC (Yougoslavie)

LE FILS DE BRONSTEIN

BRONSTEINS KINDER

1990

JERZY
KAWALEROWICZ



Scénario : Jerzy Kawalerowicz, Jurek Becker (d'après une nouvelle de Jurek Becker "Bronsteins Kinder").
Images : Witold Sobocinski. **Montage :** Helga Olschewski. **Son :** Jürgen Meseck.

Interprétation : Matthias Paul (Hans Bronstein), Armin Mueller-Stahl (Aaron Bronstein), Angela Winkler (Elle Bronstein), Katharina Abt (Martha Lepschitz), Rolf Hoppe (Gefangener), Karin Eichelbaum (Rahel Lepschitz), Peter Matic (Hugo Lepschitz), Alexander May (Rotstein), Buddy Elias (Gordon Kwart).

Production : Novafilm (Berlin)

Source : Futura Filmverlag, Rambergstrasse 5 - 80000 München 40 (Allemagne),
Tél. : (89) 38 17 00 00, Fax. : (89) 38 17 00 20

1 h 38 / 35 mm / couleurs / VOSTA

Hans Bronstein, 18 ans, a un rendez-vous clandestin avec sa petite amie et fait une découverte épouvantable. Son père Aron, et deux amis, qui tous trois ont été détenus dans un camp de concentration, retiennent prisonnier un ancien gardien de camp nazi dans une maison de campagne isolée. Hans essaye de convaincre son père de remettre cet homme entre les mains de la justice. Le père refuse, il n'a pas confiance (le film se situe à Berlin-Est en 1973). Entre le père et le fils les relations deviennent de plus en plus difficiles. La sœur de Hans n'est pas en mesure de l'aider : depuis que ses parents l'ont laissée seule lors de leur fuite devant les nazis, elle a des accès de violence et est internée dans un asile psychiatrique. Hans doit gérer, en plus des doutes habituels de l'adolescence, l'héritage d'une guerre qu'il n'a pas connue.

At a clandestine meeting with his girlfriend, eighteen year old Hans Bronstein, makes a fearful discovery. His father and two friends, all of them prisoners in a Nazi concentration camp, have imprisoned their one time camp commandant in an isolated country house. Hans tries to persuade his father to give his captive over to the hands of justice. Being 1973 in East Berlin, he trusts nobody and refuses. As time goes by, relations between father and son deteriorate. Nor can his sister help, since she was left behind at the time of her parents' flight from the Nazis, she has been subject to fits of violence and has been confined to a mental institution. As well as the usual adolescent worries, Hans must manage with the aftermath of a war that he never knew.

Le Festival International du Film de la Rochelle a rendu hommage à Jerzy Kawalerowicz en 1987

Jerzy Kawalerowicz est né le 19 janvier 1922 à Gvozdets en Ukraine. Il étudie la peinture et l'histoire de l'art et suit les cours de l'Institut du cinéma de Cracovie. A partir de 1947, il devient assistant-réalisateur et en 1954, il adapte en deux parties, un des plus célèbres romans polonais de l'après-guerre, sorti en France sous le titre "Cellulose". Il connaît son premier succès international en 1959 avec "Train de nuit" et en 1961 "Mère Jeanne des anges" est présenté à Cannes. Depuis 1969, il est président de l'Association des cinéastes polonais.

Filmographie

- 1952 *La Commune* (Gromada, coréal. K. Sumerski)
- 1954 *Une nuit de souvenirs* (Celuloza)
- Sous l'étoile phrygienne* (Pod gwiazda frygijska)
- 1956 *L'Ombre* (Cien)
- 1957 *La vraie fin de la guerre* (Prawdziwy koniec wielkiej wojny)
- 1959 *Train de nuit* (Pociąg)
- 1961 *Mère Jeanne des Anges* (Matka Joanna od Aniolow)
- 1966 *Pharaon* (Faraon)
- 1969 *Le Jeu* (Gra)
- 1971 *Maddalena* (id.)
- 1977 *La Mort du président* (Smierc Prezydenta)
- 1979 *Rencontre sur l'Atlantique* (Spotkanie na Atlantyku)
- 1982 *Austeria/L'Auberge du vieux Tag* (Austeria)
- 1990 *Le fils de Bronstein* (Bronsteins Kinder)

LES VOYAGES DE WINCKELMANN

WINCKELMANNS REISEN

1990

JAN
SCHÜTTE

Scénario : Thomas Strittmatter, Jan Schütte. **Images :** Sophie Maintigneux. **Musique :** Claus Bantzer.
Montage : Renate Merck. **Son :** Wolfgang Schukrafft.

Interprétation : Wolf-Dietrich Sprenger (Ernst Winckelmann), Susanne Lothar (Aline), Traugott Buhre (Vater), Udo Samel (Rüdiger), Mine-Marei Wiegandt (Rosa), Mathias Gnädinger (Berner), Fritz Lichtenhahn (Alter Vertreter), Jan Biczyski (Friseur Nidenzu), Axel Milberg (Wöhler Vertreter).

Production : Novoskop Filmproduktion Jan Schütte - Zusammen mit Pandora Film - Westdeutschen Rundfunk

Source : Pyramide, 11 rue Bailly, 92200 Neuilly sur Seine - Tél: 40 88 38 81 / Fax: 40 88 38 82

Vente mondiales : Pyramide International, 18 rue Marbeau, 75016 Paris - Tél: (1) 40 67 14 30 / Fax: (1) 40 67 14 13

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

Ernst Winckelmann est représentant en shampoing. Bien qu'envié par quelques uns pour la liberté que lui laisse sa profession, il est prisonnier de son travail et de son passé. Il y a sept ans, il a été marié pour une courte période avec une allemande de l'est réfugiée à l'ouest. Elle est restée l'objet de ses rêves et de ses regrets. Aline, sa jeune amie actuelle, a peu de chances de vaincre ses souvenirs. Un soir, Rosa fait son apparition. Elle a cinq ans et c'est la fille de l'ex-femme d'Ernst. Il doit s'occuper de l'enfant pendant toute une journée. Peu à peu l'homme et la fillette se lient d'amitié. Accompagnés d'Aline, ils font une excursion à la mer qui prend un cours bien différent de celui que Ernst et Aline prévoyaient.

Ernst Winckelmann is a shampoo salesman, envied by his friends for his professional independence, he is nevertheless a slave to his work and to his past. His brief marriage to an expatriate East German girl seven years ago still occupies his dreams and longings. His present young girlfriend Aline doesn't stand a chance in the face of these memories. One evening, Rosa, the five year old daughter of his ex-wife suddenly turns up. Ernst is forced to look after the child for a day. It takes a while for the pair to get used to each other. An excursion to the seaside undertaken with Aline takes a very different turn from what Ernst and Aline had expected.

Jan Schütte est né à Mannheim en 1957. Après des études littéraires et d'art dramatique à Tübingen, puis à Zurich et Hambourg, il travaille comme journaliste à partir de 1979, pour les chaînes de télévision SWF et ZDF. Après avoir réalisé quelques documentaires pour le cinéma, il tourne son premier long métrage "Le repas du dragon" en 1987. "Les voyages de Winckelmann" est son second long métrage.

Filmographie

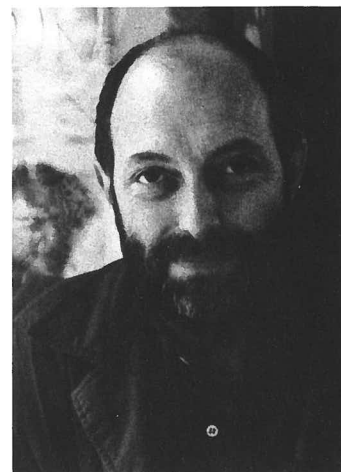
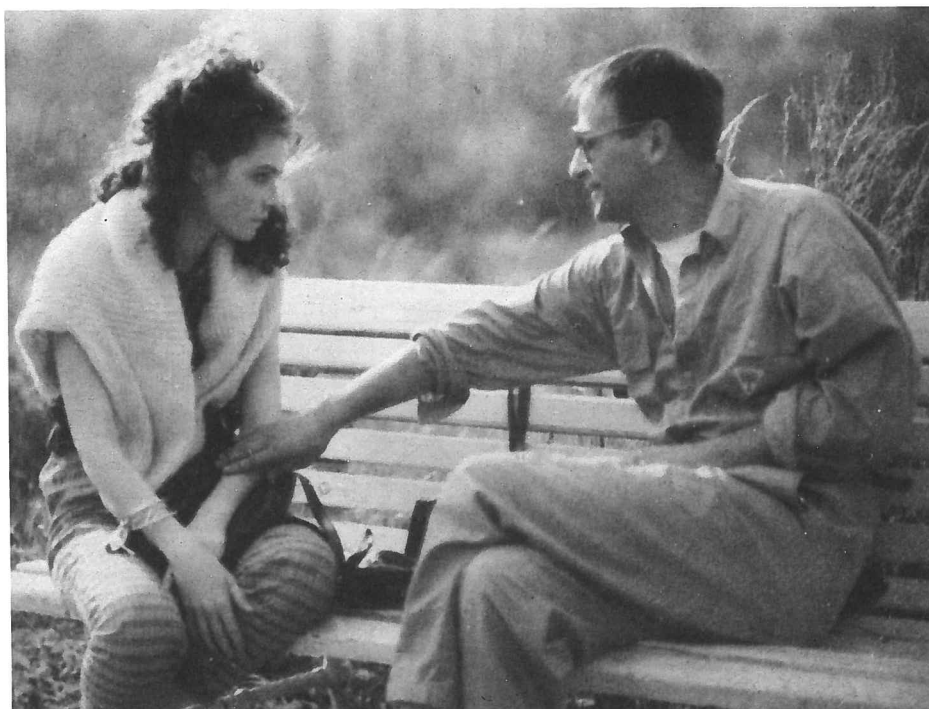
- 1982 Ugge Bärte - Bildhauer (Doc)
- 1983 Da ist nirgends nichts gewesen außer hier (Doc)
- 1984 Eigentlich Wollte ich ja nach Amerika (Doc)
- 1985 Drachenfutter (CM)
- 1987 Le repas du dragon (Drachenfutter)
- 1989 Verloren in Amerika (Doc)
- 1990 Les voyages de Winckelmann (Winckelmanns reisen)

Le Festival International du Film de la Rochelle a présenté en 1988 "le Repas du dragon"

PROMENADE AVEC L'ANGE

RAZHODKA S ANGUELA

1990

IVAN
PAVLOV

Ivan Pavlov est né en 1947

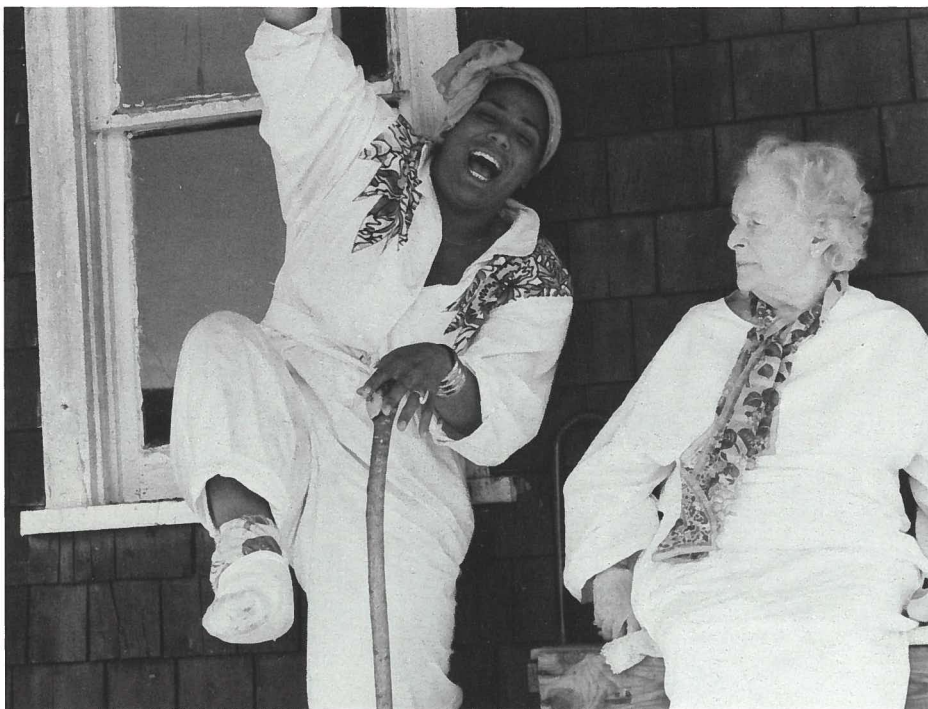
Filmographie1981 *Miracle de masse*1983 *Noir et Blanc*1990 *Promenade avec l'ange*
(*Razhodka s anguela*)**Scénario :** Stepan Voinov, Valery Petrov. **Images :** Plamen Hinkov. **Musique :** Bojidar Petkov.**Interprétation :** Filip Trifonov, Itshak Fintzi, Iren Krivochieva, Gricha Ostrovski, Raïtcho Lubénov, Yulia Oghnyanova, Delyana Hadjiyankova.**Production :** Unité Production 64 (Sofia)**Source :** Bulgaria film, 96 rue Rakovski, Sofia 1000 Bulgarie**1 h 10 / 35 mm / couleurs / VOSTF**

Stéphane, sculpteur, refuse les commandes qui lui déplaisent, pour ne pas faire de compromis avec sa conscience. Mais comme tout un chacun, il a son ange gardien. Il est invisible mais nous entendons sa voix. Stéphane et son "ange" fréquentent des amis, des artistes, un peu en marge de la société. L'ange dialogue avec Stéphane sur l'art et la solitude.

