21e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE



AVEC LE SOUTIEN DE

Action Cinéma

PHILIP MORRIS

Nous dédions ce festival à notre ami Bertrand Giujuzza
qui fut notre collaborateur pendant de nombreuses années
et qui nous a quittés le 17 mars dernier.

XXIe
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE
1 JUILLET - 11 JUILLET 1993

Présidence : Georges Sabatier

Direction artistique : Jean-Loup Passek

Organisation générale : Prune Engler, Sylvie Pras
assistées de Pierre-Jean Bouyer (Paris) et de Véronique Duvergie (La Rochelle)

Programmation : Prune Engler, Sylvie Pras

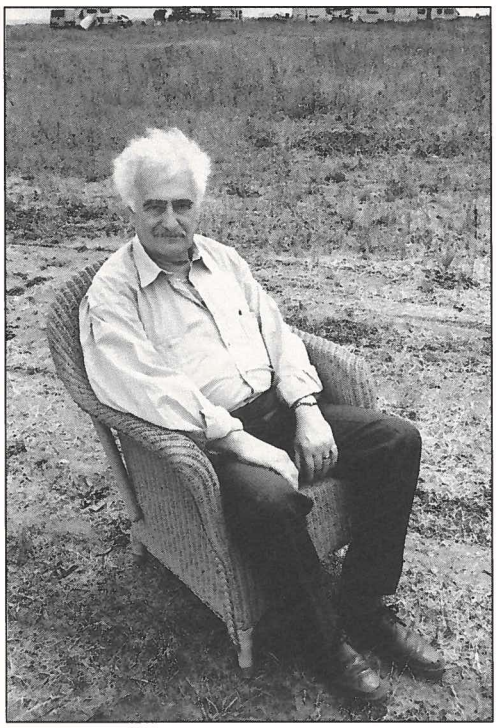
Catalogue : Anne Berrou, Olivier Déchaud
assistés de Brent Klinkum

Régie générale : Eric Gouzannet

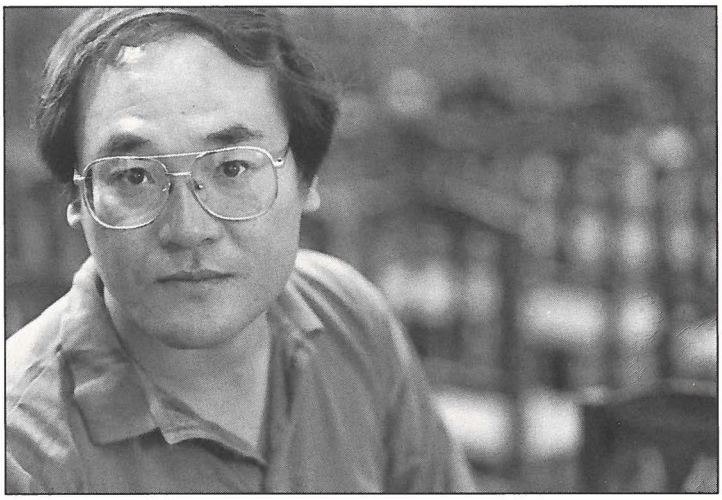
Administration : Jacques Jaricot

Presse : Matilde Incerti

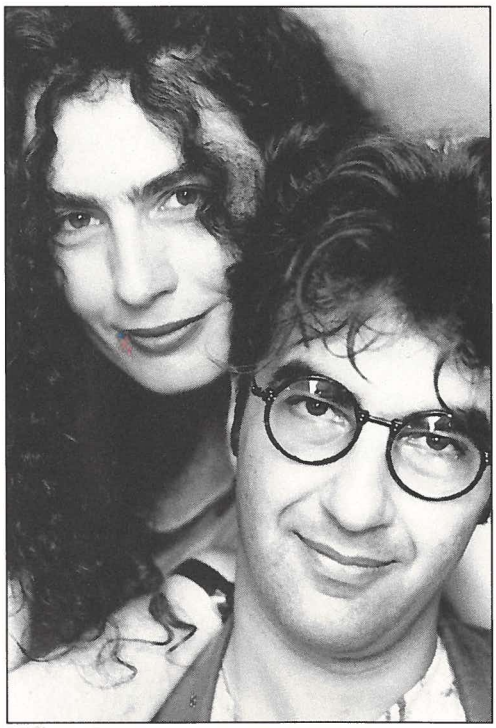
Avec la collaboration de toute l'équipe de
"La Coursive, scène nationale la Rochelle"
Et en particulier de son directeur Jackie Marchand,
de Florence Simonet, Floraline Tison, Monique Chabot,
Michèle Pagnoux, Edith Perin et Dany Huc



Frounze Dovlatian

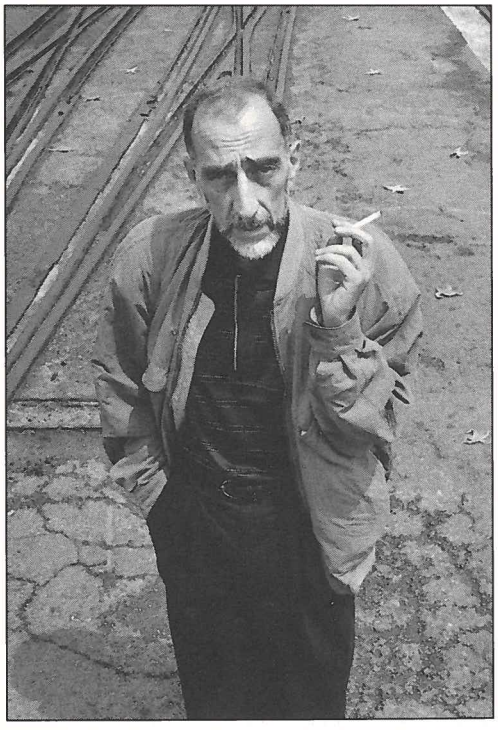


Bae Chang-Ho

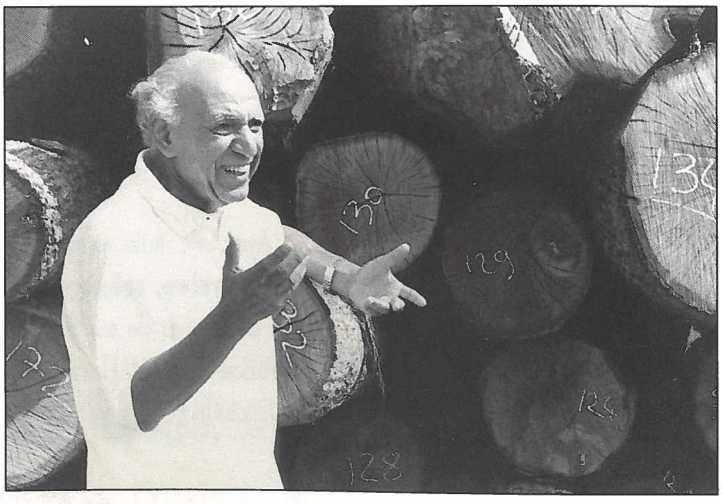


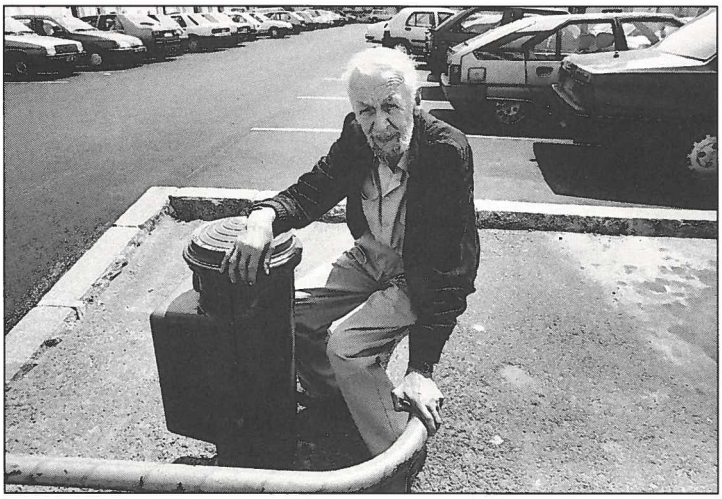
Atom Egoyan et Arsinée Khanjian

João César Monteiro

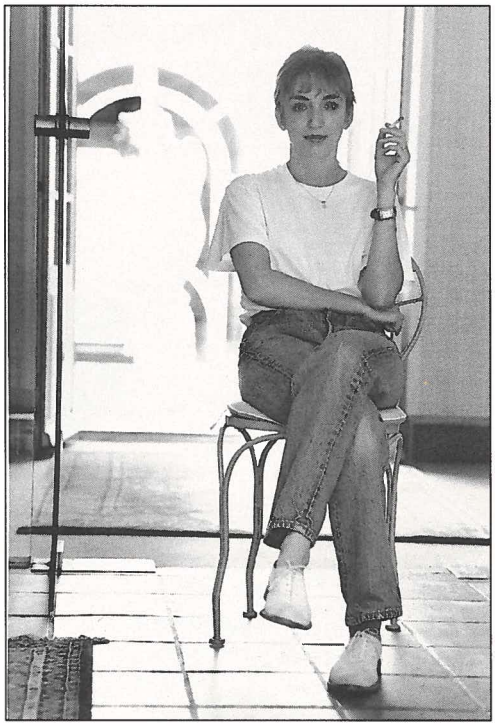


Salah Abou Seif

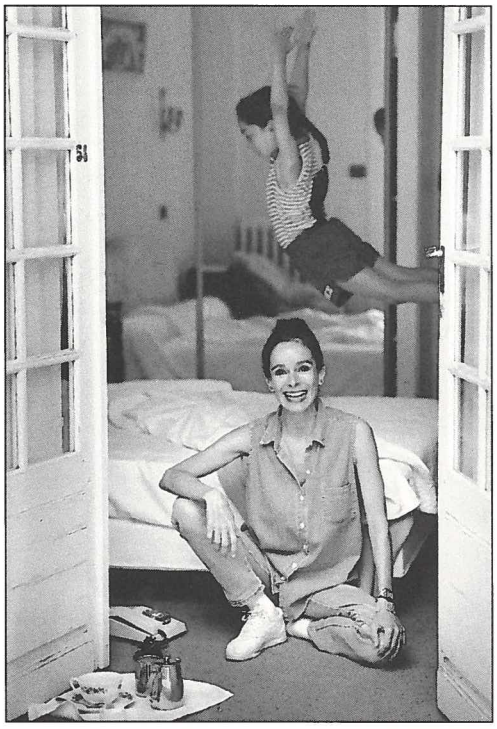




František Vláčil

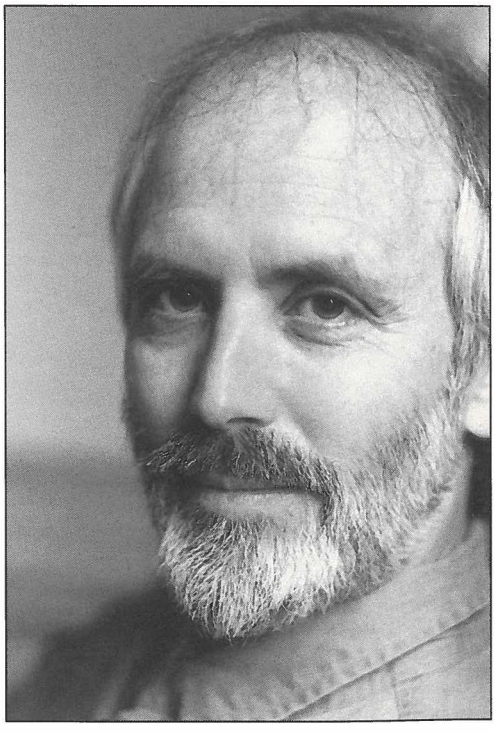


Christine Pascal

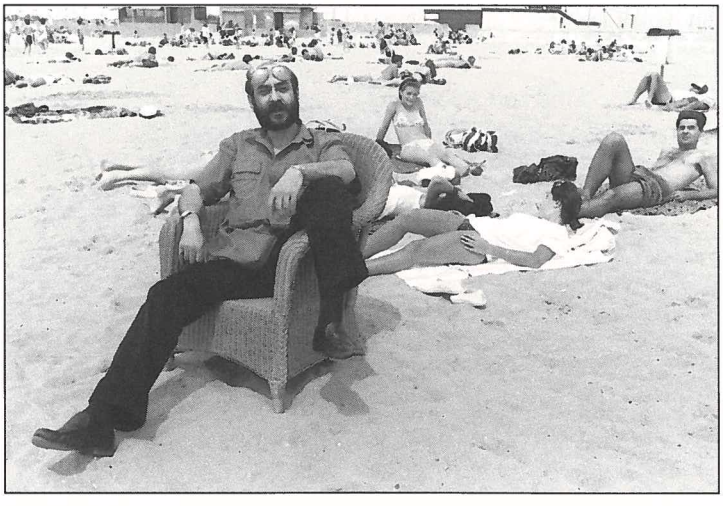


Géraldine Chaplin et sa fille

Alan Rudolph



Souren Babaian



SOMMAIRE

9 **Préface** de Jean-Loup Passek

11 **Rétrospective** Francesca Bertini
23 **Rétrospective** Emilio Fernández

33 **Hommages**
34 Michel Piccoli
44 Jules Dassin
52 Imre Gyöngyössy et Barna Kabay
58 Lee Doo-yong
64 Mohsen Makhmalbaf
70 Arturo Ripstein
76 Aleksandr Sokourov
86 Bertrand van Effenterre

91 **Le Monde tel qu'il est**
105 **Séances pour les enfants**
111 **Hommage à la Cinémathèque de Munich**
115 **Soirée parrainée par la Cinémathèque Royale de Belgique**
117 **Soirée parrainée par la Fondation Gan pour le Cinéma**
119 **Nuit Blanche Série Noire**

126 **Index des films**
127 **Index des réalisateurs**
128 **Répertoire des films**

ELOGE DE LA GOURMANDISE

A l'aube du deuxième siècle du cinéma, il n'est pas trop tard pour reprendre à notre compte les rêves des valeureux pionniers d'un art multiforme, pour nous glisser dans la peau des Emile Reynaud, Louis et Auguste Lumière, Georges Méliès, qui nous ont appris à voyager à travers le réel et l'imaginaire, à abolir les distances, à remonter le temps, à inventer le futur, à ressusciter le passé mais aussi à observer du même œil tendre ou impitoyablement cruel le monde tel qu'il est, et le monde tel qu'il n'est pas. Il n'est pas trop tard pour refuser que le cinéma se confonde désormais avec le brouet d'images jetées pêle-mêle à la tête d'un (télé) spectateur passif qui tourne, en automate decervelé, les boutons d'une petite lucarne. Il est encore temps de protester contre ce mélange cyniquement dosé d'informations soi-disant objectives (mais on sait qu'elles le sont de moins en moins) et de fictions soi-disant divertissantes, réchauffées depuis des lustres dans les mêmes plats pseudo-hollywoodiens. Il est encore temps de refuser d'être, nous qui avons déjà été, selon Godard, les enfants de Marx et de Coca Cola, ceux du prime time et des rires préenregistrés.
Qu'est-ce donc qu'un festival de cinéma sinon un cri de protestation contre ce nouvel ordre des choses, ce choix dramatique entre la télé-sommeil et la déferlante américaine sur les grands écrans du monde entier. Le combat semble parfois perdu d'avance. Rien pourtant n'est moins sûr. Et la France, qui en de multiples domaines ne saurait trop se pavaner à bon compte, prouve en matière de cinéma qu'elle est toujours à la fois une terre d'accueil et une terre de résistance. Il n'est pas en effet un pays au monde en 1993 qui puisse se targuer de maintenir si haut la flamme du 7e Art. Paris reste encore la capitale des salles obscures et la province recèle d'innombrables zones de fertilité cinématographique.

Il faut néanmoins tempérer ce triomphalisme car nous pouvons, nous aussi, succomber devant les attaques répétées des marchands d'images, des ayants-droit abusifs, des séquestrateurs de pellicule. Nous pouvons être aussi vaincus par l'usure du temps qui dévore le support filmique, par l'inertie de certains gouvernements qui se moquent éperdument de la conservation du patrimoine cinématographique. Il s'agit donc d'être vigilants. En un mot, d'être des spectateurs *debout*.
A La Rochelle, depuis vingt et un ans nous avons choisi, à l'orée de l'été, de nous retrouver, toujours plus nombreux, à un carrefour de pistes. Nous avons souhaité partager avec vous les battements de cœur de l'explorateur. Nous avons voulu vous proposer différents itinéraires, les uns déjà partiellement balisés, les autres encore pratiquement inexplorés. Nous avons toujours opté pour la comparaison et non pour la confrontation. Pour la complicité et la convivialité. Pas de barrières entre les réalisateurs, les acteurs, les organisateurs du Festival et le public. Une utopie. Mais une utopie qui dure depuis vingt et un ans, ce n'est peut-être plus une utopie.

Cette année, nous avons voulu plus encore qu'auparavant vous proposer un univers cinématographique éclaté dans le temps et l'espace. Nous avons souhaiter marier l'immense Michel Piccoli avec la diva du cinéma italien des années 10 et 20, Francesca Bertini, la rivale européenne d'Asta Nielsen.

Poussant toujours plus avant cette soif de curiosité, nous avons voulu passer subrepticement de l'univers de Jules Dassin à celui de Bertrand van Effenterre, de celui du coréen Lee Doo-yong à ceux du russe Aleksandr Sokourov, des hongrois Imre Gyöngyössy, Barna Kabay, l'iranien Mohsen Makhmalbaf, et au mexicain Arturo Ripstein.
Comment laisser passer l'opportunité de revoir en belles copies neuves (ou presque) les mélodrames flamboyants d'*El Indio* Emilio Fernández, de goûter les somptueuses restaurations effectuées par la dynamique Cinémathèque de Munich sur l'oeuvre de Pabst, de découvrir un stupéfiant Feuillade transalpin en la personne d'Emilio Ghione, réalisateur et interprète d'un Za-la-Mort, précieusement conservé par la Cinémathèque Royale de Belgique ? Sans doute le menu est-il trop riche. Une fois de plus, pardonnez moi Mon Père, j'ai pêché par gourmandise. Mais quand la gourmandise est synonyme de curiosité, le péché (véniel) ne se métamorphose-t-il pas en vertu (cardinale) ?
Comme titrait joliment le journal Sud-Ouest en annonçant le programme du Festival 1993 : Bertini - Piccoli même combat !

Jean Loup Passek

RÉTROSPECTIVE



FRANCESCA BERTINI

FRANCESCA BERTINI

Elena Seracini Vitiello Bertini, dite **Francesca**, actrice italienne (Florence 1892 - Rome 1985).
Autour de Francesca Bertini se développe le phénomène des divas qui caractérise le cinéma italien pendant les années 10. De toutes les actrices du temps, Francesca Bertini est la plus adulée, la plus célèbre ; ses quelques 90 films réalisés pour l'essentiel entre 1909 et 1921 lui valent une réputation internationale et des cachets mirobolants ; le producteur Baratollo crée même pour elle la *Bertini Film* en 1918. Ayant débuté par des rôles secondaires au théâtre à Naples, elle est remarquée par un cinéaste de *Pathé Italia*. A Rome, elle est engagée par la société *Film d'art Italien-Pathé*, elle passe ensuite à la *Cines*, à la *Celio* puis à la *Caesar-Film* de Baratollo en 1915. En 1930, sous la direction de Marcel l'Herbier, elle est *La Femme d'une nuit*.
Aussi à l'aise dans les rôles de vamp que dans les personnages populaires, Francesca Bertini a profondément marqué la cinématographie italienne ; sa place est d'autant plus éminente que l'on sait maintenant qu'elle participait étroitement à la réalisation des films qu'elle interprétait. Devenue comtesse Cartier, elle abandonne le cinéma très tôt.
On l'a reverra pourtant en 1976, âgée de 84 ans, dans *1900*, de Bertolucci.

LE TEMPS DES "DIVAS"

Francesca Bertini (1892-1985) a été la diva par excellence du cinéma italien, le prototype d'un nouveau personnage féminin, que non seulement elle inventa, mais aussi qu'elle sut mener au succès en parvenant à résister à l'épreuve du temps bien au-delà de sa carrière cinématographique commencée en 1910 et pratiquement conclue, dans l'arc de onze années, en 1921. Ses films, qui correspondaient à un certain type de production artistique, et sur lesquels les décennies qui suivirent firent l'impasse, se retrouvèrent rapidement dispersés, et nombreux furent ceux qui disparurent à jamais ; au point que, dans l'ensemble d'une filmographie comprenant plus de cent titres, les films qui ont survécu jusqu'à aujourd'hui ne sont plus qu'une dizaine. C'est donc à la Bertini elle-même que revient le mérite d'avoir su gérer pendant toutes ces années son propre personnage, ainsi que son image publique, avec la même intelligence, le même savoir faire et la ferme détermination qui l'avaient porté au firmament cinématographique de son temps, sachant être une interprète attentive et sensible des goûts et des humeurs, ainsi que de l'imaginaire de la société italienne, à l'époque de la première guerre mondiale. Et c'est justement pendant ces années, qui au moins pour elle furent une succession de réussites artistiques et commerciales, que l'on peut retrouver les motivations et les composantes de ce que quelqu'un a justement défini comme le "phénomène Bertini".

Née dans une famille de la moyenne bourgeoisie florentine, et après s'être établie très jeune avec ses parents à Naples, Elena Francesca Saracini Vitiello a commencé à s'exercer sur les planches grâce à l'intérêt que lui manifestèrent quelques amis de famille comme Eduardo Scarpetta (il semble d'ailleurs que ce soit lui qui ait trouvé son nom d'artiste : Francesca Bertini), Eduardo Scarfoglio et Salvatore di Giacomo.

Et ce fut sur la scène du théâtre Nuovo de Naples, alors qu'elle n'avait que dix huit ans et qu'elle participait à une représentation de *Assunta Spina*, qu'elle fut découverte par Gerolamo Lo Savio, patron de la *Film d'Arte Italiana* qui s'était constituée depuis peu à Rome, à l'ombre de la puissante *Pathé Frères* française. Ce dernier lui permit d'effectuer ses premiers pas dans ce nouvel art des images en mouvement.

En 1910, partout dans le monde, la production cinématographique était encore basée sur les films courts d'une seule bobine, mais elle cherchait déjà ses lettres de noblesse en puisant son inspiration parmi les classiques du théâtre et de la littérature. Pour la réalisation du "film artistique", la société fondée en 1909 par Charles Pathé à Rome était à l'époque à l'avant-garde. Elle pouvait s'appuyer sur quelques réalisateurs français spécialisés, appelés à montrer l'exemple aux italiens Lo Savio et Ugo Falena, ainsi que sur des acteurs de théâtre confirmés comme Ferruccio Garovaglia, Achille Vitti, Dante Cappelli, Vittorina Lepanto ou Gastone Monaldi.

L'industrie naissante du cinéma formait alors ses premiers cadres techniques et artistiques : il y avait donc de la place pour tous. Et même pour les débutants, le caractère sommaire des personnages imposé par le métrage de pellicule limité ainsi que les rituelles prises de vue en plan large, permettait d'arriver rapidement à des rôles de protagoniste.

C'est ce qui arriva à Francesca Bertini, laquelle, après avoir incarné une séduisante esclave dans *Salomé*, put interpréter une série d'héroïnes féminines de premier plan, notamment aux côtés d'Ermete Novelli, engagé pour quelques mois avec les acteurs de sa troupe par la même société de production. L'expérience de la *Film d'Arte* fut très importante pour la nouvelle actrice qui put très vite adjoindre à ses atouts physiques hors du commun (un corps ferme et bien proportionné, un visage méditerranéen aux lignes bien définies, avec de splendides yeux bruns encadrés de longs cheveux noirs) et à un tempérament capable de s'imposer sur le plateau comme sur l'écran, un professionnalisme et un métier rapidement acquis par la pratique du travail aux côtés de collègues bien plus expérimentés qu'elle. Après les premiers essais, la Bertini devint "première actrice" pour les drames historiques de la *Film d'Arte*. En deux ans elle en interpréta une vingtaine, passant avec désinvolture du rôle de Francesca da Rimini, à celui de la Shakespearienne Cordélie. Elle fut Isotta, Bianca Capello, Béatrice d'Este et aussi Juliette (une copie de ce film vient d'être retrouvée tout récemment en Hollande).

Puis en 1912, elle décida de changer d'employeur. Pour ce, elle choisit un moment particulièrement opportun parce que le cinéma, en Italie comme à l'étranger, était en pleine mutation, alors que la *Film d'Arte* s'enfermait dans ses formules théâtrales dépassées. Dès 1911, la nouvelle mode du long-métrage gagna du terrain ; ce qui révolutionna les critères de production, ainsi que le travail des réalisateurs comme celui des acteurs, qui purent pour la première fois acquérir importance et dignité. Et si, jusqu'alors, la paternité du film était anonymenent attribuée à la compagnie qui l'avait produit, maintenant - sur la lancée de ce qui s'était passé avec l'arrivée sur les écrans d'une extraordinaire actrice danoise, Asta Nielsen - commençaient à apparaître sur les affiches ou sur les revues spécialisées, les visages et les noms des interprètes italiens que le public peu à peu apprenait à reconnaître.

Du jour au lendemain, sentant d'où venait le vent, l'actrice débarqua dans la plus grosse maison de production italienne, la *Cines* de Rome. Le baron Alberto Fassini qui l'avait depuis peu restructurée put offrir un contrat à la Bertini. Il testa avec elle différents genres possibles, comme la comédie, le drame moderne et le film de cape et d'épée. Mais la *Cines* était une grosse compagnie où les acteurs sous contrat étaient nombreux. Fassini, pendant le mois d'août 1912, venait de remplacer Italia Almirante Manzini, sa "première

Filmographie

1910 *Re Lear* de Gerolamo Lo Savio
Salomé d'Ugo Falena
Pia de Tolomei de G. Lo Savio
Folchetto di Narbonne
Il Trovatore de Louis Gasnier
La morte civile de G. Lo Savio
Il Mercante di Venezia/Shylock de Gerolamo Lo Savio
1911 *Francesca da Rimini* d'Ugo Falena
La congiura dei Fieschi
Cola di Rienzo
Tristano e Isotta d'Ugo Falena
La Contessa di Challant e Don Pedro di Cordova de G. Lo Savio
Ernani de Louis Gasnier
Marco Visconti d'Ugo Falena
1912 *Cesare Borgia*
Ruy Blas
Un dramma a Firenze d'Ugo Falena
Beatrice d'Este d'Augusto Genina
Romeo e Giulietta de G. Lo Savio
Il falco rosso
I carbonari
Un amore di Pietro de' Medici de Giuseppe Petrai
Una tragedia alla Corte di Milano
Suonatori ambulanti de Giulio Antamoro
Primavera e autunno de B. Negroni
Le due scommesse
Panne d'auto de B. Negroni
Tragico amore/Flirt tragico de Baldassarre Negroni
L'avvoltoio de Baldassarre Negroni
La rosa di Tebe d'Enrico Guazzoni
Lagrime e sorrisi de B. Negroni
Il fascino della violenza

actrice" qui venait de l'abandonner, par une nouvelle étoile naissante, Hesperia, reconnue comme étant "la première actrice incontestée pour les sujets modernes" (justement le rang auquel aspirait la Bertini).

Par chance, un des directeurs artistiques de la *Cines*, Baldassare Negroni, avec l'aide de la maison-mère, était alors en train de fonder une nouvelle société la *Celio-Film*. C'est ainsi que la Bertini, put trouver l'espace dont elle avait besoin pour mettre à l'épreuve ses propres forces dans le drame moderne et dans la nouvelle dimension du long métrage.

Aidée par un directeur artistique d'expérience comme Negroni et de certains collègues comme Alberto Collo, Emilio Ghione et le couple Olga et Carlo Benetti qui se lièrent d'amitié avec elle, la Bertini réussit, en l'espace de deux ans, à mettre au point son style personnel de jeu ainsi qu'un personnage correspondant aux goûts de l'époque.

A la *Celio*, l'actrice se spécialisa d'emblée dans des rôles à forte teneur dramatique et dans des films pathétiques et sentimentaux qui reproposaient des versions nuancées de stéréotypes hérités de ce que l'on appelait le "cinéma en frac" ; genre qui avait été consacré par le succès d'un très beau long métrage de Mario Caserini *Ma l'amor mio non muero !* avec une grande actrice, Lyda Borelli, qui fut considérée, avant même Francesca Bertini, comme une diva.

Les héroïnes incarnées par la Bertini dans les films de 1913 et 1914 étaient pour la plupart des femmes élégantes de la haute bourgeoisie ou de la noblesse, poussées au désespoir, voire au suicide, par leur sens inné du devoir et de l'honneur. La médisance des hommes incapables d'apprécier à sa juste valeur leur amour ou la triste fatalité de certaines destinées, était également cause de désespoir. Parfois, il y avait des situations plus atypiques, dans des films comme *l'Ultimo atout*, *La Donna altrui* ou bien *Idole infranto*, réalisés par Emilio Ghione. L'actrice cherchait alors à définir sa propre identité artistique, en refusant de s'enfermer dans des schémas tout tracés, elle sut affronter des expériences novatrices qui sortaient des sentiers battus. *L'Histoire d'un Pierrot* (1914), film phare de la période où l'actrice était à la *Célio*, le prouve tout à fait. Il s'agissait de l'adaptation cinématographique d'une pantomime musicale qui faisait le tour des théâtres européens depuis des années. Francesca Bertini fut propulsée sur l'écran dans une version originale très soignée de Baldassare Negroni où Pierrot, le personnage principal était courageusement interprété par une femme, justement, elle-même.

L'actrice sut se montrer à la hauteur de la tâche et profita du maquillage ambigü de Pierrot pour souligner l'intensité et la force du travestissement. Le succès de cette expérience renforça la popularité que l'actrice avait commencé à acquérir grâce à ses films précédents ; mais ce film marqua également un moment de crise dans l'activité de la petite production romaine : à la suite de dissensions avec l'administrateur, Negroni abandonna le film avant la fin du tournage (ce fut donc la Bertini elle-même, et le personnage principal masculin, Emilio Ghione, qui en achevèrent la réalisation).

Au même moment, les liens entre la *Celio* et la *Cines* s'étaient encore renforcés et souvent les interprètes de la première firme participaient de plus en plus fréquemment, même pour des rôles principaux, aux productions de la *Celio*. La Bertini dut ainsi rivaliser avec une autre "prima donna" de talent, Maria Jacobini, et des actrices alors en pleine ascension comme Pina Menichelli et Leda Gys. Un autre moment de transition était donc arrivé.

Le prestige acquis plaçait l'actrice en position de pouvoir choisir entre deux propositions aussi attirantes l'une que l'autre : celle de l'ex-administrateur de la *Celio*, Gioacchino Mecheri sur le point d'ouvrir sa *Tiber Film* ; et celle de l'avocat Giuseppe Barattolo, fondateur de la *Caesar-Film* qui eut gain de cause, du moins sur le papier.

En 1914, la Bertini conclut en beauté sa collaboration avec la *Celio*. En effet, un réalisateur de grande renommée, Nino Oxilia, et un scénario très noir écrit spécialement pour la Bertini, assurèrent un grand succès à *Sang bleu* grâce surtout à la sublime interprétation de l'actrice. Quelques mois plus tard, la critique favorable et le succès public de *Nelly la gigolette* prolongèrent l'impact de *Sang bleu*. Il s'agissait du premier film de la Bertini tourné sous la direction de Ghione pour la *Caesar* de Baratollo (Mecheri avait temporairement et imprudemment prêté l'actrice). Ces histoires violentes, troubles et un peu dissolues de passion et de mort, insistant sur les aspects dramatiques mais également la présence "divine" du personnage principal, marquèrent un tournant décisif dans la carrière de l'actrice. Désormais, sous contrat à la *Caesar*, la Bertini avait pris les rênes de sa carrière en main ; elle choisissait elle-même ses sujets, les réalisateurs et les co-vedettes. Même sur le plateau, c'est elle qui avait le dernier mot. A la *Caesar*, elle eut au début la chance de retrouver un grand acteur, Gustavo Serena, avec lequel elle avait déjà travaillé à la *Film d'Arte* (il avait été Romeo alors qu'elle interprétait le rôle de Juliette) et qui entre temps était passé derrière la caméra. De la collaboration de la Bertini avec Serena naquit, en 1915, un film d'une grande originalité et d'une force particulièrement expressive, *Assunta Spina*. Ce fut une expérience singulière pour l'actrice, qui, encore une fois, renonça courageusement aux schémas qui étaient jusqu'alors usés jusqu'à la trame, pour interpréter avec naturel et vérité une femme du peuple instinctive et passionnée, créée pour la scène théâtrale par Salvatore di Giacomo.

Reconnu encore de nos jours comme le premier résultat significatif d'une approche vériste du cinéma italien, *Assunta Spina* montrait encore une fois une Bertini "au naturel", dans une interprétation rigoureuse dénuée d'emphase et extrêmement moderne, qui témoignait d'une maturité artistique et d'une sensibilité, grâce auxquelles elle put obtenir à l'époque la primauté sur toutes les autres actrices du cinéma italien. Le chaleureux accueil du public et de la critique réservé à *Assunta Spina* accompagna la même année un autre film tout à fait différent du couple Bertini-Serena : *La Dame aux camélias*. L'adaptation du roman de Dumas fils annonçait le retour de la diva aux rôles tragiques, inspirés de la littérature et du théâtre bourgeois qui se prêtaient encore mieux au développement de sa popularité et de son prestige de star. En effet, l'actrice fut désormais dirigée par des réalisateurs capables de valoriser ses ambitions, comme Giuseppe De Liquoro, Alfredo De Antoni, Eduardo Bencivenga, Roberto Roberti. Elle put s'appuyer également sur l'aide de collaborateurs de confiance, comme le chef opérateur Alberto G. Carta, et de scénaristes tels que Renzo

1913 *Per la sua gioia* de B. Negroni
La suocera de B. Negroni
Il filo di perle
Per il blasone/Per il casato de Baldassarre Negroni
Il circolo nero de B. Negroni
La bufera de Baldassarre Negroni
Nini Verbena/In faccia al destino/L'anima del demimonde de Baldassarre Negroni
La cricca dorata de B. Negroni
Terra promessa de B. Negroni
L'ultima carta/l'ultimo atout de Baldassare Negroni
La maestrina/L'arma dei vigliacchi de Baldassare Negroni
Il veleno delle parole de B. Negroni
Idolo infranto d'Emilio Ghione
Tramonto o Sacrifizio de B. Negroni
La gloria de Baldassarre Negroni
La donna altrui/Illecito amore de Baldassarre Negroni
Vigilia di Natale de B. Negroni

1914 *L'onestà che uccide* de M. Rava
Histoire d'un Pierrot de B. Negroni
l'amazzone mascherata de Baldassarre Negroni
La canzone di Werner de M. Rava
La principessa straniera de M. Rava
Sangue bleu de Nino Oxilia
Don Pietro Caruso d'Emilio Ghione
Nelly la gigolette/La danzatrice della Taverna Nera d'E. Ghione

1915 *Diana l'affascinatrice* de G. Serena
Nella fornace de Nino Oxilia
Il capestro degli Asburgo/Vittima dell'ideale de Gustavo Serena
Ivonne, la bella danzatrice/ Ivonne, la bella della danse brutale de Gustavo Serena
Assunta Spina de Gustavo Serena
La Signora dalle Camelie de Gustavo Serena

1916 *Odette* de Giuseppe De Liguoro
La colpa altrui de Maurizio Rava
La perla del cinema/Zingarella de Giuseppe De Liguoro
Fedora de Giuseppe De Liguoro
L'educanda monella/My Little Baby de Giuseppe De Liguoro
Eroismo d'amore de M. Rava
Nel gorgo della vita/Lacrymae rerum de Giuseppe De Liguoro

1917 *Andreina* de Gustavo Serena
Il processo Clemenceau d'Alfredo De Antoni
La piccola fonte de Roberto Roberti
Malia d'Alfredo De Antoni

1918 *Tosca* d'Alfredo De Antoni
Frou Frou d'Alfredo De Antoni
Mariute d'Eduardo Bencivenga
L'orgoglio/La superbia d'Eduardo Bencivenga
La gola de Camillo De Riso
L'ira d'Eduardo Bencivenga
L'avarizia de Gustavo Serena

1919 *Anima allegra* de Roberto Roberti
La piovra d'Eduardo Bencivenga
L'accidia d'Alfredo De Antoni
La lussuria d'Eduardo Bencivenga
Spiritismo de Camillo De Riso
L'invidia d'Alfredo De Antoni
La Contessa Sara de R. Roberti

1920 *Lisa Fleuron* de Roberto Roberti
La principessa Giorgio de R. Roberti
L'ombra de Roberto Roberti

Chiozzo, Giuseppe Paolo Pachierotti et Vittorio Bianchi. Cela lui permit d'enchaîner toute une série de "grandes interprétations" où elle incarna des personnages du beau monde destinés aux passions fatales et malheureuses et auxquels le grand public fut plus sensible grâce aux changements continuels de toilettes très raffinées et aux coiffures sophistiquées de style Liberty. Le monde décadent, imprégné de littérature mineure et de dannunzianisme, dans lequel évoluait le personnage que l'actrice construisit film après film, offrait une autre image à une société qui, dès 1915, vivait au quotidien les horreurs du premier conflit mondial.

Pour la plupart d'entre eux, les films que l'on évoque ici, n'existent plus aujourd'hui. A partir des articles de l'époque, il apparaît clairement que les films interprétés par Francesca Bertini durant la seconde moitié des années dix, ont représenté le sommet de toute une production nationale, qui trouvait ses propres modèles dans le roman français de la fin du dix neuvième siècle.

Cette production, engluée dans un certain provincialisme, s'ingéniait à offrir au public des occasions d'évasions toujours plus sophistiquées, bien loin de la réalité et de son lot de problèmes quotidiens.

Par contraste avec ses collègues et rivales, l'actrice sut maintenir un degré d'exigence dans son propre travail, cherchant toujours avec conviction, les solutions artistiques les plus convaincantes. Elle ne fit aucune concession à la facilité ou à l'improvisation et parvint encore, en de nombreuses occasions, à des résultats que les articles de l'époque définirent unanimement comme de grande qualité, notamment dans des films tels que : *Odette* (1916), *Le Procès Clémenceau* (1917), *Tosca* (1918), *Marion, artiste de café concert* (1920), *La Princesse Giorgio* (idem), ou bien *La Blessure* (1922). Les rôles légers ou extravertis ne manquèrent pas non plus dans sa filmographie, comme par exemple dans un singulier essai d'auto-dérision *Mariute* (1918) ou dans *Anima Allegra* (1919). Comme toutes les carrières, celle de la Bertini connut également quelques points faibles : la série des *Sept péchés capitaux* (1918-1919) fut certainement son erreur la plus patente : sept films réalisés à la va-vite - sept blagues, dira un critique qui furent accueillis par le public de façon mitigée.

Pourtant, ce fut à cette occasion que l'actrice put faire monter les enchères et obtint du conciliant Barattolo la création d'une sous-marque de la *Caesar* qui lui fut réservée, la *Bertini-Film*. Elle gagna alors des sommes qu'aucune autre actrice de l'époque, qu'elle soit italienne ou étrangère, n'aurait jamais imaginé recevoir. En 1920, cela fit scandale et provoqua une grève de protestation chez les techniciens, contre le contrat que Barattolo fit allouer à la Bertini par l'Union Cinématographique Italienne (coopérative des Majors italiennes), contrat qui lui garantissait deux millions de lires par an, pourvu qu'elle participe à huit films.

L'arrivée de Roberto Roberti, qui la suivit pendant les dernières années de sa carrière, marqua pour l'actrice un moment de reprise et de relance ; les critiques pourtant l'accusèrent de plus en plus souvent de "bertiniser", mais c'était en fait un compliment, parce que toutes les femmes à la mode "bertinisaient" comme elle. Pour la première fois dans l'histoire des mœurs, une actrice était devenue pour le public de masse un modèle à imiter, un symbole extraordinaire de succès, représentant une dimension sentimentale et existentielle si irréelle et mystérieuse qu'elle suscitait l'admiration de millions de personnes à travers le monde.

Encore une fois, au moment opportun, la Bertini sentit venir la crise qui se profilait pour le cinéma italien, ainsi que pour sa carrière au début des années vingt, quand les ambitieux programmes de l'Union Cinematographique Italienne commencèrent à révéler leur inconsistance, provoquant la fermeture de maisons de production. L'actrice, qui jusqu'alors s'était complètement consacrée à sa carrière artistique, sentit pour la première fois l'appel du cœur, et décida soudain de se retirer, après avoir accepté d'épouser un courtisan de première importance, le Comte Paul Cartier, cousin du fameux joaillier parisien. L'annonce du mariage suscita dans l'opinion publique un extraordinaire intérêt : également parcequ'au même moment, l'on sut que pour se marier, l'actrice avait renoncé à un contrat mirobolant d'un million de dollars, déjà signé avec l'américain William Fox, bien décidé à emmener Francesca Bertini à la Mecque du cinéma, Hollywood.

L'activité artistique de la Bertini se conclut pratiquement en 1921 avec son mariage et la retraite du couple d'abord dans la villa Mirafiori de Pozzolatico, près de Florence, puis ensuite à Paris.

Certains de ses films sortirent avec retard jusqu'en 1925 ; et l'actrice revint occasionnellement à l'écran, dans des productions françaises et allemandes qui n'avaient plus aucun rapport avec les œuvres de l'âge d'or, auxquelles restèrent liées sa popularité et l'image que la foule de ses admirateurs a conservé d'elle longtemps. Cela s'explique, parce que dans les décennies qui suivirent son retrait, la Bertini continua à alimenter l'imagination du public en donnant des interviews et en faisant publier des versions toujours différentes et romancées de sa biographie ; la plus récente, écrite de sa propre main, *Le Reste ne compte pas*, sortit en 1969. D'autre part elle soutenait légitimement que sa propre vie avait été un roman. La discrétion autour de sa vie privée, et en particulier après son retrait de la scène cinématographique, contribua certainement à la pérennité de son mythe. Ce n'est pas un hasard si sa véritable adresse était jalousement tenue secrète et si les journalistes qui désiraient la rencontrer devaient s'adresser au portier du Grand Hôtel à Rome, lieu réputé pour avoir abrité ses triomphes mondains et accueilli les fêtes qui suivaient les avant-premières de ses films. Son attitude n'avait cependant rien à voir avec de la nostalgie d'une jeunesse fanée ou d'une époque révolue. En fait, une santé et un caractère de fer lui ont permis jusqu'à la fin de conserver fraîcheur, vivacité et lucidité d'esprit plus qu'enviables. D'ailleurs, elle en était fière. Elle resta jusqu'à la fin cohérente avec elle-même, fidèle à un mythe qu'elle s'était construit avec beaucoup d'abnégation et qui était devenu pour elle, un style de vie. De même, dans les dernières interviews télévisées, elle confirma sa sérénité, le fait d'être apaisée après une longue existence vécue intensément, sans remords, ni regrets. Peut-être, s'était-elle à ce point identifiée aux personnage qu'elle avait incarné que véritablement, pour elle, le reste ne comptait pas.

Vittorio Martinelli

traduction Jean-Philippe Bergamo

La Serpe de Roberto Roberti
Marion, artista di caffé-concerto de Roberto Roberti
La sfinge de Roberto Roberti
Maddalena Ferat de Febo Mari
1921 *L'Ultimo sogno* de Roberto Roberti
Oltre la legge/Il nodo/Piu che la legge de Gaston Ravel
1922 *La blessure/la ferita* de R. Roberti
La donna nuda de R. Roberti
La giovinezza del Diavolo/La Donna, il Diavole, il Tempo de Roberto Roberti
Fatale bellezza de Gaston Ravel
1923 *La glorie del Piave* d'U. Paradisi
1925 *Fior di Levante/Fama* de R. Roberti
Consuelita/La fanciulla di Amalfi de Roberto Roberti
1926 *La fin de Monte-Carlo (la fine di Montecarlo) de Mario Nalpas*
Mein Leben für das Deine (Odette) de Luitz Morat
1928 *Tu m'appartiens! (Tu m'appartieni!)* de Maurice Gleize
La Possession (Donna di lusso) de Léonce Perret
1930 *La Femme d'une nuit* de M. l'Herbier
1931 *La donna di una notte* d'A. Palermi
1934 *Odette* de Jacques Houssin
1935 *Odette* de Giorgio Zambon
1943 *Dora, la espia* de R.Matarazzo
1956 *A sud niente di nuovo* de Giorgio C. Simonelli
1970 *Una ragazza di Praga* de Sergio Pastore
1976 *Novecento (1900)* de Bernardo Bertolucci

Vu la rareté des documents photographiques correspondant aux films présentés, nous avons choisi une sélection de portraits de Francesca Bertini qui feront l'objet d'une exposition pendant le festival.

SALOMÉ

d'Ugo Falena - 1910



Scénario : D'après *Salomé* d'Oscar Wilde.

Interprétation : Vittorina Lepanto (Salomé), Laura Orette (Herodiade), Ciro Galvani (Jean-Baptiste), Achille Vitti (le tétrarque), Francesca Bertini (l'esclave).

Production : Film d'Arte Italiana (Rome)

285m

Francisca Bertini tient dans ce film un rôle secondaire.
Dans un rare et curieux compte-rendu de plateau, publié dans le Tirso, Lucio d'Ambra l'a décrite "pendue à une croix, abandonnant sur l'épaule droite son beau visage d'où coule, jusqu'au sol, une merveilleuse pluie de cheveux d'ébène".
C'est probablement ce film qui marque les débuts de la jeune actrice au cinéma.

Francesca Bertini has a secondary role in this film.
In a rare and curious account on the set, published in the Tirso, *Lucio d'Ambra wrote of her "hanging from a cross, her beautiful head drooped onto her right shoulder, her ebony hair falling to the floor like wonderful rain"*
It's probably this film that marked the young actresses cinema debut.

LA COMTESSE DE CHALLANT ET DON PEDRO DE CORDOVA

LA CONTESSA DI CHALLANT E DON PEDRO DI CORDOVA

de Gerolamo Lo Savio - 1911



Interprétation : Francesca Bertini (la comtesse de Challant), Gustavo Serena (Don Pedro de Cordova).

Production : Film d'Arte Italiana (Rome)

580m

Au retour d'un bal masqué, la comtesse de Challant est importunée par des jeunes gens. Don Pedro de Cordova arrive à ce moment là et libère la comtesse de l'assiduité de ses courtisans. La jeune femme reconnaissante offre sa main au bouillant sauveteur; en l'embrassant, celui-ci remarque un bracelet d'une grande valeur.
Quelques temps plus tard, il est chargé par la cour de lui remettre une invitation pour une réception ; il reconnaît l'inconnue du soir et entre eux fleurit une idylle découverte par un soupirant de la comtesse. Jaloux, celui-ci dénonce publiquement l'amour de la comtesse et de don Pedro.

Returning from a masked ball, Comtess de Challant is bothered by a group of youths. Don Pedro de Cordova arrives at this moment and frees the comtesse from the assiduity of her sycophants. Grateful, the young woman offers her hand to her hotheaded rescuer; while kissing her hand he remarks on her very expensive braclet.
Some time later, he is given the responsiblity of giving her a reception invitation by the court; he recognises her and a romance blossoms between the two, which is discovered by one of the comtesse's suitors. Jealous, he publicly denounces the love between the comtesse and Don Pedro.

FRANCESCA DA RIMINI

d'Ugo Falena - 1911



Interprétation : Francesca Bertini (Francesca), Franco Gennaro (Lanciotto Malatesta), Stanislao Charli (le bouffon), Guido Conforti (Paolo), Giulo Grassi (G. da Polenta).

Production : Film d'Arte Italiana (Rome)

256 m / Pathécolor

D'après *La Divine comédie* de Dante.

Adapted from the Dante's Divine Comedy.

PANNE D'AUTO

de Baldassarre Negroni - 1912



Interprétation : Francesca Bertini (Ketty), Alberto Collo, Emilio Ghione.

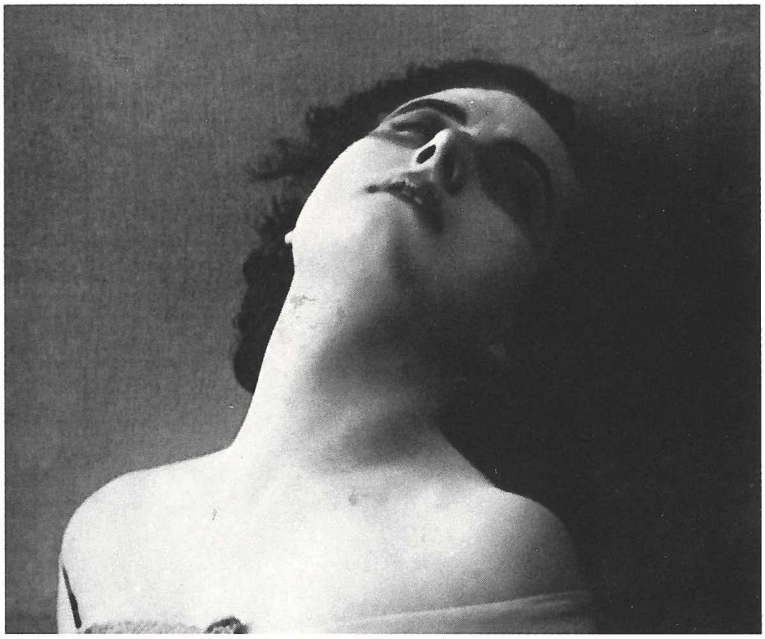
Production : Celio Film (Rome)

320m

Une course de voitures, entre un officier et un ingénieur, permettra au vainqueur de gagner le cœur de Francisca Bertini, la jeune femme courtisée.
Ce premier film de Francesca Bertini au Studio Celio marque le début de sa collaboration avec Baldassare Negroni et Emilio Ghione.

A car race between an officier and a engineer will allow the victorious to win the heart of a young courted woman, Francesca Bertini.
This film is Bertini's first at Studio Celio *and marks the beginning of her colloboration with Baldassare Negroni and Emilio Ghione.*

ROMÉO ET JULIETTE
ROMEO E GIULIETTA
de Gerolamo Lo Savio - 1912



Scénario : D'après la pièce *Roméo et Juliette* de Shakespeare.

Interprétation : Francesca Bertini (Giulietta), Gustavo Serena (Roméo).

Production : Film d'Arte Italiana (Rome)

725m / Pathécolor

Pour la première fois, Francesca Bertini rencontre sur le plateau le débutant Gustavo Serena, personnage qui jouera, plusieurs années après, un rôle décisif dans sa carrière.

Francesca Bertini meets for the first time, the novice Gustavo Serena on the set , who several years later played a decisive role in her career.

LE CHARME DE LA FORCE
IL FASCINO DELLA VIOLENZA
1912



Interprétation : Francesca Bertini (Annarella), Cesare Moltini (Salvatore), Signor Corte (Carmine, le mari d'Annarella).

Production : Cines (Rome)

462m

Dans ce drame moderne, l'héroïne est mariée à un ouvrier, Carmine, qu'elle méprise pour sa faiblesse. Elle ne se mettra à l'aimer que quand, pendant une grève, il tuera son amant, le surveillant Salvatore.

In this modern drama, the heroine is married to Carmine, a worker, whom she scorns for his weakness and only comes to love him when during a strike he kills her lover, the overseer Salvatore.

L'AMAZONE MASQUÉE
L'AMAZZONE MASCHERATA
de Baldassarre Negroni - 1914



Interprétation : Francesca Bertini (la comtesse Francesca Ferrara), Alberto Collo (Alberto Ferrara), Emilio Ghione (Sterosky), Leda Gys (Nadia), Teresa Martini.

Production : Celio-Film (Rome)

1606m

Une surprenante Bertini, avec un loup sur les yeux, écuyère par amour et motocycliste intrépide, lancée à la recherche du perfide Sterosky, alias Emilio Ghione, qui a tendu un piège à son beau lieutenant, Alberto Collo.

A surprising Bertini, with a mask over the eyes, horse rider by love and duantless motocyclist, she throws herself into the search for the deceitful Sterosky, alias Emilio Ghione, who has laid a trap for her handsome lieutenant, Alberto Collo.

SANGUE BLEU
de Nino Oxilia - 1914



Scénario : Guglielmo Zorzi d'après un sujet d'Alberto Fassini.

Interprétation : Francesca Bertini (Elena de Montvallon), André Habay, Angelo Gallina, Elvira Radaelli, Amedeo Ciaffi.

Production : Celio Film (Rome)

1308 m (5 parties)

Histoire passionnelle d'amour et de mort, construite autour de la figure de la princesse Elena. Exploitée par son amant, la princesse est obligée de s'exhiber aux Folies-Bergères. Le temps fort du film est "le tango de la mort" au terme duquel la princesse tente de se suicider.
Un rôle écrit sur mesure pour Francesca Bertini. Le public lui fit un triomphe. L'actrice put ainsi relancer sa carrière en abandonnant la Celio Film pour la Caesar.

A passionate story of love and death, constructed around the figure of Princess Elena. Exploited by her lover, the princess is forced to make a spectacle of herself at the Folies-Bergères. The film's climax is "the death tango" during which the princess attempts suicide.
The role was written especially for Francesca Bertini to public acclaim. Thanks to this success she revived her career and left Celio-Film for Caesar.

ASSUNTA SPINA

de Gustavo Serena - 1915



Scénario : Gustavo Serena et Francesca Bertini d'après la pièce de Salvatore Di Giacomo (1909). **Images :** Alberto G. Carta. **Décors :** Alfredo Manzi.

Interprétation : Francesca Bertini (Assunta Spina), Gustavo Serena (Michele Boccadifuoco), Carlo Benetti (l'abbé Federico Funelli), Alberto Albertini (Raffaele), Antonio Cruicchi (le père d'Assunta), Amelia Cipriani (Peppina), Alberto Collo (un gardien).

Production : Caesar Film (Rome)

1690m

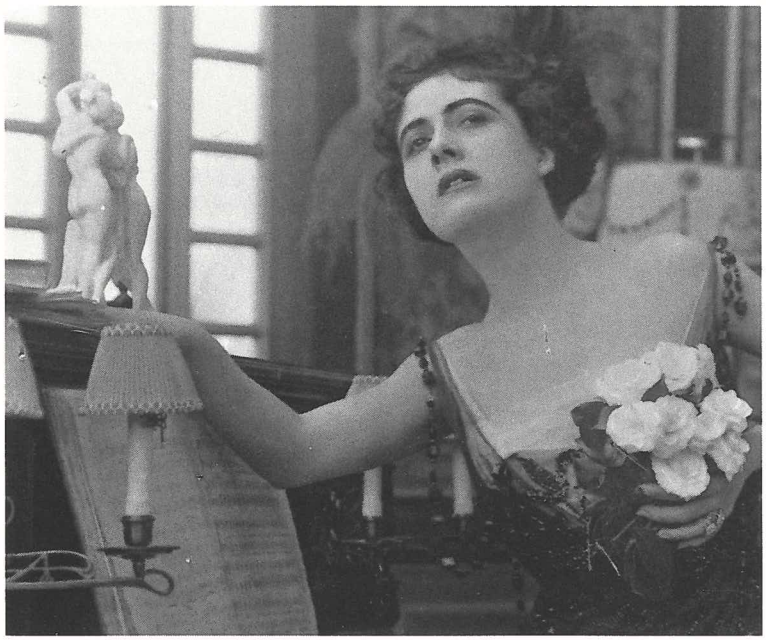
En l'absence de Michele Boccadifuoco, son fiancé, Assunta Spina subit les avances de Raffaele. Une lettre anonyme met en cause la fidélité d'Assunta et provoque la jalousie de Michele. Jalousie qui se transforme en haine à l'occasion d'un repas lorsque Raffaele invite Assunta à danser. Dehors, Michele attend Assunta et la défigure. Il est arrêté puis condamné à la prison. Afin de pouvoir le voir aussi souvent que possible à Naples, Assunta accepte de devenir l'amante du vice-chancellier, Federico Funelli.

In the absence of her fiancée Michele Boccadifuoco, Assunta Spina endured Raffaele's advances. An annoymous letter questions Assunta's faithfulness and provokes Michele's jealousy. Jealousy which changes into hatred during a dinner when Raffaele invites Assunta to dance. Michele waits for Assunta outside and disfigures her. He is arrested and sentenced to prison. In order to see him as often as possible in Naples, Assunta accepts to become the Vice Chancellor's mistress.

LA DAME AUX CAMÉLIAS

LA SIGNORA DALLE CAMELIE

de Gustavo Serena - 1915



Scénario : Renzo Chiosso d'après le roman d'Alexandre Dumas fils. **Images :** Alberto G. Carta. **Décors :** Alfredo Manzi.

Interprétation : Francesca Bertini (Marguerite Gautier), Gustavo Serena (Armand Duval), Olga Benetti (Madame Duvernoy), Carlo Benetti, Camillo De Riso, Antonio Cruicchi (Duval père), Tina Ceccacci.

Production : Caesar-Film (Rome)

1065m

Excellente adaptation du grand classique de Dumas, qui procura à Gustavo Serena et Francesca Bertini leur deuxième grand succès pour l'année 1915, après *Assunta Spina*. Cette réussite est d'autant plus remarquable que le film sortit en même temps qu'une autre adaptation de la même œuvre réalisée par Baldassare Negroni pour la Tiber, et interprétée par Hesperia.

This excellent adaption of Dumas' classic gave Gustavo Serena and Francesca Bertini their second great success in 1915, after that of Assunta Spina. *This success is all the more remarkable because the film was released at the same time as another adaption of the same book, directed by Baldassare Negroni for the production company Tiber, with Hesperia in the same role as Bertini.*

MARIUTE

d'Eduardo Bencivenga - 1918



Scénario : Robert De Flers. **Images :** Giuseppe Filippa. **Décors :** Alfredo Manzi.

Interprétation : Francesca Bertini, Gustavo Serena, Livio Pavanelli, Camillo de Riso, Alberto Albertini.

Production : Bertini pour la Caesar - Film (Rome)

743m

La grande star Francesca Bertini arrive très en retard au studio. Sur le plateau, un acteur revenant de la guerre raconte le calvaire des populations envahies par l'ennemi. Plus tard, de retour chez elle, Francesca fait un rêve : paysanne, mère de trois enfants, elle se voit agressée par trois soldats autrichiens pendant que son mari est au front. Ce rêve stimule le patriotisme de l'actrice qui, pour une fois, se lèvera un peu plus tôt que d'habitude.

The grand star Francesca Bertini arrives at the studio after many delays. On the set an actor recounts the suffering of the populations invaded by the enemy.
Later, at home Francesca has a dream, in which she is a peasant and mother of three children and while her husband is on the front, she is attacked by three Austrian soldiers. The dream stimulates the actress' patriotism, who for once, gets up faster than usual.

LA PIOVRA

d'Eduardo Bencivenga - 1919



Scénario : Vittorio Bianchi. **Images :** Giuseppe Filippa. **Décors :** Alfredo Manzi.

Interprétation : Francesca Bertini (Daria Oblosky), Amleto Novelli (Petrovich), Livio Pavanelli (Maurizio Grafenthal), Giovanni Schettini (Marchese di Francavilla).

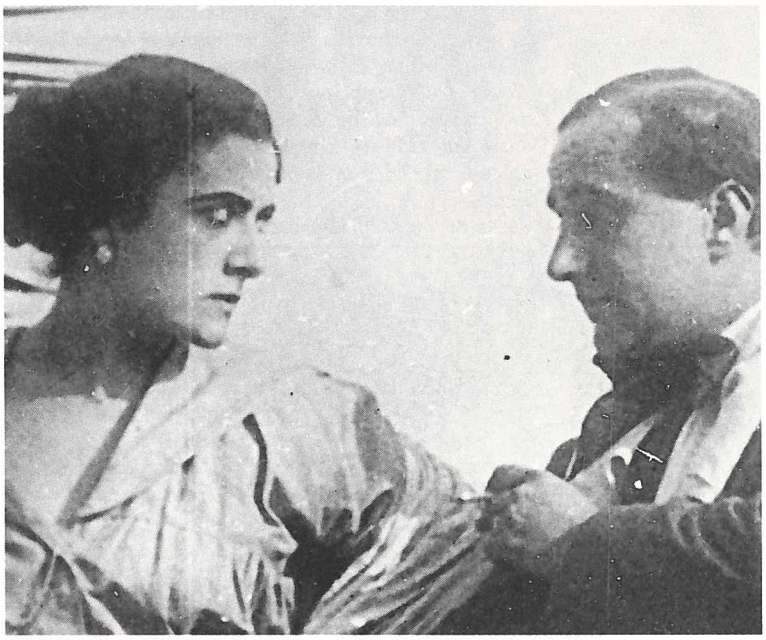
Production : Bertini pour la Caesar-Film (Rome)

1687m

Daria, s'imposant comme la plus belle femme du repaire mal famé que fréquente son mari, retrouve l'amour de ce dernier. Mais elle est aussi l'objet d'une violente jalousie. Alors qu'elle n'y voit qu'amitié simple et innocente, sa beauté a fasciné Petrovitch, un homme sans scrupule, qui parvient à détruire le mariage de Daria et à provoquer la mort de son enfant. Mais au moment où il tente de supprimer la dernière chance de bonheur de la pauvre femme, il est tué.

Daria stood out as the most beautiful woman in the infamous den that her husband frequented and wins back his love. But she is also the object of a violent jealousy because the unscrupulous Petrovitch is fascinated by her beauty, which for her was just a simple and innocent friendship. He manages to destroy Daria's marriage and to provoke her child's death. But when he tries to eliminate her last chance of happiness he is killed.

MADELEINE FERAT
MADDALENA FERAT
de Febo Mari - 1920



Scénario : Vittorio Bianchi d'après le roman *Madeleine* d'Emile Zola. **Images :** Alberto Carta. **Décors :** Alfredo Manzi.

Interprétation : Francesca Bertini (Madeleine Férat), Mario Parpagnoli (Guglielmo), Giorgio Bonaiti (le mari de Madeleine), Bianca Reneiri (la femme de Guglielmo), Giuseppe Pierozzi, Achille De Riso, Giovanni Gizzi, Antonietta Zanoni.

Production : Bertini-Film pour le Caesar film (Rome)

1859 m

Après avoir échappé à un tuteur entreprenant, Maddalena accepte l'hospitalité de Giacomo avec qui elle fait l'amour. Plus tard, une fois mariée, le souvenir de Giacomo la hante. Lorsque Giacomo que l'on croyait mort réapparait, Maddalena confesse sa faute à son mari qui refuse de la croire. Elle retourne chez Giacomo mais prise de remords s'empoisonne. Le film est un morceau de bravoure pour la diva Francesca Bertini, au moment où sa carrière commence à décliner.

After having escaped from an enterprising tutor, Maddalena accepts Giacomo's hospitality and makes love with him. Later, once married, the memory of Giacomo haunts her. When Giacomo, who was supposed dead reappears, Maddalena confesses her error to her husband who refuses to believe her. She returns to Giacomo but taken by remorse she poisons herself. The film is a purple passage for the diva Francesca Bertini, at the time when her career was begining to decline.

CONSUELITA/LA FANCIULLA DI AMALFI
de Roberto (Leone) Roberti - 1925



Scénario : D'après le roman de Roberto Elson. **Images :** Otello Martelli. **Décors :** Alfredo Manzi.

Interprétation : Francesca Bertini, Guido Graziosi, Alfonso Cassini, Ida Carloni-Talli.

Production : Bertini-Film pour la Caesar-Film (Rome)

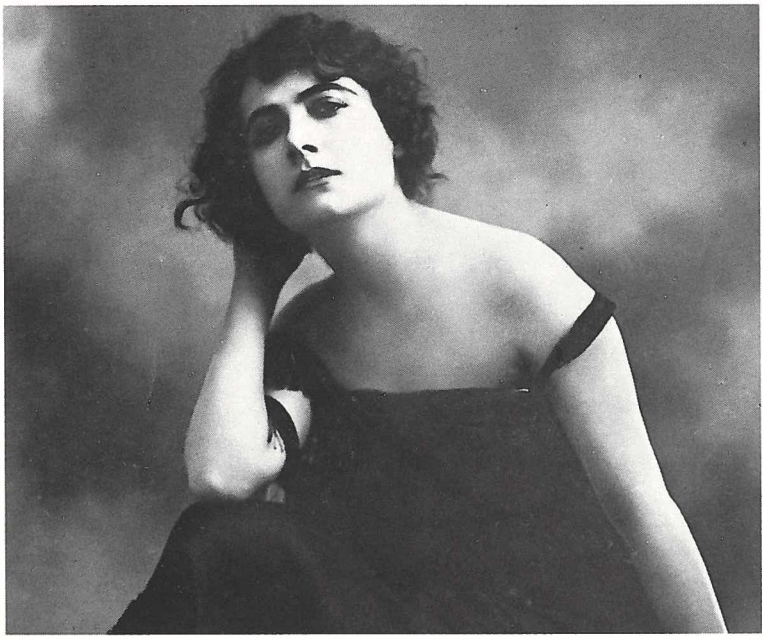
1481m

Un jeune étranger, souffrant de misanthropie, trouve dans le clair visage de Consuelita, une limpide lueur auprès de laquelle il ressent repos et réconfort, une flamme qui respire l'ingénuité et la bonté...

A young misanthropic stranger, finds a limpid glow in Consuelita's unlined face, in which he senses peace and comfort, a flame which exudes naïvety and kindness...

L'ULTIMA DIVA : FRANCESCA BERTINI

de Gianfranco Mingozzi - 1983



Scénario : Gianfranco Mingozzi. **Images :** Luigi Verga. **Musique :** Egisto Macchi. **Montage :** Antonio Fusco. **Son :** Luciano Muratori et Sandro Zanon.

Production : Antea Coop. - RAI TV1

16mm / couleur / VOSTF Softitler

Francesca Bertini a quatre vingt dix ans. Mingozzi lui consacre un film à la fois érudit et chaleureux avec l'aide de Gian Piero Brunetta, Aldo Bernardini et Sergio Leone. La Bertini venue visiter la Cinémathèque, assiste à une projection d'*Assunta Spina*... On évite ce qu'il aurait pu y avoir de suspect, de déplaisant, dans la confrontation d'une star radieuse avec la vieille dame d'aujourd'hui, grâce à la vitalité et l'humour de la grande Francesca Bertini.
Une leçon vivante d'histoire du cinéma.

Mingozzi, with the assistance of Gian Piero Brunetta, Aldo Bernardini and *Sergio Leone, has dedicated an erudite and hearty film to ninety year old Francesca Bertini. The bulk of this tribute is devoted to a presentation of* Assunta Spina *at the* Centro di cinematografia *in Rome. That this film avoids what could have been suspect or disagreeable in the confrontation between an old woman and a radiant star is thanks to Bertini's humour and vitality.*
A living lesson in the history of cinema.

L'hommage à Francesca Bertini a pu être réalisé à l'initiative de Vittorio Martinelli
grâce à l'aide précieuse et amicale
du Centro Sperimentale di Cinematografia - Cinateca Nazionale (Rome)
de la Fondazione Maria Adriana Prolo - Museo Nazionale del Cinema (Turin)
du Nederlands Filmmuseum (Amsterdam)
de la Cineteca Comunale (Bologne)
de la Cineteca del Friuli (Gemona)
de la Cinémathèque Française (Paris)

RÉTROSPECTIVE



EMILIO FERNÁNDEZ

Cette rétrospective a été réalisée grâce au concours de l'Institut mexicain de la cinématographie (I.M.C.I.N.E.)

EMILIO FERNÁNDEZ

Le Mexique a été tellement absent de nos écrans que même le nom de celui qui l'a longtemps incarné a failli être complètement effacé de la mémoire des cinéphiles. Il est grand temps de redécouvrir Emilio Fernández (1904-1986), dit "El Indio", de lui rendre justice dans l'évaluation de la seule chose qui compte vraiment: son oeuvre. La mémoire n'existe que si on l'entretient et aucune opinion, quelle qu'elle soit, ne garde un minimum de pertinence si on ne peut pas la confronter aux films eux-mêmes.

Si le Mexique revient dans les festivals, avec la vigueur d'une nouvelle génération de cinéastes, si la rétrospective du Centre Georges Pompidou est appelée à favoriser de véritables retrouvailles avec cette partie fondamentale du patrimoine cinématographique, "El Indio" Fernández reste une personnalité fascinante et déroutante.

Sa personnalité tout court n'a pas peu contribué à l'infortune critique, voire à l'oubli. Comme la plupart des artisans de la grande époque du cinéma mexicain, il a mal vécu les transformations induites très tôt par la crise. A Mexico, attablé dans la cantine des studios Churubusco, il ressassera ses souvenirs et ses frustrations. Il promenera sa figure pathétique dans quelques festivals en manque de pittoresque. Il ne se remettra pas vraiment du séjour en prison, à la suite d'une rixe mortelle. Comme si l'oeuvre s'était éclipsée derrière sa propre présence physique, les dernières prestations ne retiennent de lui qu'une apparence, l'ombre d'un gaillard qui se complaisait dans les méchants rôles.

Dans ce qui est resté longtemps la seule étude approfondie en langue française, Raymond Borde avait cerné parfaitement quelques contradictions du personnage (cf. Positif n° 10, 1954; article reproduit dans Cinémas d'Amérique Latine n° 0, Toulouse, 1992). Ses reproches essentiels tiennent à l'empreinte du mélodrame et du folklore et à la naïveté idéologique de "El Indio" Fernández. Aucun de ces reproches n'est déplacé: ce qui a pu changer c'est notre perception de leur importance, la valeur que nous leur accordons. Le mélodrame n'est heureusement plus connoté de manière aussi négative qu'il l'était naguère. Après la critique radicale des codes et du récit, nous sommes plus ouverts vers les conventions narratives classiques. Le mélo, en particulier, fait l'objet d'une revalorisation, dans le contexte plus général d'une réappropriation des genres. A partir de là, les deux reproches suivants, parfaitement justifiés lorsqu'il s'agissait de contester la prétendue dimension sociale, réaliste, voire même révolutionnaire des films d'Emilio Fernández, ont une portée secondaire.

En effet, le mélodrame est la substance même de son cinéma (et la quintessence du cinéma mexicain). Autant reprocher à John Ford de tourner des westerns. Emilio Fernández met en scène avant tout les grandes passions, le conflit des sentiments, les oppositions éternelles (nature et civilisation, terre et humanité, vie et mort). Son indigénisme est effectivement une idéalisation romantique, dont les sources ne se bornent pas à Eisenstein: au Mexique et ailleurs en Amérique Latine, la littérature comme la peinture procèdent de manière similaire et ne reculent pas devant un syncrétisme sans rapport avec la réalité telle que peuvent la décrire les anthropologues. Politiquement, "El Indio" en est resté aux idéaux du XIX° siècle, repris par la Révolution mexicaine, au risque d'assommer les spectateurs avec des discours sur les vertus de l'éducation, voie royale vers l'émancipation et l'ascension sociales. Il n'hésite pas non plus à compromettre l'exaltation de ces vertus civiques par une irrépressible fascination envers l'uniforme (militaire ou policier). Bref, il partage la bouillie idéologique du régime issu de la Révolution de 1910, resté entre les mains des caudillos militaires, avant d'être la proie d'un affairisme débridé.

Il n'empêche qu'au mieux de sa forme Emilio Fernández a été capable de mettre en scène quelques uns des films mexicains les plus originaux et expressifs, aussi bien sur le plan plastique que dramaturgique. Il avait dans les veines du sang Kikapú, seule communauté indigène autorisée encore aujourd'hui à franchir librement la frontière entre les Etats-Unis et le Mexique. Son cinéma oscille de même, sans cesse, entre Hollywood et la recherche d'une authenticité nationale. Formé presque sur le tas, il est un de ceux qui "nationalisent" pour ainsi dire les genres et les recettes éprouvés par le cinéma américain.

Bien sûr, sa décadence a été fulgurante, comme l'avait été l'affirmation de son style. Produit de l'âge d'or de l'industrie du film à Mexico, entouré d'une équipe exceptionnelle (à commencer par le photographe Gabriel Figueroa) et de moyens à la mesure des ambitions de l'époque, sa dégringolade

Emilio Fernández
(El Hondo 1904 - Mexico 1986). Dans les années vingt, il part pour les Etats-Unis et décroche des petits rôles de cinéma ; à son retour au Mexique, il interprète deux rôles importants dans *Janitzio* de Carlos Navarro en 1934, et dans *Adiós Nicanor* de Rafael E. Portas en 1937.
En 1941, celui que l'on surnomme affectueusement *El Indio*, passe à la réalisation avec *La isla de la pasión* et en 1943, s'associe à l'opérateur Gabriel Figueroa, au scénariste Mauricio Magdaleno et aux acteurs Dolores del Río et Pedro Armendáriz pour former une équipe à succès dont les films reçurent de nombreux prix dans les festivals et donnèrent au cinéma mexicain un relief international.

Filmographie

1941 *La isla de la pasión*
1942 *Soy puro mexicano*
1943 *Flor Silvestre*
María Candelaria
1944 *Les Abandonnées (Las abandonadas)*
Bugambilia
1945 *Pepita Jiménez*
La Perle (La perla)
1946 *Enamorada*
1947 *Río Escondido*
1948 *Maclovia*
Les Bas-fonds de Mexico (Salón México)
Pueblerina
1949 *La Mal-aimée (La malquerida)*
Duelo en las montañas
The Torch (version anglaise de Enamorada)
1950 *Un día de vida*
Quartier interdit (Víctimas del pecado)
Islas Marías
Siempre tuya
1951 *La bien amada*
Acapulco
El mar y tú
1952 *Désir interdit (Cuando levanta la niebla)*
1953 *Le Filet (La red)*
Reportaje
El rapto
La rosa blanca

est au fond aussi vertigineuse que celle du vieux cinéma mexicain. Cependant, la contribution de cet autodidacte relève à l'évidence d'autre chose que du simple artisanat. Que sa trajectoire déçoive à l'aune d'une "politique des auteurs" montre tout simplement la difficulté d'appliquer cette grille à d'autres contextes et notamment à une cinématographie que ses fastes éphémères n'ont jamais affranchi des pesanteurs de la dépendance, du sous-développement, de l'improvisation et de l'instabilité.

L'obsession même de Fernández, les remakes répétés à la fin de sa carrière, montrent une personnalité figée, dépassée par les événements. Pénible, cette survie hasardeuse ne facilitait pas une évaluation sereine, alors que les nouvelles générations essayaient laborieusement de bousculer les habitudes et les structures, et d'imposer leur propre vision. Il jouait volontiers les machos, à l'écran comme dans la vie, et ses films révèlent une conception tout à fait traditionnelle des rôles sexuels. Je suis donc particulièrement heureux que ce soit une historienne mexicaine à la sensibilité féministe, Julia Tuñón, qui nous propose une relecture intelligente, pertinente et nuancée d'Emilio Fernández dans l'ouvrage Le Cinéma mexicain (Centre Georges Pompidou, 1992).

Pueblerina possède des moments d'une sobriété dramatique admirable. Dolores del Río a rarement été aussi émouvante que dans *Bugambilia*, un des plus beaux mélos romantiques. Entre les quiproquos comiques de *Enamorada* et les affrontements tragiques de *Maclovia*, María Félix évolue avec une superbe à couper le souffle. Quant au couple du flic et de la putain de *Salón México*, il est un des plus insolites qu'on ait projeté sur l'écran. Revoir les meilleurs films de "El Indio" est un plaisir qu'on souhaiterait partager le plus largement possible. Il ne dispensera pas de la nécessité de revoir un jour intégralement sa filmographie, pour connaître enfin le plus fameux des cinéastes mexicains.