Stephane, a sculptor, refuses to obey those orders he resents because he dislikes compromising with his conscience. Like everyone he has a guardian angel who is invisible but we can hear his voice. Stephane and his 'angel' visit his friends, some artists, who are all a little on the marginal side. The angel and Stephane discuss art and loneliness.

THE COMPANY OF STRANGERS

1990

CYNTHIA
SCOTT

Cynthia Scott est née à Winnipeg (Canada). En 1981 et 1982 elle participe, avec des danseurs canadiens, à la série de films "For the Love of Dance", "Gala", et enfin "Flamenco at 5:15", pour lequel elle obtint un Oscar en 1984. En 1981, elle collabore également au scénario de "First Winter" nominé pour les Oscars du meilleur court métrage de fiction. "The Company of Strangers" est son premier long métrage.

Filmographie1990 *The Company of Strangers*

Scénario : Gloria Demers, Cynthia Scott, David Wilson, Sally Bochner. **Images :** David de Volpi. **Musique :** Marie Bernard. **Montage :** David Wilson. **Son :** Jacques Drouin.

Interprétation : Alice Diabo, Constance Garneau, Winifred Holden, Cissy Meddings, Mary Meigs, Catherine Roche, Michelle Sweeney, Beth Webber.

Production : National Film Board of Canada (Montréal)

Source : National Film Board of Canada P.O. Box 6100, Station A, Montréal Québec, H3C 3H5.

1 h 40 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Sept femmes âgées et leur chauffeur d'autobus, perdues dans la campagne, échouent dans une ferme déserte, à des kilomètres de la civilisation.

Elles n'ont rien à manger, ni même un endroit décent où dormir. Ni grand-chose en commun. Des étrangères.

Elles vont pourtant s'en sortir et réussir à renverser une situation difficile grâce à leur humour et leur joie de vivre.

Ces femmes sont surprenantes, remarquables...

Filmé dans la région du Mont-Tremblant au Québec, avec des actrices non-professionnelles, le film, un document sur la vieillesse et sur la jeunesse d'esprit, abolit la frontière entre fiction et réalité.

Seven aged woman and their bus driver are stranded in the country at a deserted farmhouse, miles from civilisation.

They don't have much to eat, or a decent place to sleep. Or much in common. Strangers.

You wouldn't expect them to fare very well, to turn a crisis into a magical time of humour and spirit.

These woman are surprising, remarkable.

Photographed in the region of Mont-Tremblant in Quebec, with non-professional actresses, the film is a document on the elderly with youthful minds, dissolving the barriers between fiction and reality.

MENDIANTS ET ORGUEILLEUX

1991

ASMA
EL-BAKRI

Asma El Bakri est née en Egypte. Après avoir suivie des études universitaires à Alexandrie, elle tourne ses premiers courts métrages et documentaires au début des années 80. Elle participe également à la réalisation de films égyptiens et étrangers. "Mendians et Orgueilleux" tourné en 1991 est son premier long métrage.

Scénario : Asma El Bakri et Hossam Zakariah (d'après le roman d'Albert Cossery "Mendians et Orgueilleux"). **Images :** Ramses Marzouk. **Musique :** Mustapha Nagui.

Interprétation : Salad El Saadani (Gohar), Mahmoud El Guindi (El Kordi), Abdel Aziz Makyoum (Nour El Din), Lola Mohamed (Set Amina).

Production : Misr International Film (Le Caire) - Palmyre Productions (Paris) - La Sept.

Source : Palmyre Productions, 52, rue Saint Antoine, 75004 Paris

1 h 32 / 35 mm / couleurs / VOSTF

"Je n'ai rien, je ne veux rien, je suis libre..." Philosophie des personnages de Mendians et Orgueilleux. Gohar, professeur d'université qui, du jour où il réalise que tout ce qu'il raconte à ses étudiants regorge de mille mensonges, s'en va vivre avec les indigents; Kordi, le petit employé, qui puise dans ses rêves révolutionnaires, sa revanche sur une société injuste; Yeghen, le poète raté, amoureux et pourvoyeur de drogue; Nour El Din, officier de police, qui saisira, inextrémiste, toute la futilité de ses fonctions.

The proud beggars have a philosophy: "I have nothing, I want nothing, I am free" A university professor, Gohar realising one day that his lectures are packed with lies, leaves to live with the destitutes. Kordi, an under-paid worker draws on his revolutionary dreams to take his revenge on an unjust society; Yeghen, a failed poet, pushes and willingly uses drugs; Nour El Din, a police officer, realises too late the futility of his functions.

Filmographie

1979 *La Goutte d'eau* (CM)

1981 *Dahsha* (CM)

1982 *Portait* (CM)

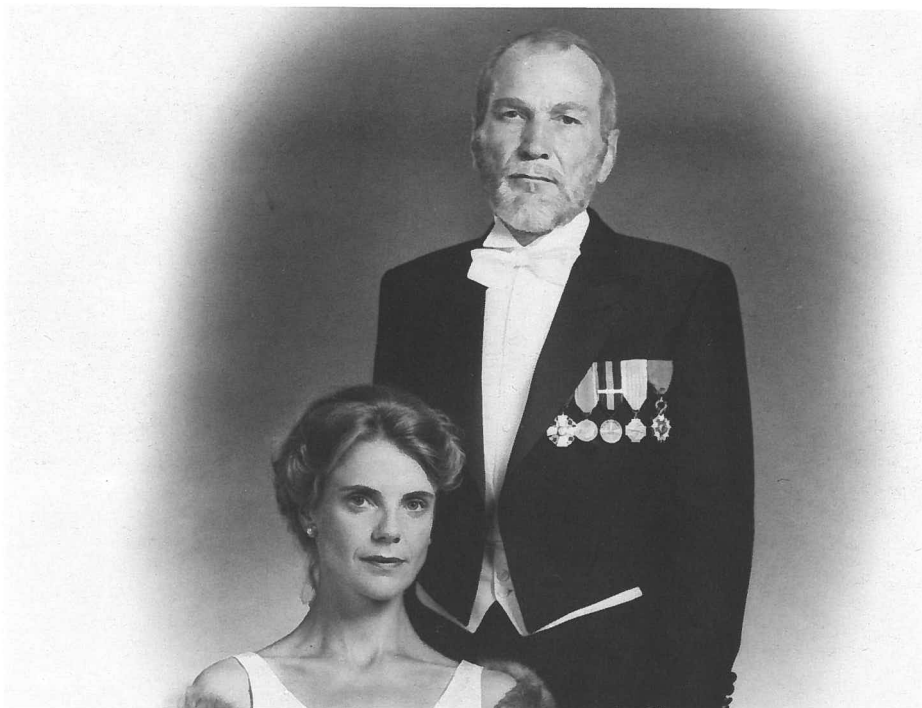
1984 *Daher et l'histoire du marbre en Egypte* (DOC)

1991 *Mendians et orgueilleux*

AMIS, CAMARADES YSTÄVÄT, TOVERIT

1990

RAUNI
MOLLBERG



Rauni Mollberg est né en 1929 à Hämeenlinna. Pendant les années 50 ses activités principales sont d'ordre théâtral. Il est acteur puis producteur-directeur (théâtres de Joensuu et de Kuopio). A partir de 1963, il travaille beaucoup pour la télévision à Helsinki et à Tampere. Son premier long métrage "La Terre de nos ancêtres/La Terre est un chant coupable" adapté d'un roman - écrit à 19 ans - de Timo Murkka, connaît un vif succès et l'impose comme le cinéaste le plus incisif des années 70. Il tourne ensuite "Des gens pas si mal que ça", "Milka" et une nouvelle version - après celle d'Edvin Laine en 1954 - du "Soldat inconnu", adapté du roman de Väinö Linna. "Amis camarades" tourné en 1990 est son cinquième long métrage.

Filmographie

- 1963 Kuopio (CM)
- 1973 La Terre de nos ancêtres/La Terre est un chant coupable (Maa on syntilen laula)
- 1976 Turo (CM)
- 1976 Des gens pas si mal que ça (Aika hyvä ihmiseksi)
- 1978 Kustaa Vilku (CM)
- 1979 Tampere 200 (CM)
- 1980 Milka - un film sur les tabous (Milka - elokuva tabuista)
- 1984 Le Soldat inconnu (Tuntematon sotilas)
- 1990 Amis, camarades (Ystävät, toverit)

Scénario : Joni Skiftesvik, Rauni Mollberg. **Images :** Kjell Lagerroos. **Musique :** Kari Rydman. **Montage :** Kai-Ene Rääk, Olli Soinio. **Son :** Oskari Viskari, Johan Hake.

Interprétation : Mikk Mikiver (*Jurmala*), Stina Ekblad (*Lisa*), Hannu Lauri (*Jaunhahs*), Paavo Liski (*Kaakamo*), Tuire Salenius (*Ulla*), Ilkka Rosma (*Jopi*), Tapio Aarre-Ahtio (*Liarna*), Rein Aren (*Igumeni*).

Production : Filmi-molle Oy - en association avec Finnkino - la Fondation Finlandaise du cinéma.

Source : Finnish Film Foundation, Kanavakatu 12, 00160 Helsinki, Tél. : 358 0 177 727

2 h 10 / 35 mm / couleurs / VOSTF

"Amis, camarades" est la suite du film "Le Soldat inconnu" tourné en 1984 : si tu veux perdre la guerre, monte au front ; si tu veux gagner la guerre, vends des armes. Ce film est maintenant celui du vainqueur. Mais c'est aussi une peinture de la nature et de l'exploitation qu'en fait l'homme. Au cœur du formidable décor de la Laponie, est née une collectivité internationale du nickel. Les individus polluent la nature et s'anéantissent les uns les autres dans le seul souci du profit. C'est le règne de l'argent, de l'avidité et du pouvoir, c'est le tapage d'une hypocrisie grotesque et flagorneuse.

Et c'est aussi l'histoire du couple que forme Jurmula, propriétaire d'une importante mine de Nickel, marchand d'armes, avec la belle Lisa qui ne peut avoir d'enfant.

'Amis, Comrades' ('Friends, Comrades') is clearly the sequel to 'Le Soldat inconnu' ('The Unknown Soldier') made in 1984: if you want to lose the war, go to the front; if you want to win, sell arms. This film is that of the victors.