Paulo Antonio Paranaguá

1954 La rebelión de los colgados
(coréal. Alfredo B. Crevenna)
Nosotros dos
1955 La Tierra del Fuego se apaga
1956 Una cita de amor
El impostor
1961 Pueblito
1962 Paloma Herida
1966 Un dorado de Pancho Villa
1968 El crepúsculo de un dios
1973 La Choca
1975 Zona roja
1977 México norte
1978 Erótica

FLOR SILVESTRE
1943



Scénario : Emilio Fernández et Mauricio Magdaleno d'après le roman *Sucedió ayer* de Fernando Robles. **Images :** Gabriel Figueroa. **Musique :** Francisco Domínguez, chansons de Pedro Galindo et Los Cuates Castilla. **Décors :** Jorge Fernández. **Montage :** Jorge Bustos. **Son :** Howard Randall, Fernando Barrera et Manuel Esperón.

Interprétation : Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Miguel Angel Ferriz, Mimí Derba, Eduardo Arozamena, Agustín Isunza, Armando Soto La Marina.

Production : Films Mundiales (Agustín J. Fink)

1h34 / 35mm / N et B / VOSTF

Esperanza raconte à son fils, cadet du collège militaire, l'histoire de sa famille : le père du garçon, José Luis, était un riche *hacendado* de la région du Bajio, qui fut exclu de sa famille quand il se maria en secret avec elle, une pauvre paysanne. José Luis adhéra à la cause révolutionnaire et quand celle-ci triompha, il vécut heureux avec sa famille, jusqu'à ce que sa femme et son fils nouveau-né soient enlevés par de faux révolutionnaires...

Esperanza tells her son, a military college cadet the family history: the boy's father, José Luis was a rich hacendado *in the Bajio region but expelled from the family because he married her, a poor peasant in secret. José Luis supported the revolutionary cause and with its successful outcome they lived happily, until Esperanza and her son were kidnapped by bogus revolutionaries...*

MARÍA CANDELARIA
1943



Scénario : Emilio Fernández et Mauricio Magdaleno d'après une idée d'Emilio Fernández. **Images :** Gabriel Figueroa. **Musique :** Francisco Domínguez. **Décors :** Jorge Fernández. **Montage :** Gloria Schoemann. **Son :** Howard Randall, Jesús González Gancy et Manuel Esperón.

Interprétation : Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Alberto Galán, Margarita Cortés, Miguel Inclán, Beatriz Ramos, Rafael Icardo, Arturo Soto Rangel.

Production : Films Mundiales (Agustín J. Fink)

1h41 / 35mm / N et B / VOSTF

A Xochimilco, avant la Révolution, María Candelaria et Lorenzo Rafael, veulent se marier. María Candelaria contracte le paludisme et Lorenzo Rafael est jeté en prison quand il essaie de voler la quinine dont elle a besoin. Les habitants du village croient à tort que María Candelaria a posé nue pour un peintre et la lapident. Le peintre raconte la tragédie à une journaliste.

Before the revolution in Xochimilco, María Candelaria and Lorenzo Rafael, want to marry. María Candelaria contracts malaria and Lorenzo Rafael is jailed when he tries to steal the quinine that she needs. The village inhabitants falsely accuse María of posing nude for a painter and stone her. The tradegy is retold by a painter to a journalist.

BUGAMBILIA
1944



Scénario : Emilio Fernández et Mauricio Magdaleno. **Images :** Gabriel Figueroa. **Musique :** Raúl Lavista, sur des thèmes de Schubert, Chopin et Liszt. **Décors :** Manuel Fontanals et Estrella Boissevain. **Montage :** Gloria Schoemann. **Son :** Howard Randall, Jesús González Gancy et Manuel Esperón.

Interprétation : Dolores del Río, Pedro Armendáriz, Julio Villarreal, Alberto Galán, Stella Inda, Paco Fuentes, Arturo Soto Rangel, Elba Alvarez.

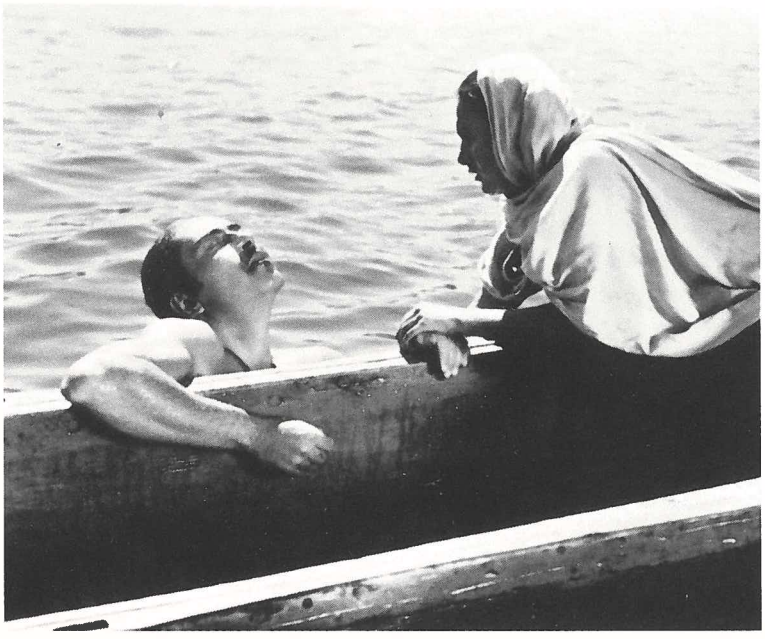
Production : Films Mundiales (Felipe Subervielle)

1h45 / 35mm / N et B / VOSTF

A Guanajuato, au milieu du siècle dernier, Amalia, fille de don Fernando, un riche ingénieur des mines, s'éprend du contremaître Ricardo. Dans un duel pour défendre l'honneur de la jeune fille, Ricardo tue un homme et doit prendre la fuite. Au cours de son voyage, il découvre une mine d'argent et devient riche. Il revient chercher Amalia et demande sa main à don Fernando...

In Guanajuato during the mid 1800's, Amalia, the daughter of a rich mining engineer, Don Fernando, falls in love with Ricardo the foreman. In a duel to defend the young lady's honour, Ricardo kills a man and is forced to flee. During his exile, he discovers a tin mine, becomes wealthy and returns to the village to ask for Amalia's hand in marriage...

LA PERLE
LA PERLA
1945



Scénario : Emilio Fernández, John Steinbeck et Jackson Wagner d'après le récit de John Steinbeck. **Images :** Gabriel Figueroa. **Musique :** Antonio Díaz Conde. **Décors :** Javier Torres Torija. **Montage :** Gloria Schoemann. **Son :** James L. Fields, Nicolás de la Rosa et Galdino Samperio.

Interprétation : Pedro Armendáriz, Maria Elena Marqués, Fernando Wagner, Gilberto González, Charles Rooner.

Production : Aguila Films (Oscar Dancigers)

1h27 / 35mm / N et B / VOSTF

Quino est un pauvre pêcheur qui vit avec son épouse et leur fils nouveau-né. Un jour, au cours d'une plongée, il trouve une perle énorme. La nouvelle se répand dans le village comme une traînée de poudre et parvient aux oreilles de deux frères étrangers ; l'un est docteur et collectionneur de perles ; l'autre est négociant. Après avoir tenté de lui prendre sa perle par tous les moyens, les deux frères, chacun de leur côté, partent à la poursuite de Quino et de sa famille...

Quino is a poor fisherman living with his wife and newly born son. While diving, one day, he finds an enormous pearl. The news travels around the village like wildfire, reaching the ears of two out of town brothers; one is a doctor and pearl collector and the other a merchant. After having tried to acquire his pearl by all possible methods, the two brothers independantly, leave in pursuit of Quino and his family...

ENAMORADA
1946



Scénario : Iñigo de Martino, Benito Alazraki et Emilio Fernández. **Images :** Gabriel Figueroa. **Musique :** Eduardo Hernández Moncada. **Décors :** Manuel Fontanals. **Montage :** Gloria Schoemann. **Son :** José B. Carles.

Interprétation : María Félix, Pedro Armendáriz, Fernando Fernández, José Morcillo, Eduardo Arozamena, Miguel Inclán, Manuel Dondé, Eugenio Rossi, Norma Hill, Juan García.

Production : Panamerican Films (Benito Alazraki)

1h39 / 35mm / N et B / VOSTF

Le général révolutionnaire José Juan Reyes s'empare de la ville de Cholula, où il s'éprend de la belle et volontaire Beatrix, fille de Don Carlos Penafiel, puissant *hacendado*. Celle-ci, fiancée à l'Américain Roberts, traite avec dédain le général qui cherche à la séduire. Mais quand le général et sa troupe quittent les lieux, elle décide de devenir sa compagne et les suit.

The revolutionary General José Juan Reyes seizes hold of Cholula village, where he falls in love with the beautiful and headstrong Beatrix, daughter of Don Carlos Penafiel, a powerful hacendado. *Engaged to the American Roberts she scorns the general's attempts to seduce her. But when the general and his troops leave the village, she decides to follow and becomes his companion.*

RÍO ESCONDIDO
1947



Scénario : Emilio Fernández. **Images :** Gabriel Figueroa. **Musique :** Francisco Domínguez. **Décors :** Manuel Fontanals. **Montage :** Gloria Schoemann. **Son :** Eduardo Fernández.

Interprétation : María Félix, Domingo Soler, Carlos López Moctezuma, Fernando Fernández, Arturo Soto Rangel, Eduardo Arozamena, Columba Domínguez, Juan García, Miguel Dondé.

Production : Raúl de Anda

1h36 / 35mm / N et B / VOSTF

Rosaura, institutrice d'une école de campagne, est envoyée dans le village de Río Escondido sur ordre de la présidence, avec Felipe Navarro, aide-médecin. Río Escondido vit sous la férule du cacique Regino, qui refuse de donner de l'eau à boire aux paysans pendant une période de sécheresse, préférant la garder pour ses chevaux. Regino essaie de séduire Rosaura : il lui propose d'abord d'être sa maîtresse, puis son épouse, et un jour où il a trop bu, il essaie de la violer.

A country school teacher, Rosaura, is sent to the village of Río Escondido on the orders of the presidency, with Felipe Navarro, a medical aid. Río Escondido lives under the iron rule of the cacique Regino, who refuses to give drinking water to the peasants during the dry season, prefering to keep it for his horses. Regino tries to seduce Rosaura; firstly by proposing to be his mistress, then his wife and one drunken day tries to rape her.

MACLOVIA
1948



Scénario : Mauricio Magdaleno. **Images :** Gabriel Figueroa. **Musique :** Antonio Díaz Conde. **Décors :** Manuel Fontanals. **Montage :** Gloria Schoemann. **Son :** José B. Carles.

Interprétation : María Félix, Pedro Armendáriz, Carlos López Moctezuma, Columba Domínguez, Arturo Soto Rangel, Miguel Inclán, José Morcillo.

Production : Filmex (Gregorio Wallerstein)

1h40 / 35mm / N et B / VOSTF

En 1914, José María, pêcheur pauvre de Janitzio, et Maclovia, fille de Macario, chef local des Indiens, veulent se marier. Macario s'oppose de toutes ses forces à cette union ; il doit aussi protéger Maclovia du sergent Genovevo qui la désire. Un jour où José María et Maclovia font une sortie en canöe, ils sont attaqués par Genovevo. Celui-ci coule l'embarcation, blesse et fait prisonnier José María qui est accusé d'ivresse et condamné à vingt-quatre ans de prison...

In 1914, a poor fisherman from Janitzio, José María, and Maclovia, the local Indian chief's daughter, wish to marry. Macario, her father is totally against this union; but he must also protect Maclovia from Sergeant Genovevo who also desires her. One day when José Maria and Maclovia are out boating together they are attacked by Genovevo. Their small boat sunk, José María is wounded and taken prisonner, and then accused of drunkness and sentenced to twenty-four years jail...

PUEBLERINA
1948



Scénario : Emilio Fernández. **Images :** Gabriel Figueroa. **Musique :** Antonio Díaz Conde. **Décors :** Manuel Fontanals. **Montage :** Jorge Bustos. **Son :** James L. Fields, José B. Carles et Galdino Samperio.

Interprétation : Columba Domínguez, Roberto Cañedo, Ismael Pérez, Luis Aceves Castañeda, Guillermo Cramer, Manuel Dondé, Arturo Soto Rangel, Rogelio Fernández, Agustín Fernández.

Production : Ultramar Films-Producciones Reforma (Oscar Dancigers et Jaime A. Menasce)

1h51 / 35mm / N et B / VOSTF

Le paysan Aurelio Rodríguez sort de prison et retourne à son village. Il découvre que sa mère est morte et que Paloma, la femme qu'il aime, vit avec son fils Felipe, fruit du viol de Paloma par le malfrat Julio, ex-ami d'Aurelio et responsable de l'emprisonnement de ce dernier. Au bout d'un certain temps, Aurelio vient à bout de la méfiance de Paloma vis à vis des hommes et l'épouse. La famille est continuellement harcelée par Julio et son frère Ramiro.

The peasant Aurelio Rodríguez leaves prison and returns to his village. He discovers that his mother is dead and Paloma, whom he loves, lives with her son Felipe, the fruit of Paloma's rape by the thug Julio, Aurelio's ex-friend who was responsible for his imprisonment. After some time, Aurelio gains Paloma's confidence concerning the men and marries her. The family is constantly harceled by Julio and his brother Ramiro...

LES BAS-FONDS DE MEXICO
SALON MÉXICO
1948



Scénario : Emilio Fernández et Mauricio Magdaleno. **Images :** Gabriel Figueroa. **Musique :** Antonio Díaz Conde. **Décors :** Jesús Bracho. **Montage :** Gloria Schoemann. **Son :** Rodolfo Solís et José de Pérez.

Interprétation : Marga López, Miguel Inclán, Rodolfo Acosta, Roberto Cañedo, Mimí Derba, Carlos Músquiz, Fanny Schiller, Estela Matute, Silvia Dervez, José Torvay.

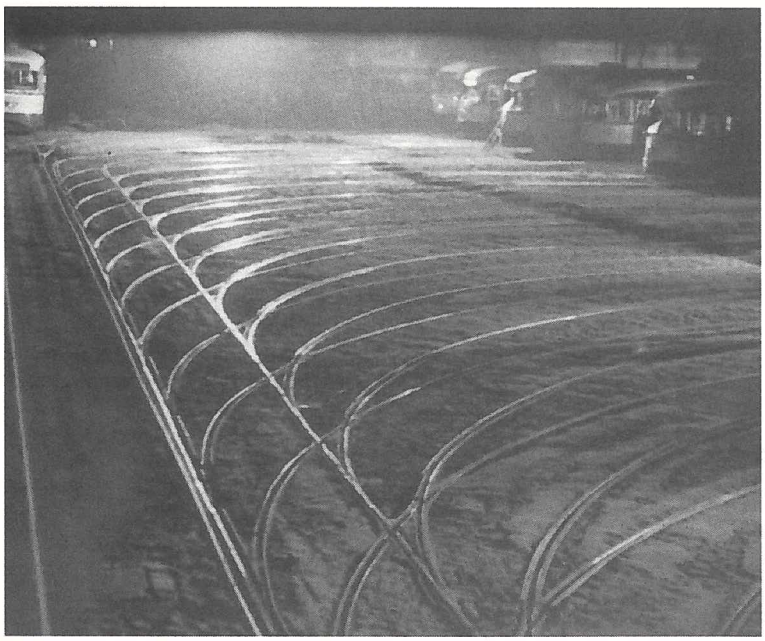
Production : CLASA Films Mundiales (Salvador Elizondo)

1h35 / 35mm / N et B / VOSTF

Mercedes travaille dans le cabaret Sálon México. Elle vit avec son souteneur Paco, qui la bat. Grâce à son travail, Mercedes paie les études de Beatriz, sa jeune sœur, interne dans un collège chic. Paco, surpris au moment où il volait, se réfugie dans la chambre de Mercedes qu'on arrête également pour complicité. Pendant son séjour en prison, Lupe López, un brave policier ami de la prostituée, visite l'internat, pour que Beatriz n'apprenne jamais la nature des activités de sa sœur...

Mercedes works in the cabaret Sálon México and lives with her procurer Paco, who beats her. Thanks to her work, Mercedes pays for her younger sister, Beatriz's smart college education. Paco, surprised while commiting a theft, hides in Mercedes' room, who is also arrested for complicity. During her stay in prison, an honest policeman and friend of the prostitute, Lupe López visits the boarding school so that Beatriz never learns the real nature of her sister's activities...

QUARTIER INTERDIT
VÍCTIMAS DEL PECADO
1950



Scénario : Emilio Fernández et Mauricio Magdaleno. **Images :** Gabriel Figueroa. **Musique :** Antonio Díaz Conde. **Décors :** Manuel Fontanals. **Montage :** Gloria Schoemann. **Son :** Enrique Rodríguez.

Interprétation : Ninón Sevilla, Tito Junco, Rodolfo Acosta, Ismael Pérez, Rita Montaner, Margarita Ceballos, Francisco Reiguera.

Production : Producciones Calderón (Pedro A. Calderón)

1h25 / 35mm / N et B / VOSTF

Rodolfo accepte que la prostituée Rosa revienne vivre avec lui à la condition qu'elle abandonne son fils qui vient de naître. Violeta, une amie du cabaret où elle travaille, récupère le bébé dans la poubelle, lui donne le nom de Juanito et l'élève comme s'il était le sien. On la renvoie du cabaret et elle est contrainte de faire le trottoir. Elle rencontre Santiago qui l'emmène dans son cabaret pour qu'elle y travaille comme danseuse. Il l'aide à placer l'enfant dans un internat...

Rodolfo agrees that the prositute Rosa returns to live with him on the condition that she abandons her newly born son. Violeta, a friend at the cabaret where she works, recuperates the baby in a dustbin, giving him the name Juanito and brings him up as if he was her own. She is sacked from the cabaret and forced to walk the streets. She meets Santiago who takes her into his cabaret as a dancer. He helps place the child in a boarding school...

LE FILET
LA RED
1953



Scénario : Emilio Fernández et Neftalí Beltrán. **Images :** Alex Phillips. **Musique :** Antonio Díaz Conde. **Décors :** Jesús Bracho. **Montage :** Jorge Bustos. **Son :** Luis Fernández et Rafael Ruiz Esparza.

Interprétation : Rossana Podestá, Crox Alvarado, Armando Silvestre, Guillermo Cramer, Carlos Riquelme, Margarito Luna, Armando Velasco.

Production : Reforma Films (Salvador Elizondo)

1h23 / 35mm / N et B / VF

Le marin José Luis attaque un poste de douane avec Antonio ; blessé, il demande à son complice de prendre soin de son amie Rossana. Antonio et Rossana deviennent amants. Plus tard, José Luis les retrouve ; pendant quelques temps, le trio vit de la récolte des éponges. Le charme de Rossana crée des disputes entre les deux hommes...

José Luis, a sailor, attacks a customs house with Antonio; wounded, he asks his accomplice to take care of his friend Rossana. Antonio and Rossana become lovers. José Luis returns later and they all live together collecting sponges but Rossana's charm creates disputes between the two men...

La Rochelle Automobile

46 44 01 00

UNE EQUIPE POUR VOUS SERVIR

Avenue J.P. Sartre
ZAC de
Villeneuve-les-Salines

RENAULT
LES VOITURES A VIVRE

HOMMAGES

Michel PICCOLI

Jules DASSIN

Imre GYÖNGYÖSSY et Barna KABAY

LEE Doo-yong

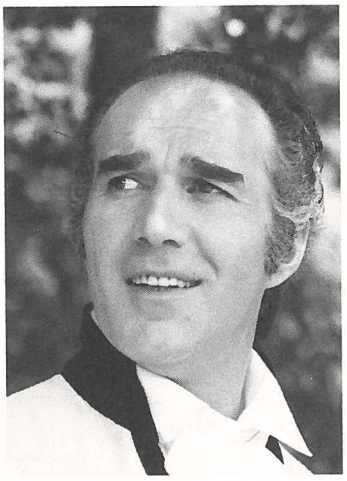
Mohsen MAKHMALBAF

Arturo RIPSTEIN

Aleksandr SOKOUROV

Bertrand van EFFENTERRE

MICHEL PICCOLI



Michel Piccoli est né à Paris en 1925. Au lendemain de la guerre, il décide de devenir comédien et fait ses débuts sur scène en 1948. La même année, il entreprend une carrière cinématographique en tenant l'un des principaux rôles dans le film de Louis Daquin *Le Point du jour*. Il occupe surtout des rôles secondaires au cinéma jusqu'aux débuts des années soixante. Son interprétation en 1962 dans *Le Doulos* et en 1963 dans *Le Mépris*, le hisse au premier rang. Désormais, il choisit ses metteurs en scène. Il n'hésite pas à apporter son soutien à des œuvres difficiles (*Themroc, Grandeur nature*), à des premiers films de cinéastes débutants (*La Diagonale du fou, Mauvais sang*) et se lance dans la production en 1982 avec le *Général de l'armée morte*. En 1967, il obtient le Prix de l'Académie du Cinéma pour *La Curée* et en 1980, le Prix d'Interprétation Masculine au festival de Cannes pour *Le Saut dans le vide* .

Filmographie

1948 *Le Point du jour* de Louis Daquin
1949 *Le Parfum de la dame en noir* de Louis Daquin
1950 *Terreur en Oklahoma* de Paul Paviot *(CM)*
1951 *Chicago digest* de Paul Paviot *(CM)*
1952 *Torticola contre Frankensberg* de Paul Paviot *(CM)*
Saint-Tropez, devoir de vacances de Paul Paviot *(CM)*
1953 *Destinées* de Jean Delannoy
1954 *Interdit de séjour* de M. de Canonge
Tout chante autour de moi de P. Gout
Marie-Antoinette de J. Delannoy
1955 *French Cancan* de Jean Renoir
Ernst Thaelmann, fuhrer seiner Klasse de Kurt Maetzig
Les Mauvaises rencontres d'Alexandre Astruc
1956 *La Mort en ce jardin* de Luis Buñuel
Les Sorcières de Salem de Raymond Rouleau
1957 *Nathalie* de Christian-Jaque
1958 *Tabarin* de Richard Pottier
Rafles sur la ville de Pierre Chenal
1959 *La Bête à l'affût* de P. Chenal
La Dragée haute de Jean Kerchner

Dans le cinéma français, il est difficile, même en remontant très loin, de trouver une carrière d'acteur au tissu aussi riche et aussi changeant que celle de Michel Piccoli. Danielle Darrieux et Catherine Deneuve sont des challengers valables, mais on chercherait en vain parmi les vedettes masculines une filmographie qui proposerait à la fois tant de rencontres avec des cinéastes de première grandeur, aussi bien en France qu'ailleurs et tant de rôles mémorables.

Il est entendu de situer la consécration de Piccoli aux premiers cheveux gris, à la quarantaine et au *Dom Juan* télévisé de Marcel Bluwal (1965). Mais sa carrière a pourtant démarré dès 1948, quand, à l'âge de vingt-quatre ans, Piccoli joua un mineur dans l'intéressant film social de Louis Daquin, *Le Point du jour*. Dans une récente interview parue dans Positif (*), Piccoli, sans la moindre fausse modestie, s'émerveillait de sa propre interprétation : *"Je me disais que je devais être un grand jeune homme dégingandé, mauvais acteur, maladroit. Eh bien, pardonnez-moi, je me suis trouvé magnifique. Pourquoi ? Parce que j'avais vraiment l'air d'un mineur. J'avais l'air d'appartenir au décor"* .On peut rapprocher cette auto-analyse de ces quelques mots d'Agnès Varda sous la direction de qui Michel Piccoli interpréta le très curieux *Les Créatures* (1966) : *"c'est un merveilleux comédien qui sait cacher son métier parce qu'il a le don d'être simple et de parler juste"*. On peut certainement partager l'hommage de Varda et la joie candide de Piccoli et voir dans l'analyse si simple que l'acteur fait de sa propre réussite les clés-mêmes de sa gloire future. Nul excès, nul truc d'acteur chez lui qui érige la sobriété, voire parfois une certaine transparence, en qualité suprême. Toute sa personnalité de comédien semble tendre vers ce but étrangement modeste : appartenir au décor. Demy, maître coloriste, ne s'y est pas trompé quand il ne le faisait pratiquement pas sortir de son décor, qu'il s'agisse d'une boutique de musique logiquement décorée en noir et blanc (*Les Demoiselles de Rochefort*), ou d'une infernale boutique de télévision verte et rouge dont les vêtements et la barbe du personnage reprenaient les inquiétantes nuances (*Une chambre en ville*). Ou encore quand Michel Deville l'habillait d'un tablier gris neutre qui lui permettait à peine de se détacher du noir ambiant dans *Le Paltoquet* . Quant à cette transparence, qui chez lui devient brillance, on la trouve dans la neutralité, la nudité de ses interprétations aussi bien pour Jacques Rivette (*La Belle noiseuse*) que pour Claude Sautet (*Les Choses de la vie; Mado; Vincent, François, Paul et les autres*), cinéastes pourtant a-priori aussi opposés que possible.

Piccoli semble parfaitement à l'aise dans des univers filmiques très contrastés. On l'a vu, plus d'une fois chez Demy, Rivette, Sautet, Buñuel, Rouffio, Ferreri, Petri, Bellochio, Hitchcock, Skolimowski, Doillon, Carax, Malle, Chabrol, Deville, Renoir, Godard, Lelouch, Granier-Deferre, Tavernier, Chahine, Resnais entre autres. Par ailleurs, la variété des rôles qu'il a tenus bat facilement en brèche l'emploi de séducteur quadra-quinquagénaire dans lequel les paresseux le croient limité.
Il faut avouer qu'après son éblouissant *Dom Juan*, plus d'une belle et élégante actrice plus jeune que lui, succomba à ses rouflaquettes grisonnantes. On peut comprendre le trouble de Catherine Deneuve dans *La Chamade* d'Alain Cavalier, même si finalement elle lui préférait un temps le plus jeune Roger van Hool : un film qui a lui seul résume une époque et un emploi. Mais a t-on suffisamment remarqué que Piccoli est un maître de l'autodérision. Dans un nouveau rôle de séducteur, avec quel humour il suscitait la défiance de la même Deneuve dans *Belle de jour* de Luis Buñuel ou encore, dans ce même film, avec quel air agacé, il se débarassait d'un compliment de la romanesque Muni qui lui disait *"J'ai encore rêvé de vous la nuit dernière"*. Il lui répondait du tac au tac *"Oh, je n'aime pas ça"*. Et quelle bouffonnerie chez le provincial Dom Juan de pacotille qui rejouait avec Stéphane Audran une version grotesque du *Facteur sonne toujours deux fois* dans le savoureux *Noces rouges* de Claude Chabrol. C'est probablement parce qu'il sait à ce point caricaturer le séducteur mûrissant qu'il n'a aucun mal, quand il le faut, à le parer d'une crédibilité dont lui seul parmi ses contemporains semble capable. Dans ce film comme *Péril en la demeure* de Deville, il joue la perversion en finesse, sans un haussement de sourcil superflu.

Alors que par ailleurs, il peut emboîter le pas à l'énormité la plus débridée quand le réalisateur lui donne le signal. Il peut se raser le crâne pour jouer fiévreusement, justement, de ses sourcils touffus dans sa composition stupéfiante du *Sucre* de Jacques Rouffio ou dans *Mauvais sang* de Leos Carax. Il peut devenir un vieux garçon complexé et morbide qui terminera sans vie en accomplissant *Le*

Saut dans le vide de Marco bellochio ou le terrifiant *Paltoquet* qui derrière son comptoir tire les ficelles d'une pathétique comédie humaine, ou encore le jésuite troublant qui dirige une retraite religieuse de la Démocratie Chrétienne dans le méconnu *Todo Modo* d'Elio Petri. Même dans ces compositions hors normes, Piccoli préserve une troublante et infime part d'humanité qu'il nous faut bien qualifier de shakespearienne. Ce n'est certainement pas sa composition toute récente du bibliothécaire bossu et voyeur dans *Archipel* de Pierre Granier-Deferre qui infirmerait cette perception. Ce sens de la caricature était déjà sensible quand, jeune et fringant, il incarnait une savoureuse ganache dans le sublime *French Cancan* de Jean Renoir. Certainement, ce sens du bouffon, il l'a acquis au temps où il se produisait à la mythique "Rose rouge" dans des sketches filmés plus tard par Paul Paviot : *Terreur en Oklahoma, Chicago-digest ou Torticola contre Frankensberg.*
Paradoxalement, il semble également à l'aise quand on lui réclame une intériorité totale qui atteint souvent au tragique. Peu d'acteurs savent comme lui passer de l'excès à l'ascétisme, comme il le fait dans *La Belle noiseuse* ou dans *Les Equilibristes* de Nico Papatakis. C'est dans cette clé que l'utilise systématiquement Jacques Doillon qui par deux fois fit de lui un père à problèmes bousculé par une fille plus ou moins amoureuse de lui : Jane Birkin dans *La Fille prodigue* et Sandrine Bonnaire dans *La Puritaine*. L'apparente froideur qu'il oppose à ses partenaires féminines jouent souvent contre lui-même : avec une désinvolture qui laisse pantois, il se moque royalement de sacrifier quoi que ce soit à une soi-disant image. Le personnage gagne à être antipahique ? Qu'à cela ne tienne, il sera antipathique. Dans ce registre il aura été très loin dans *Les Equilibristes* : intellectuel démiurge et pervers, il tient avec un courage inouï le spectateur à distance. Pas question de trouver quelque justification à ce personnage que Papatakis a voulu calculateur.

D'ailleurs Piccoli a la réputation d'être un acteur extrêmement docile qui se plie totalement aux demandes d'un metteur en scène. Cette facilité d'adaptation lui vaut une impressionnante série de rôles totalement inclassables qui ne jouent ni la carte de la séduction ni celle de la caricature. Jusqu'au début des années soixante, il fait ce qu'on lui dit de faire dans des productions le plus souvent sans ambition (*Tabarin* de Richard Pottier ou *Nathalie* de Christian-Jaque), ou au mieux intéressantes (*Raffles sur la ville* et *La Bête à l'affût*, tous deux de Pierre Chenal). Mais c'est cette même conscience professionnelle qui lui permettra de jouer des rôles à priori injouables comme le sauvage urbain de *Themroc* de Claude Faraldo ou le quadragénaire amoureux d'une poupée gonflabe de *Grandeur nature* de Luis G. Berlanga. Cette capacité à rendre crédible le plus bizarre le prédisposait certainement à deux rencontres cinématographiques particulièrement exemplaires.
Il rencontra Luis Buñuel sur l'un des films les moins personnels du grand cinéaste espagnol : *La Mort en ce jardin*. Piccoli y jouait un prêtre candide embarqué dans une extravagante aventure dans la jungle équatoriale. Ce premier contact fut suffisamment bon pour que Piccoli devienne un des acteurs que Buñuel affectionnait le plus dans sa glorieuse fin de carrière. "Don Luis", l'un des premiers retourna comme un gant une image toute fraîche de séducteur BCBG quand il fit de lui un membre de l'étrange famille qui employait Célestine/Jeanne Moreau dans *Le Journal d'une femme de chambre* : époux frustré de la revêche Françoise Lugagne, il n'avait de cesse que d'épancher ses appétits trahis auprès de la rusée femme de chambre. Le film, tout en étant un des meilleurs de Buñuel, est aussi l'un des plus classiques, au moins extérieurement. Les prestations de Piccoli dans *Belle de jour*, dans *Le Charme discret de la bourgeoisie*, et dans *Le Fantôme de la liberté* sont certainement plus acrobatiques car situées dans un univers plus ouvertement surréaliste. Piccoli au mieux de son charme grisonnant frôle cependant la loufoquerie la plus totale. Plus encore que dans les deux derniers films où brille une superbe interprétation collective, c'est le rôle du jouisseur de *Belle de jour* qui frappe l'esprit : sans se départir de sa séduction huppée, il complote avec Macha Méril sous la table d'un bar, dans une luxueuse station de ski ; il fréquente également la maison de Madame Anaïs où il suscite une passion secrète de la peu avenante bonne à tout faire. Plus subtilement, il incarne l'un des fantasmes de Séverine, qui semble repousser ses avances mais qui n'est certainement pas insensible à ses allures de viveur. Il s'agit d'un rôle secondaire dont Michel Piccoli fait une manière de quintessence ironique des emplois dans lesquels on l'a longtemps confiné. Michel Piccoli mit un point final à cette page Buñuélienne en prêtant sa voix à Fernando Rey, autre séducteur mûrissant, dans la version française de *Cet obscur objet du désir*.

Sa collaboration avec Marco Ferreri est encore plus décapante, et ceci dès leur première rencontre, le mémorable *Dillinger est mort* (les deux hommes s'étaient déjà côtoyés à l'époque héroïque de *la Rose rouge*). On devine qu'avant que ce film ne commence, nous aurions eu affaire à l'image habituelle du quadragénaire piccolien ; mais le film le saisit dans un moment de vide social et intellectuel : c'est donc privé de sa parole enjôleuse ou de ses costumes tirés à quatre épingles qu'il va capter l'attention du spectateur dans un étonnant numéro à rebours. Il erre de pièce en pièce,

1960 *Le Bal des espions* de M.Clément
Les Vierges de Rome de Vittorio Cottafavi et C. Ludovico Bragaglia
La Chevelure d'Ado Kyrou *(CM)*
1961 *Le Rendez-vous* de Jean Delannoy
Climats de Stellio Lorenzi
Le Rendez-vous de Noël d'André Michel (CM)
1962 *Le Jour et l'heure* de René Clément
Le Doulos de Jean-Pierre Melville
Fumée, histoire et fantaisie de F. Villiers et Edouard Berne *(CM)*
1963 *Le Mépris* de Jean-Luc Godard
Le Journal d'une femme de chambre de Luis Buñuel
1964 *Marie Soleil* d'Antoine Bourseiller
De l'amour de Jean Aurel
La Chance et l'amour (Sketch "Lucky la chance") de C. Bitsch
Doubles masques et agents doubles de Basil Dearden
Paparazzi de Jacques Rozier *(CM)*
Café-tabac de Cl. Guillemot *(CM)*
1965 *Compartiment tueurs* de C. Costa-Gavras
La Curée de Roger Vadim
Le Coup de grâce de Jean Cayrol et Claude Durand
Lady L de Peter Ustinov
Les Ruses du diable de P. Vecchiali
Les Créatures d'Agnès Varda
1966 *La Voleuse* de Jean Chapot
Paris brûle t-il ? de René Clément
La Guerre est finie d'Alain Resnais
Les Demoiselles de Rochefort de Jacques Demy
Un homme de trop de Constantin Costa-Gavras
Mon amour, mon amour de Nadine Trintignant
1967 *Belle de jour* de Luis Buñuel
Danger Diabolik de Mario Bava
Benjamin ou les mémoires d'un puceau de Michel Deville
1968 *La Chamade* d'Alain Cavalier
La Voie lactée de Luis Buñuel
L'Etau d'Alfred Hitchcock
1969 *L'Invitée* de Vittorio De Seta
Dillinger est mort de M. Ferreri
Les Choses de la vie de C. Sautet
L'Invasion d'Yves Allégret
1970 *Max et les ferrailleurs* de C. Sautet
La Poudre d'escampette de Philippe de Broca
1971 *La Décade prodigieuse* de Claude Chabrol
L'Audience de Marco Ferreri
Liza de Marco Ferreri
1972 *Le Charme discret de la bourgeoisie* de Luis Buñuel
L'Attentat d'Yves Boisset
La Femme en bleu de M. Deville
Themroc de Claude Faraldo
Les Noces rouges de C. Chabrol
1973 *La Grande bouffe* de M.Ferreri
Grandeur nature de Luis Garcia Berlanga
Le Far West de Jacques Brel
1974 *Le Fantôme de la liberté* de Luis Buñuel
Vincent, François, Paul et les autres de Claude Sautet
Le Trio infernal de Francis Girod
Touche pas à la femme blanche de Marco Ferreri

visionne des diapositives de vacances, se mitonne avec gourmandise escalopes panées et risotto moëlleux ou séduit négligemment la bonne : derrière ces actes dédramatisés et exécutés par Piccoli avec un naturel confondant, peu à peu on sent poindre le mal de vivre du personnage. Il tue sa femme et fuit à la nage. Recueilli par un bateau, il s'embarque pour quelque paradis exotique comme cuistot. C'est pratiquement le même personnage que l'on retrouve, épisodiquement, dans *Liza* où justement, Marcello Mastroianni et Catherine Deneuve vivent un amour tourmenté sur un semblable paradis exotique. Mais c'est dans *La Grande bouffe* que Ferreri pousse le plus loin le décapage du personnage : c'est toujours le même bourgeois séduisant que l'on voit progressivement sombrer dans la goinfrerie puis mourir dans ses propres excréments.