But it is also a description of nature and of man's exploitation of nature to his own advantage. In the midst of the magnificent Lapp scenery its very devaster is born, an international nickel mining community. There, men pollute nature and destroy each other in the name of profit. It's the reign of money, greed and power, surrounded by a grotesque, sycophant hypocrisy.

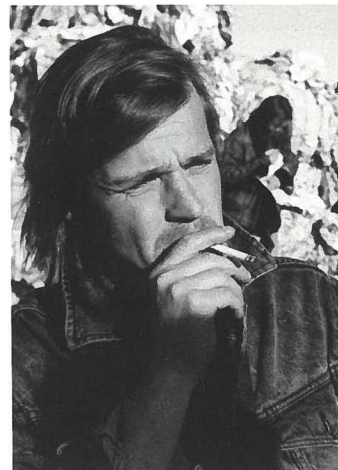
This film is also the story of Jurmula, the owner of a major nickel mine and arms dealer married to the beautiful but childless Lisa.

Le Festival International du Film de la Rochelle a rendu hommage à Rauni Mollberg en 1989

RAPSY ET DOLLY

RÄPSY JA DOLLY

1990

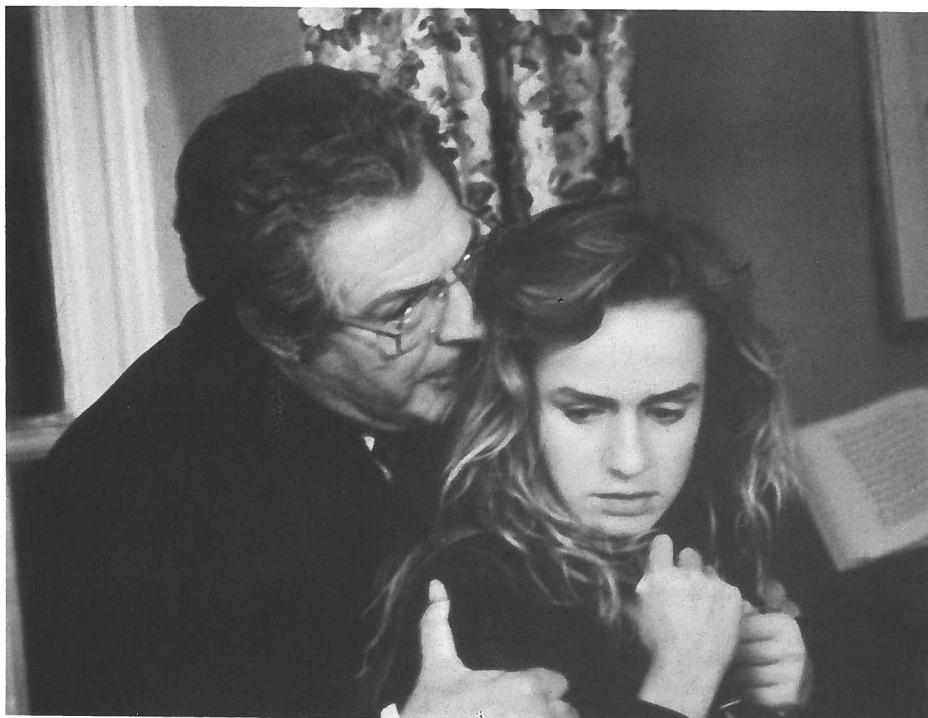
MATTI
IJÄS**Filmographie**1983 *The Comedian*
(Koomikko)1990 *Rapsy et Dolly*
(Räpsy ja Dolly)**Scénario :** Arto Melleri, Matti Ijäs. **Images :** Tahvo Hirvonen, J.V Äkräs. **Musique :** Henrik Otto Donner.**Montage :** Timo Linnasalo. **Son :** K. J.Koski, Matti Kuortti**Interprétation :** Matti Pellonpää, Raija Paalanen.**Production :** Heikki Takkinen - Filminor Oy**Source :** Finnish Film Foundation, Kanavakatu 12, 00160 Helsinki , Tél. : 358 0 177 727**1 h 30 / 35 mm / couleurs / VOSTF**

Rapsy, un marginal qui vit de larcins et de magouilles rencontre un soir de solitude, dans un bar sordide, Dolly, une ancienne danseuse qui survit grâce à ses souvenirs et à l'alcool. Elle rêve malgré tout d'une vie meilleure et essaie en vain de convaincre Rapsy de mener une vie plus normale.

Rapsy is a dropout who lives from theft and scheming. One lonely night he meets Dolly, a ex-dancer living on her memories and alcohol, in a sordid bar. Despite this, she dreams of a better life and tries in vain to convince Rapsy to lead a more normal life.

DANS LA SOIRÉE
VERSO SERA
1990

FRANCESCA
ARCHIBUGI



Francesca Archibugi est née à Rome en 1961. Après avoir réalisé cinq courts métrages, elle tourne en 1988 son premier long métrage "Mignon est parti". "Dans la soirée" est son second long métrage.

Filmographie

Riflesso condizionato (CM)
Un Sogno truffato (CM)
La Guerra e appena finita (CM)
Piccola Avventura (CM)
 1988 *Mignon est parti*
 (*Mignon è partita*)
 1990 *Dans la soirée* (*Verso Sera*)

Scénario : Francesca Archibugi, Gloria Malatesta, Claudia Sbarigia. **Images** : Paolo Carnera.
Musique : Roberto Gatto, Battista Lena - Emi Music. **Décor** : Paola Marchesin, Osvaldo Desideri.
Montage : Roberto Missiroli. **Son** : Franco Borni.

Interprétation : Marcello Mastroianni (*le Professeur Bruschi*), Sandrine Bonnaire (*Stella*), Zoe Incrocci (*Elevira*), Giorgio Tirabassi (*Oliviero*), Victor Cavallo (*Pippo*), Veronica Lazar (*Margherita*), Lara Pranzoni (*Papere*), Giovanna Ralli (*Pina*), Gisella Burinato (*la mère de Stella*), Pupo de Luca (*le juge*).

Production : Paradis Films - La Générale d'Images - Cine Cinq - Les Films de l'Ouest (Paris) - Ellepi Films avec la collaboration de la RAI Radio Télévision Italienne Rai Uno (Rome)

Source : Bac Films, 12 rue Marbeuf, 75008 Paris, Tél. : 47 23 02 82, Fax. : 49 52 06 15

1 h 42 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Le professeur Ludovic Bruschi, communiste, universitaire et intellectuel, vit paisiblement dans sa villa du Parioli, calé dans ses certitudes et ses rêves d'ordre social. L'intrusion dans sa vie de sa belle-fille Stella et de sa petite fille Papere va semer le désordre. Stella veut vivre sa vie, sans contrainte ni tabou, au mépris de toutes les règles. Au début, dérangé dans ses habitudes, ses horaires, le professeur finit par s'attacher à Papere au point de vouloir la garder avec lui.

The communist, intellectual and universalist professor Ludovic Bruschi, lives peacefully in his house in Parioli, convinced in his certitudes and his dreams of social order. The intrusion of Stella, a beautiful woman and Papere, her daughter sow disorder into his life. Scorning all the rules Stella wants to live without constraint or taboos. His hours and habits disturbed in the beginning, the professor ends up by being so attached to Papere that he wants to keep her with him.

LE PAS SUSPENDU DE LA CIGOGNE

1991



Scénario : Théo Angelopoulos, Tonino Guerra, Petros Markaris (d'après une idée originale de Théo Angelopoulos). **Images :** Yorgos Arvanitis, Andreas Sinanos. **Musique :** Helena Karaindrou. **Décors :** Mikes Karapiperis. **Montage :** Giannis Tsitsopoulos. **Son :** Marinos Athanassopoulos.

Interprétation : Marcello Mastroianni (*l'homme politique*), Jeanne Moreau (*la femme*), Gregory Karr (*le reporter*), Dora Chrysikou (*la petite fille*), Ilias Logothetis (*le colonel*), Vassilis Bouyiouklakis (*le directeur de production*), Dimitris Poulidakos (*le chef opérateur*), Akis Sakellariou (*l'ingénieur du son*), Benjamin Ritter (*autre ingénieur du son*), Tasos Apostolou (*le perchman*), Dominique Ducos (*le chauffeur de l'équipe TV*).

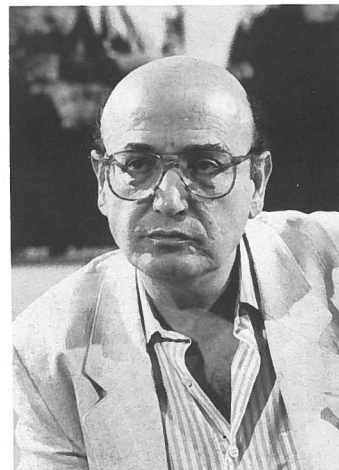
Production : Arena Films - Théo Angelopoulos Production - Centre du Cinéma Grec - Vega Film - Erre Produzioni

Source : Forum Distribution, 22 rue du Pont Neuf 75001 Paris, Tél. : 42 33 35 16, Fax. : 42 36 30 39
35 mm / couleurs / VOSTF

En mission près de la frontière grecque, Alexandre, un jeune reporter découvre une ville, un visage et une image. La ville, petite et frontalière, le bout du monde. Les gens du pays la surnomment "salle d'attente". Ayant traversé la frontière clandestinement, des réfugiés de différentes nationalités y vivent dans des ghettos avec un seul rêve en tête : partir pour refaire leur vie ailleurs. Le visage, c'est celui d'un réfugié âgé. Il vit là aussi, cultivant un modeste carré de pommes de terre. Sur ce visage, Alexandre croit reconnaître une personnalité politique grecque disparue quelques années plus tôt, dans des circonstances et pour des raisons demeurées mystérieuses. L'image enfin, c'est lui même un pied en l'air sur le pont qui sépare son pays des autres : "Si je fais un pas, je suis...ailleurs...ou je meurs".

Alexandra, a journalist on assignment near the Greek border discovers a village, a face and an image. The village, nicknamed the 'waiting room' by the locals is small, parochial and at the far end of the world. Before the multinational refugees can illegally cross the border they wait in ghettos, dreaming only of beginning their lives again elsewhere. The face is that of an elderly refugee, who lives by cultivating a small potato patch. His face reminds Alexandre of a Greek political personality who disappeared some years ago in still mysterious circumstances. Lastly the image, it's himself poised with a foot on the bridge that separates his country from others: "If I take a footstep, I am... elsewhere... or I die".

Le Festival International du Film de la Rochelle a rendu hommage à Théo Angelopoulos en 1989

THÉO
ANGELOPOULOS**Theodoros, dit Théo**

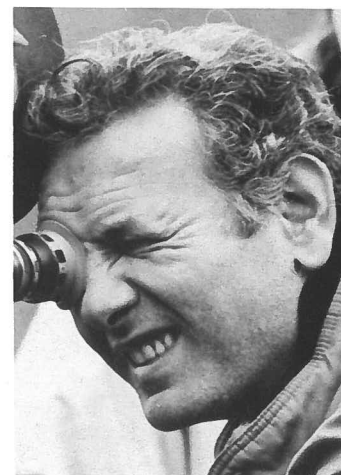
Angelopoulos est né en 1935 à Athènes. Après des études de droit, il fait un bref passage à Paris et suit en 1962 les cours de l'IDHEC. De 1964 à 1967, il est critique cinématographique au quotidien *Allagi*. Un long métrage entrepris en 1965 avec le groupe de musiciens pop "Formix Story" ne pourra jamais être achevé. Quand Angelopoulos parvient en 1970 à persuader un jeune producteur (Georges Papalios) de financer son premier film, il n'a encore réalisé qu'un seul court métrage : "L'Emission". "La Reconstitution" provoquera une certaine surprise en remportant en 1970 le grand prix de Salonique.