La collaboration avec Claude Sautet, très fidèle également, semble au premier abord mettre en scène un Piccoli conforme à son cliché. Dans *Les Choses de la vie*, *Vincent, François, Paul et les autres* et *Mado*, il incarne une figure presque emblématique de son époque : homme mûr mais fragile dont l'univers au bord de la fêlure va peu à peu s'effriter : l'infarctus au volant de la voiture dans *Les Choses de la vie* reste une image dans laquelle une génération entière a pu reconnaître ses craintes. En fait, on est plus près que l'on croit de ce mal de vivre que Piccoli incarnait chez Ferreri, en tout cas il s'agit de son complément. Par contre, son interprétation dans *Max et les ferrailleurs*, qui est certainement le film le plus étrange de Sautet, est une véritable composition : blafard, vêtu de noir, raide, plus qu'un policier, il incarne une idée de la police, violemment stylisée, glaçante de rigueur. Le miracle est encore une fois que Piccoli soit capable de faire vivre ce genre de personnages et d'y injecter sinon une certaine humanité au moins une indéniable crédibilité.
On n'en finirait pas de dénombrer les créations qu'il a marquées d'un talent en perpétuel renouvellement ; silhouette sortie de l'ombre du film noir américain (*Le Doulos* de Jean-Pierre Melville), intellectuel faussement décontracté, un chapeau perpétuellement vissé sur le crâne (*Le Mépris* de Jean-Luc Godard), un nouveau grand seigneur, méchant homme amoureux d'une acide Catherine Deneuve qui se refuse à lui (*Benjamin* de Michel Deville), notable espion au double visage (*L'Etau* d'Alfred Hitchcock), assassin grandiose et bouffon (*Le Trio infernal* de Francis Girod), P.D.G. vampirisateur (*Une étrange affaire* de Pierre Granier-Deferre), détestable animateur de réality show sanglant (*Le Prix du danger* d'Yves Boisset), épicurien tranquille ratrappé par l'histoire et par une bien encombrante famille (*Milou en Mai* de Louis Malle)... Son imagination peut surgir quand on s'y attend le moins, aussi bien dans un film de Godard que de Roger Hanin (*La Rumba*). S'il est un acteur démocrate, c'est bien Michel Piccoli.

Prêt à toutes les aventures, aussi bien avec un cinéaste expérimental qu'avec un artisan chevronné, intéressé par la mise en scène au point qu'il nous donnera peut-être un jour un film dont il parle déjà suffisamment souvent, Michel Piccoli a eu une expérience de producteur à laquelle il tient beaucoup. Il aida au financement de *Themroc* (Claude Faraldo), *La Faille* (Peter Fleishmann), *Sept morts sur ordonnance* (Jacques Rouffio), ou *Des enfants gâtés* (Bertrand Tavernier), films où il jouait également. Certains furent aussi de bons succès commerciaux, comme le film de Rouffio. Mais très certainement la production qui lui tenait le plus à cœur était *Le Général de l'armée morte* : touché par l'envoûtant roman de l'albanais Ismail Kadaré, Piccoli s'en assura les droits avec peut-être l'idée un jour de le mettre en scène lui-même. Le film sera long à bâtir et Piccoli essayera de le confier à plusieurs cinéastes. C'est finalement le prestigieux chef-opérateur Luciano Tovoli qui en assurera la réalisation. Film étrangement fantomatique et glacé, il mérite sans doute mieux que l'accueil indifférent qu'il reçut à sa sortie. Piccoli y avait investi beaucoup de lui-même et y a perdu beaucoup. Mais il continue à considérer avec fierté ses courageuses entreprises de production.

Avec maintenant une activité théâtrale dont l'importance est grandissante, Michel Piccoli est débordant d'énergie et d'activité, il préside notamment l'Association Premier Siècle du Cinéma qui se propose à la fois de célébrer le centenaire du cinématographe et d'entrer joyeusement et au galop dans le deuxième siècle en pariant sur l'éternelle vitalité du 7e Art. Par une pirouette qui ne sera certainement pas sa dernière, il nous rappelle qu'il peut y avoir autre chose dans la vie d'un acteur qu'une carrière de cinéma. Comme il nous avait déjà rappelé que pour un acteur de cinéma il peut y avoir autre chose qu'une carrière de vedette. Insatiable questionneur et expérimentateur, Michel Piccoli a simplement accompli un parcours exemplaire. Avec pour règle essentielle le plaisir de jouer et rien d'autre.

Christian Viviani

** - "Un moment étoilé de l'humanité", entretien avec Michel Piccoli par Jean A. Gili, Jean-Pierre Jeancolas, Olivier Kohn, Michel Sineux. Positif n°371, janvier 1992.*

1975 *La Faille* de Peter Fleischmann
Léonor de Juan Buñuel
Sept morts sur ordonnance de Jacques Rouffio
Stanberg est là de Misha Galle
1976 *Mado* de Claude Sautet
René la canne de Francis Girod
F. comme Fairbanks de Maurice Dugowson
La Dernière femme de M. Ferreri
Todo Modo d'Elio Petri
1977 *Des enfants gâtés* de B. Tavernier
La Part du feu d'Etienne Périer
L'Imprécateur de J.-L. Bertucelli
1978 *L'Etat sauvage* de Francis Girod
Le Sucre de Jacques Rouffio
La Petite fille en velours bleu d'Alain Bridges
1979 *Le Saut dans le vide* de Marco Bellocchio
Le Divorcement de Pierre Barouh
Mélodie meurtrière de S. Corbucci
Le Mors aux dents de Laurent Heyneman
Der preis fur uberleben de Hans Noever
Atlantic City de Louis Malle
1980 *La Fille prodigue* de J. Doillon
Du crime considéré comme un des beaux-arts de F. Compain *(CM)*
1981 *Une étrange affaire* de Pierre Granier-Deferre
La Passante du Sans-Souci de Jacques Rouffio
Espion lève-toi d'Yves Boisset
1982 *Passion* de Jean-Luc Godard
Les Yeux, la bouche de Marco Bellochio
Une chambre en ville de J. Demy
Que les gros salaires lèvent le doigt de Denys Granier-Deferre
Derrière la porte de L. Cavani
Le Prix du danger d'Yves Boisset
1983 *La Diagonale du fou* de R. Dembo
Le Général de l'armée morte de Luciano Tovoli
Viva la vie! de Claude Lelouch
1984 *Le Succès à tout prix* de Jerzy Skolimowski
Adieu Bonaparte de Y.Chahine
Partir, revenir de Claude Lelouch
Péril en la demeure de M. Deville
1985 *Mon beau-frère a tué ma sœur* de Jacques Rouffio
1986 *Le Paltoquet* de Michel Deville
La Puritaine de Jacques Doillon
Mauvais sang de Léos Carax
Terre étrangère de Luc Bondy
1987 *La Rumba* de Roger Hanin
L'Homme voilé de M. Bagdadi
Maladie d'amour de J. Deray
Y'a bon les blancs de M. Ferreri
1988 *Blanc de Chine* de D. Granier-Deferre
1989 *Milou en mai* de Louis Malle
1990 *Martha et moi* de Jiri Weiss
La Belle noiseuse de J. Rivette
1991 *Prospero's books* de Peter Greenaway
Les Equilibristes de N. Papatakis
Le Voleur d'enfants de Christian de Chalonge
1992 *La Femme de Paul vient de mourir* de Christine Citti
Archipel de Pierre Granier-Deferre

LE POINT DU JOUR

de Louis Daquin - 1948



Scénario : Vladimir Pozner. **Images :** André Bac. **Musique :** Jean Wiener. **Décors :** Paul Bertrand. **Montage :** Claude Nicole. **Son :** Tony Leenhardt.

Interprétation : Jean Desailly (Larzac), René Lefèvre (Brezza), Michel Piccoli (Georges), Loleh Bellon (Marie), Catherine Monot (Louise), Marie-Hélène Dasté (Mme Bréhard), Pierre Français (Marek), Jean-Pierre Grenier (Marles), Gaston Modot (Tiberghien).

Production : Ciné France

1h41 / 35mm / N et B

Les maisons grises d'un coron, un matin froid...Une journée comme les autres commence. Marie, Louise, Georges et Brezza se préparent à partir à la mine. Marles, délégué syndical, est déjà sur la route. Larzac, un jeune ingénieur, tout frais sorti d'une école de Paris, débarque pour prendre ses nouvelles fonctions...
Ce film, tourné en grande partie dans le Nord, raconte la vie rude des mineurs et leur attachement à leur métier.

Among the grey houses of a mining village Marie, Louise, Georges and Brezza are preparing to go to the mine, one cold morning. Marles, an union official is already on his way. A car stops in front of the mine offices and lets out the new engineer Larzac.
This film, largely shot on location in the North, recounts the miners hard-lives and their attachment to their profession.

CHICAGO DIGEST

de Paul Paviot - 1951 - CM



Scénario : Louis Sapin et Albert Vidalie. **Images :** Ivan Bourgoin. **Musique :** Stéphane Golmann et Guy Longnon.

Interprétation : Daniel Gélin (Coffino), Michel Piccoli (Slim Spring), Anne Campion (Dolly Sweety), Maria Riquelme (Jenny Machefer), Jean Desailly, Roger Pigaut.

Production : Paul Paviot

28mn / 35mm / N et B

Chicago digest est une parodie délirante de film de gangster.
"Si vous n'êtes jamais allé à Chicago... vous pouvez toujours y faire votre pelote si vous présentez un casier judiciaire de 300 pages comme certificat de bonne vie et mœurs".
L'histoire commence un soir de novembre, dans la boîte de jeux de Coffino.

Chicago Digest is a hilarious parody of a gangster film.
"If you've never been to Chicago...you can always make your pile if you present a 300 page police record as an attestation of a good life and morals".
The story begins one November night in the Coffino games club.

LA MORT EN CE JARDIN
LA MUERTE EN ESTE JARDIN
de Luis Buñuel - 1956



Scénario : Luis Buñuel, Luis Alcoriza, Gabriel Arout et Raymond Queneau d'après le roman de José-André Lacour. **Images :** Jorge Stahl Jr. **Musique :** Paul Misraki. **Décors :** Edward Fitzgerald. **Montage :** Marguerite Renoir. **Son :** José de Pérez et Galdino Samperio.

Interprétation : Georges Marchal (Chark), Simone Signoret (Djin), Charles Vanel (Castin), Michèle Girardon (Maria Castin, sa fille), Michel Piccoli (le père Lizzardi).

Production : Dismage (Paris) - ProduccionesTepeyac (Mexico)

1h44 / 35mm / couleur

Chark, un aventurier, arrive à Cuchazo, cité minière au cœur de l'Amazonie, au moment où les mineurs se révoltent contre un décret gouvernemental injuste. Emprisonné, il réussit à s'enfuir avec Castin le meneur et sa fille Maria, sourde et muette, le missionnaire Lizzardi et Djin, une prostituée. Le groupe s'enfonce dans la forêt vierge pour échapper à la répression qui s'annonce sauvage. Mais l'épreuve de la forêt est tout aussi inhumaine...

Chark, an adventurer, arrives in Cuchazo, a mining town in the heart of the Amazon while the miners are rising up against an unjust governmental decree. Put in prison, he manages to escape with Castin, the leader and his deaf-mute daughter Maria, Lazzardi, a missionary and Djin, a prostitute. The group disappear into the virgin forest in order to escape the repression which looks to be savage. But the ordeal of the forest is also inhuman...

LE MÉPRIS
de Jean-Luc Godard - 1963



Scénario : Jean-Luc Godard d'après le roman d'Alberto Moravia. **Images :** Raoul Coutard. **Musique :** Georges Delerue. **Montage :** Agnès Guillemot et Lila Lakshmanan. **Son :** William Sivel.

Interprétation : Brigitte Bardot (Camille Javal), Michel Piccoli (Paul Javal), Jack Palance (Jérôme Prokosch), Giorgia Moll (Francesca Vanini), Fritz Lang (Fritz Lang).

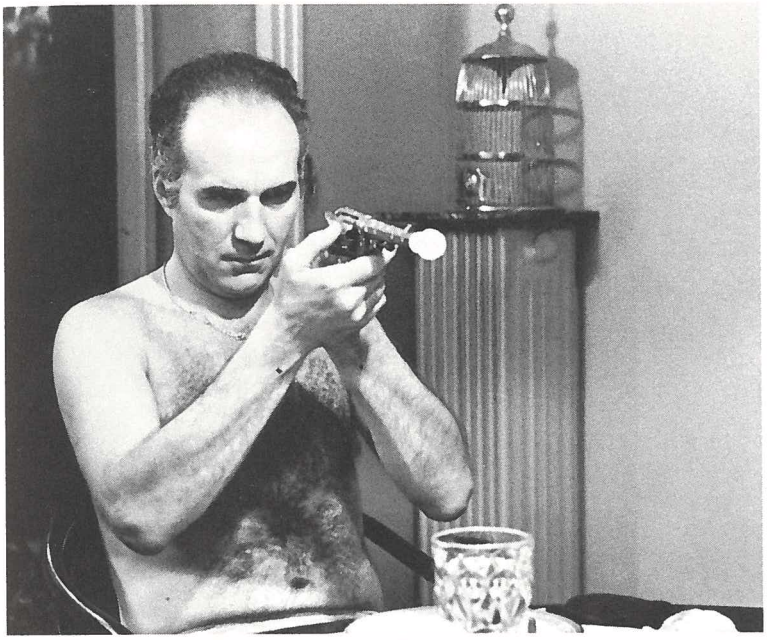
Production : Rome-Paris-Films (Carlo Ponti, Georges de Beauregard) - Films Concordia - Compania Cinematografica Champion (Rome)

1h45 / 35mm / couleur

Paul Javal, auteur dramatique, a perdu confiance en lui. Il accepte de réécrire les scènes de L'Odyssée que tourne Fritz Lang pour le producteur Prokosch. Sans raison apparente, un malaise s'installe entre Paul et Camille, sa femme. Prokosch invite le couple à suivre le tournage des extérieurs du film, à Capri...

Paul Laval, a dramatic writer has lost his self-confidence. He agrees to rewrite the Odyssey scenes which Fritz Lang is filming for the producer Prokosch. For no obvious reason, a certain uneasiness settles between Paul and Camille, his wife. Prokosch invites the couple to watch the location shooting in Capri...

DILLINGER EST MORT
DILLINGER E MORTO
de Marco Ferreri - 1969



Scénario : Marco Ferreri et Sergio Bazzini. **Images :** Mario Vulpiani. **Musique :** Teo Usuelli. **Décors :** Nicola Tamburro. **Montage :** Mirella Mencio.

Interprétation : Michel Piccoli (Glauco), Anita Pallenberg (la femme de Glauco), Annie Girardot (Sabine, la domestique).

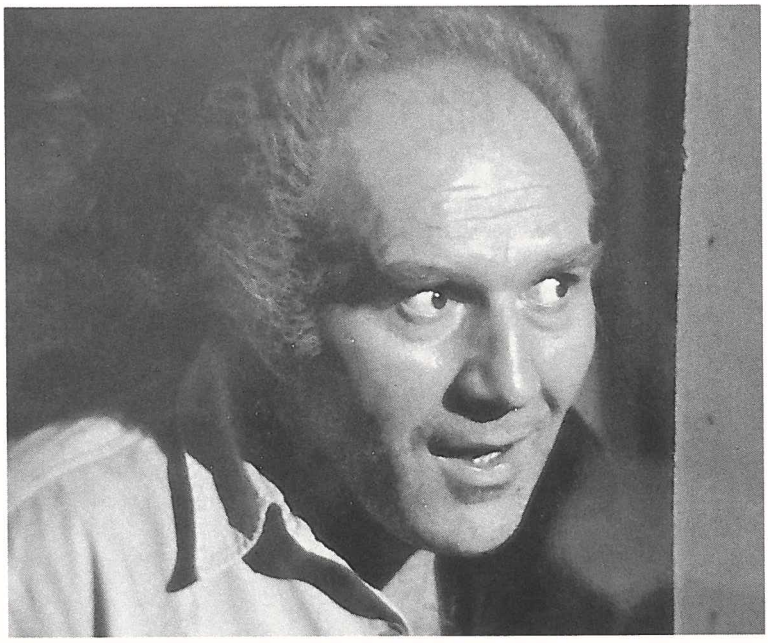
Production : Pegaso Film

1h34 / 35mm / couleur

Comme tous les soirs, Glauco quitte son travail et rentre chez lui. Ce soir là, sa femme est alitée car elle a la migraine. Le repas qui l'attend ne l'inspire guère et il se prépare un bon petit plat. En fouillant dans le placard, il trouve un révolver enveloppé dans un journal qui relate la mort du gangster Dillinger. Tout au long de la soirée, il le démonte, le remonte, le graisse...

Like every evening, Glauco leaves work and returns home. This evening, his wife is confined to her bed with a bad headache. As he isn't very taken by the dinner on the table he prepares himself a tasty dish. Rummaging in the cupboard he finds a gun, wrapped up in a newspaper that recounts the death of Dillinger, the gangster. During the evening, he dismantles it, reassembles it, lubricates it...

THEMROC
de Claude Faraldo - 1972



Scénario : Claude Faraldo. **Images :** Jean-Marc Ripert. **Décors :** C. Lamarque . **Montage :** Noun Serra. **Son :** Harald Maury.

Interprétation : Michel Piccoli (Themroc), Béatrice Romand (la sœur), Jeanne Herviale (la mère), Marilu Tolo (la secrétaire), Francesca R. Coluzzi (la voisine) et l'équipe du café de la gare (Romain Bouteille, Patrick Dewaere, Miou-Miou, Henri Guybet, Coluche, Sotha).

Production : Filmanthrope - FDLP

1h45 / 35mm / couleur

Themroc, peintre en bâtiment, vit avec sa mère et sa sœur. Il mène une vie triste et monotone. Un jour, à l'occasion d'un incident avec son patron, il se révolte. Telle une bête fauve, il s'enfuit en rugissant. Il entraîne les habitants du quartier à retourner à l'âge des cavernes. Les forces de l'ordre, impuissantes, deviennent un gibier pour Themroc...

Themroc, a house painter, lives with his mother and sister. He leads an unhappy and monotonous life. One day, on the occasion of an incident with his boss one day he rebels. He escapes by roaring like a wild beast and drags the district inhabitants back into the cave age. Helpless, the police become game for Themroc...

GRANDEUR NATURE

de Luis Garcia Berlanga - 1973



Scénario : Rafael Azcona et luis Gracia Berlanga. **Images :** Alain Derobe. **Musique :** Maurice Jarre. **Décors :** Alexandre Trauner. **Montage :** Françoise Bonnot.

Interprétation : Michel Piccoli (Michel), Valentine Tessier (la mère), Rada Rassimov (Isabelle), Claudia Bianchi (la jeune fille).

Production : Uranus - Fox-Europa - Films 66

1h40 / 35mm / couleur

Un chirurgien dentiste fortuné achète une poupée grandeur nature qui devient pour lui une passion dévorante au point qu'il délaisse sa femme...

A fortunate dentist surgeon bought a real-life size doll, whic became for him a devouring passion to the point he ignored his wife...

TOUCHE PAS À LA FEMME BLANCHE

de Marco Ferreri - 1974



Scénario : Marco Ferreri et Rafael Azcona. **Images :** Etienne Becker. **Musique :** Philippe Sarde. **Montage :** Ruggero Mastroianni. **Son :** Henri-Antoine Roux.

Interprétation : Marcello Mastroianni (George Amstrong Custer), Michel Piccoli (Buffalo Bill), Catherine Deneuve (Marie-Hélène de Boismonfrais), Philippe Noiret (le général Terry), Ugo Tognazzi (Mitch), Serge Reggiani (l'indien fou), Alain Cuny (le chef indien), Darry Cowl (le major Archibald).

Production : Mara Films - Films 66 - Laser Productions - PEA.

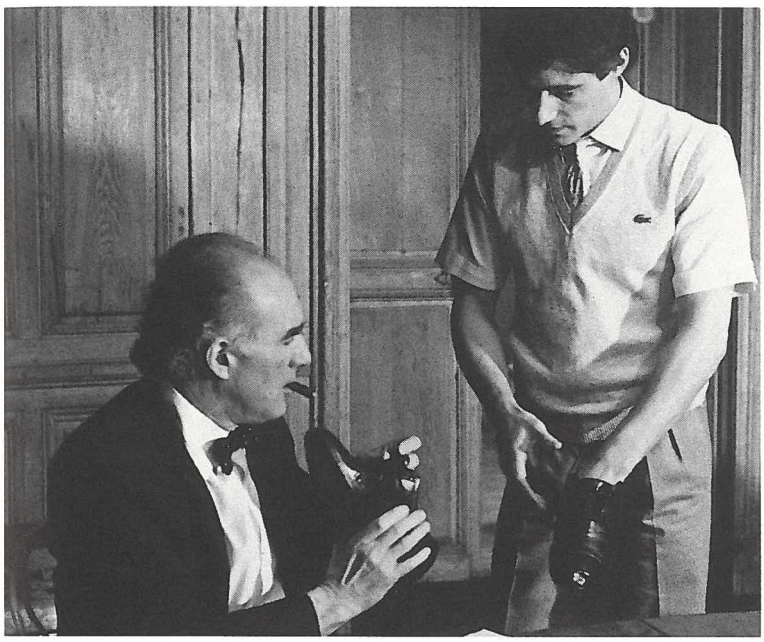
1h48 / 35mm / couleur

Les Indiens, à la tête desquels se trouve Sitting Bull, deviennent menaçants pour les autorités ; il faut les parquer ou les exterminer avant que leurs progrès ne les rendent vraiment dangereux. Dans ce but accourt le général Custer qui n'est pas du tout content de trouver sur sa route son éternel rival historique Buffalo Bill. Quant au général Terry, il est effacé par les personnalités flamboyantes des deux hommes.

The Indians, along with their chief Sitting Bull have become a threat for the authorities; they must be penned or exterminated before their progress makes them really dangerous. With this aim, in hastened General Custer who wasn't at all pleased to meet again his perpetual historic rival Buffalo Bill. As for General Terry, he is eclipsed by the flambouant personalities of the two men.

UNE ÉTRANGE AFFAIRE

de Pierre Granier-Deferre - 1981



Scénario : Christopher Frank, Jean-Marc Roberts et Pierre Granier-Deferre. **Images :** Etienne Becker. **Musique :** Philippe Sarde. **Décors :** Dominique André. **Montage :** Isabelle Garcia de Herreros. **Son :** Guillaume Sciama.

Interprétation : Michel Piccoli (Bertrand Malair), Gérard Lanvin (Louis Coline), Nathalie Baye (Nina Coline), Jean-Pierre Kalfon (François Lingre), Jean-François Balmer (Paul Belais), Pierre Michael (Gérard Loutre), Dominique Blanchar (la mère de Louis), Madeleine Cheminat (la grand-mère de Louis).

Production : Sara Films (Alain Sarde) - Antenne2

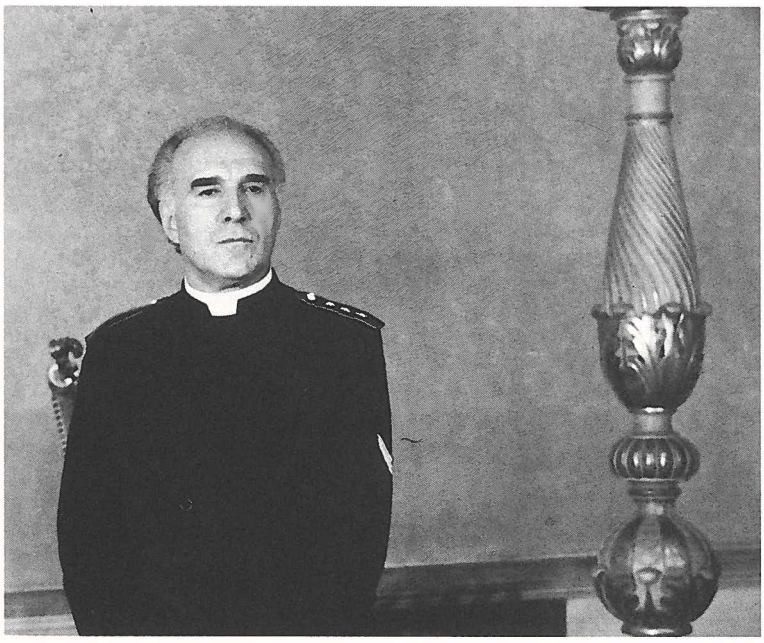
1h45 / 35mm / couleur

Employé depuis deux ans à ne rien faire au service publicité des "Magasins", le jeune Louis Coline est fasciné par le nouveau grand patron, Bertrand Malair. Il se voit confier la réorganisation du service. Enfin, il se sent utile ! Dès lors, il se dévoue corps et âme à son patron, énigmatique et charmeur. Il répond présent, jour et nuit s'il le faut, délaissant sa femme Nina.

Employed with nothing to do for two years in the "Magasins" advertising department, young Louis Coline is fascinated by Bertrand Malair, the new big boss, who makes him responsible for the department's reorganisation. At last, he feels useful! From now on, he gives his heart and soul over to his charming and enigmatic boss. He doesn't hesitate to work day or night, abandoning Nina, his wife.

LE GÉNÉRAL DE L'ARMÉE MORTE

de Luciano Tovoli - 1983



Scénario : Jean-Claude Carrière, Michel Piccoli et Luciano Tovoli d'après le roman d'Ismaïl Kadaré. **Images :** Luciano Tovoli et Pepino Tinelli. **Musique :** Gustav Mahler. **Décors :** Alessandro Dell'Orco et David Bassan. **Montage :** Noëlle Boisson. **Son :** Guillaume Sciama et Michel Bensaid.

Interprétation : Marcello Mastroianni (le général Ariosto), Michel Piccoli (Benetandi), Anouk Aimée (la Comtesse Betsy), Gérard Klein (le général Krotz), Sergio Castellito (l'expert), Danièle Dublino (le ministre).

Production : Films 66 - U.G.C. - Top N°1 - Films A2 (Paris) - Antea Cinematografica - R.A.I (Rome)

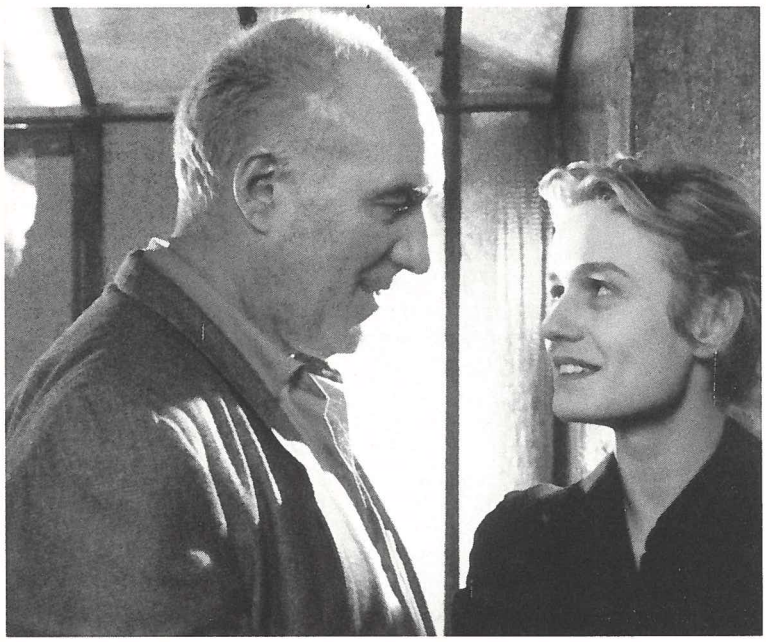
1h45 / 35mm / couleur

Durant la Seconde Guerre Mondiale, près de trois mille soldats italiens périrent en Albanie. Dix ans plus tard, le général Ariosto, accompagné de l'aumônier Benetandi, est chargé de rapatrier leurs dépouilles. La Comtesse Betsy les invite personnellement à rechercher le corps de son mari, le légendaire colonel Di Brenni. Parallèlement, un général allemand effectue les mêmes recherches pour ses propres disparus. Sur place, Ariosto et Benetandi apprennent la vérité sur la mort du colonel...

During WW II, nearly 3000 Italian soldiers were killed in Albania. Ten years later, General Ariosto and chaplain Benetandi are in charge of repatriating their remains. Countess Betsy encourages them to find the body of her husband, the legendary Colonel Di Brenni. A German general is also carrying out the same research. Ariosto and Benetandi learn the truth about the dead colonel there.

LA PURITAINE

de Jacques Doillon - 1986



Scénario : Jean-François Goyet et Jacques Doillon. **Images :** William Lubtchansky. **Musique :** Philippe Sarde. **Décors :** Jean-Claude de Bemels. **Montage :** Marie Robert. **Son :** Jean-Claude Laureux.

Interprétation : Michel Piccoli (Pierre), Sandrine Bonnaire (Manon), Sabine Azéma (Ariane), Laurent Malet (François).

Production : Philippe Dussart Sarl (Paris) - La Sept (Paris) - Man's Films (Bruxelles)

1h45 / 35mm / couleur

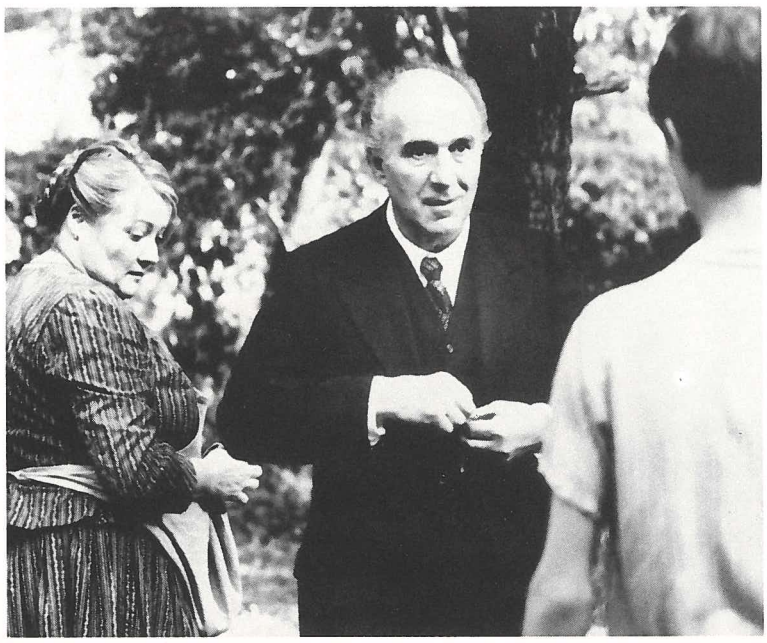
Après un an de séparation, Manon, 18 ans, décide de renouer avec son père Pierre, homme de théâtre. Celui-ci demande à son amie Ariane de convoquer ses élèves, uniquement les comédiennes du même âge que Manon. Il pense qu'elles l'aideront à élucider le secret de la fuite de sa fille. Tapie dans l'ombre du théâtre, Manon observe le simulacre et finit par s'élancer sur la scène, à la rencontre de son père. Mais Pierre n'est pas encore disposé à faire la paix avec sa fille...

After one year of separation, 18 year old Manon, decides to renew contact with her theatrical father, Pierre. He asks his friend Ariane to convene actresses who have the same age as Manon. He thinks that they will help him clear up the secret concerning his daughter's flight. Hidden away in the recesses, Manon watches the whole enactment and rushes onto the stage to meet her father, but Pierre isn't yet inclined to make peace with his daughter...

MARTHA ET MOI

MARTHA UND ICH

de Jiří Weiss - 1990



Scénario : Jiří Weiss. **Images :** Viktor Ruzicka. **Musique :** Jiří Stivin. **Décors :** Karel Vacek. **Montage :** Gisela Haller.

Interprétation : Marianne Sägebrecht (Martha), Michel Piccoli (Ernst Fuchs), Vaclav Chalupa (Emil enfant), Ondrej Vetchy (Emil adulte), Bozidara Turzonovova (Rosa Kluge).

Production : Iduna Film - Betastrasse 1 - Unterföhring / Progefi - TF1 Films production - Canal+ - RAI - RAI2 - ÖRF

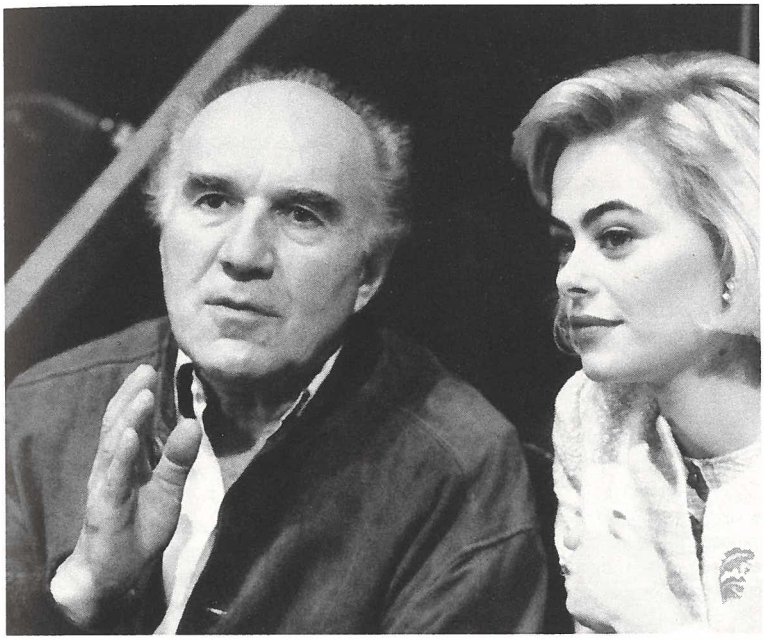
1h47 / 35mm / couleur

Prague - 1934. Emil, 14 ans, est envoyé par ses parents chez son oncle Ernst, gynécologue. Ernst est souvent absent, sa femme le trompe régulièrement. Il divorce et épouse sa fidèle servante, Martha, dont la famille est originaire des Sudètes. Ce mariage provoque la double réprobation de la riche famille juive d'Ernst et d'une partie de celle de Martha, pauvre et allemande. Mais Ernst et Martha forment un couple uni et Emil se sent heureux chez eux. En 1938, les nazis prennent le pouvoir. La famille va devoir se séparer...

Prague - 1934. Emil, 14, is sent by his parents to his uncle Ernst, a gynaecologist. He is often away and his wife is frequently unfaithful to him. He divorces and marries his faithful servant, Martha whose family is originally from the Sudète. This marriage provokes a double reprobation for Ernst's rich Jewish family and for Martha's poor, German family. But Ernst and Martha form a close couple and Emil feels happy in their home. In 1938, the Nazis to come to power and the family is forced to separate.

LES ÉQUILIBRISTES

de **Nico Papatakis** - 1991



Scénario : Nico Papatakis. **Images :** William Lubtchansky. **Musique :** Bruno Coulais et Gabriel Fauré, "Enta Omri" interprété par Om Kalsoum. **Décors :** Gisèle Cavali, Sylvie Deldon et Nikos Meletopoulos. **Montage :** Delphine Desfons. **Son :** Laurent Lafran.

Interprétation : Michel Piccoli (Marcel Spadice), Lilah Dadi (Franz-Ali), Polly Walker (Hélène), Doris Kunstmann (Christa Paeffgen), Patrick Mille (Fredy), Juliette Degenne (Jacqueline), Laurent Hennequin (le soldat), Olivier Pajot (Diekmann), Emiliano Suarez (le directeur du cirque en tournée).

Production : Paris Classics Productions (Humbert Balsan)

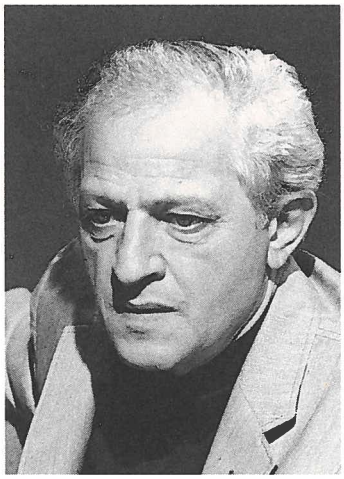
2h / 35mm / couleur

Marcel Spadice, écrivain, poète, dramaturge, fasciné par le cirque, réussit à séduire par l'intermédiaire de son amie Hélène Lagache, Franz-Ali Aoussine, valet de piste qui rêve de devenir un grand fil-de-fériste. Marcel décide de se charger de son entraînement et lui impose une discipline d'acier. Franz-Ali se soumettra aux exigences du Maître au péril de sa vie...

Writer, poet, dramaist, Marcel Spadice is fascinated by the circus, he manages through the agency of his friend Hélène Lagache to seduce Franz-Ali Aoussine, the circus ringman who dreams of becoming a great hire-wire artist. Marcel decides to take his training in charge and imposes an iron discipline on him. Franz-Ali submits to the master's strictness at the risk of his life...