Filmographie

- 1965 *Formix Story*
(long métrage inachevé)
- 1969 *L'Emission* (l'Ekpombi, CM)
- 1970 *Reconstitution* (Anaparastassi)
- 1972 *Jours de 36* (limeres tou 36)
- 1974 *Le Voyage des comédiens*
(O Thiasos)
- 1976 *Les Chasseurs* (l'Kynighi)
- 1980 *Alexandre Le Grand*
(O Megalexandros)
- 1982 *Athènes, retour sur l'Acropole*
(Athens, Doc, MM)
- 1984 *Voyage à Cythère*
(Taxidi sta Kithira)
- 1986 *L'Apiculteur* (O Melissokomos)
- 1988 *Paysage dans le brouillard*
(Topio stin omichli)
- 1991 *Le pas suspendu de la cigogne*

CRÉPUSCULE
SZÜRHÜLET
1990

GYÖRGY
FEHÉR



György Fehér après une belle carrière à la télé, débute dans le long métrage et nous donne avec "Crépuscule" un polar original et... crépusculaire.

Filmographie

1990 *Crépuscule* (Szürkület)

Scénario : György Fehér (d'après F. Dürrenmatt). **Images :** Miklos Gurban. **Montage :** Maria Czeilik. **Son :** Janos Reti.

Interprétation : Péter Haumann, Janos Derzi, Gyula Pauer, Laszlo Nemeth, Miklos B. Székely, Erzsika Nagy, Monika Varga.

Production : Budapest Filmstudio - T.V. Hongroise - Praesens Films AG Zürich

Source : Cinemagyar, Bathory u. 10, 1054 Budapest (Hongrie)

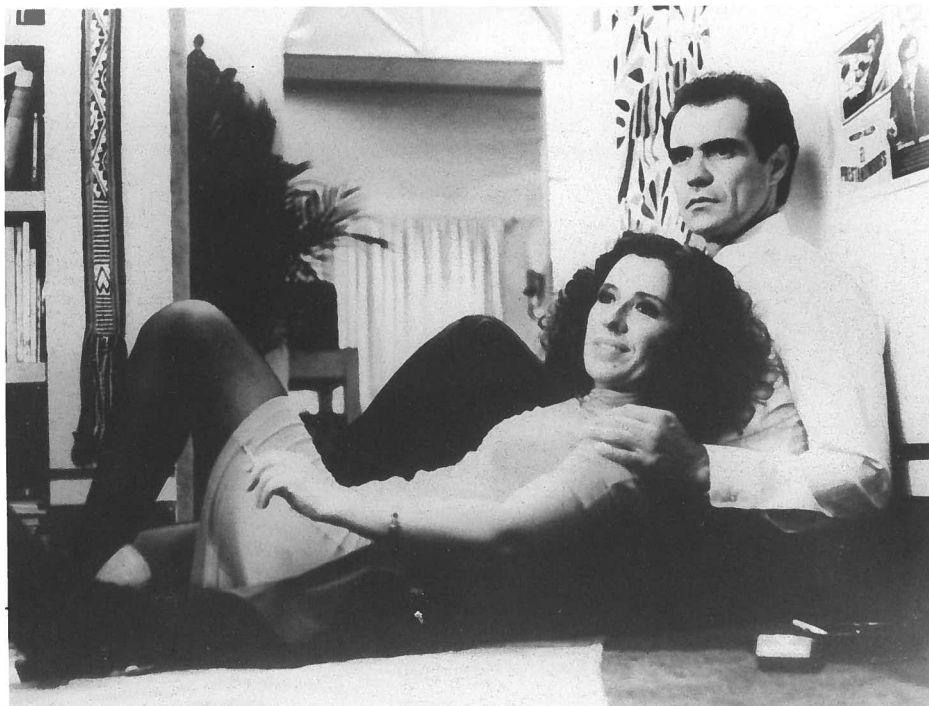
1 h 45 / 35 mm / N et B / VOSTF

Dans les années trente, un satyre assassine des petites filles. Un inspecteur essaie de retrouver sa trace. Les présomptions se resserrent autour d'un ancien flic. Toute la trame est centrée sur cette enquête dramatique, obsessionnelle et intuitive.

In the Thirties, a satyre assassinates young girls. The clues being traced by the investigating inspector tighten around a retired policeman. This dramatic, obsessional and intuitive enquiry forms the films framework.

LA TAREA

1990



Scénario : Jaime Humberto Hermosillo. **Son :** Nerio Berberis.

Interprétation : Maria Rojo (Virginia), José Alonso (Marcelo).

Production : Pablo & Francisco Barbachano

Source : Futura Filmverlag, Rambergstrasse 5 - 80000 München 40 (Allemagne),
Tél. : (89) 38 17 00 00, Fax. : (89) 38 17 00 20

1 h 25 / 35 mm / couleurs / VOSTA

Virginia, trente ans, étudiante en cinéma doit réaliser un film de fin d'étude. Elle décide de filmer en cachette son rendez-vous avec son ex amant Marcelo et place une caméra vidéo sous le lit. Quand il arrive, Marcelo est tendre avec Virginia, mais lorsqu'il réalise ce qui se passe, il se met en colère et préfère partir. Pourtant, il décide de revenir et d'aider Virginia à réaliser son film.

Virginia, a film student in her thirties must make a film to finish her studies. She hides a video camera in her apartment with the intention of recording a meeting with her ex-lover, Marcelo. When he arrives, he is at first tender with Virginia, but he becomes angry and wants to leave when he realises what is happening. However, he decides to return and help with her film school homework.

JAIME HUMBERTO
HERMOSILLO

Jaime Humberto Hermosillo est né en 1942, en 1959 il collabore à la revue Cine-Avance, tout en suivant des études de cinéma au CUEC. Il tourne son premier long métrage en 1971.

Filmographie

- 1971 *La Verdadera vocación de Magdalena*
- 1972 *El Señor de Osanto*
- 1974 *El Cumpleaños del perro*
- 1976 *La Pasión según Berenice*
Matinée
- 1977 *Naufragio*
Las Apariencias engañan
Amor libre
- 1979 *Maria de mi corazón*
- 1982 *Confidencias*
- 1983 *El Corazón de la noche*
- 1984 *Doña herlinda y su hijo*
- 1987 *Clandestino destino*
- 1988 *El Verano de la señora forbes*
- 1990 *La Tarea*

L'ÉVASION DU CINÉMA "LIBERTÉ"

UCIECZKA Z KINA WOLNOSC

1990

WOJCIECH
MARCZEWSKI

Wojciech Marczewski est né le 28 février 1944 à Lodz. A l'âge de 18 ans, il entreprend des études pour devenir réalisateur mais il abandonne au bout de deux ans. Il devient assistant au studio des Petites Formes Cinématographiques "Sema-For", où il fait ses débuts en réalisant un court métrage. Il reprend ses études et les abandonne encore une fois après son premier long métrage pour la télévision. Dans les années 1978-1981 il réalise deux films pour le cinéma "Cachemars" et "Frissons". Ce dernier obtint l'Ours d'argent à Berlin en 1982.

Filmographie

1968 *La 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 snieg*, TV)
 1975 *Cachemars* (*Zmory*)
 1979 *Le Gardien* (*Klucznicz*, TV)
 1981 *Frissons* (*Dreszcze*)
 1990 *L'Évasion du cinéma "Liberté"*
 (*Ucieczka z kina wolnosc*)

Scénario : Wojciech Marczewski. **Images :** Jerzy Zielinski. **Musique :** Zygmunt konieczny. **Décors :** Andrzej Kowalczyk. **Montage :** Elzbieta Kurkowska

Interprétation : Janusz Cajos (*le censeur*), Zbigniew Zamachowski (*l'assistant du censeur*), Teresa Marczevska (*Marguerite*), Wladyslaw Kowalski (*le professeur*), Jerzy Binczycki (*le directeur du cinéma*), Piotr Fronczewski (*le secrétaire*), Michal Bajor (*le critique*), Krzysztof Wakulinski (*le mari de Marguerite*), Krystyna Tkacz (*l'infirmière*), Henryk Bista (*camarade Janik*), Artur Barcis (*l'opérateur*), Zofia Tomaszewska-Graziewicz (*l'ouvreuse*), Daria Trafankowska (*Jurczyk*), Monika Bolly (*la fille du censeur*), Jan Peszek (*le personnage coupé du film*), Aleksander Bednarz (*censeur Edouard*).

Production : Film Studio "TOR"

Source : Film Studio "TOR" (Varsovie)

1 h 32 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Le héros du film est un fonctionnaire de la censure dont la tâche consiste à estropier les œuvres des autres. Pour lui, c'est un travail comme un autre alors que sa fille a honte de lui et qu'il est méprisé par son entourage. Mais le remords l'envahit peu à peu, symbolisé par un personnage qu'il a jadis censuré...

Ce film fait référence à "La rose pourpre du Caire" de Woody Allen.

The film is about a member of the censorship office who decides what has to be cut in films. Although he sees it as a perfectly normal job, his daughter is ashamed of her father and his family and friends despise him. But he is slowly overwhelmed with guilt, symbolised by an author that he previously censored....

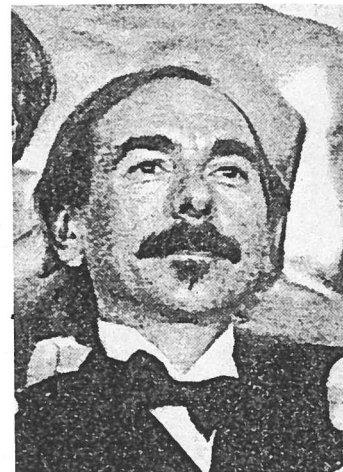
Reference is made to Woody Allen's 'The Purple Rose of Cairo'.

Le Festival International du Film de la Rochelle a rendu hommage à Wojciech Marczewski en 1990

LE VOYAGE DE L'ESPOIR

REISE DER HOFFNUNG

1990

XAVIER
KOLLER

Xavier Koller est né en 1944 à Schwyz. En 1972 il tourne son premier film "Hannibal". Il réalise pour la télévision Suisse des films, des dramatiques, des enquêtes. Son second long métrage "Tanner le noir" rencontre un vif succès en Suisse.

Scénario : Xavier Koller en collaboration avec Feride Çiçekoglu. **Images :** Elemer Ragalyi. **Musique :** Jan Garbarek, Terje Rypdal, Arild Andersen. **Montage :** Galip Iytanir. **Son :** Pavol Jasovsky.

Interprétation : Necmettin Çobanoglu (Haydar), Nur Sürer (Meryem), Emin Sivas (Mehmet Ali), Yaman Okay (Türkmen), Mathias Gnädinger (Lastwagenfahrer Ramser), Dietmar Schönherr (Massimo).

Production : Catpics AG (Zürich) - Condor Features (Zürich) - Enzo Porcelli, Anteq s.c.r.l. (Rome), Dewe Hellthaler International (Stuttgart)

Source : Francine Brucher, Metropolis Film

1 h 40 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Le film a obtenu l'Oscar 1991 du Meilleur Film Etranger

Le film raconte une histoire vécue. En septembre 1988, Haydar et Meryem, un couple turc, s'apprentent à quitter un petit village de montagne, situé dans le sud-est du pays, avec Mehmet Ali, le plus dégoûté de leur huit enfants. Le "voyage de l'espoir" doit les sortir de leur pays pauvre et les mener jusqu'en Suisse. Pour payer son voyage au paradis présumé, la famille a vendu tous ses biens. Arrivé à Izmir, le trio embarque clandestinement sur un cargo en partance pour Gênes. En Italie, des passeurs les conduisent au col du Splügen. De là, ils se mettent en route pour la Suisse malgré le froid et la neige.

The true story of a Turkish couple, Haydar and Meryem, who prepare to leave their small mountain village in South-East Turkey with the brightest of their eight children. This 'Journey of Hope' is meant to take them from their poor country into rich Switzerland. The family has sold their house and farm in order to finance the journey into what is supposed to be paradise. Once at Izmir they stowaway on a freighter to Genoa. In Italy, they are taken by smugglers to the Splügenpass and sent on towards Switzerland, despite the snow and cold.