JULES DASSIN

Pourtant né en 1911 à Middleton, Connecticut, Jules Dassin fait souvent figure de cinéaste européen. La consonnance française de son nom, son passage en France après sa mise au ban par les persécutions maccarthystes, et sa fidélité fréquente aux acteurs français ont pu créer cette méprise. Mais un examen attentif de sa carrière et de son œuvre nous fait apparaître un cinéaste réellement américain.
Il est de la génération des Orson Welles, des Nicholas Ray et des Joseph Losey qui firent leur apprentissage dans les théâtres les plus avant-gardistes de New York ainsi que dans les stations de radio branchées avant de prendre Hollywood par surprise vers le milieu des années quarante. Cette génération de cinéastes américains s'est caractérisée par une forte empreinte de la culture européenne. Dassin est un cas exemplaire en ce qu'il étudia sur le vieux continent de 1934 à 1936 avant d'entrer dans le monde du spectacle, comme acteur, au théâtre et à la radio. C'est l'une de ses mises en scène de théâtre, *The Medecine Show*, qui lui vaut d'attirer l'attention de Martin Gobel. A l'époque Hollywood faisait les yeux doux à toute la frange progressiste de l'intelligentsia newyorkaise. On fit venir Orson Welles, bien sûr, mais aussi Clifford Odets ou Irwin Shaw. Dassin est du lot. Il n'a pas le prestige ni la chance d'un Orson Welles et ce n'est pas un long métrage couteux qu'il se voit proposer. D'ailleurs, avant que la Metro Goldwyn Mayer lui fasse suffisamment confiance pour lui laisser la responsabilité d'un court métrage, il fait ses classes techniques auprès du meilleur technicien dont on puisse rêver : Alfred Hitchcock. Jules Dassin est assistant sur *Mr et Mrs Smith* qui, pour être peu révélateur du style du maître du suspense, n'en est pas moins un excellent tremplin.
A la fin des années trente et au début des années quarante, la M.G.M. était le plus prestigieux des studios hollywoodiens. Une production B y était souvent l'équivalent d'une production A dans un autre studio. Mais le parcours obligé, tant pour un scénariste qu'un acteur ou un metteur en scène, commençait dans l'unité de production de courts-métrages. Tourneur y fit ses classes ainsi que Losey. Dassin y débuta avec un certain retentissement par *The Tale Heart*, une adaptation ambitieuse du classique d'Edgar Poe *Un cœur révélateur*. On y remarqua à la fois la performance d'acteur de Joseph Schildkraut et le style, mi-expérimental mi-expressionniste de Dassin. La critique et le public suivirent très vite. Si bien que le jeune cinéaste se trouva catapulté sur le devant de la scène. On eut du mal à cerner sa personnalité et à plus forte raison son style, si bien qu'on lui assigna des choses très différentes les unes des autres. Un film d'espionnage au budget raisonnable, comme *Nazi Agent*, l'un des derniers rôles (double) du formidable Conrad Veidt, et un autre *Reunion in France*, au budget plus dispendieux, destiné à remettre sur pied la carrière déclinante de Joan Crawford en lui donnant comme partenaire la star masculine qui montait, John Wayne : ce sera le dernier film de Crawford à la firme du Lion, avant que la Warner Bros et Michael Curtiz (célébré ici même l'année dernière) ne lui assurent le spectaculaire redressement de *Mildred Pierce* (*Le Roman de Mildred Pierce*). Les deux films témoignent de l'habileté et du savoir faire grandissant de Dassin, même s'ils ne laissent rien entendre de ses ambitions.
Par ailleurs, Dieu sait pourquoi, la M.G.M. essayait de tester les possibilités de Dassin sur un terrain tout autre : celui de la comédie. *The Affairs of Martha* fut dans des proportions modestes un bon succès. Si bien que, lorsqu'après son intrusion ratée dans la série A avec *Reunion in France* Dassin fut rétrogradé à la série B, il fit plutôt bonne figure avec *Young Ideas*. Il se tailla même un assez joli succès avec une adaptation modernisée du charmant *Canterville Ghost* (*Le Fantôme de Canterville*) où un Charles Laughton moustachu et ectoplasmique bougonnait sous les assauts de la redoutable Margaret O'Brien. On peut penser que c'est dans ces petits films agréablement insignifiants que Dassin acquit un certain métier de la comédie qui allait ressurgir, à la surprise de certains, dans *Jamais le dimanche* ou *Topkapi*. On serait cependant curieux de voir un film noir comme *Time Fortune* où Dassin bénéficiait d'une photographie du grand Karl Freund et qui était déjà filmé en grande partie en extérieurs réels à la Nouvelle Orléans : on peut donc penser que lorsqu'il en fit autant pour *La Cité sans voiles*, il s'agissait du point d'aboutissement d'une idée de la mise ne scène qui remontait déjà loin. La dernière comédie de série B de Dassin à la M.G.M., *A Letter for Evie*, reprend Freund à la caméra et compte le délicieux Hume Cronym dans un des rôles principaux. Après cela, Dassin traversa un tunnel professionnel avant de se retrouver à l'Universal, à la direction d'un film de série A.
Dans *Brute Force* (*Les Démons de la liberté*), on retrouvait Hume Cronyn, moins délicieux mais toujours remarquable dans le rôle du gardien chétif et sadique qui torture Burt Lancaster et se délecte de la musique de Wagner. Le temps de deux films, Dassin va être associé à un producteur sensible et prestigieux, Mark Hellinger, qui avait quant à lui, fait ses classes à la Warner Bros. *Les Démons de la liberté* et *La Cité sans voiles* portent la marque d'un producteur autant que celle d'un cinéaste. Pour être créative, l'association n'en fut pas moins tumultueuse : Dassin s'est plaint plus d'une fois d'un montage qui avait édulcoré son travail sur les deux films. Avec le recul historique, tout ce qui est action et réalisme tient encore admirablement debout : les scènes de prison et l'évasion des *Démons de la liberté* ou la poursuite finale et tout ce qui tourne autour de Ted de Corsia dans *La Cité sans voiles* affirment le sens d'un cinéma sec et sans bavure, stylisé presque jusqu'à l'abstraction. C'est à cause de cette réussite indiscutable que la faiblesse de certains passages (les flashes-back féminins dans *Les Démons de la liberté*, la vie familiale des policiers de *La Cité sans voiles*) détonne et sent fortement le compromis. On pourrait, en analysant hâtivement ces défauts et ces qualités, conclure que Dassin est plus à l'aise dans l'action que dans le romanesque et que les personnages féminins le laissent désarmés.
Je pencherais plutôt en expliquant que Dassin n'a pas été libre de ses mouvements car, ce qui frappe dans les deux films suivants c'est justement l'équilibre harmonieux entre l'action et le romanesque et l'intelligence des personnages féminins. Le succès critique et public des deux films Universal-Mark Hellinger a placé Dassin dans une position de force. A la 20th Century Fox, probablement aidé par Darryl F. Zanuck qui passait alors pour un producteur intelligent et libéral, Dassin semble plus à l'aise et signe ceux qui restent encore maintenant ses deux



Jules Dassin est né en 1911 à Middleton (Etats-Unis).
Familier de l'art dramatique, qu'il a étudié en Europe de 1934 à 1936, il se tourne d'abord vers le théâtre et la radio. Acteur, auteur d'émissions, il attire sur lui l'attention d'Hollywood. En 1940, il devient l'un des assistants d'Alfred Hitchcock. Sa première tentative, en 1941, *Le Cœur révélateur*, d'après Edgar Poe, obtient un succès public inattendu et lui vaut un engagement à la M.G.M. Il y réalise sept films de 1942 à 1946. Toutefois, il rompt le contrat qui le lie à la M.G.M. et commence à travailler avec Mark Hellinger pour Universal. En 1948, il réalise *La Cité sans voiles*, film qui relate une enquête criminelle menée par les policiers de New York.
Il quitte Universal pour la Fox et réalise en 1949, *Les Bas-fonds de Frisco*, œuvre vigoureuse et dynamique. Après avoir tourné à Londres en 1950 *Les Forbans de la nuit*, il est dénoncé comme communiste et se retrouve inscrit sur la fameuse "liste noire" parmi les pestiférés d'hollywood. Il s'installe alors en France et doit attendre plusieurs années avant de retravailler. En 1954, il adapte un roman d'Auguste Lebreton, *Du rififi chez les hommes*, puis s'essaie à la fresque sociale en 1956 avec *Celui qui doit mourir*, d'après Kazantzákis. Par la suite, il tourne assez régulièrement, avec une belle obstination, sur des sujets de son choix, souvent interprétés par son épouse Melina Mercouri. En 1967, il renoue avec le cinéma américain.

chefs d'œuvres absolus : *Les Bas-fonds de Frisco* (*Thieves Highway*) et *Les Forbans de la nuit* (*Night and the City*). Les deux films bénéficient de scénarios superbes, riches et elliptiques à la fois : Dassin est le seul responsable des *Forbans de la nuit* d'après un roman de Gerald Kersh, alors que I.E. Bezzerides adapte dans *Les Bas-fonds de Frisco* son propre roman *The Red of my Blood/Thieves Market* ; celui-ci, ou du moins une partie de celui-ci, avait déjà été adapté à la Warner Bros, en 1940, sous le titre *They Drive by Night* (*Femme dangereuse*), réalisé par Raoul Walsh. La première adaptation, très réussie dans un registre très différent de celui de Dassin, montait en épingle le personnage de la femme fatale jouée par Ida Lupino. L'aspect social était gommé et les charmes conjugués de George Raft, Ann Sheridan et Humphrey Bogart conféraient au film un ton ironique et mordant totalement absent de la version postérieure. *Les Bas-Fonds de Frisco* gomme le romanesque et l'ironie, élimine la femme fatale et renchérit sur le social. Il faut reconnaître que, de tous les films réalisés à une époque où l'Hollywood intellectuel découvrait médusé le sous-prolétariat, c'est celui qui donne la vision la plus juste de cette classe sociale : on est frappé par la justesse du dialogue, du geste et de la couleur locale. Les scènes du marché aux fruits et légumes méritent une place dans une anthologie du réalisme cinématographique qui resterait à faire. Richard Conte, sobre et électrilisé à la fois, Valentina Cortese, le cheveux court et bouclé, sanglée dans un ciré, Lee J. Cobb, Millard Mitchell ou Jack Oakie constituent une des distributions les plus homogènes de l'époque. Par ailleurs, le réalisme de Dassin dépasse ici sans cesse la simple apparence documentaire qu'il y avait dans *La Cité sans voiles* pour venir se doubler d'un vrai sens du tragique (qui le prédisposait peut-être à rencontrer la Grèce et Melina Mercouri) : au début du film, le retour de guerre de Richard Conte qui découvre son père handicapé est une séquence exemplaire de ce tragique documentaire que Dassin allait encore porter très haut dans son prochain film.

Il est déjà inquiété par la Commission des Activités Anti-américaines. Il juge plus prudent d'aller en Europe filmer avec des capitaux gelés en Angleterre par la Fox auprès de laquelle il était encore sous contrat, *Les Forbans de la nuit*. Il s'agit sans nul doute de son plus beau film. Dès les plans d'ouverture, obsessionnellement filmés en diagonale, où Richard Widmark tente d'échapper à ses poursuivants dans une métropole nocturne, le ton est donné; Le sens du décor (le gymnase, la cage où règne Francis L. Sullivan, le méchant), de la lumière (tombant du haut du cadre ou jaillissant brutalement de côté, elle laisse le plus souvent dans l'ombre la moitié du visage de Widmark, perpétuellement hors d'haleine), l'invention de la direction d'acteur, tant dans la prestation fabuleuse de Widmark que dans les abondants seconds rôles (Stanislas Zbyszko que l'on ne reverra plus, Googie Withers en garce rapace, Francis L. Sullivan le plus souvent photographié en contreplongée) créent une œuvre unique. Le sens du tragique, décelable déjà dans *Les Bas-Fonds de Frisco*, prend ici encore plus de résonnance. Loin de Hollywood, on a l'impression que Dassin peut faire le film noir sans concession qu'il portait en lui et dont *Les Démons de la liberté* et *La Cité sans voiles* n'étaient que des pis-aller : la mort du héros à la fin du film semble être un aboutissement logique de la vision du monde que le cinéaste n'avait pu encore totalement déployer.

Quatre ans d'inactivité suivront ce chef d'œuvre. Le projet français de *l'Ennemi public n°1* avec Fernandel, lui est retiré au dernier moment pour être confié à Verneuil. Cinéaste en exil, Dassin n'est pas loin de retrouver le ton de ses films américains dans *Du rififi chez les hommes* qui lui vaut un véritable triomphe. Production modeste mais efficace, où les français retrouvaient avec étonnement les qualités américaines de concision et de sécheresse, le film redonnait avec *Touchez pas au grisbi* de Jacques Becker un sang neuf au cinéma policier français exsangue. Ces deux réussites n'eurent pas vraiment d'effet même si elles eurent une indéniable progéniture. Presque tous les films policiers de Gabin vieillissant évoqueront *le Grisbi* alors que le méthodique casse au parapluie du *Rififi* sera copié à tort et à travers en France et à l'étranger (par Dassin lui-même dans une séquence clin d'oeil de *Topkapi*). La carrière de Dassin, enfin reconnu et fort d'un nouveau prestige, repart de plus belle. Le cinéaste laisse maintenant éclater son ambition au grand jour. Il adapte Roger Vailland (*La Loi*), et Nikos Kazantzakis (*Celui qui doit mourir*) dans des coproductions européennes de prestige. Si *La Loi* souffre d'une distribution hétéroclite (Melina Mercouri y est d'une séduisante sensualité mais Gina Lollobrigida refait, surprise en moins, son numéro souillon des *Pain, Amour...*) qui diminue fortement l'impact du sujet, *Celui qui doit mourir* se tire mieux des mêmes embûches : peut-être une interprétation entièrement grecque aurait été préférable (Mercouri, encore une fois, fait une émouvante Marie-Madeleine) mais force est de reconnaître la dignité de l'entreprise (Pierre Vaneck, toujours sous-employé au cinéma, est remarquable). A la lumière de *La Dernière tentation du Christ* de Martin Scorsese, également adapté de Kazantzakis et dont il est un peu le pendant, *Celui qui doit mourir* mériterait sans doute d'être revu sinon réévalué.

Par contre, les films de Dassin depuis *Jamais le dimanche* sont plus facilement dans les mémoires, ne serait-ce que parce qu'ils ont propulsé Melina Mercouri au firmament des stars. L'insouciance et la gaité de *Jamais le dimanche* surprirent de la part d'un cinéaste marqué par une image de sérieux. On a l'impression que Dassin, qui se réserva le rôle principal, piétinait joyeusement l'image qu'on se faisait de lui. Plusieurs critiques crièrent à la trahison mais le public fit une ovation à cet hymne presque dyonisiaque à Ilya, la belle prostituée amorale du Pirée. Grâce au succès, Dassin revint aux Etats-Unis en triomphateur, recréant son succès à Broadway, dans un musical où Melina Mercouri reprenait avec ardeur son rôle (Cyd Charisse prit plus tard la relève). A partir de là, Dassin ne se lassa plus d'offrir des rôles à la femme de sa vie. Et qui pourrait l'en blamer. Il y eut Melina tragique dans *Phaedra*, Melina sexy dans *Topkapi*, Melina mère admirable dans *La Promesse de l'aube* et Melina actrice au mirroir dans le méconnu *Cri de femmes*. Dassin et Melina ont parait-il un certain faible pour *La Promesse de l'aube*. Mais je pencherais personnellement pour *Cri de femmes* où leur collaboration semblait boucler une boucle. En effet, une des séquences les plus mémorables de *Jamais le dimanche* voyait Ilya/Melina raconter avec un fulgurant sens de l'adaptation et du raccourci la tragédie de Médée. Ici, Melina joue le rôle d'une actrice qui, pour se préparer à incarner Médée à la scène se rapproche d'une femme (Ellen Burstyn) incarcérée pour avoir tué ses enfants. Le miroir est troublant et les deux actrices convaincantes. Il y a, on le voit, de nombreuses raisons d'aborder avec curiosité cette œuvre riche et diverse d'un cinéaste qui a si souvent refusé les étiquettes qu'on voulait lui coller dessus. Dassin reste en fin de compte une manière de franc-tireur, tant à Hollywood qu'en Europe, et ce n'est pas là la moindre de ses qualités.

Christian Viviani

Filmographie

1941 Le Cœur révélateur (The Tell-Tale Heart) (CM)
Nazi Agent
1942 The Affairs of Martha / Once Upon a Thursday
Reunion in France
1943 Young Ideas
1944 Le Fantôme de Canterville (The Canterville Ghost)
1945 A Letter for Evie
1946 Two Smart People
1947 Les Démons de la liberté (Brute Force)
1948 La Cité sans voiles (The Naked City)
1949 Les Bas-fonds de Frisco (Thieves' Highway)
1950 Les Forbans de la nuit (Night and the City)
1952 The Trio : Rubinstein, Heifetz and Piatigorsky (CM de la série "Meet the Masters")
1954 Du rififi chez les hommes
1956 Celui qui doit mourir
1958 La Loi
1959 Jamais le dimanche (Pote tin kyriaki)
1961 Phaedra
1964 Topkapi
1966 10h30 du soir en été (10.30 P.M. Summer)
1967 Comme un éclair (Survival) / La Guerre amère
1968 Point noir (Up Tight)
1970 La Promesse de l'aube (Promise at Dawn)
1974 The Rehearsal
1978 Cri de femmes (A Dream of Passion)
1980 Circle of Two

LES DÉMONS DE LA LIBERTÉ
BRUTE FORCE
1947 - USA



Scénario : Richard Brooks d'après la nouvelle inédite de Robert Patterson. **Images :** William Daniels. **Musique :** Miklos Rozsa. **Décors :** Russel A. Gausman et Charles Wyrick. **Montage :** Edward Curtiss. **Son :** Charles Felstead et Robert Pritchard.

Interprétation : Burt Lancaster (Joe Collins), Hume Cronyn (le capitaine Munsey), Charles Bickford (Gallagher), Howard Duff (Soldier), John Hoyt (Spencer), James O'Rear (Wilson), Jack Overman (Coy), Whitner Bissel (Tom Lister), Jeff Corey (Freshman), Yvonne de Carlo (Gina).

Production : Mark Hellinger

1h38 / 35mm / N et B / VOSTF

A la prison de Westgate, Joe Collins partage la cellule R17 avec six autres détenus. Quand il apprend que sa fiancée Ruth, qui le croit en voyage, attend son retour pour se faire opérer d'un cancer, il n'a plus qu'une seule idée en tête : s'évader. Il s'associe avec Gallagher, le chef de la cellule voisine, pour élaborer un plan de fuite. Mais Munsey, le gardien-chef de la prison, petit homme sadique et cruel, a vent du projet...

Joe Collins shares cell R17 in Westgate Prison with six other prisoners. When he learns that his fiancée Ruth, who believes that he's travelling, awaits his return before having a cancer operation, the only thought he has is of escape. He teams up with Gallagher, the neighbouring cell chief, to elaborate an escape plan. But the chief warder Munsey, a small sadistic and cruel man, hears about the project...

LA CITÉ SANS VOILES
THE NAKED CITY
1948 - USA



Scénario : Albert Maltz et Malvin Wald d'après une nouvelle inédite de Malvin Wald. **Images :** William Daniels. **Musique :** Miklos Rozsa et Frank Skinner. **Décors :** Russel A. Gausman et Oliver Emert. **Montage :** Paul Weatherwax. **Son :** Leslie J. Corey et Vernon W. Kramer.

Interprétation : Barry Fitzgerald (l'inspecteur Dan Muldoon), Howard Duff (Frank Niles), Dorothy Hart (Ruth Morrison), Don Taylor (Jimmy Halloran), Ted de Corsia (Willie Garzah), House Jameson (Dr. Stoneman), Anne Sargent (Mrs Halloran).

Production : Mark Hellinger

1h40 / 35mm / N et B / VOSTF

New-York, une heure du matin. Deux hommes assassinent une jeune femme, Jane Dexter. Un peu plus tard, l'un des deux meurtriers, trop bavard, inquiète son complice qui le jette dans l'East River. L'enquête, confiée au vieil inspecteur Muldoon, secondé par le jeune Halloran, s'oriente très vite sur une affaire de vol. C'est pour lui dérober ses bijoux qu'on a tué Jane Dexter. Il s'avère de plus que le saphir noir qu'elle portait était un saphir volé...

1 am, New York. Two men murder a young woman, Jane Dexter. Shortly afterwards, one of the murderers throws his accomplice into the East River because his loose mouth worries him. The enquiry is entrusted to the middle aged lieutenant Muldoon and his young partner Halloran, who very quickly suspects a theft. Jane Dexter was killed for her jewels but it turns out that the black sappire she wore was stolen...

LES BAS-FONDS DE FRISCO
THIEVES' HIGHWAY
1949 - USA



Scénario : A.I. Bezzerides, d'après son roman *Thieves'Market*. **Images :** Norbert Brodine. **Musique :** Alfred Newman. **Décors :** Thomas Little et Fred Roe. **Montage :** Nick de Maggio. **Son :** Alfred Bruzlin et Harry M. Leonard.

Interprétation : Richard Conte (Nick Garcos), Valentina Cortese (Rica), Lee J. Cobb (Figlia), Jack Oakie (Slob), Barbara Lawrence (Polly), Millard Mitchell (Ed), Joseph Pevney (Pete), Morris Carnovsky (Yanko Garcos).

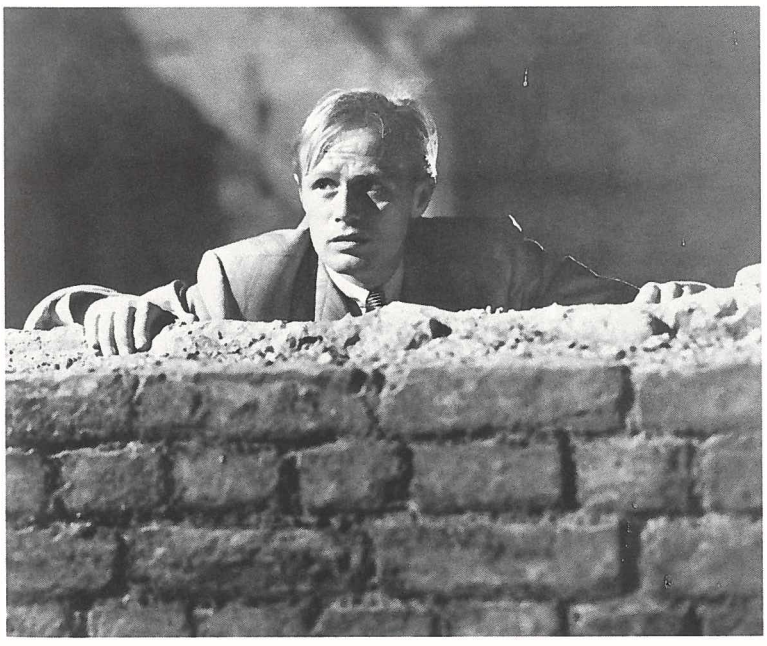
Production : Robert Bassler

1h34 / 35mm / N et B / VOSTF Softitler

De retour du service miltaire, Nick découvre que son père a été victime d'un mystérieux accident et que le chargement de tomates qu'il transportait ne lui a pas été payé par Figlia, le puissant grossiste du marché de San Francisco. Il décide de le venger et s'associe avec son ami Ed pour livrer deux camions de pommes à Figlia. Arrivé le premier, épuisé, Mick attend Ed. Rica, employée de Figlia, l'attire chez elle, puis, prise de remords, l'informe que ce dernier en profite pour vendre sa cargaison.

Returning from military service, Nick discovers that his father was the victim of a mysterious accident and that the tomatoes he was transporting weren't paid for by Figlia, a powerful San Francisco market wholesaler. Deciding on revenge he teams up with his friend Ed to deliver two trucks laden with apples to the market. Exhausted, he is the first to arrive and waits for Ed. Rica, in Figlia's employ plays a seduction game with Nick, then taken with quilt, she tells him that Figlia is presently selling his cargo.

LES FORBANS DE LA NUIT
NIGHT AND THE CITY
1950 - USA



Scénario : Jo Eisinger d'après le roman de Gerald Kersh. **Images :** Max Greene. **Musique :** Franz Waxman. **Montage :** Nick de Maggio et Sidney Stone. **Son :** Peter Handford et Roger Heman.

Interprétation : Richard Widmark (Harry Fabian), Stanislaus Zbyszko (Grégorius), Gene Tierney (Mary Bristol), Googie Withers (Helen Nosseross), Hugh Marlowe (Adam Dunn), Francis L. Sullivan (Phil Nosseross), Herbert Lom (Kristo), Charles Farrell (Beer), Mike Mazurki (l'Etrangleur), Ada Reeve (Molly), Ken Richmond (Nicolas).

Production : Samuel G. Engel

1h35 / 35mm / N et B / VOSTF Softitler

Rabatteur d'un night club londonien, Harry Fabian rêve de faire fortune en organisant des matches de lutte gréco-romaine. Il persuade Grégorius, un vieux champion de lutte, de s'associer avec lui. Harry se trouve contraint d'organiser un combat entre Nicolas, le protégé de Grégorius et L'Etrangleur, champion soutenu par Kristo, caïd de la pègre et fils de Grégorius. Peu avant le combat, une bagarre éclate entre L'Etrangleur et Grégorius.

Harry Fabian is a tout for a London night club who dreams of making his fortune by organising all-in wrestling matches. He persuades an old champion Gregorius to join up with him. Harry finds himself obliged to organise a match between Grégorius' protege Nicolas and The Strangler, a champion backed up by Kristo, an underworld boss and Grégorius' son. Just before the fight, a brawl breaks out between The Strangler and Grégorius.

DU RIFIFI CHEZ LES HOMMES

1954 - France



Scénario : Jules Dassin, René Wheeler et Auguste Lebreton d'après le roman d'Auguste Lebreton. **Images :** Philippe Agostini. **Musique :** Georges Auric ; "Le Rififi" de P. Gérard et J. Larue chanté par Magali Noël. **Décors :** Alexandre Trauner. **Montage :** Roger Dwyre. **Son :** Jacques Lebreton.

Interprétation : Jean Servais (Tony le Stéphanois), Robert Manuel (Mario), Carl Möhner (Jo le Suédois), Perlo Vita-Jules Dassin (César le milanais), Marie Sabouret (Mado), Marcel Lupovici (Pierre Gruter), Robert Hossein (Rémi Gruter).

Production : Henri Bérard - Indus Film - S.N. Pathé Cinéma.

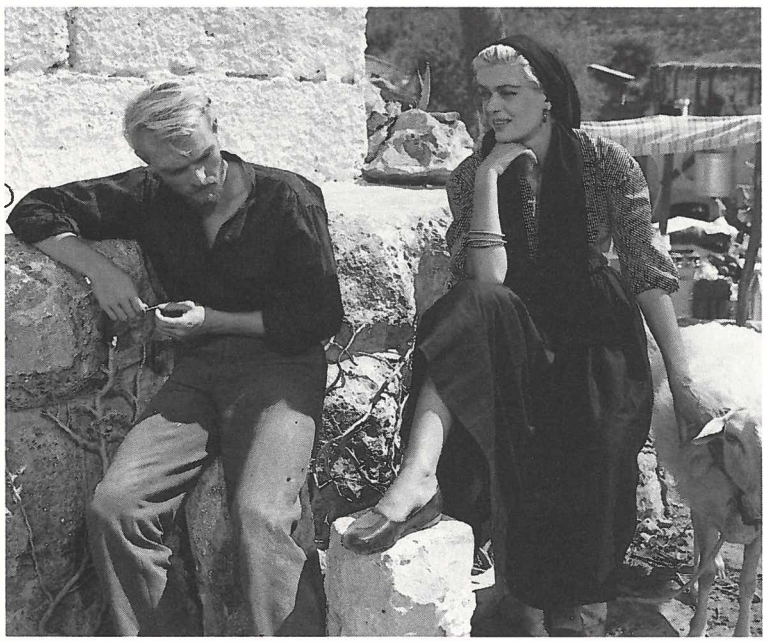
1h56 / 35mm / N et B

Tony le Stéphanois, seul et sans argent au sortir du "placard", accepte de participer au cambriolage d'une bijouterie avec ses amis Jo, Mario et César le Milanais. Après de minutieux préparatifs, ils réussissent à s'emparer du coffre fort. Mais César offre en gage d'amour à Viviane, chanteuse à "L'Age d'or", une bague dérobée dans la bijouterie. Ce cadeau passe entre les mains de Pierre Gruter, propriétaire du cabaret, qui fait tout de suite le lien entre la libération de Tony et le casse de la bijouterie...

Tony The Stéphanois, alone and penniless after finishing his prison sentence, agrees to participate in a jewellery break-in with his friends Jo, Mario and César the Milanais. After meticulous preparation they seize the safe. But César offers a stolen ring to Viviane, a singer at the "L'Age d'or" as a token of his love. This compromising gift is seen by the cabaret owner, Pierre Gruter, who rapidly makes the link between Tony's discharge and the jewellery burgulary.

CELUI QUI DOIT MOURIR

1956 - France/Italie



Scénario : Ben Barzman et Jules Dassin d'après *Le Christ recrucifié* de Nikos Kazantzakis. **Images :** Jacques Natteau. **Musique :** Georges Auric. **Décors :** Max Douy. **Montage :** Roger Dwyre et Pierre Gillette. **Son :** Pierre-Louis Calvet.

Interprétation : Fernand Ledoux (le pope Grigoris), Jean Servais (le pope Fotis), Carl Möhner (Lukas), Pierre Vaneck (Manolios), Maurice Ronet (Michelis), Grégoire Aslan (l'Agha), Melina Mercouri (Katerina), Nicole Berger (Mariori), Gert Froebe (Patriarcheas), Roger Hanin (Panayotaros).

Production : Indus Film - Prima Film - Cinétel - Filmsonor (Paris) / Da. Ma. Cinematografica (Rome)

2h10 / 35mm / N et B

A Lycovrissi, petit village grec, le pope Grigoris distribue les rôles pour la reconstitution de la Passion. Les préparatifs de la cérémonie sont troublés par l'arrivée de rescapés d'un village saccagé par les Turcs. Inquiets pour la tranquilité du village, les autorités et le pope leur refusent l'hospitalité sous prétexte qu'ils sont atteints du choléra et les contraignent à se réfugier sur une colline voisine. Sensibles à leur détresse, le "Christ" et deux "apôtres" leur portent secours.

In the small Greek village Lycovrissi, Priest Grigoris is allocating the roles for the Passion restoration. The preparations are troubled by the arrival of survivors from a village ransacked by the Turks. Concerned for the village's tranquillity, the authorities and the priest refuse them hospitality under the pretext that they are suffering from cholera and force them to take refuge on a nearby hill. Touched by their distress the "Jesus" and two "apostles" give them help.

JAMAIS LE DIMANCHE
POTE TIN KYRIAKI

1959 - Grèce/USA



Scénario : Jules Dassin. **Images :** Jacques Natteau. **Musique :** Manos Hadjidakis. Chants interprétés par Melina Mercouri. **Décors :** Alekos Zonis. **Montage :** Roger Dwyre. **Son :** Thanassis Georgiadis.

Interprétation : Melina Mercouri (Ilya), Jules Dassin (Homère Thrace), Georges Fundas (Tonio), Titos Vandis (Jorgo), Mitsos Liguisos (le capitaine), Despo Diamantidou (Despo), Dimos Starrenios (Poubelle), Dimitri Papamichael (un matelot), Alexis Solomos (M. Incognito).

Production : Melinafilm (Athènes)/Lopert Pictures (New-York)

1h30 / 35mm / N et B / VOSTF Softitler

Au Pirée, Ilya, fait commerce de ses charmes. Elle adore la tragédie antique et ne travaille jamais le dimanche. Lorsque l'américain, Homère, fasciné par la Grèce, la rencontre, il pense découvrir en elle les raisons de l'écroulement de la civilisation grecque. Il s'attache alors à ses pas et tente de l'amener à renoncer à son métier. Pour cela, il doit se compromettre...

Ilya makes a business of her charms in Piraeus. She adores the ancient tragedy and never works on Sunday. When Homer, an American, fascinated by Greece meets her, he thinks that through her he has discovered the reasons for the collapse of the Greek civilisation. So he follows her closely and tries to induce her to give up her profession. To do so he needs to compromise himself...

PHAEDRA

1961 - Grèce/USA



Scénario : Margarita Liberaki. **Images :** Jacques Natteau. **Musique :** Mikis Theodorakis. **Montage :** Roger Dwyre. **Son :** Jacques Carrère, Thanassis Georgiadis et Jacques Lebreton.

Interprétation : Melina Mercouri (Phaedra), Anthony Perkins (Alexis), Raf Vallone (Thanos Kyrilis), Elisabeth Ercy (Ercy), Georges Sarris (Ariane), Andréas Filippides (Andréas), Giorgos Karoussos (le père de Phaedra), Olympia Papadouka (Anna), Depy Martini (Heleni), Jules Dassin (Christo, un paysan grec).

Production : Melinafilm (Athènes) / Jorilie Productions (USA)

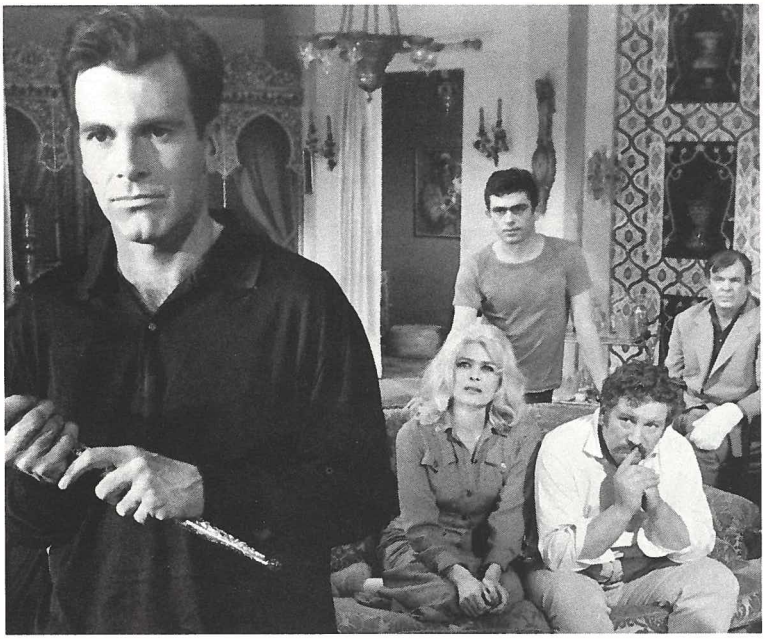
1h55 / 35mm / N et B / VOSTF

Thanos Kyrilis, riche armateur grec, demande à sa jeune épouse, l'élégante Phaedra, de ramener à Londres, Alexis, son fils d'un premier mariage. Phaedra s'éprend follement d'Alexis et l'initie à l'amour. Kyrilis souhaite marier son fils à Ercy, riche héritière de l'armateur Andreas. Alexis tombe amoureux d'Ercy et délaisse Phaedra. Folle de jalousie, Phaedra avoue tout à son mari...

Thanos Kyrilis, a rich Greek shipowner, asks Phaedra, his elegant wife, to take Alexis, his son by his first marriage to London. She falls madly love in love with him and initiates him into love. Kyrilis wants his son to marry Ercy, the rich heiress of the shipowner Andreas. Alexis falls in love with Ercy and abandons Phaedra. Maddened by jealousy, Phaedra confesses to her husband...

TOPKAPI

1964 - USA



Scénario : Monja Danischewski d'après le roman *The Light of the Day* d'Eric Ambler. **Images :** Henri Alekan. **Musique :** Manos Hadjidakis. **Décors :** Max Douy. **Montage :** Roger Dwyre. **Son :** William Sivel.

Interprétation : Melina Mercouri (Elizabeth Lipp), Maximilien Schell (William Walter), Robert Morley (sir Cedric Page), Akim Tamiroff (Goven), Gilles Segal (Giulio), Peter Ustinov (Arthur Simpson), Jess Hahn (Fischer).

Production : Filmways - Jules Dassin

1h58 / 35mm / couleur / VOSTF Softitler

Elizabeth Lipp, aventurière, convoite une dague incrustée d'émeraudes exposée au musée Topkapi d'Istanbul. Pour pouvoir s'en emparer, elle renoue avec un ancien amant, William Walter, spécialiste des opérations difficiles. Ils recrutent ensemble un aristocrate ruiné, Sir Cedric Page, un acrobate, Giulio, et un homme fort, Fischer. D'après leurs plans, Giulio doit s'introduire dans la salle par une fenêtre surplombant la vitrine et remplacer la dague par une copie.

An adventuress, Elizabeth Lipp, covets an emerald incrusted dagger exhibited in Istanbul's Topkapi Museum. In order to acquire it, she renews contact with William Walter, an old lover and specialist in difficult operations. Together they assemble a team with Sir Cedric Page, a bankrupt aristocrat, Giuilo, an acrobat and Fischer, a strongman. According to their plans, Giulio must enter the room through a window overhanging the case and exchange the dagger for a copy...

LA PROMESSE DE L'AUBE

PROMISE AT DAWN

1970 - USA



Scénario : Jules Dassin d'après le roman de Romain Gary. **Images :** Jean Badal. **Musique :** Georges Delerue. **Décors :** Alexandre Trauner. **Montage :** Robert Lawrence. **Son :** Jacques Lebreton.

Interprétation : Melina Mercouri (Nina Kacewa), Assaf Dayan (Romain adulte), François Raffoul (Romain à 9 ans), Didier Haudepin (Romain à 15 ans), Despo Diamantidou (Aniela), Jean Martin (Igor Igorevitch), Jacqueline Porel (Mme Mailler), Fernand Gravey (M. Serusier).

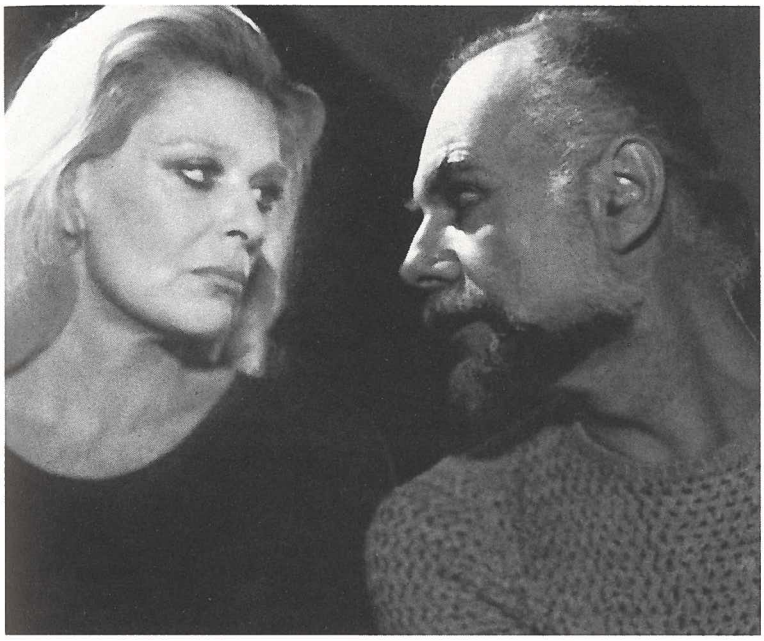
Production : Jules Dassin

1h40 / 35mm / couleur / VOSTF Softitler

De Léningrad à Nice, en passant par Cracovie, Romain Gary évoque son enfance et sa jeunesse auprès d'une mère terrible et merveilleuse. Douée d'une imagination étonnante, d'une énergie farouche, elle rêve pour l'enfant de destins successifs éblouissants ; il sera tour à tour musicien, danseur. Devenu adulte, Romain choisit d'être aviateur et rejoint les F.F.I. en Angleterre dès la débâcle, avant de s'embarquer pour l'Afrique du Nord. Il continue de recevoir des lettres de sa mère...

From Leningrad via Crakow to Nice, Romain Gary evokes his childhood and youth with his wonderful mother. Gifted with an amazing imagination and irrepressible energy, she dreams up dazzling successive destinies for her child; alternately musician and dancer. As an adult Romain decides to be a pilot and in the rout of the war enlists in the FFI based in England and takes off for North Africa. He continues to receive letters from his mother...

CRI DE FEMMES
A DREAM OF PASSION
1978 - USA/Grèce



Scénario : Jules Dassin. **Images :** George Arvanitis. **Musique :** Iannis Markopoulos. **Montage :** George Klotz. **Son :** Thanassis Arvanitis.

Interprétation : Melina Mercouri (Maia), Ellen Burstyn (Brenda), Andréas Voutsinas (Kostas), Despo Diamantidou (Maria), Dimitris Papamichael (Dimitris), Yannis Voglis (Edward), Phedon Georgitsis (Ronny).

Production : Jules Dassin / Bren Film - Melinafilm

1h50 / 35mm / couleur / VOSTF

Maia, actrice grecque et star internationale, répète à Athènes sous la direction de Kostas, la tragédie d'Euripide : Médée. Kostas a une conception classique du rôle de Médée tandis que Maia aimerait comprendre les motivations profondes qui amenèrent Médée à tuer ses enfants. Elle se heurte sans arrêt au metteur en scène et accepte l'idée de son attachée de presse de rencontrer Brenda Collins, une américaine meurtrière de ses enfants par désespoir amoureux. La rencontre des deux "Médée" tourne mal...

The Greek actress and international star, Maia, rehearses Eurpide's tradegy Medea in Athens under Kostas' direction. Kostas has a classical conception of Medea while Maia wishes to understand the profound motivations which lead Medea to kill her children. She clashes constantly with the director and agrees to the idea of her publicity agent's to meet Brenda Collins, an American who killed her children through loving despair. The meeting between the two "Medea" turns bad...

IMRE GYÖNGYÖSSY et BARNA KABAY

UN TRIO AUX AGUETS

Le cinéma a rarement connu collaboration plus complète que celle formée par le trio hongrois Imre Gyöngyössy, Barna Kabay et Katalin Petényi. A la fois producteurs, réalisateurs, scénaristes, leurs rôles ont souvent semblé interchangeables et il n'est pas si simple parfois de les différencier. Katalin Petényi cependant par ses qualités de monteuse, mérite une place particulière dans cette harmonieuse association.

Imre Gyöngyössy, né en 1930 est l'aîné et demeure l'éminence du groupe. A l'origine, il a suivi des études de séminariste chez les Bénédictins avant d'être arbitrairement arrêté en 1950 par le régime communiste de l'époque. Il passe quatre années en prison puis vit dans une quasi clandestinité jusqu'en 1956. Pendant la Révolution de 1956 il est le benjamin des membres de l'Association Nationale des Prisonniers Politiques Hongrois.

Il parvient peu après à rejoindre l'Académie du Théâtre et du Cinéma, en sort diplômé en 1961 et devient l'un des fondateurs du célèbre Studio Bela Balasz. Ecrivain et poète, il publie plusieurs œuvres au cours des années soixante, et travaille comme scénariste sur les films de quelques uns parmi les plus talentueux cinéastes de sa génération notamment István Gáal (*Remous* et *les vertes années*) et Ferenc Kosa (*Dix mille soleils*). Après avoir tourné quelques documentaires de qualité dont un film-poème sur son père, un médecin de campagne (*Portrait d'un homme*) il réussit, en 1969, à mettre en scène son premier long métrage *Pâques fleuries*. Le film se situe au cours des années sanglantes qui ont suivi la chute de la République des Conseils en 1919 et conte l'histoire d'un jeune prêtre en conflit avec son frère communiste. Ce film qui mêle les traditions populaires et folkloriques à la légende chrétienne a une facture entièrement originale. Notamment, La séquence montrant la mort du prêtre étendu aux côtés des révoltionnaires, les corps nus de ces derniers pendus aux branches des arbres, est traitée comme s'il s'agissait d'une véritable Passion.

A partir de 1969 Gyöngyössy commence à collaborer avec Barna Kabay, alors jeune réalisateur de télévision et co-fondateur du premier studio indépendant de Hongrie. Les premiers films auxquels participa Kabay comme co-scénariste ont élargi le style libre et lyrique de *Pâques fleuries* et ne sont pas sans se rapprocher du surréalisme dans *Légende tzigane* et *Fils du feu*.

Légende tzigane mêle à la fois le documentaire, l'appel au mythe et la métaphore dans son exploration du monde des gitans et dans la description de leurs relations à l'égard d'une société moderne hostile. L'expérience visionnaire franchit une nouvelle étape dans ses approfondissements. *Fils du feu* qui associe la légende d'un jeune chasseur et celle de prisonniers communistes s'échappant de leur lieu de détention au cours de la Seconde Guerre Mondiale est un véritable tour de force lyrique, à la fois palpitant et déconcertant par son imagerie riche et sauvage.

La troisième recrue du groupe, Katalin Petényi était déjà l'épouse de Gyöngyössy quand elle commença à collaborer comme co-auteur de *Légende tzigane*. Elle apporta à la jeune équipe un enrichissement certain par ses connaissances remarquables d'historienne d'art (elle a en effet rédigé des livres d'art de haute tenue et collaboré avec deux musées). Elle a ensuite développé d'extraordinaires qualités de monteuse notamment depuis que le trio a quitté la Hongrie pour s'établir près de Munich en 1978. C'est là, en Allemagne, que les deux enfants Gyöngyössy, Imre et Reka ont grandi avant de s'engager à leur tour dans l'univers du cinéma.

Depuis cette émigration, Gyöngyössy, Kabay et Katalin Petényi se sont efforcés de traiter avec de plus en plus de ténacité l'une des grandes tragédies du monde moderne : le déplacement des populations, l'exil forcé hors de ses propres frontières, la coupure avec l'héritage ancestral. En tant que hongrois, le trio est tout particulièrement concerné par ces problèmes dramatiques. Les changements permanents de la carte géographique européenne depuis 1918 ont affecté la Hongrie plus encore que les autres pays. Au long de ses frontières existent toujours des problèmes non résolus de territoires disputés et de populations déracinées.

Aucun siècle passé n'aura vu tant et tant de migrations forcées. Le processus n'a pas pris fin avec Hitler et Staline : aujourd'hui, sous une nouvelle appellation la "purification ethnique" nous sommes à nouveau témoins résurgence du racisme, de l'exil et du génocide à travers le monde de la Bosnie au Pacifique Sud en passant par le Moyen Orient.

Les expériences de prison vécues par Gyöngyössy lui ont donné une profonde compréhension de la douleur, de la séparation, de la perte du foyer familial. Leur décision à tous les trois de s'exiler en Allemagne même si ce choix, à l'époque où ils le firent, était surtout lié à un désir de plus grande liberté dans la créativité artistique n'a pas été facile à prendre.



Imre Gyöngyössy, est né à Pecs le 25 février 1930 (Hongrie).
Il débute par quelques courts métrages puis participe au scénario de *Remous* et des *Vertes années* d'István Gaál et de *Dix mille soleils* de Ferenc Kosa avant de réaliser son premier long métrage en 1969 *Pâques fleuries*, qui se situe en 1919 à l'époque de la République des Conseils et dont le style s'apparente à celui de Jancsó. Il évolue vers des thèmes plus symbolistes dans *Légende tzigane* en 1971 puis vers un lyrisme flamboyant à la limite du maniérisme dans *Fils du feu* en 1974 et *L'Attente* en 1975. En 1977, il s'associe avec Barna Kabay (avec lequel il avait déjà collaboré dès le début des années 70) pour réaliser *Une vie toute ordinaire*. Toujours en collaboration avec Kabay, il signe divers documentaires et revient à la fiction en 1983 avec *La Révolte de Job*. Installé par la suite en R.F.A, il réalise avec sa femme Katalin Petényi et Barna Kabay des reportages au Brésil, en Asie, en Roumanie et en URSS ainsi qu'un long métrage au Sri Lanka en 1988.

Barna Kabay est né le 15 août 1948 à Budapest. Après des études d'architecture, il rentre à l'Ecole Supérieure de Théâtre et du Cinéma de Budapest. Il obtient son diplôme en 1972 et signe plusieurs films pour la télévision et aborde le long métrage en 1976 avec *Lièvre au paprika*. Il participe à la fondation du Studio expérimental de la télévision hongroise. En 1981, dans le cadre de la Mafilm, il est l'un des membres du comité artistique du groupe de production Társulás.
Sa collaboration avec le metteur en scène Imre Gyöngyössy débute en 1975 et s'est poursuivie jusqu'alors avec brio.

En effet leur sensibilité et leur art sont restés inéluctablement hongrois et leurs retours périodiques vers leur terre natale montrent bien l'importance créative de ce ressourcement.
L'abandon du foyer est en partie le thème d'un de leur plus grand succès international, *La Révolte de Job* pour le tournage duquel ils sont revenus en Hongrie en 1981. Le film est une histoire touchante et universelle, celle d'un tout jeune goy qui se trouve arraché par l'Holocauste à ses parents adoptifs, un vieux couple juif. Un autre film *Let Ye Inherit* (1985) sera une nouvelle élégie pour les Juifs de Hongrie.
L'angoisse d'un monde dépossédé sera par la suite puissamment traitée dans leurs documentaires : *Boat People, Les Enfants abandonnés du Brésil, Flight From the Tyrant et Transylvania Sweet Home.*
Leur plus récente et remarquable entreprise est un diptyque sur les Allemands de la Volga. *Fifty Years of Silence*, pur documentaire, conte l'épopée de cette communauté venue s'établir en Russie au XVIII^{e} siècle pour travailler comme artisans sous les Romanov qui réussit à conserver sa langue et sa culture pendant deux siècles. En 1941, elle fut brutalement déportée vers la Sibérie et le Kazakhstan. Beaucoup d'Allemands de la Volga moururent en chemin. Les autres furent séparés de leur famille et luttèrent néanmoins pour conserver leur identité dans la moitié du siècle qui a suivi.
Dans l'autre partie du diptyque *Les Exilés*, l'équipe hongroise utilise à nouveau un style qu'elle a fait sien c'est à dire qu'elle crée une ligne narrative à partir des éléments du documentaire sur des personnes réelles qui jouent leur propre aventure personnelle. Déjà dans leurs précédents documentaires on trouvait l'ébauche de ce style. Ils ont toujours été fidèles au principe des grands documentaristes depuis Flaherty à savoir que les faits et la vérité ne sont pas nécessairement la même chose. Le cinéaste doit en effet, le plus souvent, intervenir pour garantir que le vrai sens des choses émerge des incidents objectivement enregistrés par la caméra.
Les Exilés par exemple, montre la vie réelle de deux vieilles sœurs, des Allemandes de la Volga, mais les place dans une situation dramatique fictive toute particulière : la recherche d'un fils dont elles auraient été séparées. Leur vie personnelle et tragique est ainsi mieux mise en relief de même que le changement de société qui a suivi l'écroulement du vieux régime communiste en Russie.
Mais même au début des années 90, il n'est pas aisé de lever le voile sur les vieux secrets : tourner ce film dans la Russie de l'intérieur fut un véritable parcours d'obstacles. Gyöngyössy et Kabay ont renouvelé cette expérience difficile dans *Freedom of the Dead* qui évoque l'odyssée des Lituaniens retrouvant leur terre natale après 50 années d'exil en Sibérie et ramenant avec eux les corps de leurs parents décédés depuis longtemps, loin de leur patrie.
Contrastant avec la tragédie de l'exil (et en même temps corollaire de celle-ci) Gyöngyössy et Kabay ont également célébré la force et la valeur des modes de vie traditionnels, dont l'évolution n'a pas été véritablement troublée par les assauts de la violence interne. Cette idée était déjà implicite dans les premiers films de Gyöngyössy et prendra tout son sens dans *Une vie toute ordinaire* (tourné en 1977), admirable portrait d'une vieille paysanne qui vit en parfaite harmonie la simplicité de son existence rurale. Sa vie n'a pas été protégée du monde extérieur mais l'équilibre et la sagesse de cette "vie très ordinaire" l'ont préparée à surmonter la tragédie personnelle de deux guerres mondiales et du départ de sa famille.
Cette vision de la valeur des anciennes traditions était inévitablement inconfortable pour les régimes socialistes "totalitaires" qui avaient bien évidemment besoin de prouver la supériorité de la nouvelle société. Les autorités politiques bannirent *Gens de la Puszta* qui rendait hommage à une autre partie isolée de la société hongroise, laquelle avait conservé intact son mode de vie traditionnel.
La qualité prédominante du trio Gyöngyössy, Kabay, Petényi est que - au prix parfois d'un risque personnel - il lie sa propre destinée à celle des communautés déplacées, exilées ou expulsées parce que de tels conflits humains l'implique profondément et émotionnellement. "Cela ne sert à rien de faire des films à moins qu'ils ne soient un moyen d'aider quelqu'un quelque part" explique Imre Gyöngyössy.
Avec son dernier film, le groupe - sans doute serait-il plus juste de le décrire comme une vraie famille - est retourné en Hongrie pour explorer les anxiétés de l'après-pérestroïka chez les sociétés de L'Europe Centrale et de l'Europe de l'Est. *Death in Shallow Water* traite des morts mystérieuses et brutales ainsi que des disparitions qui sont survenues lors des dernières années du "totalitarisme socialiste". Ce film lance un avertissement toujours d'actualité : les vieux organismes du K.G.B étaient bien trop profondément enracinés pour s'évanouir du jour au lendemain. Gyöngyössy, Kabay et Petényi jouent à la perfection le rôle de cinéastes aux aguets, ces sentinelles morales de la société, dont les yeux restent ouverts sur le monde afin de le prévenir des éventuels dangers qui le menacent.

David Robinson
traduction BK et JLP

Filmographie

1964 *Un portrait d'homme (Férfiarckép) (CM)* I.G.
1965 *Variations sur une ville (Változatok egy városról) (CM)* I.G.
1968 *Pâques fleuries (Virágvasárnap)* I.G.
1970 *Muro Phral (Doc)* B.K.
1972 *Légende Tzigane / Légende de la mort et de la résurrection de deux jeunes gens (Meztelen vagy)* I.G.
Sans preuve (Bizonyiték nélkül) (TV) B.K
1973 *Re Magi (CM)* I.G. et B.K.
Itt a földön is (TV) B.K.
1974 *Fils du feu (Szarvassa vált fiúk)* I.G.
Kedves bóper (TV) B.K.
1975 *L'Attente (Várakozók)* I.G.
Memento (Série TV) I.G. et B.K.
La tentation de Giordiano Bruno (Giordano Bruno megkisértése) B.K.
1976 *Lièvre au paprika (Legenda nyúlpaprikásról)* B.K.
Melosz pusztulása (TV) I.G. et B.K.
Biennale di Venezia (Doc) I.G. et B.K.
1977 *Une vie toute ordinaire (Két elhatározás)* I.G. et B.K.
Le Théâtre Hököm (Hököm szinház) (TV) B.K.
1978 *Tengerre nézö cellák (TV)* I.G. et B.K.
1979 *Fragments de vie (Töredék az életröl) (Doc)* I.G. et B.K.
Havasi selyemfiu (TV) I.G.
Le Docteur (Orvos vagyok) (Doc TV) I.G. et B.K.
1980 *Das Wunschkind (TV)* I.G. et B.K.
Wie Daedalos und Icaros (CM) I.G. et B.K.
Egy parasztcsalád törtenete (doc Tv) I.G. et B.K.
1981 *Gens de la puszta (Pusztai emberek (Doc)* I.G. et B.K.
La Révolte de Job (Jób lazadása) I.G. et B.K.
1984 *Yerma* I.G. et B.K.
1985 *Let ye Inherit (Add tudtul fiaidnak)* I.G. et B.K. et K.P.
1987 *Boatpeople* I.G. et B.K. et K.P.
1988 *Le Cirque sur la lune (Mondzircus)* I.G. et B.K.
Flight from the tyrant I.G. et B.K.
1990 *Les enfants abandonnés du Brésil* B.K. et K.P.
Fifty years of silence I.G. et B.K.
1991 *Exilés/Homeless* I.G. et B.K.
1992 *Freedom of the dead* I.G. et B.K.
1993 *Death in shallow water* I.G. et B.K.

PÂQUES FLEURIES

VIRÀGVASÀRNAP

Imre Gyöngyössy - 1969



Scénario : Imre Gyöngyössy. **Images :** Ferenc Szécsényi. **Musique :** Bálint Sárosi.

Interprétation : Frantisek Velecky (le prêtre Simon), Benedek Tóth (Urenus), Erzsi Hegedüs (leur mère), József Iványi (Kormanik), József Máriáss (le curé), Gábor Koncz (Garai le matelot), Mária Medgyesi (Madame Garai), Nándor Tomanek (l'évêque), Gyuri Korga, János Makláry.

Production : Studio n°1 de Mafilm

1h44 / 35mm / N et B / VOSTF

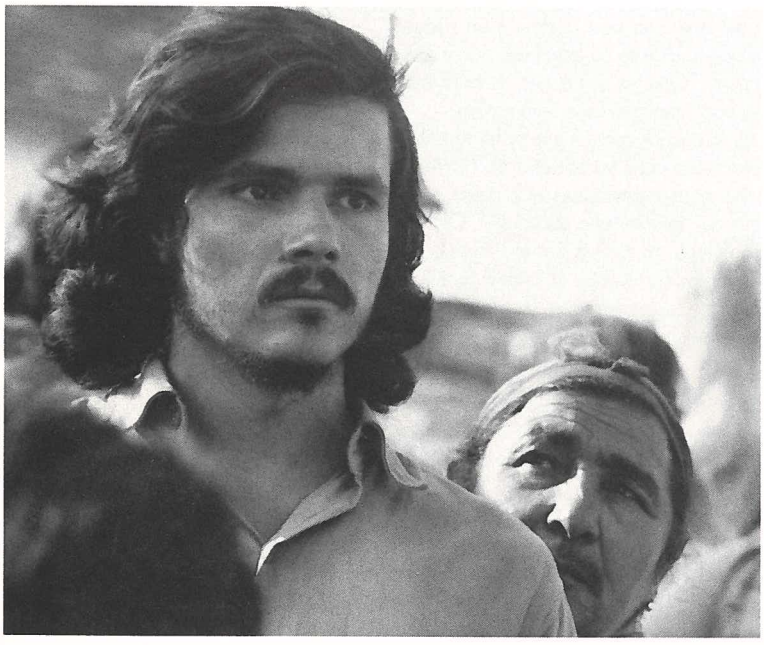
La Première Guerre Mondiale est finie. Les prisonniers de guerre rentrent chez eux. Simon, curé du village, est une sorte de prophète qui prêche l'enseignement communiste de l'Eglise primitive. Ses supérieurs consiférent cette activité avec réticence. On lui reproche également son frère instituteur, responsable communiste local. Les deux jeunes gens, tout en servant avec la même foi la cause du peuple suivent des voies différentes.

World War I is over and the prisonners of war return home. A village priest, Simon is a kind of prophet who preaches primitive church's communist education. His superiors regard his activities with reservation. They also reproach his brother, a teacher and local communist party head. The two young men, both serve the same faith of the people's cause by following different paths.

LÉGENDE TZIGANE/LÉGENDE DE LA MORT ET DE LA RESURRECTION DE DEUX JEUNES GENS

MEZTELEN VAGY

Imre Gyöngyössy - 1972



Scénario : Imre Gyöngyössy et Barna Kabay. **Images :** Jànos Kende. **Musique :** Emil Petrovics.

Interprétation : Sándor Oszter (Géra), István Szegö (Lénárt), Irénke Rácz (Dina), Lászlo Horváth (Demeter frère de Géra).

Production : Mafilm

1h44 / 35mm / couleur / VOSTF

Géra, un jeune peintre tzigane, quitte Budapest et retourne, accompagné d'un ami hongrois, dans la communauté d'où il est issu. Les tziganes accueillent avec méfiance les deux jeunes gens dont il ne comprennent pas le désir d'intégration. Sa mère elle-même se désolidarise de lui.

Géra, a young Gypsy painter leaves Budapest to return to his native community with a Hungarian friend. The gypsies welcome distrustfully the two youths, whose desire for integration they don't understand. Even his mother dissociates herself from her son.

FILS DU FEU
SZARVASSÁ VÁLT FIÚK
Imre Gyöngyössy - 1974



Scénario : Imre Gyöngyössy et Barna Kabay. **Images :** Jànos Kende. **Musique :** Zoltan Jeney. **Décors :** Tamas Banovich.

Interprétation : Mari Töröcsik (Etel, la femme enceinte), Erzsi Hegedüs (la mère), Sándor Lukács (János), Todor Todorov (Zoran), Frantisek Velecyk (Bálint), András Kozák (Marko), Erzsébet Kutvölgyi (Viktori).

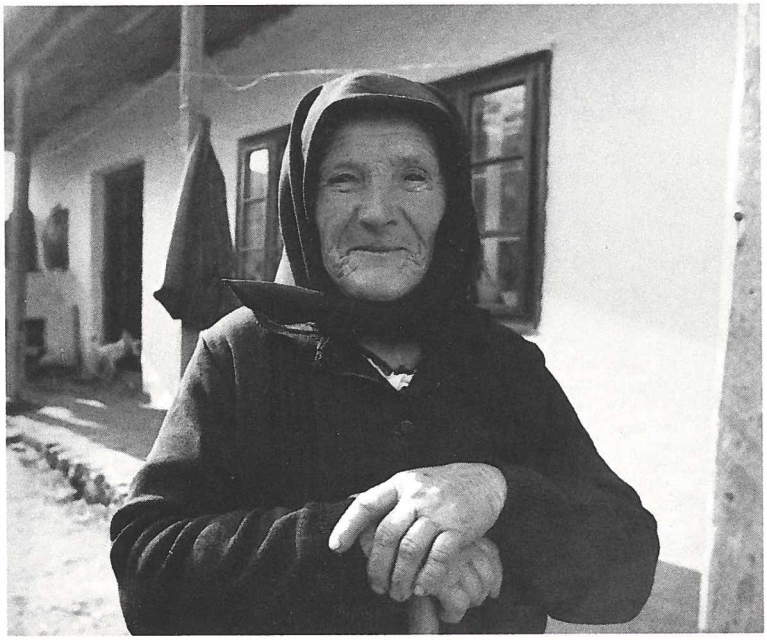
Production : Mafilm

1h44 / 35mm / couleur / VOSTF

Pendant l'été 1944, dans une prison du Nord de la Hongrie, une discussion acerbe divise des prisonniers politiques, résistants anti-fascistes de différentes nationalités. Doivent-t-ils tenter de s'évader ou bien attendre sur place l'armée libératice, en prenant le risque d'être éxécutés avant son arrivée ?

In a Northern Hungarian prison, during the summer of 1944, a caustic discussion takes place between the political prisonners, anti-facsists of different nationalities. Should they make an escape bid or wait for the liberating army with the risk of being executed before their arrival?

UNE VIE TOUTE ORDINAIRE
KÉT ELHATAROZÁS
Imre Gyöngyössy et Barna Kabay - 1977



Scénario : Imre Gyöngyössy et Barna Kabay. **Images :** Gábor Szabó.

Interprétation : Madame István Kiss (née Véronika Kántor)

Production : Mafilm

1h44 / 35mm / couleur / VOSTF Softitler

Une vieille paysanne (Madame István Kiss), vit à Remoc, petit village hongrois. Veuve, elle a du élever ses cinq enfants toute seule. Les bouleversements historiques du pays ne l'ont pas épargnée et aujourd'hui il ne lui reste qu'un fils qui vit à Londres depuis la Révolution de 1956. Mais, sentant venir sa fin prochaine, Véronika, toujours pleine de vie, prend deux décisions capitales : remettre en état la vigne abandonnée et rendre visite à son fils.

An old farmer (Madame István Kiss), lives in Remoc, a small Hungarian village. As a widow she raised five of children alone. She wasn't spared from the countries historic upheavals during the 1956 Revolution, because she has just one remaining son, who lives in London. Still full of life, Véronika makes two major decisions before dying: to put her abandoned vineyard into order and to visit her son.

LA RÉVOLTE DE JOB
JÓB LÁZADÁSA

Imre Gyöngyössy et Barna Kabay - 1981



Scénario : Imre Gyöngyössy, Barna Kabay et Katalin Pétényi. **Images :** Gábor Szabó. **Musique :** Zoltán Jeney. **Montage :** Katalin Pétényi

Interprétation : Ferenc Zenthe (Job), Hédi Temessy (Roza, sa femme), Gábor Fehér (Lackó).

Production : Mafilm - Studio Társulás - Télévision Hongroise - ZDF

1h45 / 35mm / couleur / VOSTF Softitler

En 1943, Job et Roza, un vieux couple de juifs hassidim, adopte un petit chrétien de 7 ans, Lackó. Auprès de ses parents adoptifs, Lackó découvre la tendresse familiale. Job lui apprend la beauté du travail des paysans et Roza, qui tient une épicerie, les petites ruses indispensables au commerce. Lackó partage ses aventures avec son meilleur ami, le chien. Mais nous sommes en 1943, et Job et Roza sont de plus en plus inquiets...

An elderly Hasid Jewish couple adopt a 7 year old Christian boy, Lackó. With his adoptive parents Lackó discovers the warmth of a family. Job teachs him the beauty of farming work and Roza, who runs a grocery shop, the craftiness necessary for trading. Lackó shares his adventures with a dog, his best friend. But this is 1943 and Job and Roza are increasingly concerned...

EXILÉS
SZÁMÜZÖTTAK

Imre Gyöngyössy et Barna Kabay - 1991



Scénario : Imre Gyöngyössy, Katalin Petényi et Erlom Achwaladiani. **Images :** Péter Jankura. **Musique :** Zoltan B. Bíró. **Montage :** Katalin Petényi.

Interprétation : Lidia Bock, Maria Reiss-Bock, Ananina Valentina Georgievna, Berkun Vladimir Grigorjevits.

Production : Satellit-Film Gmbh

1h44 / 35mm / couleur / VOSTF Softitler

Une vieille paysanne allemande de 75 ans, déportée en 1941 au Kazakhstan, décide, avant de mourir, de réaliser les deux rêves de sa vie : retrouver son fils Stefan dont elle a perdu la trace en 1953 en fuyant le goulag et regagner son pays natal, près de la Volga. Accompagnée de sa sœur, elle entreprend alors un long voyage.
Ce film est un tableau bouleversant et authentique de la Russie d'aujourd'hui.

An 75 year old German woman farmer, deported in 1941 to Kazakhistan has decided before her death to accomplish two dreams: refind her son Stefan whom she lost in 1953 while escaping from a Gulag and she wants to return to her former homeland on the Volga River. Accompanied by her sister, this is the beginning of a long voyage.
This film is a deeply moving and genuine picture of contemporary Russia.

LET YE INHERIT

Imre Gyöngyössy, Barna Kabay et Katalin Petényi - 1985



Documentaire

Production : Macropus Film - Télévision Hongroise - Star Film

1h / 35mm / couleur / VOSTF Softitler

Avant 1944, dans les petits villages du long du fleuve Thiess, les paysans, les bergers et les marchands juifs étaient convaincus que la prière était l'expression du travail et de l'amour humain. Dans chaque village de cette contrée vivait un rabin au pouvoir merveilleux. Sur les 425000 juifs qui peuplaient cette région, seul vingt familles sont revenues de déportation.
Eva, unique survivante de sa famille, raconte son calvaire.

Before 1944, in the small villages along the river Thiess, the peasants, shepherds and Jewish merchants were convinced that man's prayers were the expression of human work and love. In each village of this region lived a rabbi with magic powers. Of the 425, 000 jews living in the region only 20 families managed to return after being deported during the holocaust. Eva, the only survivor in her family, recounts her suffering.

BOAT PEOPLE

Imre Gyöngyössy, Barna Kabay et Katalin Petényi - 1987



Documentaire

Images : Michael Teutsch et Thomas Lechner.
Musique : Trang Quang Hai.

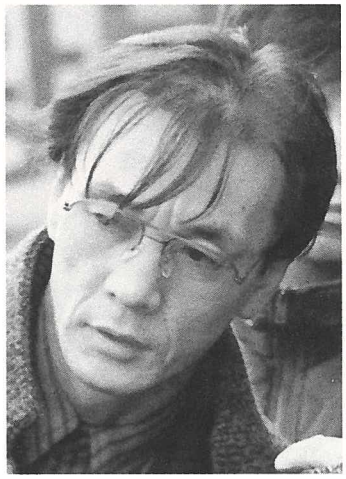
Production : Satellit Film GmbH

1h33 / 16mm / couleur / VOSTF Softitler

Au cours des dernières années, 1 million 400 mille vietnamiens ont fui leur pays, dans de petits bateaux surchargés, très souvent à la merci de la mer et des pirates qui tuent les hommes, violent les femmes et jettent les enfants par dessus bord. Seul un sur deux est parvenu à aborder un monde supposé meilleur. Aujourd'hui, la fuite continue. Ce film bouleversant décrit une réalité qui nous concerne tous.

Over the past few years 1.4 million Vietnamese have fled their country, many in tiny, overcrowded boats at the mercy of the sea and pirates who kill the men, rape the women and throw the children overboard. Only one in two arrive in a supposedly better world. And still they continue. This shocking film represents a reality which is our concern.

LEE DOO-YONG



Lee Doo-yong est né en 1942 à Séoul.
Après avoir suivi des études d'économie à l'université, il se tourne vers le cinéma et réalise en 1969 son premier long métrage *Le Voile de noce perdu*. En 1974, il reçoit le Prix de la Meilleure Œuvre Cinématographique du Cinéma Coréen pour *Le Général en habit rouge*. De nouveau récompensé en 1978 pour *Le Policier* et en 1983 pour *Le Rouet*, ses films sont de plus en plus souvent présentés dans des Festivals Internationaux : Venise, Londres, Chicago, Berlin. Il est considéré aujourd'hui comme l'un des cinéastes les plus importants de Corée.

Si l'on estime que le cinéma coréen a commencé à exister dans les années 20 et vous à travailler dans les années 60, l'on peut dire que vous appartenez à la troisième génération.

Lee Doo-Yong : C'est exact. La deuxième génération était constituée essentiellement de Lee Man-Hee et Kim Ki-Young. J'aimais beaucoup le premier personnellement et j'ai appris à aimer le second à travers ses films. Dans les années 60, j'ai débuté dans le genre du cinéma "mélodrame" et ceci, pendant 4 ans. Ce travail ne me satisfaisait pas car j'avais l'impression de traduire de la littérature en cinéma.
J'ai donc changé d'orientation, cela a donné *Cho-Bun, Pee-mak* et *Mulleya Mulleya*.

Du mélodrame, vous êtes donc passé au film historique.
Lee Doo-Yong : Je ne suis pas historien, mais ce qui m'intéressait, c'était de raconter la vie du peuple coréen. *Pee-mak* a eu un prix à Venise, mais il a été mal reçu et mal compris en Corée.
J'ai voulu dire dans ces films l'histoire des gens qui n'apparaissait pas dans l'histoire officielle. J'ai voulu dire leurs souffrances multiples dûes aux invasions diverses, à la colonisation japonaise, à la faim, et surtout, j'ai voulu dire la souffrance des femmes. J'estimais que c'était mon devoir de cinéaste de le faire.

Mais vous avez également tourné beaucoup de films d'action?
Lee Doo-Yong : C'est vrai. J'avais besoin d'argent et c'était la tendance générale à cette époque. Je me disais aussi que cela me permettrait de faire plus tard les films que j'aimais réellement, en donnant confiance aux producteurs.

Est-il vrai que jusqu'à maintenant, ni les banques, ni la télévision ne sont intervenues dans le financement des films?
Lee Doo-Yong : Oui. Les producteurs ont du mal à monter les films, c'est pourquoi je réalisais aussi en vue d'exporter ces films d'action. J'en ai réalisé 20 en 4 ans, et quelques uns ont été vendus à l'étranger.

A quels pays?
Lee Doo-Yong : Hong Kong et l'Asie du Sud qui, dans les années 70, n'étaient pas encore très performants dans ce domaine.
Mais les films d'action coréens étaient si violents à cette époque qu'ils ont perdu leur popularité auprès des Coréens eux-mêmes et, de ce fait, mon audience a également baissé.

Parlez-nous de "Pee-Mak".
Lee Doo-Yong : La coutume d'abandonner les mourants ou les malades contagieux dans une cabane retirée, appelée Pee-Mak, surtout chez les classes dominantes, s'est perpétuée jusque dans les années 50.
Dans ce film, je n'ai pas voulu spécialement parler du chamanisme, mais de la vengeance inouïe d'une jeune femme d'origine modeste contre ceux qui avaient tué son père. Elle symbolise à elle seule la résistance du peuple à ses oppresseurs. Les chamanes étaient les seuls à pouvoir passer facilement d'une classe à une autre, c'est pourquoi elle avait endossé ce personnage.

En ce qui concerne "Mulleya Mulleya", à quelle époque avez-vous situé l'intrigue de ce film?
Lee Doo-Yong : Au XVIIIème siècle, à la fin de la période Cho-Sun.

Ce film pose le problème d'une contradiction terrible mise en place par la société, mais dont seule la femme est la victime.
Lee Doo-Yong : En apparence, ce système était très rigide et immobile. Il existait, en fait, des possibilités de le modifier, simplement, elles n'étaient pas utilisées.
Ce film tente d'exprimer ce sentiment, qu'ici, on appelle HAM, et qui est le point précis où la souffrance (individuelle ou collective) devient insupportable. Je ne sais pas si on peut comprendre cela à l'étranger.
C'est l'histoire des femmes, pour diverses raisons, tout au long des siècles.
Leur vie était régie par sept commandements. Le manquement le plus grave était de ne pouvoir avoir de fils. Pour cette raison, elles pouvaient être chassées par n'importe quel membre de leur belle-famille.
Elles n'avaient pas non plus le droit de se remarier après la mort de leur mari.

Filmographie

1969 Le Voile de noce perdu
(Irhoporin myonsapo)
Yaogwi
Votre papa est-il comme ça ?
(Tachui appado irossumnika ?)
1970 Un évènement inattendu
(Nalpyorak)
Le Frère aîné (Sok Hyong)
Une femme infortunée
(Joemanhun yoin)
Un certain couple (Onu pubu)
1972 Ou est-ce qu'il faut aller ?
(Odiro Kayahana ?)
Ne me quitte pas! (Kajamao)
Monsieur Park, un optimiste
(Ukkosanun Pak Sobang)
Je donnerais tout
(Akkimopsi pachiri)
Je t'offrirai toute ma vie
(I saegmyong ta pochoso)
Le Mandat d'arrêt
(Cheporyong)
1973 Le Général en rouge
(Hongui changgun)
1974 L'Histoire d'un amour secret

Vous avez beaucoup parlé des problèmes des femmes, mais dans "Eunuques", vous abordez un problème typiquement masculin.
Lee Doo-Yong : C'est juste. Mais en fait, ce n'est pas un problème de sexe, mais de classe sociale. Les eunuques étaient recrutés chez les gens les plus pauvres. Ils étaient bercés dans l'illusion d'appartenir à la haute société, mais en réalité, ils n'étaient que des serviteurs comme les autres.
Parfois, les parents castraient eux-mêmes leur fils pour le vendre au palais.
Dans un palais, on pouvait compter 200 à 300 eunuques. Ils constituaient la domesticité du harem.

Dans "Le fils ainé", vous abordez le thème de la chute de la famille traditionnelle comme un effet de la croissance économique des années 80.
Lee Doo-Yong : C'est mon film préféré. Le processus auquel vous faites allusion n'est pas encore achevé. La famille coréenne était traditionnellement très étendue, mais c'est le fils ainé qui avait le rôle prédominant du lien avec les ancêtres.
En cas de décès des parents, il devait tout sacrifier au bien-être de sa famille dont il devenait responsable. Il n'existe pas de couverture sociale en Corée et si le fils ainé n'assume pas ses responsabilités, comme c'est de plus en plus le cas, les parents risquent de se retrouver très démunis à leurs vieux jours.
Je ne suis pas un défenseur de ce système, mais actuellement, nous navigons à vue entre deux eaux. Je me demande vraiment comment la famille va évoluer.
Il est inévitable que nous soyons influencés par l'occident, mais il nous faut beaucoup de temps pour assimiler cette influence. Sinon, les résultats seront tragiques. Notre société s'est beaucoup transformée, mais l'image des parents, surtout celle de la mère, n'a pas changé. Elle est toujours prête à tout donner pour sa famille. Nos mères ont toujours été très fortes, elles ont été un moteur du développement économique.

Avez-vous déjà eu des problèmes avec la censure?
Lee Doo-Yong : Oui. Beaucoup. Surtout sur *Le dernier témoin* en 79. Le film a dû subir une demi-heure de coupure. C'était une période très sombre pour tous les cinéastes.

Dans "Le chemin qui mène à Chong-Song", vous abordez un nouveau drame social.
Lee Doo-Yong : Oui. C'est un film proche, en un certain sens, du *Fils ainé*. J'ai lu un jour dans le journal qu'un homme avait été condamné 38 fois à la prison, à chaque fois pour des délits mineurs. Si une telle chose arrive, c'est une honte pour notre société, c'est parce qu'il n'existe, dans notre pays, aucune couverture sociale, aucun revenu minimum qui permette aux plus faibles de survivre.
L'acteur qui joue dans ce film est un moine pour qui c'était la première expérience de comédie. Je le connaissais depuis longtemps, j'avais toujours trouvé qu'il avait une tête de bagnard et j'avais du respect pour lui car c'est un homme qui a toujours vécu librement, sans se laisser, par exemple, enfermer dans un temple. Il est peintre aussi. Quand je lui ai proposé le rôle, il a accepté en disant que cela l'aiderait à propager son idéal bouddhiste. Pour ce rôle, ce qui comptait le plus n'était pas la performance, mais l'atmosphère qui régnait autour du personnage.