Filmographie

- 1969 Fano Hill
- 1972 Hannibal
- 1976 De Schützekönig (TV)
- 1978 Galgensteiger/
Homosexualität (TV)
- 1979 Das Gefrorene Herz
- 1981 Pressefreiheit (TV)
- 1982 Kuckucksei (TV)
- 1986 Tanner le noir
(Der Schwarze Tanner)
- 1990 Le Voyage de l'espoir
(Reise der hoffnung)

LA CÔTE D'ADAM

REBRO ADAMA

1990



Scénario : Vladimir Kounine (d'après le roman d'Anatole Kourtchatkine "Maison de jeunes femmes").
Images : Pavel Lebedev. **Musique :** Vadim Khrapatchev. **Décors :** Sergey Khotimsky, Alexandre Samulekin. **Montage :** Inna Brozhovskaya. **Son :** Yan Potocki.

Interprétation : Inna Tchourikova, Svetlana Riabova, Macha Goloubkina, Elena Bogdanova, Andreï Toloubeev.

Production : Mosfilm (Moscou)

Source : Pan Européenne, Tél. : 45 46 04 05, Fax. : 45 46 60 33

1 h 15 / 35 mm / couleurs / VOSTF

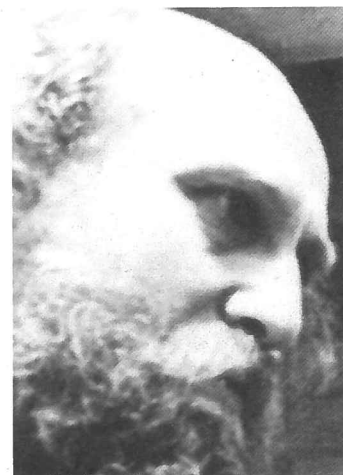
Nina Elizarovna vit dans un petit appartement de trois pièces en compagnie de sa vieille mère clouée au lit et de ses deux filles, Lida et Nastia. Quatre femmes, très proches bien qu'étant différentes les unes des autres, unies par le destin et la recherche du bonheur.

Nina Elizarovna a été mariée deux fois, et ses filles ne sont pas du même père. Un homme timide et sympathique, Evguenii Anatolievitch, tombe amoureux d'elle.

Lida, la fille aînée, a une liaison avec un collègue de bureau marié, Andreï Pavlovitch. La cadette, étudiante dans une école de commerce, sort avec Michka, un jeune homme insouciant. Tout est simple et pourtant infiniment compliqué. Andreï Pavlovitch s'avère égoïste et coureur de jupons, et la romance entre Michka et Nastia se dégrade lorsqu'elle réalise qu'elle est enceinte.

Nina Elizarovna lives in a small three room apartment with her bed-ridden mother and her two daughters, Lida and Nastia. Four women, all very close although different from one another are united by destiny and by the search of personal happiness.

Nina Elizarovna has been married twice with a daughter from different father's. Shy and engaging, Evguenii Anatolievitch falls in love with her. Lida, the elder daughter has a relationship with a married colleague, Andreï Pavlovitch. The younger daughter, Nastia, a business school student, is in love with Michka, a carefree young man. Everything is simple, yet greatly complicated. Andreï Pavlovitch turns out to be an egoist and a womaniser, and the relationship between Michka and Nastia becomes complex when Nina discovers she's pregnant.

VIATCHESLAV
KRICHTOFVITCH

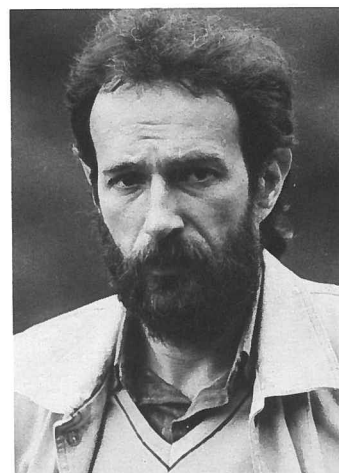
Viatcheslav Krichtovitch est né en 1947. Il fait ses études à la Faculté du Cinéma de l'Institut Théâtral de Kiev, puis travaille aux studios Dovjenko de Kiev. De 1975 à 1985, il réalise de nombreuses émissions pour la télévision, avant de tourner son premier film pour le cinéma en 1986, primé au festival de Montréal. "La Côte d'Adam" est son troisième long métrage.

Filmographie

- 1976 *Catacombes* (TV)
- 1977 *A La veille de l'examen* (TV)
- 1979 *Son propre bonheur* (TV)
- 1980 *Les Vétilles de la vie* (TV)
- 1984 *Les Deux Hussards* (TV)
- 1985 *Volodia le grand, Volodia le petit* (TV)
- 1986 *Femme seule cherche rencontres* (Odinokaja žensčina želaet pozmakonit'sja)
- 1988 *Autoportrait d'un inconnu* (Avtoportret neizvestnogo)
- 1990 *La Côte d'Adam* (Rebro Adama)

UN SUPPLÉMENT D'ÂME
OVO MALO DUŠE
 1990

ADEMIR
 KENOVIC



Ademir Kenovic est né en 1950 à Sarajevo. Après avoir obtenu une licence de littérature anglaise, il se rend aux Etats-Unis pour étudier la mise en scène, puis achève ses études à Sarajevo. Engagé par Sarajevo Television en 1976, il réalise sa première dramatique en 1978 : "Son ami Philip". Il a réalisé depuis de nombreuses émissions de télévision telles que "La Petite fille dans le pays de Chips", "Dejan l'homme de l'espace" et "Le Rêve d'un poète". Son premier long métrage, "Kuduz", a été primé au Festival National de Pula en 1989.

Scénario : Ranko Božić **Images :** Mustafa Mustafić. **Musique :** Esad Arnautalić. **Décors :** Kemal Hrustanović.

Interprétation : Branko Durić, Davor Janjić, Boro Stjepanović, Zaim Muzaferija, Snježana Sinovčić

Production : Centar Film (Belgrade) - TV Sarajevo

Source : Centar Film (Belgrade)

1 h 23 / 35 mm / couleurs / VOSTF

"Un supplément d'âme" est l'histoire d'un adolescent qui grandit dans un petit village de la Bosnie de l'après-guerre. Sa mère est gravement malade, et son père ne souhaite qu'une chose : que ce petit bonhomme se marie le plus rapidement possible. Les événements se succèdent, à la fois drôles et tristes, empreints d'une nostalgie pour ces petits faits de la vie quotidienne auxquels on prête habituellement peu d'attention.

"Un supplément d'âme" (A Little Bit of Soul) is the story of a boy who grows to maturity in a country village of post-war Bosnia. With a very ill mother, his father's sole desire is to see his son married as quickly as possible. Events unfold with moving simplicity, both funny and sad, loaded with nostalgia for those small yet unattainable details of everyday life.

Filmographie

1989 Kuduz

1990 Un supplément d'âme
 (Ovo malo duše)

LE CAIRE... RACONTÉ PAR YOUSSEF CHAHINE**1991**

Scénario : Youssef Chahine. **Images :** Tarek Telmessani, Samir Bahsan. **Décors :** Sami Rafé. **Montage :** Rachida Abdel Salam. **Son :** Dominique Hennequin.

Production : Misr International Films (Le Caire) - Miroirs (Paris) - C.N.C. - Antenne 2

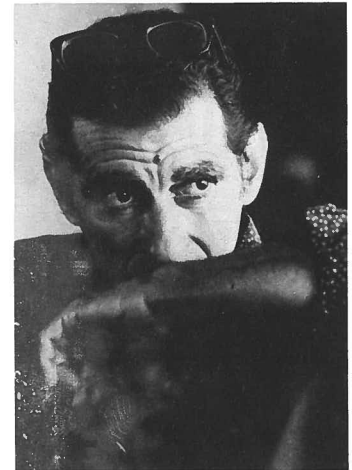
Source :

23 mn / 35 mm / couleurs

J'aime Le Caire. Si profondément, que quand on me pose la question "comment", je me trouve cherchant les mots. Ce sont les gens que j'aime, pas les pierres. J'aime leur bonté, leur humeur.

I love Cairo. Profundly, when it makes me ask the question "how come", I find myself searching for the words. Its the people and not the city itself that I love, because of their kindness and humour.

**YOUSSEF
CHAHINE**



Youssef Chahine est né 1926 à Alexandrie. Après des études il se rend aux U.S.A, où il étudie le cinéma et la comédie. De retour en Egypte, il travaille avec le documentariste italien, Gianni Vernuccio, puis tourne son premier film en 1950 "Baba Amin". C'est grâce à "Gare centrale" de 1958 qu'il deviendra un cinéaste reconnu dans le monde entier.

ONDE DE CHOC**1990**

Scénario : Jean-Max Causse (d'après la nouvelle "Ligne de vie" de Marc Villard). **Images :** Jean-Louis Aichhorn, Béatrice Mizrahi. **Musique :** Mico Nissim. **Montage :** Eva Feigeles, Françoise Combes. **Son :** Pierre Travers, Sophie Bisserier.

Interprétation : Fiona Gélin (Sandra), Manuel Gélén (Robert), Régis Hanrion (le chef d'antenne).

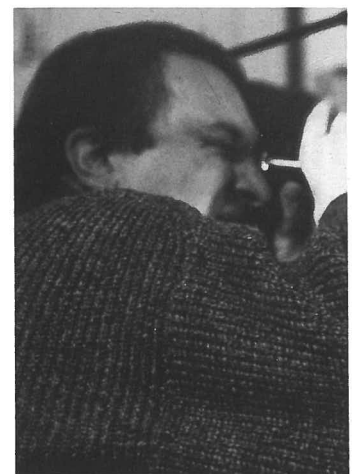
Production : Feeling Production (Hubert Niogret) - Jean-Max Causse

6 minutes 30 secondes / 35 mm / couleurs

Un animateur de radio, intrigué par l'appel d'une auditrice, décide de se rendre chez elle après son émission...

A radio compere, intrigued by a call from a listner, decides to go to her place after his show...

**JEAN-MAX
CAUSSE**



J-M Causse a créé avec J-M Rodon les Studios Action, salles spécialisées dans le répertoire américain. Distributeur Art et Essai de films classiques. A ce titre une carte blanche lui a été offerte par le Festival de la Rochelle en 1987. Réalisateur en 1972 avec Roger Tavernier d'un long métrage "Le Franc-tireur".

SOIRÉE EXCEPTIONNELLE

parrainée par la fondation GAN pour le cinéma

LADY FOR A DAY

1933

FRANK
CAPRA



Scénario : Robert Riskin (d'après la nouvelle Madame La Gimp de Damon Runyon). **Images:** Joseph Walker. **Musique :** Bakaleinikoff. **Montage :** Gene Havlick. **Son :** Edward L. Berndt.

Interprétation : May Robson (Apple Annie, Mme E. Worthington Manville), Warren Williams (Dave the Dude), Guy Kibbee (le juge Blake), Glenda Farrell (Missouri Martin), Ned Sparks (Happy McGuire), Jean Parker (Louise), Walter Connolly (le comte Romero), Barry Norton (Carlos), Nat Pendleton (Shakespeare), Hobart Bosworth (le gouverneur), Wallis Clark (le préfet de police).

Production :

Source : MK2 Diffusion, 55 rue Traversière, 75012 Paris, Tél. : 43 07 92 74

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

Apple Annie, une clocharde, vend des pommes à Times Square. Elle a pour fille (illégitime), Louise, élevée dans un couvent en Espagne et qui croit que sa mère est une dame de la haute société new-yorkaise, illusion entretenue car Annie se fait adresser son courrier sous un pseudonyme dans un hôtel luxueux. Louise, dix-sept ans, décide de se rendre à New York pour présenter son fiancé, le fils d'un noble d'Espagne. Devant le profond chagrin d'Annie, un joueur, qui lui achète toujours par superstition une pomme, met en place un stratagème pour faire d'Annie une dame du monde.

Apple Annie, a tramp selling apples in Times Square, maintains a well-kept illusion with her illegitimate daughter, Louise, raised in a Spanish convent since infancy. By writing her letters under a pseudonym, living in a luxurious hotel, she believes her mother is a New York socialite. Annie contemplates suicide when she learns that Louise, now seventeen, intends visiting New York to present her fiancé Carlos, son of a Spanish noble. Meanwhile Dave the Dude, a mobster, superstitiously dependent on his apple a day bought from Annie decides in a weak moment to transform Annie into a 'grande dame' living in a sumptuous apartment.