Vous n'utilisez pas beaucoup de flash-backs généralement, mais il y en a deux dans ce film.
Lee Doo-Yong : En effet, j'ai dû montrer les causes de sa misère, ses conditions de vie, pour éclairer sa situation actuelle.
Le sens du film est que ce personnage, peu attaché aux choses matérielles (à part la nécessité absolue du papier toilette) est au fond un homme libre. Il est arrivé au monde les mains nues et le quitte de la même façon.

Comment travaillez-vous actuellement?
Lee Doo-Yong : Il y a 6 ans, j'ai monté ma société de production. Ainsi, je suis plus libre et je vais continuer à produire mes propres films.
Il me faut 5 mois de travail entre la préparation, le tournage et le montage pour réaliser un film.

Propos recueillis par AN-CHA FLUBACHER-RHIM

de Yongho (Yonghonaeyen)
Le Pont de la mort (Chugumui tari)
Le Petit oiseau (Chagunsae)
Le Retour de l'homme qui n'a qu'une jambe (Toraon wetari)
La Rage (Punnoui Wenbul)
Le Traître (Paesinja)
Le Retour de l'homme qui n'a qu'une jambe II (Sok Toraon Wetari II)
1975 *Le désarmement (Mujanghaeje)*
La Nuit foncée (Hukya)
Une décision entre la vie et la mort (Sasaenggyodan)
Les Expériences émouvantes de Pyongtae (Pyongtacui Kamgyoksitae)
44, New York (New York 44 bongu)
1976 *Le Visiteur en Amérique (Amerika pangmungaek)*
Le Visiteur en secret (Sok Pimilgaek)
1977 *La Prédiction du destin (Chobun)*
1978 *La Confession de la vie et de la mort (Saengssaui Kobaek)*
J'ai un frère aîné (Oppaga Itta)
La Police (Kyongchalkwan)
1979 *Le Supérieur (Sunbae)*
Muldoridong (Muldoriddong)
Quarante neuf jours en enfer (Jiokui 49 il)
Le Dernier témoin
1980 *Les Trois femmes sous le parapluie (Usansogui seyoja)*
Le Dernier témoin (Choehuui Jungin)
Histoire curieuse d'une maison dans la montagne (Kwihwasanjang)
Pee-mak (Peemak)
1981 *Le Corps d'ordonnance (Haegyolsa)*
1982 *Le Marais du désir (Yongmangui nup)*
1983 *Un rapport étrange (Isanhan Kwangye)*
Le Rouet (Mulleya Mulleya)
1984 *Jour et nuit (Natkwa pam)*
1985 *Le Fils aîné (Changnam)*
Un enfant comme une pierre (Tol ai)
Le mûrier (Pong)
1986 *Eunuques (Naesi)*
1988 *L'Autoroute (Kosok toro)*
1989 *Karma (Up)*
Le Mûrier II (Pong II)
1990 *Le Chemin qui mène à Chong Song (Cheongsonguro kanunkil)*
1991 *La Neige noire (Huksol)*
1992 *Le Mûrier III (Pong III)*

PEE-MAK
PEEMAK
1980



Scénario : Yoon Sam-ryuk. **Images :** Sohn Hyon-chae. **Musique :** Kim Hee-kap. **Décors :** Kim Yoo-jun. **Montage :** Lee Kyung-jah.

Interprétation : Yoo Jee-inn (Ok-wha), Won Nam-goong (Samdol), Kim Yoon-kyung (Madame Lee), Choi Sung-hoh (Kang, le maître), Whang Jung-soon (la vieille dame), Choi Sung-kwan (Zio), Jun Sook (Madame Suck).

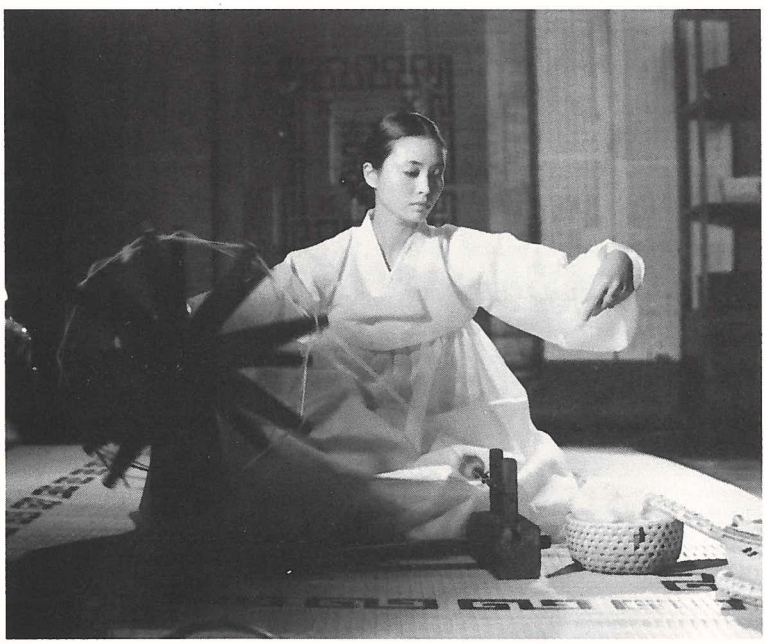
Production : Se-kyung Enterprise Co (Séoul)

1h33 / 35mm / couleur / VOSTF

Un petit village perdu de Corée au 18ème siècle.
Une jeune chamane se présente pour guérir le fils unique du despote local, Maître Kang. Elle découvre qu'un esprit hante la maison. Il s'agit de l'âme de son propre père, Sambol, autrefois gardien d'une chaumière appelée Peemak, la maison des naissances et des morts. Elle exige la vérité de maître Kang qui lui révèle l'histoire de sa belle-sœur, devenue veuve très jeune et qui fut enfermée dans cette chaumière pour attendre la mort...

A small isolated village in Korea during the 18th century. A young exorcist comes forward to cure Master Kang, the local tyrant's only heir. She discovers that a spirit haunts the house. It appears to be his father's soul, who once was caretaker of a cottage, named Pee-mak, the house of births and deaths. She demands the truth from Kang, who under duress, discloses to her that his brother-in-law, widowed very young, locked himself inside this cottage to await death...

LE ROUET
MULLEYA, MULLEYA
1983



Scénario : Lim Choong. **Images :** Lee Seong-choon. **Musique :** Chong Yoon-joo.

Interprétation : Shin Il-yong (Yun-bo), Won Mi-kyoung (ou Won Mi-Kyung) (Kil-lye), Choi Sung-kwan (Kim Chin-ca), Mun Chung-sook (la femme), Choi Sung-ha (Yun Bu-sa), Park Min-ho (Choi Chinsa).

Production : Han Lim Cinema Corp. (Chung Woong-ki)

1h55 / 35mm / couleur / VOSTF

Kil-lye, promise depuis l'enfance à Kim, mort avant leur mariage, doit l'épouser symboliquement et quitte donc son village natal. Rejetée par sa belle famille pour avoir couché avec un homme, elle rencontre Yun-bo, domestique chez Choi Chinsa et vit avec lui. Séduit par la beauté de Kil-lye, Choi Chinsa décide de supprimer Yun-bo. Mais Yun-bo le tue et prend la fuite avec Kil-lye. Peu après, il apprend que sa famille, victime autrefois d'une répression politique, a retrouvé son rang et sa fortune. Yun-bo est fils de mandarin. De retour chez lui, il épouse Kil-lye et espère la naissance d'un fils...

Kil-lye has been promised since childhood to Kim, but he dies before the marriage. Even so, she is forced into a symbolic marriage and so leaves her native village. Rejected by her husband's family for having slept with a man, she mets Un-bo, a servant at Choi Chinsa's house. Charmed by her beauty, Choi Chinsa decides to kill Yun-bo. But he's killed by Yun-bo and takes flight with Kil-lye. Later, he learns that his family, in the past victim to a political repression, have regained their status. Yun-bo is in fact a mandarin's son. Returning home he marries Kil-lye and prays for a son...

LE MÛRIER
PONG
1985



Scénario : Yoon Sam-yook d'après une histoire de La Do-hyang. **Images :** Sohn Hyon-chae. **Musique :** Choi Chang-kwon. **Montage :** Lee Kyong-ja. **Son :** Lee Jae-woong.

Interprétation : Lee Mee-sook (Anhyup), Lee Tae-gun (Samdol), Lee Moo-jung (Sambo), Han Tae-il (Chilsung), Kim Jung-ha (Chilsungne).

Production : Tae Hung (ou heung) Production Corporation, Ltd (Lee Tae-won)

1h54 / 35mm / couleur / VOSTF

Les années 20... Sous l'occupation japonaise il est devenu difficile de se nourrir. Dans un village reculé de montagne, vit une jolie femme, An-hyop. Son mari erre de tripot en tripot et se soucie peu du ménage. Pour survivre, An-hyop se donne à tous les hommes du village. Un seul pourtant se voit refuser ses faveurs : c'est Sam-tol, domestique chez une vieille voisine. Continuellement rejeté, il décide de se venger...

Under the Japanese occupation in the nineteen twenties it has become difficult to find sufficient to eat. The pretty An-hyop lives in a remote mountain village. Her husband wanders from bar to bar with few domestic cares. To survive, An-hyop avails herself to all men of the village, except one who she refuses her favours. He's Sam-tol, servant for an old neighbour. Constantly rejected, he decides to take revenge...

LE FILS AÎNÉ
CHANGNAM
1985



Scénario : Lee Doo-yong et Ahn Jin-won. **Images :** Chong Il-song. **Musique :** Lee Chol-hyok. **Montage :** Lee Kyong-ja.

Interprétation : Shin Sung-il (le fils aîné), Kim Il-hae (le père), Hwang Jung-soon (la mère), Tae Hyun-shil (première femme), Kim Hi-ra (second fils), Song Hee-yon (seconde femme), Kim Song-Sue (troisième fils), Min Bok-gee (troisième femme), Mun Jung-sook (la fille), Nam Kung-won (le mari de la fille).

Production : Tae Hung (heung) Prod. Corp, Ltd (Lee Tae-won)

1h45 / 35mm / couleur / VOSTF

Shin Sung-il vit à Séoul et travaille dans une importante société d'ordinateurs. Fidèle aux valeurs traditionnelles, et responsable, en tant que fils aîné de ses parents, il n'hésite pas à les faire venir chez lui, le jour où leur village se trouve immergé sous l'eau d'un lac artificiel. Mais, habitués à vivre à la campagne, ses parents ont du mal à s'adapter à la vie en appartement. Il décide alors de faire construire une maison pour toute la famille...

Shin Sung-il lives in Seoul and works for an important computer company. Loyal to traditional values and as the eldest son responsible for his parents, he doesn't hesitate to invite them to his house, the day when their village is submerged by an artifical lake. But acustomed to living in the country, his parents find it far from easy to adapt to life in an appartment. So he decides to construct a house for the family...

EUNUQUES
NAESI
1986



Scénario : Kwak Il-lo. **Images :** Sohn Hyon-chae. **Musique :** Chong Yoon-joo. **Montage :** Lee Kyong-ja. **Son :** Kim Kyong-il.

Interprétation : Ahn Song-ki (Soh Jong-ho), Lee Mee-sok (Kim Ja-ok), Nam Koong-won (Kim Kwang-jin), Kim Jin-ah (Kim Kil-nyo), Kil Yong-woo (le roi), Tae Hyon-sil (la reine), Tae Il (l'eunuque Song), Pyon Hee-bong (l'eunuque Park).

Production : Doo Sung Cinema Corporation

1h50 / 35mm / couleur / VOSTF

1590. Sous le règne du roi Myongjong, Soh Jong-ho, fils d'un petit fonctionnaire s'est épris de Kim Ja-ok, fille d'un conseiller à la cour. Apprenant cette liaison, ce dernier fait arrêter et castrer Jong-ho pour pouvoir envoyer sa fille à la cour dans l'intérêt de sa carrière. Mais le roi accorde ses faveurs à Jil-nyo, la servante de Ja-ok. Jong-ho, eunuque au palais, retrouve Ja-ok et ils projettent de s'enfuir ensemble...

In 1590, under King Myongjong's reign, Soh Jong-ho, a minor civil servant's son falls in love with Kim Ja-ok, the daughter of a court adviser. Informed, the adviser has Jong-ho arrested and castrated. But the king bestows his favours on Ja-ok's servant, Jil-nyo. Jong-ho, a palace eunuch, meets up again with Ja-ok and together they make escape plans...

LE CHEMIN QUI MÈNE À CHONG-SONG
CHEONGSONGURO KANUNKIL
1990



Scénario : Ko Yong-shik (ou Yougn-seok). **Images :** Lee Seong-choon. **Musique :** Choi Chang-kwon. **Montage :** Lee Kyong-ja. **Son :** Kim Byung-soo.

Interprétation : Chung-kwang (Hojuki à 60 ans), Cho Hyong-gi (fellow prisoner), Tae-il (Inmate serving meals), Moon Chang-geen (cattle thief, le voleur de bétail), Gir Dar-ho (Purse snatcher, le voleur de porte-monnaie), Kim Chun-shik (Pickpoket, le voleur à la tire), Yung Taek-cho (Security supervisor, le surveillant de la sécurité).

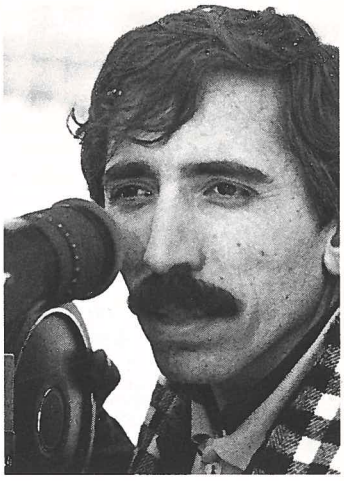
Production : Doo Sung Cinema Corporation

1h40 / 35mm / couleur / VOSTF

Hojuki a passé la moitié de sa vie en prison. Cette fois-ci, il y retourne pour avoir volé une chèvre. Avant même de passer en jugement, il est condamné à une peine de 12 ans ferme. Accueilli par les autres détenus par un "encore toi" éloquent, il réalise qu'il aura 72 ans à sa sortie...

Hojuki has spent half his life in jail. This time, he returns for stealing a goat. Even before appearing in court, he is condemned to twelve years imprisonment. When the other prisoners welcome him by saying "you again" he realises that he will be 72 years old when he gets out...

MOHSEN MAKHMALBAF



Mohsen Makhmalbaf est né à Téhéran en 1957.
Engagé politiquement, il milite contre le régime du Shah. En 1974, il est arrêté et condamné à 5 ans de prison. En 1979, au début de la Révolution Islamique, il est libéré ainsi que les autres prisonniers politiques.
Dès 1980, il publie de nombreuses nouvelles et un roman, et se lance dans la réalisation en 1982.
Il est considéré aujourd'hui comme l'un des plus brillants cinéastes de la nouvelle génération.

Mohsen Makhmalbaf est né en 1957 dans un quartier pauvre du sud de Téhéran. C'est dans ce milieu qu'il puisera plus tard les sujets de ses films. Vingt jours après sa naissance, son père quitte le foyer, sa mère est obligée de travailler. Il est élevé par sa grand-mère – une femme très pieuse qui l'emmène à la mosquée et lui transmet "l'idée d'un Islam attachant et chaleureux".

Makhmalbaf dit que les convictions religieuses des iraniens, surtout des plus défavorisés, sont plus profondes que leurs convictions révolutionnaires.
"Les Iraniens ont eu une vie difficile et certains ont toujours une vie difficile aujourd'hui... Ce sont des sentiments religieux qui ont fait naître la révolution islamique... C'était comme l'accomplissement d'un acte religieux... Il n'existait aucun décalage entre les mots d'ordre donnés par l'Islam et l'action de descendre dans la rue..."

Très jeune, il milite au sein d'une organisation islamiste luttant contre le régime du Shah. Il est emprisonné à la suite d'une attaque contre un commissariat de police. Il est alors âgé de 17 ans. Il restera en prison de 1974 à 1979 et sera libéré au moment de la révolution.

En prison il côtoie des militants de "groupuscules religieux et révolutionnaire de gauche". La situation que ces derniers avaient crée là-bas était si insupportable, dit-il, qu'il fut dégoûté de leur société idéale.

Au début de la révolution, il s'aperçoit que les politiciens commettent les mêmes erreurs que ces gens-là. Il se met à penser que la politique ne pourra résoudre tous les problèmes. selon lui, le problème des iraniens est un problème d'ordre culturel et éducatif, il décide de s'orienter vers l'art.

Entre 1980 et 1981, il publie un roman et plusieurs nouvelles. Il fonde avec d'autres artistes musulmans un "Centre de propagande pour la pensée et les arts islamiques".
Il écrit ses propres thèses sur le théâtre islamique.

Puis il se lance dans le cinéma.
Il réalise en 1982 son premier long métrage, *Nassouh le repentant,* un film maladroit et d'un parti pris très religieux. Il faut signaler qu'avant cette période il n'était presque jamais allé au cinéma et que son fanatisme était tel qu'il se bouchait les oreilles dans la rue pour ne pas entendre la musique profane.

Trois ans plus tard, en 1985, quand le contexte politique est favorable à un renouveau du cinéma en Iran (notons la sortie, cette année-là, du film *Le Coureur* d'Amir Nadéri *), Makhmalbaf réalise un 4ème film, *Boycott,* lequel révèle sa maîtrise de l'art cinématographique. Cependant, le héros du film, Valeh, incarne bien l'engagement religieux de son auteur.

On peut dire que Makhmalbaf est le plus pur produit de la révolution islamique dont il est cependant, par un surprenant paradoxe, le critique le plus implacable.

Il cherche à mieux connaître le cinéma. Saisi d'une boulimie d'images, il s'enferme aux Archives du Film Iranien, pour visionner, stupéfait d'admiration, tous les films importants de l'histoire du cinéma iranien, ainsi que celui du reste du monde.

MOHSEN MAKHMALBAF / IRAN

Il est fasciné par la création d'images (rappelons que toute représentation des êtres animés est interdite par le Coran).

Son film, *Le Camelot (1987)*, connaît un véritable succès. Il est montré dans une vingtaine de festivals internationaux. En trois sketchs, ce film met en scène trois laissés pour compte du système, dans les styles les plus divers, mais à chaque fois réussi : style néo-réaliste pour le premier, Hitchcokien pour le second et Fellinien pour le troisième.

Son film suivant, *Le Cycliste (1988)*, remporte un grand succès auprès du public et des critiques iraniens. Il relate l'épreuve que doit subir, pour pouvoir payer l'hôpital où se trouve sa femme, un réfugié afghan, contraint de tourner en rond pendant une semaine sur sa bicyclette (rappelant le marathon de danse du Film *On achève bien les chevaux* de Sydney Pollack.)

La Noce des bénis (1989) traite des difficultés de réinsertion d'un photographe de presse à son retour du front de la guerre Iran-Irak.

Entre 1990 et 1991, Makhmalbaf tourné deux films, *Le Temps de l'amour* et *les Nuits de Zayandehroud*, qui jusqu'à ce jour n'ont pu être montrés.
Les autorité leur reprochent une certaine déviance par rapport à ses idées religieuses d'origine.

Nasseredin Shah, l'acteur de cinéma (1992) est un film plein d'humour et d'une grande élégance formelle, dont le sujet est le cinéma iranien à travers son histoire et auquel il rend hommage de façon délirante.
Un fait historique sert de point de départ au film : le voyage en Europe au début du siècle du Shah Nasseredin, qui de passage à Paris découvre le cinéma et rapporte en Iran le premier appareil de projection.
Le cinéaste, utilisant au début du film des images d'archives, imagine la suite : de retour en Iran, le roi assiste à la projection du film *La Fille de Lor* (premier film parlant iranien, tourné en 1933), tombe amoureux de l'héroïne, oubliant ses 84 épouses et ses 200 enfants. La cour toute entière restera mille et une nuits devant la lanterne magique, occasion pour Makhmalbaf de montrer des extraits de films iraniens les plus importants de son histoire.

Mohsen Makhmalbaf est devenu tellement populaire en Iran qu'un homme au chômage, amoureux du cinéma, parfait sosie du célèbre cinéaste, usurpa son identité : en se faisant passer pour lui, et sous prétexte de faire des repérages pour son prochain film, il s'installe dans la villa d'une famille bourgeoise. Ce fait divers a eu un grand retentissement en Iran et Abbas Kiarostami en a tiré le sujet d'un film fabuleux : *Close up*.

Son dernier film *L'Acteur* vient de sortir en Iran. C'est une comédie qui raconte les déboires d'un acteur de cinéma, tiraillé entre ses ambitions artistiques et sa vie de couple.

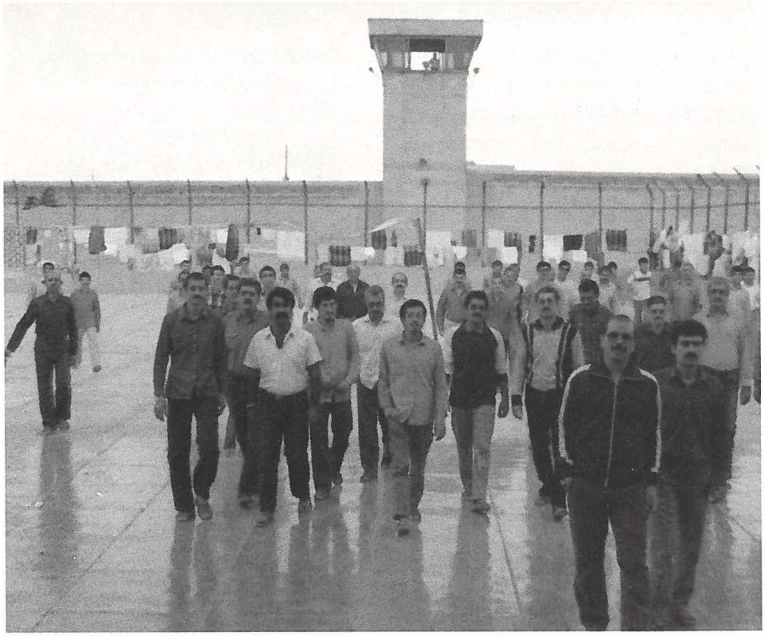
Mamad Haghighat

** Présenté à La Rochelle dans le cadre d'un hommage en 1992*

Filmographie

1982 Nassouh le repentant (Toubé Nassouh)
1983 Deux yeux morts (DowTcheshmé bi sou)
1984 Aller du Diable vers Dieu (Raftak shaytan be taraf khoda)
1985 Boycott (Baycot)
1986 Les Coups de téléphone (Telefoxha)
1987 Le Camelot (Dastforoush)
1988 Le Cycliste (Baycikelran)
1989 La Noce des Bénis (Arusi-ye Khuban)
1990 Le Temps de l'amour (Naubat é asheghi)
1991 Les Nuits de Zayandehroud (Shabhayé Zayanderood)
1992 Nasseredin Shah, l'acteur de cinéma (Nasseredin Shah, actor-e-cinema)
1993 L'Acteur (Honarpisheh)

BOYCOTT
BAYCOT
1985



Scénario : Mohsen Makhmalbaf. **Images :** Faraj Heidari et Ebrahim Ghazizadeh. **Montage :** Robik Mansouri.

Interprétation : Majid Majidi, Mohammad Kassebi, Zohreh Sarmadi.

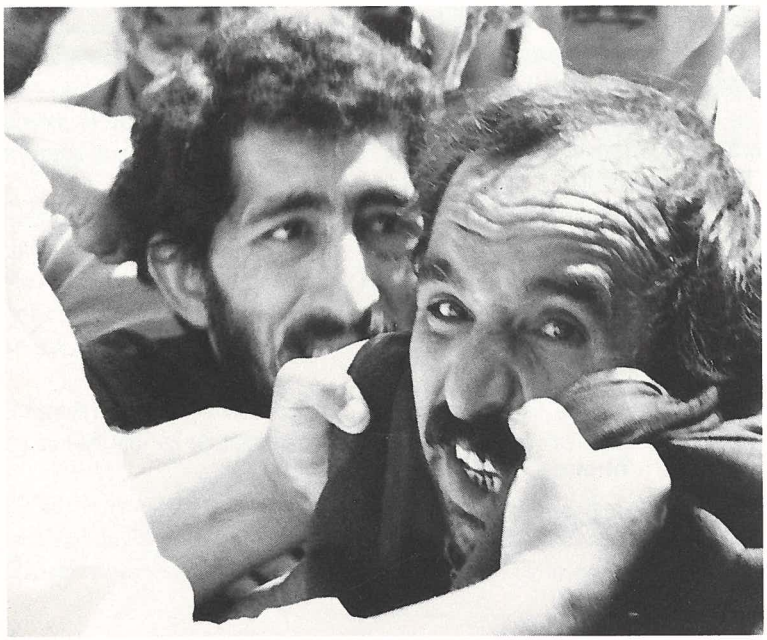
Production : Art Bureau of the Organization for the Propagation of Islamic Thought

1h54 / 35mm / couleur / VOSTF Softitler

L'histoire se passe avant la Révolution Islamique.
Valeh passe la plus grande partie de son temps à militer et délaisse sa famille.
Il est arrêté par la police. Lors de sa détention, il se remet en question tandis que ses amis l'encouragent à se sacrifier pour les besoins de la propagande...

The story takes place before the Islamic Revolution. Valeh pays little attention to his family due to his militant activities. He is arrested by the police. During his custody, he questions his life while his friends encourage him to sacrifice himself as a martyr for propaganda purposes...

LE CAMELOT
DASTFOROUSH
1987



Scénario : Mohsen Makhmalbaf. **Images :** Homayon Pievar, Mehrdad Fakhimi et Ali Reza Zarrindast. **Musique :** Majid Entezami. **Montage :** Mohsen Makhmalbaf. **Son :** Mohsen Roshan.

Interprétation : Zohreh Sarmadi, Esmail Soltanian, Morteza Zarrabi, Mahmod Basiri,.Behzad Behzadpour, Jafar Dehghan.

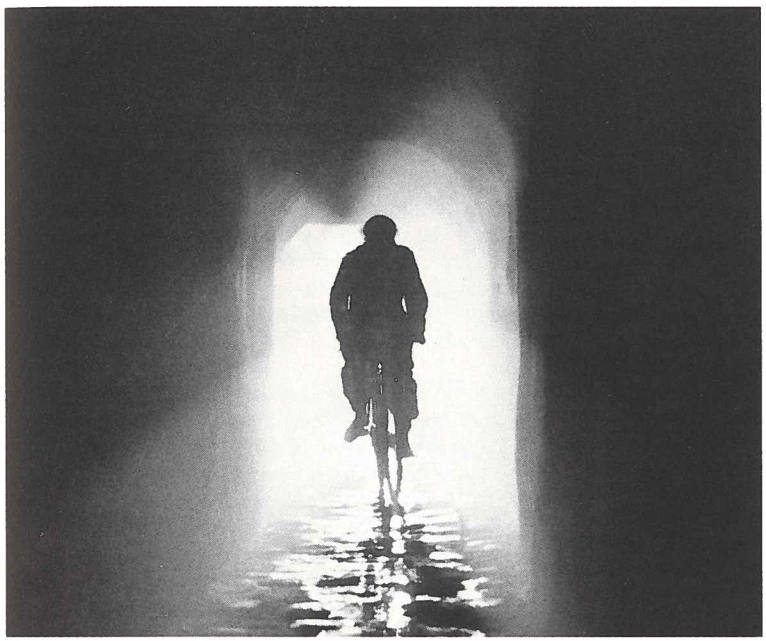
Production : Art Bureau of the Organization for the Propagation of Islamic Thought

1h35 / 35mm / couleur / VOSTF Softitler

En trois épisodes, le film scrute les entrailles de la pauvreté urbaine dans la société comtemporaine iranienne.
Le premier épisode raconte les difficultés d'un couple qui cherche quelqu'un pour adopter leur nouveau-né. Le second décrit la solitude d'un homme mentalement déficient qui s'occupe de sa mère. Le dernier, intitulé le camelot, est l'histoire d'un jeune contrebandier accusé d'avoir donné ses camarades à la police.

In three episodes this film regards the underbelly of Iran's contemporary urban poor. The first deals with the plight of a poverty stricken couple trying to find someone to adopt their newly born daughter. The second examines the social isolation of a mentally unstable man looking after his elderly mother. Named after the title, the third story is about a young smuggler accused of betraying his comrades to the police.

LE CYCLISTE
BAYCIKELRAN
1988



Scénario : Mohsen Makhmalbaf. **Images :** Ali Reza Zarrindast. **Musique :** Majid Entezami. **Montage :** Mohsen Makhmalbaf.

Interprétation : Moharram Zeynalzadeh, Esmail Soltanian.

Production : Institute for the Cinematographic Affairs of Janbazan Foundation - Seyyed Jamaleddin Hosseini Cultural Foundation

1h15 / 35mm / couleur / VOSTF Softitler

Nassim a fui l'Afghanistan avec sa famille pour vivre dans une petite ville d'Iran. Sans le sou, il ne peut payer l'hospitalisation de sa femme, gravement malade. Pour gagner l'argent qui la sauvera, il accepte un pari impossible : pédaler sans interruption pendant sept jours. Son fils et les spectateurs qui ont parié sur lui le soutiennent pour qu'il réussisse.

Nassim has fled Afghanistan with his family to live in a small Iranian village. Penniless, he can't pay for his seriously ill wife to be hospitalised. To earn the necessary money he accepts an impossible bet; that of pedaling non-stop for seven days. To ensure his success, his son and the spectators who have betted on him, support him.

LA NOCE DES BÉNIS
ARUSI-YE KHUBAN
1989



Scénario : Mohsen Makhmalbaf. **Images :** Ali Reza Zarrindast. **Musique :** Babak Bayat. **Montage :** Mohsen Makhmalbaf.

Interprétation : Mahmud Bigham (Hadji), Roya Nonahali (Mehri), Mohsen Zehtab (Shaboun Khan), Ebrahim Abadi (Ramezoon), Hossein Moslemi (Mamali).

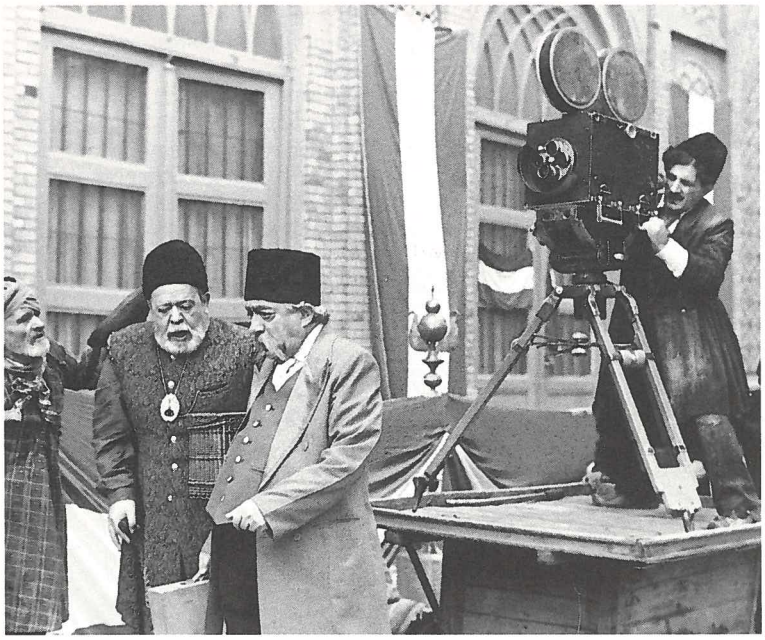
Production : Institute for the Cinematographic Affairs of Mostazafan & Janbazan Foundation

1h35 / 35mm / couleur et N et B / VOSTF

Hadji, un jeune photographe traumatisé par la guerre Iran-Irak, quitte l'hôpital. Son médecin lui conseille de se marier très vite afin d'accélérer son rétablissement. Le père de sa fiancée est un homme d'affaires qui souhaite marier sa fille à un homme riche. Après maintes péripéties, les noces ont lieu, mais lors de la cérémonie, Hadji rechute brutalement. On le conduit à l'hôpital. Recouvrant momentanément la raison, il s'en évade...

Hadji, a young fighter trumatised during the Iraq-Iran war is discharged after a short hospitalisation. His doctor advises him to marry rapidly in order to speed up his recovery. His fiancé's businessman father hopes that his daughter will marry a rich man. After many incidents, the wedding takes place, but during the ceremony Hadji has a sudden relapse. Taken to hospital, he momentarily recovers reason and escapes...

NASSEREDIN SHAH, L'ACTEUR DE CINÉMA
NASSEREDIN SHAH, ACTOR-E-CINEMA
1992



Scénario : Mohsen Makhmalbaf. **Images :** Nemat Haghighi et Faraj Heidari. **Musique :** Majid Entezami. **Montage :** Davud Yusefian. **Son :** Ahmad Asgari.

Interprétation : Ezzatollah Entezami, Mehdi Hashemi, Akbar Abdi, Mohammad Ali Keshavarz, Dariush Arjomand, Parvaneh Masumi, Fatemeh Motamed-Aria, Mahaya Petrosian.

Production : Masud Jafari Jozani & Mohammad Mehdi Dadgu

1h38 / 35mm / N et B / VOSTF Softitler

Le Shah d'Iran, qui a 84 femmes et 200 enfants, découvre le cinéma, au cours d'un voyage en Europe. Puis il tombe amoureux de l'héroïne du premier film parlant iranien *La Fille de Lor*. Sa passion est si forte qu'il renonce à son royaume et à son harem pour devenir acteur.
Le réalisateur utilise des extraits des films qui ont marqué l'histoire du cinéma iranien et les intègre de manière fantaisiste à une reconstitution historique du règne du Shah Nasseredin.

The Shah of Iran, who has 84 wives and 200 children discovers the cinema during a trip to Europe. Later he falls in love with the heroine of the first Iranian talking film La Fille de Lor. *So intense is his passion that he renounces his kingdom and harem to become a film actor.*
The director uses film extracts which have marked Iranian cinematic history from the first speaking film La Fille de Lor *and has intergrated them in a whimsical manner into a historic reconstruction of Shah Nasseredin's reign.*

L'ACTEUR
HONARPISHEH
1993



Scénario : Mohsen Makhmalbaf. **Images :** Aziz Sa'ati. **Musique :** Ahmad Pezhman. **Montage :** Mohsen Makhmalbaf. **Son :** Jahangir Mirshekari et Sasan Bagherpour.

Interprétation : Akbar Abdi (Abkar Abdi), Fatemeh Motamed Aria (Simin), Mahaya Petrossian (la fille muette).

Production : Abbas Ranjbar

1h28 / 35mm / couleur / VOSTF Softitler

Akbar Abdi, acteur populaire, n'accepte de jouer que dans des films d'auteurs. Des problèmes financiers l'obligent cependant à apparaître de temps en temps dans des productions commerciales. Après avoir pris la ferme résolution de ne plus jouer dans ces films commerciaux, il apprend que sa femme a décidé d'avoir un enfant...

Akbar Abdi, the popular film actor has always wanted to act only in serious, art films, but a number of circumstances including financial problems forced him to appear in commercial productions. Once again Abdi makes up his mind never to act in commercial movies, but then he finds out that his wife has decided to have a child...

CLOSE UP
NEMA-YE NAZDIK
d'Abbas Kiarostami - 1990



Scénario : Abbas Kiarostami. **Images :** Ali-Reza Zarrindast. **Montage :** Abbas Kiarostami.

Interprétation : Mohsen Makhmalbaf, Ali Sabzian, Hassan Farazmand, Abolfazl Ahankhah, Hushang Shahai, Mehrdad Ahankhah.

Production : Institut pour le Développement Intellectuel des Enfants et des Jeunes Adultes.

1h30 / 35mm / couleur / VOSTF

Sans penser à mal, Ali, un jeune chômeur, raconte à une femme qu'il croise dans un bus, qu'il est le célèbre metteur en scène Mohsen Makhmalbaf. Il implique cette femme et sa famille, passionnées de cinéma, dans un faux projet cinématographique. Il leur demande de tourner dans leur confortable maison, invente un rôle important pour le fils, s'enfonce dans son mensonge, et finit par être démasqué par le père de famille. Film écrit d'après un fait divers réel et joué par ceux qui en furent les acteurs.

Without meaning any harm, the young unemployed Ali, tells a woman that he meets in a bus, that he is the renowned director Mohsen Makmalbaf. He involves this woman and her family, all impassioned by the cinema, in a false film project. He wants to use their comfortable house for shooting and invents an important role for the son. And so he plunges into his lie, and finishs up being unmasked by the father who grows weary of the circus in which his family have have let themselves be led into. This film is based on a real situation, with the real-life characters playing their own role.

ARTURO RIPSTEIN

Contrairement à d'autres Latino-américains, qui doivent leur vocation à De Sica ou à Rossellini, Arturo Ripstein voulut devenir cinéaste grâce à la découverte de *Nazarín*. Fils du producteur Alfredo Ripstein Jr., il est né et il a grandi dans le sérail. De même que Luis Buñuel plaça toujours sa dette vis-à-vis du surréalisme sur le plan moral, Arturo Ripstein affirme avoir retenu de son mentor la nécessaire fidélité envers soi-même. Cette curieuse analogie éclaire peut-être davantage la situation de Ripstein, plutôt qu'elle ne révèle une source d'influences. Comme le vieux Républicain espagnol réfugié au Mexique, Ripstein s'insère à l'intérieur de l'industrie locale du film, tout en occupant une place à part. A la fois intégré et étranger, Buñuel maintiendra et cultivera tout au long de sa carrière au Mexique l'ambivalence, la dualité du regard, une vision décalée des codes et des conventions (ceux de la société comme ceux en vogue sur l'écran). Dans le cas de son jeune admirateur, le décalage et l'ambiguïté proviennent de l'équilibre instable résultant de l'insertion obligée dans l'industrie traditionnelle, alliée à une volonté de renouvellement.