SÉANCES POUR LES ENFANTS

JEANNOT L'INTRÉPIDE de Jean IMAGE (France)

LE CIRQUE de Charlie CHAPLIN (USA)

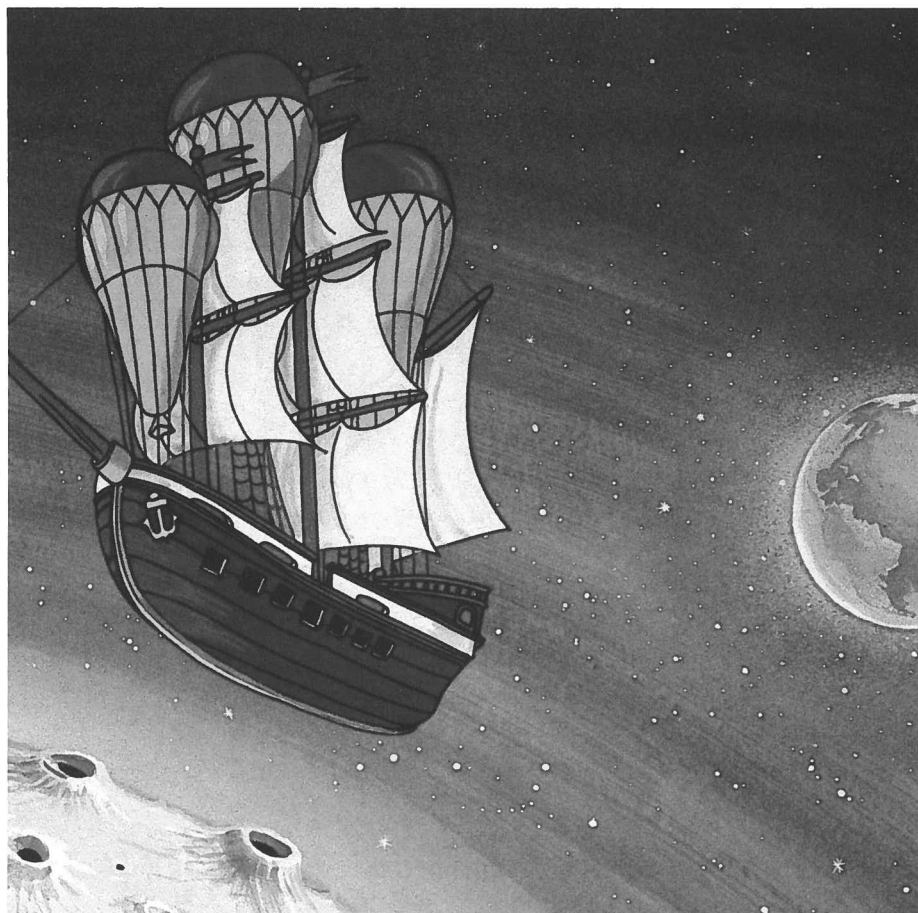
L'ENFANT DU TUNNEL d' Erhard RIEDLSPERGER (Autriche)



JEANNOT L'INTRÉPIDE

1949

JEAN
IMAGE



Dessin de Jean Image pour le décor des "Sélénites"

Premier dessin animé français de long métrage
Sur une histoire imaginée par Eraine

1 h 20 / France

Sept petits campeurs décident, après lecture des aventures du Petit Poucet, d'aller combattre l'ogre. Celui-ci en engloutit six et seul le petit Jeannot demeure vivant. Réduit à la grosseur d'une mouche, Jeannot se trouve transporté au pays des insectes. Prisonnier d'une araignée, il est sauvé par les abeilles. La reine lui fait visiter la ruche et à son tour, Jeannot la sauve des guêpes. Aidé des abeilles, il s'empare de l'ogre et le fait devenir de la taille d'une fourmi. Jeannot retrouvera ses petits amis.

Seven young campers decide after reading the adventures of Petit Poucet to go off and fight the monster. Only Jeannot of the seven is not gobbled up. Reduced to the size of a fly, he is carried away to the insect world. Imprisoned by a spider, he is saved by bees. The queen bee invites him into the hive and in his turn Jeannot saves her from the wasps. Assisted by the bees he impales the monster, transforming him to the size of an ant, allowing him to retrieve his friends.

LE CIRQUE
THE CIRCUS

CHARLIE
CHAPLIN



Scénario : Charlie Chaplin. **Images :** Rolland Totheroth, Jack Wilson, Mark Marlatt. **Décor :** Charles Hall, William Hinckley. **Musique :** Charlie Chaplin.

Interprétation : Charlie Chaplin (*le vagabond*), Allan Garcia (*le directeur du cirque*), Merna Kennedy (*l'écuyère*), Harry Crocker (*l'équilibriste*), Stanley Sanford (*le garçon de cirque*), John Rand (*le machiniste*).

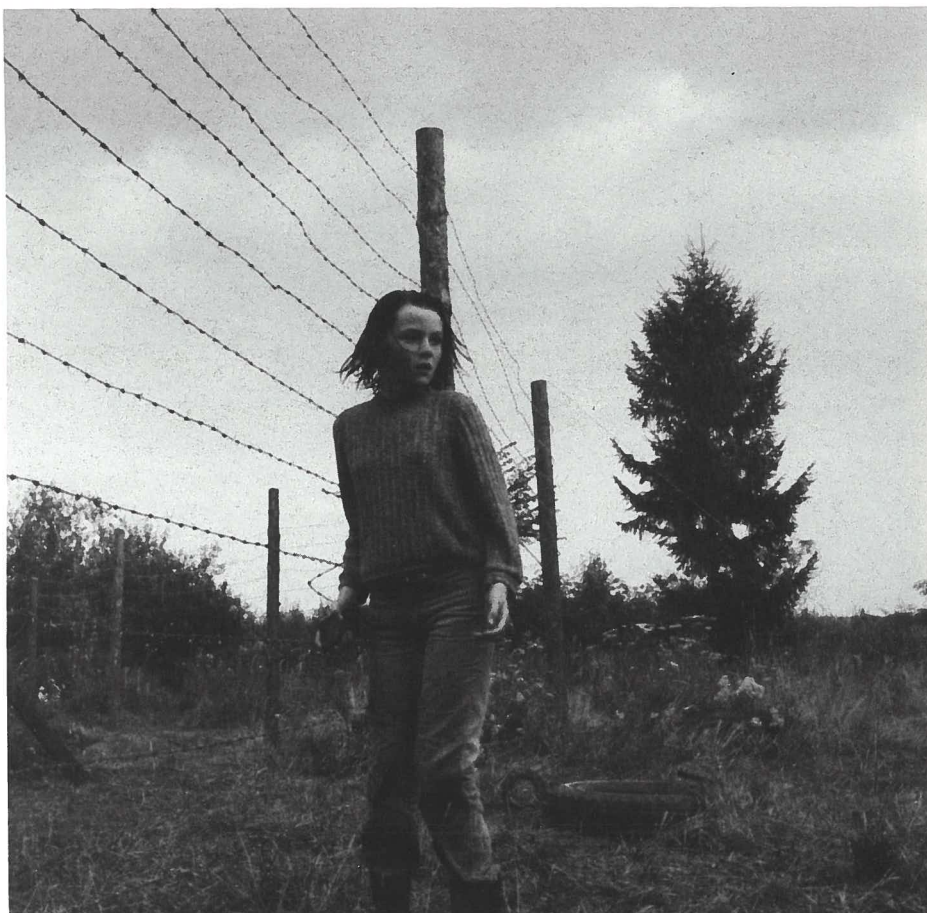
Production : Artistes Associés

Source : Les Grands Films Classiques, 49 av. Th. Gautier 750016 Paris, Tél. : 45 24 43 24

1 h 14 / 35 mm / N et B / VOSTF

Charlot pris pour un pickpocket se réfugie dans un cirque et pénétrant par erreur sur la piste fait rire le public. Le directeur au bord de la faillite l'engage comme clown. Charlot tombe amoureux de l'écuyère.

Mistaken for a pickpocket, Charlot shelters from his pursuers in a circus. Entering the arena by mistake his antics cause the public to laugh and the ring-master in a state of hysterics to employ him as a clown. Charlot falls in love with a horse rider.

L'ENFANT DU TUNNEL**TÜNNELKIND****1990****ERHARD
RIEDLSPERGER**

Scénario : Erhard Riedlsperger, Peter Zeitlinger. **Images :** Peter Zeitlinger. **Musique :** Michael Mautner.
Montage : Veronika Putz. **Son :** Uwe Kohrs.

Interprétation : Silvia Lang (*Julia*), Josef Griesser (*Roman*), Claudia Martini (*Elisa*), Volker Fuchs (*Alexander*), Christoph Künzler (*Volek*), August Schmölzer (*Herbert*), Georges Kern (*l'instituteur*).

Production : Teamfilm Produktion (Vienne)

Source : Les films du Paradoxe, 25 rue Charcot 92270 Bois Colombes, Tél. : 47 69 01 62

1 h 29 / 35 mm / couleurs / VOSTF

"Julia, 13 ans, est comme muette. En 1969, après la mort de son père, sa mère vient s'installer avec elle près de la frontière tchèque dans un petit village du Nord de l'Autriche. Julia vit à l'écart des autres enfants de son âge qui la forcent à prouver son courage : elle rentre dans la zone interdite et dangereuse entre les deux frontières. Là, elle découvre un mystérieux tunnel qui débouche en Tchécoslovaquie. Julia arrive sur un chantier destiné à renforcer la frontière tchèque avec des barbelés et des miradors..." **Christian Richard**

"In 1939, thirteen year old Julia, rendered speechless is sent, by her mother to live in a small village near the Czech frontier in Northern Austria, after the death of her father. Distanced from the other children of her age, Julia is forced to prove her courage. She enters the forbidden and dangerous no man's land traversing the border. There she discovers a mysterious tunnel that opens out into Czechoslovakia, a construction site with barbed wire and watchtowers destined to reinforce the frontier..."

NUIT BLANCHE

BETTE DAVIS



EVE de Joseph L. MANKIEWICZ

JEZEBEL de William WYLER

VICTOIRE SUR LA NUIT d' Edmund GOULDING

MILLIARDAIRE D'UN JOUR de Frank CAPRA

QU'EST-IL ARRIVÉ À BABY JANE de Robert ALDRICH

En collaboration avec CINE CLASSIC, Action Théâtre du Temple, Warner

EVE
ALL ABOUT EVE
1950

JOSEPH L.
MANKIEWICZ



Scénario : Joseph L. Mankiewicz (d'après l'histoire *The Wisdom of Eve* de Mary Orr). **Images :** Milton Krasner. **Musique :** Alfred Newman. **Montage :** Barbara McLean.

Interprétation : Bette Davis (*Margo Channing*), Anne Baxter (*Eve Harrington*), George Sanders (*Addison de Witt*), Celeste Holm (*Karen Richards*), Marilyn Monroe (*Miss Caswell*), Thelma Ritter (*Birdie Coonan*), Hugh Marlowe (*Lloyd Richards*), Garry Merrill (*Bill Sampson*).

Production : A Twentieth Century-Fox Picture

Source : Action Théâtre du Temple, 5 rue des Ecoles 75005 Paris, Tél. : 43 29 14 48

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

L'actrice de théâtre Eve Harrington reçoit ce soir là une récompense pour son interprétation. Pendant que l'on prononce son éloge, quelques amis qui l'ont bien connue se souviennent de sa carrière et de ce qu'elle cache. C'était il y a seulement un an, elle s'était introduite dans l'intimité d'une vedette sur le déclin, Margo Channing et avait, par une suite de prévenances, sut gagner la sympathie de tous et se rendre indispensable.

One evening Eve Harrington, a theatre actress is awarded for her acting. Listening to her thanks giving speech, several friends who know her and her career well remeber what she has covered up. It was only a year ago that she introduced herself into the private life of a declining star, Margo Channing and had by her attentiveness gained the sympathy of everyone to become indispensable.

JEZEBEL (L'INSOUMISE)
1938

WILLIAM
WYLER



Scénario : Clément Ripley, Abem Finkel, John Huston. **Images :** Ernest Haller. **Musique :** Max Steiner, dirigée par Léo F. Forbstein. **Décor :** Robert Haas. Montage: Warren Low.

Interprétation : Bette Davis (*Julie Marton*), Henry Fonda (*Pres Dillard*), George Brent (*Buck Cantrell*), Margaret Lindsay (*Amyet*), Donald Crisp, Fay Bainter, Henry O'Neill, John Litel.

Production : Warner Bros-First National

Source : Ciné Classic, 6 rue de l'école de médecine 75006 Paris, Tél. : 46 34 75 74

Sortie en France : 1938

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

Pres Dillard refuse de céder aux caprices de sa jeune fiancée Julie Marton. Lors d'un bal, elle fait scandale en arrivant vêtue d'une robe rouge, alors que la tradition veut que toutes les femmes soient habillées de blanc. Julie se ridiculise, et Pres décide de rompre ses fiançailles. Il part pour Philadelphie travailler dans une des banques familiales. Julie, persuadée que Pres l'épousera à son retour, se replie sur elle-même. Quatre ans plus tard, pour son arrivée, elle organise une grande réception. Mais Pres s'est marié et lui présente sa femme, Amy...

Pres Dillard refuses to give into the fancies of his young fiancé, Julie Marton, who at the annual ball intends embarrassing him by appearing in a red dress, instead of the customary white gown traditionally worn by unmarried woman. She creates a scandal and a fool of herself. Disgusted by her behaviour Pres breaks off the engagement and goes to Philadelphia to work in his families bank. Julie confident that Pres will marry her on his return, withdraws into herself. Four years later, for his arrival she organises a homecoming party but Pres arrives with his wife, Amy...

VICTOIRE SUR LA NUIT
DARK VICTORY
 1939

EDMUND
 GOULDING



Scénario : Casey Robinson. **Images :** Ernest Haller. **Musique :** Max Steiner. **Montage :** William Holmes.

Interprétation : Bette Davis (Judith Traherne), George Brent (Dr Steele), Geraldine Fitzgerald (Ann King), Humphrey Bogart (Michael O'Leary), Ronald Reagan (Alec Hamin), Henry Travers (Dr Parsons), Cora Witherspoon, Dorothy Peterson, Virginia Brissac, Charles Richman, Leonard Mudie, Fay Helm, Lottie Williams.

Production : Hal B. Wallis - David Lewis

Source : Ciné Classic, 6 rue de l'école de médecine 75006 Paris, Tél. : 46 34 75 74

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

Judith Travers mène une vie brillante à Long Island. Mais elle souffre de maux de tête. Le Docteur Steele, qui l'examine, découvre une tumeur au cerveau. Il l'opère et s'éprend d'elle. Mais elle apprend qu'il ne lui reste plus qu'un an à vivre et sur les conseils de O'Leary, un ami, elle décide de profiter pleinement de l'année et épouse le Docteur Steele.

Due to her fast living life style on Long Island, Judith Travers suffers from recurring headaches. Doctor Steele, examining her discovers a brain tumor. After a successful operation they become enamoured with each other. Accidently learning that she has only a yaer to live, she follows the advise of an old friend O'Leary, to grasp whatever happiness she can and marries Dr Steele.

MILLIARDAIRE D'UN JOUR POCKETFUL OF MIRACLES

1961 (remake de "Lady for a day" de Frank Capra 1933)

FRANK
CAPRA



Scénario : Hal Kanter, Harry Tugend (d'après l'histoire *Madame La Gimp* de Damon Runyon). **Images :** Robert Bronner. **Musique :** Walter Scharf. **Montage :** Frank P. Keller.

Interprétation : Glenn Ford (*Dave the Dude*), Bette Davis (*Apple Annie*), Thomas Mitchell (*le juge Blake*), Arthur O'Connell (*le comte Romero*), Hope Lange (*Queenie Martin*), Edward Everett Horton (*le maître d'hôtel*), Peter Falk (*Joe Boy*), Mickey Shaughnessy, David Brian, Sheldon Leonard, Peter Mann, Ann-Margret, Barton Mac Lane, John Littel, Jerome Cowan, Jay Novello.

Production : Frank Capra pour United Artists

Source : Ciné Classic, 6 rue de l'école de médecine 75006 Paris, Tél. : 46 34 75 74

1 h 36 / 35 mm / couleurs / VOSTF

Apple Annie, une clocharde, vend des pommes à Times Square. Elle a pour fille (illégitime), Louise, élevée dans un couvent en Espagne et qui croit que sa mère est une dame de la haute société new-yorkaise, illusion entretenue car Annie se fait adresser son courrier sous un pseudonyme dans un hôtel luxueux. Louise, dix-sept ans, décide de se rendre à New York pour présenter son fiancé, le fils d'un noble d'Espagne. Devant le profond chagrin d'Annie, Dave the Dude, un joueur, qui lui achète toujours par superstition une pomme, met en place un stratagème pour faire d'Annie une dame du monde.

Apple Annie, a tramp selling apples in Times Square, maintains a well-kept illusion with her illegitimate daughter, Louise, raised in a Spanish convent since infancy. By writing her letters under a pseudonym, living in a luxurious hotel, she believes her mother is a New York socialite. Annie contemplates suicide when she learns that Louise, now seventeen, intends visiting New York to present her fiancé Carlos, son of a Spanish noble. Meanwhile Dave the Dude, a mobster, superstitiously dependent on his apple a day bought from Annie decides in a weak moment to transform Annie into a 'grande dame' living in a sumptuous apartment.

QU'EST-IL ARRIVÉ À BABY JANE?
WHAT EVER HAPPENED TO BABY JANE
1961

ROBERT
 ALDRICH



Scénario : Lukas Heller (d'après le roman de Henry Farrell). **Images :** Ernest Haller. **Musique :** Frank De Vol. **Montage :** Michael Luciano.

Interprétation : Bette Davis (*Jane Hudson*), Joan Crawford (*Blanche Hudson*), Victor Buono (*Edwin Flagg*), Marjorie Bennett (*Della Flagg*), Maidie Norman (*Elvira Stitt*), Anna Lee, Barbara Merrill, Julie Allred, Gina Gillespie, Dave Willock, Ann Barton.

Production : Robert Aldrich

Source : Warner, 67 av. de Wagram 75017 Paris, Tél. : 44 01 49 99.

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

Baby Jane est une enfant prodigue qui chante, danse et nourrit sa famille mais c'est sa sœur Blanche qui devient par la suite vedette de cinéma et fait oublier Jane. Au sommet de sa carrière, Blanche a un grave accident de voiture (c'est Jane qui conduisait) et les jambes brisées, elle devient dépendante de Jane. Celle-ci en fait sa prisonnière.

Baby Jane was a dancing, singing child prodigy who feeds her family, but she is forgotten when her sister, Blanche becomes a movie star. At the height of her career, Blanche is left dependant on Jane after a crippling car accident, while Jane is driving. It is her that keeps Blanche imprisoned.

INDEX DES RÉALISATEURS

Akerman Chantal, p. 32
 Aldrich Robert, p. 110
 Angelopoulos Théo, p. 90
 Archibugi Francesca, p. 89
 Capra Frank, p. 99 et , p. 109
 Causse Jean-Max, p. 97
 Chahine Youssef, p. 97
 Chaplin Charlie, p. 103
 Dasgupta Buddhadeb, p. 40
 De Sica Vittorio, p. 19
 El-Bakri Asma, p. 86
 Feher György, p. 91
 Goulding Edmund, p. 108
 Gréville Edmond T., p. 12
 Hermosillo Jaime Humberto, p. 92
 Ijäs Matti, p. 88
 Iliencko Youri, p. 45
 Image Jean, p. 102
 Imamura Shôhei, p. 50
 Kawalerowicz Jerzy, p. 82
 Kenovic Ademir, p. 96
 Koller Xavier, p. 94
 Krichtofovitch Viatcheslav, p. 95
 Leduc Paul, p. 58
 Mankiewicz Joseph L., p. 106
 Marczewski Wojciech, p. 93
 Mollberg Rauni, p. 87
 Murer Fredi, p. 63
 Paradjanov Sergeï, p. 47
 Pavlov Ivan, p. 84
 Riedlsperger Erhard, p. 104
 Scott Cynthia, p. 85
 Shütte Jan, p. 83
 Uher Stefan, p. 67
 Weir Peter, p. 72
 Wyler William, p. 107

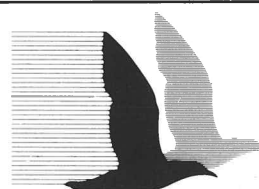
INDEX DES FILMS

Ame soeur (L')/Fred M. Murer, 1985, p. 66
Amis camarade/de Rauni Mollberg, 1990, p.87
Année de tous les dangers (L')/Peter Weir, 1982, p. 77
Ballade de Narayama (La)/S. Imamura, 1983, p. 56
Barroco/Paul Leduc, 1988, p. 61
Boccace' 70/Vittorio De Sica, 1962, p. 26
Brief Ecstasy/Edmond T. Gréville, 1937, p. 15
Bronsteins Kinder/Jerzy Kawalerowicz, 1990, p. 82
Caire... Raconté par (Le)/Youssef Chahine, 1991, p. 97
Cercle des poètes disparus (Le)/P. Weir, 1989, p. 78
Ce n'est pas notre faute si nous sommes des montagnards/Fredi M. Murer, 1974, p. 65
Chemin aveugle (Le)/B. Dasgupta, 1984, p. 43
Chevaux de feu (Les)/S. Paradjanov, 1965, p. 47
Ciocara (La)/Vittorio De Sica, 1960, p. 60
Cirque (Le)/de Charlie Chaplin, 1927, 103
Cochon et cuirassés/Shôhei Imamura, 1961, p. 53
Compagny of strangers (The)/de C. Scott, 1990, p. 85
Côte d'Adam (La)/de V. Krichtofovitch, 1990, p. 95
Crépuscule/ de György fehé, 1990, p. 91
Croisée des chemins (La)/B. Dasgupta, 1982, p. 42
Dans la soirée/de Francesca Archibugi, 1990, p. 89
Dernière vague (La)/Peter Weir, 1977, p
Désir inassouvi/Shôhei Imamura, 1958, p. 52
Désir meurtrier/Shôhei Imamura, 1964, p. 54
Désir volé/Shôhei Imamura, 1958, p. 52
Diable souffle (Le)/E. T. Gréville, 1947, p. 16
Distance (La)/Buddhadeb Dasgupta, 1978, p. 42
Eijanaika/Shôhei Imamura, 1981, p. 56
Elle faisait paître des chevaux sur le béton/ S. Uher, 1982, p. 70
Enfant du tunnel (L')/d' Erhard Riedlsperger, 1990, 104
Enfants nous regardent (Les)/V. De Sica, 1944, p. 21
Envers du paradis (L')/E. T. Gréville, 1953, p. 17
Ethnocide/Paul Leduc, 1976, p. 60
Evasion du cinéma "Liberté" (L')/ de W. Marczewski, 1990, p. 93
Eve/de Joseph L. Mankiewicz, 1950, p. 106
Fils de Bronsteins (Le)/ de J. Kawalerowicz, 1990, p. 82
Fleurs du soleil (Les)/Vittorio De Sica, 1970, p. 28
Frida/Paul Leduc, 1984, p. 61
Gallipoli/Peter Weir, 1981, p. 76
Golden Eighties/Chantal Akerman, 1985, p. 38
Grand frère (Le)/Shôhei Imamura, 1959, p. 53
Green Card/Peter Weir, 1990, p. 79
Hier, aujourd'hui, demain/V. De Sica, 1963, p. 27
Histoires d'Amérique/C. Akerman, 1988, p. 39
Histoire du Japon racontée par une hôtesse de bar/ Shôhei Imamura, 1970, p. 55
Homesdale/Peter Weir, 1971, p. 74
Homme à la valise (L')/C.I Akerman, 1984, p. 36
Homme tigre (L')/B. Dasgupta, 1989, p. 44
Il Boom/Vittorio De Sica, 1963, p. 27
Ile du bout du monde (L')/E. T. Gréville, 1958, p. 17
J'ai faim, j'ai froid/Chantal Akerman, 1984, p. 37
Je, tu, il, elle/Chantal Akerman, 1974, p. 34
Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles/Chantal Akerman, 1974, p. 34
Jeannot l'intrépide /Jean Image, 1949, p. 102
Jezebel/de Wiliam Wyler, 1938, p. 107
John Reed, le mexique insurgé/P. Leduc, 1972, p. 60
Jugement dernier (Le)/Vittorio De Sica, 1960, p. 64
Lac des cygnes (Le) La Zone/Y. Iliencko, 1990, p. 49
Lady for a day/de Frank Capra, 1933, p. 99
Lady for a day/Frank Capra, 1933, p. 99
Latino Bar/Paul Leduc, 1990, p. 62
Letters Home/Chantal Akerman, 1986, p. 38
Lo Chiameremo Andrea/Vittorio De Sica, 1970, p. 28
Mains d'Orlac (Les)/Edmond T. Gréville, 1960, p. 18
Menaces/Edmond T. Gréville, 1939, p. 15
Mendiants et orgueilleux/deAsma El-Bakri, 1991, p. 86
Menteurs (Les)/Edmond T. Gréville, 1961, p. 18
Michael/Peter Weir, 1970, p. 74
Milliardaire d'un jour/de Frank Capra, 1961, p. 109
Miracle à Milan/Vittorio De Sica, 1950, p. 23
Montagne verte (La)/Fred M. Murer, 1985, p. 66
Mosquito coast/Peter Weir, 1986, p. 78
News From Home/Chantal Akerman, 1976, p. 35
Nuit de la veille de la St Jean (La)/Y. Iliencko, 1968, p. 48
Onde de choc/de Jean-Marc Causse, 1990, p. 97
Orgue (L')/Stefan Uher, 1964, p. 69
Or de Naples (L')/Vittorio De Sica, 1954, p. 24
Pas suspendu de la cigogne (Le)/ de Théo Angelopoulos, 1991, p. 90
Pique-nique à Hanging Rock/Peter Weir, 1975, p. 75
Pluie noire/Shôhei Imamura, 1989, p. 57
Plumber (The)/Peter Weir, 1979, p
Pour une nuit d'amour/Edmond T. Gréville, 1946, p. 16
Profond désirs des dieux/S. Imamura, 1968, p. 54
Promenade avec l'ange/de Ivan Pavlov, 1990, p. 84
Qu'est-il arrivé à baby jane/de R. Aldrich, 1961, p. 110
Rapsy et Dolly/de Matti Ijäs, 1990, p. 88
Remous/Edmond T. Gréville, 1933, p. 14
Rendez-vous d'Anna (Les)/Chantal Akerman, 1978, p. 35
Retour (Le)/Buddhadeb Dasgupta, 1986, p. 43
Sciussia/Vittorio De Sica, 1946, p. 22
Sixième mouvement (Le)/Stefan Uher, 1986, p. 71
Soleil dans le filet (Le)/Stefan Uher, 1962, p. 69
Station Terminus/Vittorio De Sica, 1953, p. 24
Tarea (La)/de Jaime Humberto Hermosillo, 1990, p. 92
Teresa Venerdi/Vittorio De Sica, 1941, p. 21
Toit (Le)/Vittorio De Sica, 1956, p. 56
Toute une nuit/Chantal Akerman, 1982, p. 36
Train des suicidés (Le)/Edmond T. Gréville, 1931, p. 14
Umberto D./Vittorio De Sica, 1952, p. 23
Une breve vacanza/Vittorio De Sica, 1973, p. 29
Un jour Pina a demandé/C. Akerman, 1984, p. 37
Un oiseau blanc marqué de noir/Y. Iliencko, 1971, p. 48
Une source pour les assoiffés/Y. Iliencko, 1965, p. 47
Un supplément d'âme/d'Ademir Kenovic, 1990, p. 96
Vengeance est à moi (La)/S. Imamura, 1979, p. 55
Victoire sur la nuit/d' Edmund Goulding, 1939, p. 108
Vierge miraculeuse (La)/Stefan Uher, 1966, p. 70
Voitures qui ont mangé paris (Les)/P. Weir, 1973, p
Voleur de bicyclette (Le)/Vittorio De Sica, 1948, p. 22
Voyage de l'espoir (Le)/de Xavier Koller, 1990, p. 95
Voyages de Winckelmann (Les)/de Jan Schütte, 1990, p.83
Witness/Peter Weir, 1985, p. 77
Zegen/S. Imamura, 1987, p. 57
Zone grise/Fredi M. Murer, 1979, p. 65

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 19^e Festival International de La Rochelle d'exister et notamment à :

Jean Rouch, Pascal Leclercq, Vincent Pinel et la Cinémathèque Française, Alain Marchand, Bernard Martinand, Catherine Ficat et la Photothèque de la Cinémathèque Française, Claude Beylie et la Cinémathèque Universitaire, Michèle Aubert, Eric le Roy et le Service des Archives du Film, 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, Elaine Burrows et le British Film Institut (Londres), M. Inoue, 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, M. Pataki et l'Institut Hongrois (Paris), Jean-Pierre Clément et l'Association France-Tchécoslovaquie, Sylvie Richard, Marie-Jo Tharreau et l'Institut National de l'Audio-visuel, Yolande Magne et le Centre Simone de Beauvoir, Françoise Gros et le Festival de Strasbourg.

M. Aldo Papa et l'Ente autonomo Gestione Cinema (Rome), Victoria Treole et l'Australian Film Commission (Sydney), M. Théo Hinz, Monika Vogt et Futura Film/Filmverlag der Autoren (Munich), Jean lefevre et Telefilm Canada (Montréal), Mme Maria Teresa Segura, José Manuel Espinosa et la Television Espanola (Madrid), M. Perez Giner et Opalo Films (Madrid), Mme Viera Duricova et Slovenska Filmova Tvorba (Bratislava), M. Aliocha Ananov et le Goskino (Moscou), M. Igor Bortnikov, Guy Boyer et Sovexportfilm (Paris), M. Legros et le Ministère de la Communauté Française de Belgique, Mme Marylin Watelet et Paradise Film (Bruxelles), Mlle Bilkish Houssein et l'Ambassade de l'Inde (Paris), Mme Malti Sahai, Director of film Festival (New-Delhi), Mme Cécile Küng et Pro Helvetia (Suisse), Cactus Films (Zürich), Mme Irena Stralkowska et le studio TOR (Pologne), Mme Katalin Kovacs et Hungaro Films (Budapest), Francine Brucher et Metropolis.

Pierre Viot, Gilles Jacob et le Festival de Cannes, Marcel Lathière et le Marché International du Film, Pierre-Henri Deleau, Olivier Jahan et la Quinzaine des Réalisateurs, Jacques Poitrenaud et un Certain Regard.

Mme Denise Frick et A.A.A (Marseille), Simon Simsi et Acacias Ciné-audience, Jean-Max Causse et Action/Théâtre du Temple, Richard Magnien et Amorce diffusion, Jean Labadie et Bac Films, Jean Henochsberg, Laurence Bierme et Ciné Classic, Marie Pierre Richard et les Films Ariane, Jean-Jacques Varret et Les Films du Paradoxe, Olivier Depecker et Films sans Frontières, Claude-Eric Poiroux et Forum Distribution, M. et Mme Maréchal et les Grands Films Classiques, Marin Karmitz et MK2, Antoine Gananger et Palmyre Production, Mr Thym et Pandora, René Silvera et Panocéanic, Philippe Godeau et Pan européenne, Maurice Tinchant et Pierre Grise Production, Eric Altmeyer, Betty Bustin et Robur.

Nadira Ardjoun, Martine Armand, Juliette Fauchet, Yvette Fauchet, Mme Eva Hepnerova-Zaoraleva, Florence Gouvier, Hiroko Govaers, Vanessa Jerrom, Elodie Mandin, Danièle Minot, Colette Quesson, Sophie Ranjard, Michèle Sarrazin, Claudine Thoridet, Keriman Ulusoy, Michael et Marie-Paule Wellner-Pospisil, Pavlina Zhelena.

Stanislas Bouvier, Raymond Chirat, Jacky Evrard, Sylvain Garel, Jean A. Gili, Jacques Gerber, Pierre Hagnery, Alain Kantorowicz, Romain Maïtra, Marcel Martin, René Marx, Djordje Milojevic, Peter Oxley, Paolo Antonio Paranagua, Risto-Mikaël Pitkänen, Jean Radvanyi, Daniel Sauvaget, Max Tessier, Anthony Williams.

Ainsi que :

M. Dominique Wallon, directeur du Centre National de la Cinématographie,

M. Jean René Marchand, Alain Begramian (CNC),

Mme Marie-Christine de Navacelle et la Direction de la Communication du Ministère des Affaires Etrangères,

Mme Marie Richard, M. Daniel Paris et le Ministère de la Jeunesse et des Sports.

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.

M. Porcheron de la Jeunesse et Sports à La Rochelle.

Le Centre Industriel municipal.

le SIVOM de La Rochelle.

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.

M. Jacky Yonnet et la Maison municipale des jeunes de La Rochelle.

M. Patrick Schnepf et le Musée maritime de la Rochelle.

M. Joël Meurgues et la Fédération des Oeuvres laïques de Charente-Maritime.

Mme Chantal Rullier et Air-France La Rochelle.

M. le Recteur de l'Académie de la Charente Maritime.

M. l'Inspecteur d'Académie de la Charente-Maritime.

L'Office du Tourisme de la ville de La Rochelle, l'Office départemental du tourisme de la Charente-Maritime,

M. Olivier Trémot, Jeanine Morlon, Anne-Lise Poulain et Film Air Service,

M. François Brinon et Carf.com.

M. Dominique Vastel, Mme Catherine Lecoq et la Fondation GAN. pour le cinéma

Mme Brigitte Sautter et le Club Espace Cinéma Philip Morris.

M. Mazaury, M. Jolivet, Mr Chaury et la Représentation régionale Poitou-Charentes EDF et le Centre de distribution d'EDF et GDF de La Rochelle.

Daniel Garnier, Pierre-Marie Lemaire et le journal Sud-Ouest.

M. Michel Cerdan, M. Gérard Lefort, et Libération.

Mr Claude Le Bihan et Télérama

M. Didier Costagliola et Les Cahiers du Cinéma

M. Olivier Lacroix et France-Culture

M. Francis Bueb et la FNAC

Nous tenons également à remercier tout particulièrement la Direction générale des Douanes de Paris.

Sans omettre :

L'équipe technique de "La Course", scène nationale, La Rochelle, ainsi que le personnel du cinéma Le Dragon (M. Maury et ses camarades projectionnistes, Mme les ouvreuses et caissières, MM les contrôleurs) dont le professionnalisme et l'extrême compétence concourent 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 :
la Cinémathèque Française, l'INA, le Centre Simone
de Beauvoir, Les Cahiers du Cinéma, La Dépêche du Midi,
et des distributeurs et producteurs des films programmés, ainsi
que des collections privées de l'Institut Lumière à Lyon, de
l'Institut Jean Vigo à Perpignan, de Mr Dagieu, d'Eugène
Hambrouck, de Mr Paolo Antonio Paranagua,
de Fredi M. Murer, de Hiroko Govaers, de Max Tessier,
d'Alain Garel, de Michèle Levieux et de Jean-Loup Passek.

Nous remercions M. Thierry Arrivé, Christophe Bordignon,
Régis Bonnin, Patrick Riou et Régis d'Audeville.

Réalisation Maquette : Kynos (Olivier Déchaud)
Couverture exécutée d'après l'affiche
du XIXe Festival International du Film de la Rochelle
réalisée par Stanislas Bouvier

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