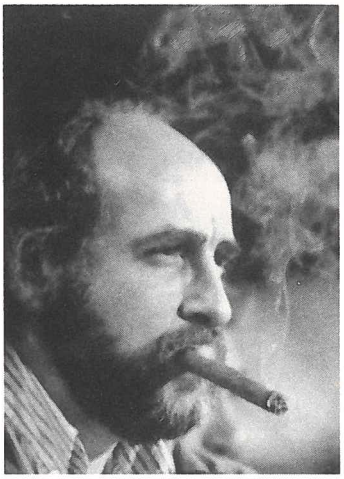
Bien entendu, cette situation est en partie commune à Ripstein et à d'autres réalisateurs mexicains apparus pendant les années soixante. Sauf que chez nul autre la conscience aiguë de cette contradiction semble à ce point inscrite dans la matière même de ses films: dans un dialogue conflictuel avec la tradition, il révisite les genres (western, film noir, horreur, mélodrame, etc.), il ne se lasse pas d'explorer et d'exposer toutes sortes d'enfermements, il revient sans répit sur la famille. Lors d'un entretien inédit accordé il y a deux ans, Ripstein avoue qu'il n'a jamais arrêté de parler de cinéma dans ses films - du cinéma mexicain plus précisément. Il souligne le paradoxe qui est le sien et celui des nouveaux réalisateurs: ils constituent la seconde génération du cinéma mexicain. Depuis l'aube du parlant, quand la continuité de la production cesse d'être une velléité, jusqu'à 1965, les films mexicains ont été réalisés par un même groupe de metteurs en scène. Ripstein a connu et fréquenté les "pères fondateurs" de l'âge d'or de l'industrie, voire travaillé auprès d'eux. Au moins deux acteurs auxquels il a confié des rôles, Diana Bracho et Pedro Armendáriz Jr., suggèrent combien cette seconde génération d'Arturo Ripstein entretient une relation de filiation directe par rapport aux prédécesseurs. Néanmoins, rarissimes sont les réalisateurs mexicains qui peuvent se prévaloir d'une pareille affinité élective avec Buñuel.

Ripstein débute à la mise en scène, avec *Tiempo de morir (Temps de mourir, 1965)*, produit par son père. Ce western écrit par Gabriel García Márquez et Carlos Fuentes illustre d'emblée les tentations contradictoires du cinéaste. Il s'inscrivait dans un genre parfaitement codé, sans doute plus qu'il ne l'aurait souhaité (c'était la condition sine qua non, car à l'époque le chili-western s'exportait...). Pour s'affranchir des routines à son avis les plus pesantes (les conventions narratives), Ripstein puisera dans la nouvelle littérature latino-américaine son inspiration ou ses principaux collaborateurs à l'étape de l'écriture. *Tiempo de morir* cacherait derrière ses allures de western ses inquiétudes novatrices, si ce n'était la fébrilité occasionnelle de la caméra, la recherche d'un point de vue original, l'attention portée aux temps morts, le goût de l'ellipse. Les personnages sont enfermés dans la logique impitoyable d'une vengeance familiale. Ils sont tous plus ou moins prisonniers d'obligations ou d'engagements affectifs qui les dépassent: un homme sorti de prison essaye vainement de renouer avec la femme qu'il aimait; le fils de l'homme qu'il a tué, entièrement identifié à son père en gestes et vêtements, cherchera à le provoquer pour se venger, apparemment sans y arriver; le frère du second croira trouver dans le premier une figure paternelle de substitution, solution manifestement impossible; l'ami de l'homme libéré est, lui, enfermé dans sa paralysie. Cette "chronique d'une mort annoncée" (avant la lettre) brosse une première galerie de portraits de "loosers", des perdants devant les défis de la vie, jusqu'à l'inéluctable dénouement.

La prochaine expérience donnera à Ripstein le sentiment douloureux de se fourvoyer dans les impasses du vieux cinéma, alors qu'il est porté par une ambition différente. Parti au Brésil tourner un sketch d'un long métrage qui ne l'intéresse pas vraiment, il assiste à l'effervescence créatrice du Cinéma Novo. L'épisode suivant s'avérera encore plus pénible, puisque *Los recuerdos del porvenir (Les souvenirs de l'avenir, 1968)* est sérieusement amputé par les producteurs.

Ripstein ne travaillera plus avec son père. Cette décision s'accompagnera d'une attitude beaucoup plus radicale. Avec des gens comme le réalisateur Felipe Cazals et le monteur Rafael Castanedo, il se situe complètement en marge de l'industrie et entreprend des expérimentations qui sont parfois à la limite de la provocation (les courts métrages *Crimen, La belleza, Exorcismos, Autobiografía, 1970-71*). Pendant cette phase de recherche, Ripstein tourne La hora de los niños (L'heure des enfants, 1969), huis clos centré sur un enfant et un clown qui fait la baby-sitter, et un documentaire sur Buñuel co-réalisé par Castanedo, *El náufrago de la calle de la Providencia (Le Naufragé de la rue de la Providence, 1971)* - un autre film d'intérieur en quelque sorte, puisque Don Luis n'accepte de se prêter au jeu que chez lui.

Après avoir ainsi cherché ses marques dans le cinéma - dedans et dehors -, Ripstein donne un second souffle à sa carrière avec une oeuvre dont le sujet même est l'enfermement. *El castillo de la pureza (Le château de la pureté, 1972)* fut proposé initialement à Buñuel, qui refusa et suggéra le nom de son jeune protégé. C'est sans doute le hasard objectif, comme disaient les surréalistes, qui veut que Ripstein ait été son assistant justement sur *l'Ange exterminateur* (c'est en revanche un choix s'il fera plusieurs fois appel à Julio Alejandro, collaborateur habituel de Don Luis). En tout cas, la hantise de l'enfermement est une constante chez Ripstein, dont les diverses significations lui appartiennent en propre. *El castillo de la pureza* n'en contient pas moins un couple parfaitement buñuelien, puisqu'il est incarné par Claudio Brook (*Simon du désert*, mais aussi *la Jeune fille* et *l'Ange exterminateur*) et Rita Macedo *(Nazarín)*. Dans ce film fondamental les interprétations ne s'excluent pas, elles se complètent. Le phalanstère familial, préservé de la contamination de la société, évoque bien entendu l'utopie, capable de transformer l'élan émancipateur en négation des libertés. Mais il s'agit aussi d'un père sévère qui érige ses principes en système absolu et d'une singulière histoire d'amour: son épouse ne se plaint d'ailleurs pas d'avoir été enfermée pendant dix-huit ans et semble déboussolée lorsqu'elle se retrouve dans la rue, libre à nouveau. Le maître des lieux est un homme malade de la jalousie, un cousin germain de *El*, à la limite de la paranoïa, pratiquant la morale schizophrénique des hypocrites. Dans l'ambivalence parfaite de ses liens d'affection et d'oppression, *El castillo de la pureza* jette un regard implacable sur la famille, non seulement cellule de base de la société mexicaine mais également noyau dramaturgique par excellence de son cinéma.



Arturo Ripstein. Né à Mexico le 13 décembre 1943. Fils du producteur Alfredo Ripstein Jr., il est depuis son enfance très lié à l'industrie cinématographique. Il fait des études de droit à l'UNAM, d'histoire au Colegio de Mexico et d'histoire de l'art à l'Universidad Iberoamericana. Au début des années soixante, on le voit tenir des seconds rôles dans plusieurs films. En 1962, il est assistant réalisateur de Luis Buñuel dans *El ángel exterminador*; à vingt et un ans, il fait ses débuts de réalisateur avec *Tiempo de morir* d'après un scénario de Gabriel Garcia Márquez.

Il est toujours question d'une famille, victime d'un autre dogme, dans *El Santo Oficio* (1973), où le même Claudio Brook devient inquisiteur. D'un côté, une famille juive du Mexique colonial, contrainte de vivre ses croyances et ses rites dans la clandestinité. De l'autre, un pouvoir absolu, susceptible de traquer les consciences par les méthodes qu'on connaît (la question, le cachot). L'intolérance vis-à-vis de l'altérité est ainsi décrite dans un film sur l'Inquisition, aux résonances d'autant plus contemporaines qu'il rappelle la vieille obsession antisémite de l'Eglise, moins souvent évoquée que la chasse aux hérétiques et aux sorcières. Quant aux personnages de *Foxtrot* (1975), ils se confinent volontairement dans une île, croyant y trouver un refuge pendant la Seconde Guerre Mondiale contre une violence qu'ils portent au fond d'eux-mêmes: l'utopie de ces anti-Robinson Crusoe échouera. Dans un registre différent, le documentaire de long métrage *Lecumberri* (1976) recueille les derniers moments de la plus célèbre prison de Mexico. Rarement un metteur en scène aura proposé autant de variations sur le confinement.

Le carcan dont n'arrivent pas à se libérer les protagonistes de *El lugar sin límites* (1977) est celui des normes sexuelles. Ce lieu sans limites est l'enfer, suggéré par la dominante rouge sang, qui en annonce le dénouement. Buñuel songea à adapter le roman de José Donoso. La maison close de ce film, à juste titre l'un des plus fameux de l'auteur, est habitée par une famille atypique, puisqu'elle est régie par deux fortes femmes et agrémentée d'un homme à l'homosexualité flamboyante, père bien malgré lui (Roberto Cobo trouve là son premier grand rôle après avoir joué Jaibo dans *Los Olvidados*). Il ne manque même pas à ce nouveau tableau revu et corrigé de l'imagerie traditionnelle le vieux patriarche, incarné comme il se doit par Fernando Soler. Si le malheur arrive par le macho de passage, Ripstein n'en subvertit pas moins les vieux archétypes familiaux.

La viuda negra (*La Veuve noire, 1977*) est une pochade savoureuse sur les amours d'un prêtre et de sa belle gouvernante, cloîtrés dans leur église et cernés par l'hypocrisie du village. Avec *Cadena perpetua (Prison à vie, 1978)* nous retrouvons le réalisateur au meilleur de sa forme: après un séjour en prison, un homme (Pedro Armendáriz Jr.) reste enfermé dans son passé et dans sa culpabilité, incapable de refaire sa vie dans un contexte de corruption généralisée (lorsqu'il replonge dans la délinquance, les supporters d'un match de football crient en choeur "Mexique, Mexique!"). L'enfermement aux îles Marías (un lieu de détention à effrayante réputation) englobe ensemble prisonniers et gardiens. La relation entre le microcosme cerné et la société entière est d'une justesse parfaite. Ripstein s'approprie le film noir, l'actualise pour mettre en scène des personnages contemporains, jette un nouveau regard sur le cabaret, bref, parle en passant d'autres films tout en racontant avec rigueur et efficacité sa propre histoire. Le protagoniste de *Cadena perpetua*, croyant disposer dans l'entreprise qui l'emploie d'une véritable famille, passera une bonne partie du récit à essayer de trouver son père de substitution. *La tía Alejandra (La Tante Alejandra, 1978)* nous ramène à une vraie famille et à un autre genre, le film d'horreur, avec son cortège de morts surnaturelles et de magie.

Cependant, Ripstein mettra plusieurs années avant de récupérer une inspiration personnelle. Paradoxe apparent, cette nouvelle phase comporte deux remakes, comme s'il voulait transformer la tradition en partant des matériaux hérités eux-mêmes: après tout, être original, dit-il volontiers, c'est revenir aux origines. *El imperio de la fortuna (L'Empire de la fortune, 1985)* part du texte de Juan Rulfo plutôt que de *El gallo de oro (Le Coq d'or*, Roberto Gavaldón, 1964). Mais la nouvelle adaptation qu'en donne Ripstein comporte d'autres enjeux. L'emprise du jeu est décrite avec férocité: enfermés dans une logique vertigineuse, les personnages deviendront des pantins, au bord de l'inanition. L'univers rural dans lequel ils évoluent est désormais envahi par la pacotille industrielle: la première séquence, déjà, montre l'irruption du néon dans une hutte misérable, à côté des images pieuses traditionnelles. La chanson populaire elle-même n'est plus qu'une survivance, aussi incongrue que les combats de coqs. Le destin inéluctable cher à Rulfo semble dorénavant une spirale descendante, toujours recommencée.

Est-ce le pessimisme de Ripstein qui franchit un nouveau seuil ou est-ce une maîtrise accrue qui confère davantage de crédibilité à son propos? En tout cas, à la suite de *El imperio de la fortuna* et des deux films suivants (écrits en collaboration avec Paz Alicia Garcíadiego) on a parlé d'une trilogie de la fatalité. Le mélodrame est le "destin manifeste" national, dit Ripstein, jouant avec les mots qui ont servi jadis pour justifier une vocation hémisphérique des Etats-Unis. Avec le mélo il semble en effet jouer à cache-cache. *Mentiras piadosas (Mensonges pieux, 1988)* est un nouveau drame de la jalousie, doublé d'une description impitoyable des illusions humaines, insérée dans une ambiance au naturalisme cru, sans complaisance toutefois envers les misères affectives. Enferrés dans une sorte de délire, construisant laborieusement leurs rêves dans un souterrain, confinés en plein centre historique de Mexico, jamais les personnages de Ripstein ne sont apparus aussi éloignés des conventions dominantes sur le petit écran. Avec *Mentiras piadosas* et *La mujer del puerto*, il semble effectivement filmer plus que jamais par revanche, comme on accomplit une vengeance: il filme contre, contre le mensonge omniprésent de la fiction audiovisuelle. Les "telenovelas", les feuilletons télévisés mexicains ou latino-américains représentent désormais l'image à laquelle aspirent ces sociétés et cultivent donc le paraître plutôt que l'être (la famille y occupe une place aussi médullaire que dans le cinéma d'antan). Ripstein persiste à leur opposer le visage de ses contemporains et de ses compatriotes tels qu'ils les perçoit. Une opposition aussi tranchée l'amène, par exemple, à privilégier le plan séquence dans ces deux films. Parmi d'autres éléments notables, *Mentiras piadosas* contient un superbe personnage homosexuel, "Matilde" (Ernesto Yáñez), encore plus riche et émouvant que celui de *El lugar sin límites*. *La mujer del puerto (La Femme du port, 1991)* donne un tour d'écrou supplémentaire à l'exploration d'une sordidité susceptible de coexister avec les sentiments les plus admirables. Troisième version mexicaine d'un récit de Maupassant, Ripstein tord le cou à toute idéalisation de la pute au coeur d'or. Le cinéaste s'est demandé comment aborder l'inceste, cent ans après Maupassant, alors qu'il est devenu une banalité parmi les familles pauvres. Le film introduit donc un troisième pivot dans le récit, exposé successivement selon les divers points de vue: la mère acquiert ainsi une prégnance qui attribue une densité accrue à la révision des archétypes par Ripstein. Prostitution, tabous familiaux, suicide, truculence, passion, frustrations et illusions typiques de la chanson populaire (le boléro), tous les ingrédients du vieux cinéma mexicain sont révisités à travers un prisme moderne. Les différents points de vue se complètent, plus qu'ils ne se contredisent, suggérant ainsi l'idée de l'altérité. Et l'utopie ressurgit là où on l'attendait le moins, au détour d'un monde apparemment sans pitié, que l'auteur anime d'une profonde humanité.

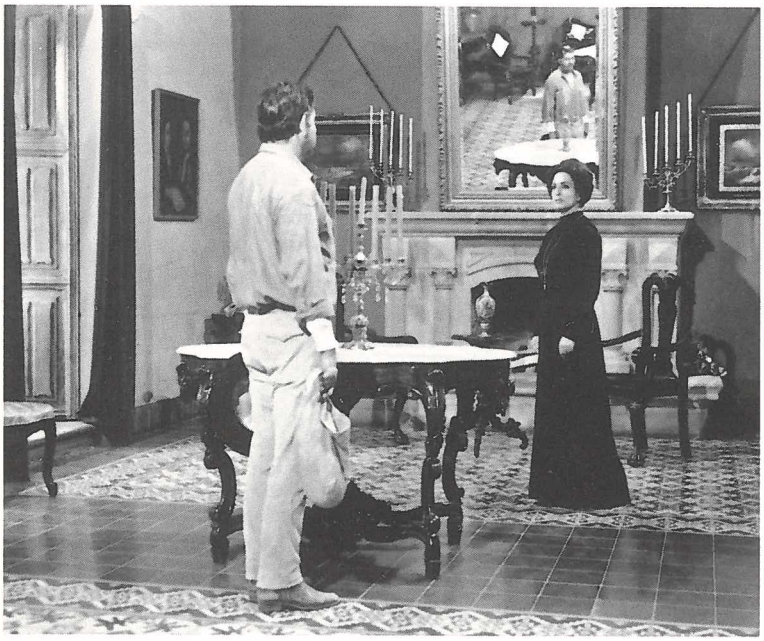
Dans le nouvel ordre mondial de l'audiovisuel, Arturo Ripstein reste catalogué, si ce n'est enfermé, dans le cinéma mexicain. Cela suffit à expliquer qu'il soit toujours à découvrir, alors qu'il n'a cessé de lui insuffler un regard personnel, d'y affirmer sa singularité.

Paulo Antonio Paranaguá

Filmographie

1965 Temps de mourir
(Tiempo de morir)
1966 HO, sketch de Juego peligroso
(coréal. Luis Alcoriza)
1968 Los recuerdos del porvenir
1969 La hora de los niños
1970 Crimen (CM)
La belleza (CM)
Exorcismos (CM)
Autorretrato (CM)
El naúfrago de la calle Providencia (DOC.;
coréal. Rafael Castanedo)
1972 Le Château de la pureté
(El castillo de la pureza)
1973 El Santo Oficio
1974 Tiempo de correr (CM Doc.)
Los otros niños (MM Doc.)
1975 Foxtrot
1976 Lecumberri (Doc.)
El borracho (CM Doc.)
La causa (CM Doc.)
1977 Ce lieu sans limites
(El lugar sin límites)
La Veuve noire
(La viuda negra)
1978 Prison à vie
(Cadena perpetua)
La tía Alejandra
1979 La ilegal
La seducción
1981 Rastro de muerte
1984 El otro
1985 L'Empire de la fortune
(El imperio de la fortuna)
1988 Mensonges pieux
(Mentiras piadosas)
1991 La mujer del puerto

TEMPS DE MOURIR
TIEMPO DE MORIR
1965



Scénario : Gabriel García Márquez. **Images :** Alex Phillips. **Musique :** Carlos Jiménez Mabarak. **Décors :** Salvador Lozano Mena. **Montage :** Carlos Savage. **Son :** Jesús González, Galdino Samperio et Reinaldo Portillo.

Interprétation : Marga López, Jorge Martínez de Hoyos, Enrique Rocha, Blanca Sánchez, Tito Junco, Quintín Bulnes, Miguel Maciá, Hortensia Santoreña, Carlos Jordán, Carolina Barret.

Production : Alameda Films (César Santos Galindo, Alfredo Ripstein Jr.)

1h30 / 35mm / N et B / VOSTF

Juan Sáyago retourne à son village après dix-huit années de prison. Il espère refaire sa vie avec Mariana, son ancienne fiancée, devenue veuve. Mais, les fils de l'homme qu'il avait assassiné veulent venger leur père. Juan refuse de répondre à leurs provocations...

After eighteen years in prison, Juan Sáyago returns to his village. He hopes to remake his life with Mariana, his former fiancee, now widowed. But the sons of the man he killed have avowed vengeance. Juan refuses to answer to their provocations...

LE CHÂTEAU DE LA PURETÉ
EL CASTILLO DE LA PUREZA
1972



Scénario : Arturo Ripstein et José Emilio Pacheco. **Images :** Alex Phillips. **Musique :** Joaquín Gutiérrez Heras. **Décors :** Manuel Fontanals. **Montage :** Rafael Castanedo et Eufemio Rivera. **Son :** Jesús González Gancy.

Interprétation : Claudio Brook, Rita Macedo, Arturo Beristáin, Diana Bracho, Gladys Bermejo, David Silva, María Barber, María Rojo, Inés Murillo, Cecilia leger.

Production : Estudios Churubusco-Azteca (Angélica Ortiz)

1h50 / 35mm / couleur / VOSTF

Gabriel, un père de famille très strict, décide de préserver sa femme et ses trois enfants des perversions du monde, et les enferme dans leur maison pendant dix-huit ans. Il est le seul à en sortir, pour aller vendre le raticide qu'ils fabriquent en famille, et, en fait, pour transgresser les règles qu'il leur a imposées. La situation devient intenable quand les enfants, devenus adolescents, se révoltent, car, chaque fois qu'ils commettent une infraction, ils sont, de plus, enfermés dans la cave...

An authorian family head, Gabriel, decides to perserve his wife and his three children from the world's perversions and locks them in their house for eighteen years. He is the only one who leaves in order to sell home-made rat poison, but in fact he transgresses the rules which he imposes on them. The situation becomes intolerable when the children, now adolescents, revolt because whenever they disobey him they are locked up in the cellar...

CE LIEU SANS LIMITES
EL LUGAR SIN LIMITES
1977



Scénario : Arturo Ripstein, d'après le roman homonyme de José Donoso. **Images :** Miguel Garzón. **Musique :** Chansons populaires mexicaines. **Décors :** Kleómenes Stomatiades. **Montage :** Francisco Chiu. **Son :** Guillermo Carrasco.

Interprétation : Roberto Cobo, Lucha Villa, Ana Martín, Gonzalo Vega, Julián Pastor, Carmen Salinas, Fernando Soler, Blanca Torres, Emma Roldán, Hortensia Santoveña.

Production : Conacite Dos (Francisco del Villar)

1h50 / 35mm / couleur / VOSTF

"La Manuela", homosexuel farfelu, dirige un bordel avec sa fille "La Japonesita". Il attend avec angoisse le retour de Pancho, le macho du village, qui lui a promis une raclée. Quelques jours plus tard, Pancho va au bordel avec son beau frère Octavio et maltraite "La Japonesita". "La Manuela" sort alors de sa cachette, danse avec Pancho et tente de le séduire...

An eccentric homosexual, "La Manuela", runs a brothel with his daughter, "La Japonesita". With anxiety he awaits Pancho, the village macho, who has promised him a beating. Several days later Pancho goes to the brothel with his brother-in-law Octavio and the ill-treated "La Japonesita". "La Manuela" leaves his hiding-place, dances with Pancho and tries to seduce him...

LA VEUVE NOIRE
LA VIUDA NEGRA
1977



Scénario : Vicente Armendáriz, Ramón Obón et Francisco del Villar, d'après la pièce *Debiera haber obispas* de Rafael Solana. **Images :** Jorge Stahl Jr. **Musique :** Miguel Pous ; chansons de Luis Arcaraz. **Décors :** Salvador Lozano Mena. **Montage :** Rafael Ceballos. **Son :** Alfredo Solís.

Interprétation : Isela Vega, Mario Almada, Sergio Jiménez, Hilda Aguirre, René Casados, Gerardo del Castillo, Leonor Llausas, Ana Ofelia Murguía.

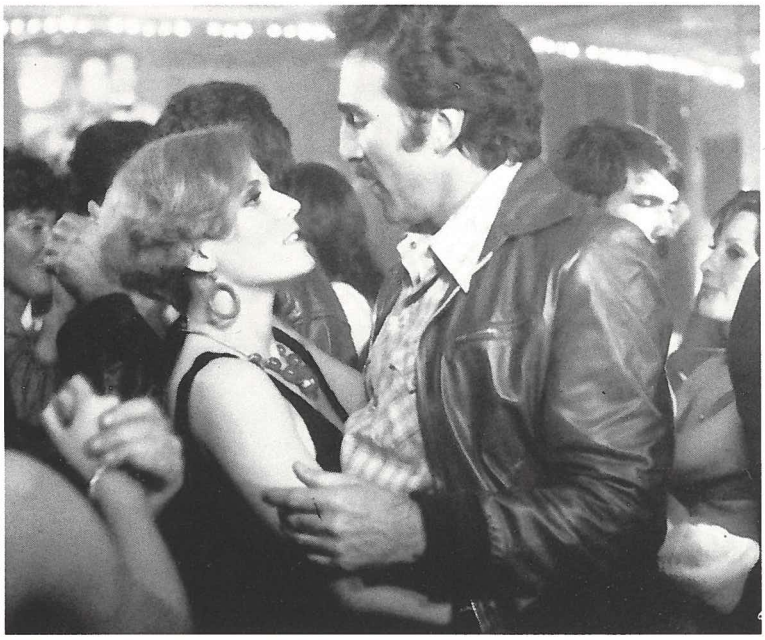
Production : Conacine

1h30 / 35mm / couleur / VOSTF

L'enfance de l'orpheline Matea s'est déroulée dans une sévère ambiance religieuse, au sein d'un couvent. Devenue adulte, elle travaille comme gouvernante chez le père Feliciano.
Leonardo, médecin du village, harcèle Matea mais, comme elle le repousse, il fait courir le bruit qu'elle est la maîtresse du curé. Le village presse celui-ci de chasser Matea...

As an orphan, Matea's childhood was spent in the religious atmosphere of a convent. Once adult, she works for Father Feliciano's housekeeper.
The village doctor, Leonardo harasses Matea, but as she rebuffs him, he spreads a rumour that she's the priest's mistress. The village urges him to drive Matea out...

PRISON À VIE
CADENA PERPETUA
1978



Scénario : Vicente Leñero et Arturo Ripstein, d'après le roman *Lo de antes* de Luis Spota. **Images :** Jorge Stahl Jr. **Musique :** Miguel Pous, chansons de J. Rodríguez, A. Domínguez et M. Matamoros. **Décors :** Jorge Fernández. **Montage :** Rafael Ceballos. **Son :** Rodolfo Solís et Jesús González Gancy.

Interprétation : Pedro Armendáriz, Narciso Busquets, Ernesto Gómez Cruz, Angélica Chaín, Ana Ofelia Murguía, Roberto Cobo, Yolande Rigel, Socorro de la Campa, Salvador Garcini, Pilar Pellicer.

Production : Conacine (Francisco del Villar)

1h35 / 35mm / couleur / VOSTF

Le voleur Lira, dit "Tarzán", décide de renoncer à l'illégalité. Il se marie et décroche un emploi, dans une grosse banque. Mais il tombe sur Prieto, un policier corrompu, qui le fait chanter. Lira cherche désespérément son chef de service pour lui demander de l'aide et lui prouver son honnêteté, mais celui-ci est parti en week-end et reste introuvable...

Lira, a thief, nicknamed "Tarzán", decides to go straight. He marries and lands a job in a large bank. But he runs into Prieto, a corrupt policeman who blackmails him. Lira desperately searchs for his departmental head to ask for his help and prove his honesty, but he is away for the weekend and can't be found...

L'EMPIRE DE LA FORTUNE
EL IMPERIO DE LA FORTUNA
1985



Scénario : Paz Alicia Garcíadiego, d'après le récit *El gallo de oro* de Juan Rulfo. **Images :** Angel Goded. **Musique :** Lucía Alvarez. **Décors :** Anna Sánchez. **Montage :** Carlos Savage. **Son :** Daniel García.

Interprétation : Ernesto Gómez Cruz, Blanca Guerra, Alejandro Parodi, Zaide Silvia Gutiérrez, Margarita Sanz, Ernesto Yáñez, Socorro Avelar.

Production : IMCINE (Instituto Mexicano de Cinematografía), (Héctor López)

2h15 / 35mm / couleur / VOSTF

Dionisio Pinzón, un misérable crieur de village, découvre un coq de combat doré à moitié mort, et le soigne. Une fois le coq guéri, Dionisio gagne avec lui un premier combat puis remporte tous les autres. Bientôt, sa fortune rivalise avec celle de don Lorenzo, puissant cacique et coqueleux. "La Caponera", chanteuse et maîtresse de don Lorenzo quitte ce dernier pour Dionisio. Elle devient son porte-bonheur...

A miserable town crier, Dionisio Pinzón, discovers a golden fighting cock half-dead and takes it in. Once cured, Dionisio wins with him the first fight and all the subsequent. Soon his fortune rivals Don Lorenzo's, a powerful cacique and cock trainer. Don Lorenzo's mistress, the singer "La Caponera" leaves him for Dionisio and becomes his lucky charm...

MENSONGES PIEUX
MENTIRAS PIADOSAS
1988



Scénario : Paz Alicia Garcíadiego. **Images :** Angel Goded. **Musique :** Lucía Alvarez. **Décors :** Juan José Urbini. **Montage :** Carlos Puente.

Interprétation : Alonso Echánove, Delia Casanova, Ernesto Yánez, Luisa Huertas, Fernando Palavicini, Leonor Llausás, Mario de Jesús.

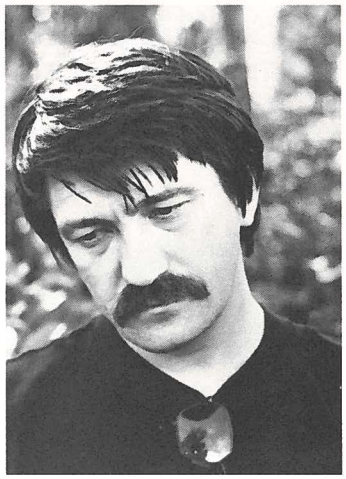
Production : Producciones Fílmicas Internacionales, Universidad de Guadalajara (DICSA-CIEC), STPC, ANDA, Kuikali, Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica (J. Feldman et M. Salame)

1h51 / 35mm / couleur / VOSTF

Israel est commerçant. Avec son vieil ami, Matilde, il construit une énorme maquette qui reproduit l'antique Tenochtitlán qu'il espère vendre pour résoudre ses problèmes financiers. Il fait la connaissance de Clara, inspecteur de l'action sanitaire, et la séduit. Au bout de deux mois, ils abandonnent leurs conjoints respectifs et décident de vivre ensemble. Très vite, leur relation devient étouffante...

Israel is a shopkeeper. With his old friend, Matilde, he builds an enormous model copy of the ancient Tenochtitlán which he hopes to sell to resolve his financial problems. He meets and seduces Clara, an inspector in the health and public services department. After two months, they abandon their respective partners and decide to live together. Very quickly their relationship becomes suffocating...

ALEKSANDR SOKOUROV



Aleksandr Sokourov, cinéaste russe, est né à Podorvikha, près d'Irkoutsk en 1951.
Fils d'un officier de l'armée, il suit tout d'abord son père dans les garnisons où ce dernier est nommé : en Pologne d'abord, puis au Turkménistan, avant d'échouer à Gorki où, de 1969 à 1975, il travaille comme assistant à la direction de la télévision locale. Il s'inscrit à la faculté d'histoire de cette même ville en 1974 puis part à Moscou suivre les cours du VGIK (où il a Aleksandr Zgouridi comme professeur). Il sort diplômé en 1979 et devient peu à peu l'un des fleurons de l'école documentariste de Saint-Petersbourg. Dès 1978, il conçoit son premier long métrage qui sera achevé l'année suivante mais qui devra attendre 1987 pour être distribué : *La Voix solitaire de l'homme* d'après l'œuvre de Platanov. Ses documentaires insolites et peu conformistes rencontrent les mêmes difficultés de diffusion. En 1988, il tourne *Le Jour de l'éclipse*, l'un des plus remarquables films soviétiques des années 80. Il semble s'imposer dans la cinématographie russe comme l'une des figures dominantes depuis la mort de Tarkovski.

Mon scénariste Youri Arabov et moi, nous cherchons des solutions artistiques. Ceux qui trouvent cette sorte de recherche obscure et même gênante n'aiment pas notre approche. Notre relation avec le public, et pas seulement le public soviétique, est donc plutôt problématique. La raison en est que les gens ont en général une idée extrêmement simple et sommaire du visible."
"Avec nos idées esthétiques, nous ne faisons pas de films populaires. Mes films ne sont pas une forme d'art pour le peuple, ils ne sont pas conçus pour les masses. Nous avons notre propre public. Il faudrait même l'appeler un public "non film" parce que notre public est plus orienté vers la culture en général que vers toute forme particulière de culture, la culture cinématographique par exemple".
"Partout dans le monde, prévaut l'idée qu'un film naît au moment où il entre en contact avec le spectateur. Je ne suis absolument pas d'accord. Un film ne vient à la vie que lorsque son père et créateur - l'auteur-réalisateur - y insuffle le dernier souffle de son âme. Un film est plus que de l'art et l'art du film n'est pas la vie même. C'est pourquoi un film ne peut jamais être un reflet de la vie. Un film est autre chose, une sorte particulière de vie existante quelque part entre Dieu et l'homme."

Ces extraits d'une interview donnée par Aleksandr Sokourov en 1990 révèlent de manière frappante la conception inspirée, voire mystique, qu'il a de son travail de cinéaste. Cette vision fervente et altière de la création le rapproche de Tarkovski et il n'est pas étonnant qu'on ait pu le considérer comme un disciple du maître disparu. Une influence qu'il dément formellement : "quand on me demande si je suis son élève, je réponds par un triple non. Je n'ai jamais étudié sous sa direction, je ne l'ai jamais déifié et je ne continuerai jamais son oeuvre parce que chacun doit suivre sa propre voie". Il reste que le rayonnement artistique et intellectuel de Tarkovski a été tel qu'il n'a pas pu ne pas en être marqué, comme bien d'autres débutants dans les années 80, et qu'il a dédié à la mémoire d'Andréï Tarkovski son premier long métrage lorsque ce film a enfin pu être diffusé, après 10 ans de retard, grâce à la perestroïka.
Car Sokourov a été l'une des principales victimes de la censure sous Brejnev. Dans une autobiographie, il a précisé : "Entre 1980 et 1987, j'ai réalisé deux longs métrages, plusieurs courts métrages de fiction et six documentaires. Les censeurs du gouvernement n'ont pas permis à un seul d'entre eux d'être montré. Après 1987, sous l'effet des changements politiques et des efforts de l'Union des Cinéastes, presque tous ont été diffusés. Ces sept années ont été pour moi une affreuse expérience, mais en aucune manière on n'a réussi à me forcer à capituler". Pour Tarkovski aussi, faut-il le rappeler, les tracasseries qu'il a subies jusqu'à son départ d'URSS ont constitué une affreuse expérience.
Les déclarations de Sokourov ont souvent des résonances tarkovskiennes en ce qui concerne l'exigence artistique et la liberté intérieure, indispensables au créateur, mais aussi la croyance, en vertu d'un mysticisme typiquement russe hérité de Dostoïevski, que l'artiste est un médium entre Dieu et les hommes et que c'est en lui qu'il peut trouver l'inspiration de son oeuvre comme le gamin d'*Andreï Roublev* réussissant à fondre une cloche alors qu'il n'a aucune expérience du métier. Cette haute, voire hautaine, conception du cheminement intellectuel du créateur peut sembler obscure, voire gênante au spectateur qui ne serait pas disposé à faire l'effort de sympathie indispensable à sa perception. Rien d'étonnant donc à ce que notre cinéaste, questionné sur l'importance qu'il attache à l'opinion du public, ait pu répondre avec une laconique et provocante assurance : "aucune!". Arrogance d'artiste maudit trouvant dans l'incompréhension de la foule une confirmation de la certitude de sa supériorité ? Non, à coup sûr, mais claire et sereine conscience d'oeuvrer dans la bonne voie, celle de la recherche d'une authentique spécificité artistique dont la marginalisation de plus en plus radicale par l'industrie culturelle rend d'autant plus indispensable la mise en oeuvre opiniâtre et solitaire.
Déplorant le fait que "le cinéma russe a cru devoir faire le choix qu'avaient fait les autres pays: sentimentalisme commercial, narration, représentation" et que "à part Bresson, le principe esthétique doit être revendiqué" et qu'"il faut maintenant réparer en s'inspirant des années 20". Il

serait vain de chercher dans ses films un héritage direct du Grand Muet Russe de jadis mais on y trouve quelque chose de plus essentiel : la pratique de la spécificité du langage filmique comme transmutation de la vision du réel à l'heure où la grande majorité des films se borne à une photocopie caractérisée par l'aplatissement et la platitude de la représentation. Chez Sokourov, plus encore que chez Tarkovski, l'image est une icône qui n'a pas d'abord pour but de figurer un fragment de réalité supposée objective, mais qui fonctionne comme métaphore d'un univers mental d'ordre onirique ou fantasmatique. A cela s'ajoute un codage dramaturgique qui laisse insatisfait le besoin de rationalité du spectateur désireux avant tout de comprendre ce qu'il voit : d'où le reproche d'hermétisme et donc d'élitisme auquel s'est souvent heurté Sokourov comme ses confrères attachés à un cinéma de recherche et non de simple consommation.

Entre documentaire et fiction.

Ces deux genres, en principe opposés, coexistent dans les films de Sokourov. Le fait qu'il a titré *Elégie*, sept de ses documentaires est une indication qu'il corrobore en précisant que "ces films sont basés sur des documents mais ne sont pas des documentaires".

Le terme d'élégie, suggérant un lyrisme pathétique ou nostalgique, les situe en effet du côté de la poésie et de la musique par le travail de mise en forme effectué sur le matériau d'origine et dont le but essentiel semble être de donner aux documents bruts une vie spécifiquement filmique par des procédés recréant la durée (fondu enchaîné, ralenti, montage saccadé) comme pour se rendre maître du temps dont il dit que c'est le seul "monopole" que Dieu a refusé d'accorder aux humains. Qu'elles soient consacrées à Chaliapine ou à Eltsine, à Chostakovitch ou à son confrère Elem Klimov, ces élégies sont des fascinants poèmes audiovisuels dont le plus émouvant est dédié à Tarkovski, preuve encore de tout ce dont Sokourov se sent redevable au disparu qui a naguère déclaré le considérer comme un "génie".

"Dans les *Elégies*, a-t-il dit, mon idée romantique que le film est une autre forme de vie s'éclaire probablement". Ses six longs métrages sont proches de cette conception et le terme de fiction qu'on est amené à leur appliquer s'avère inadéquat car ce n'est pas le côté supposé fictif de leur contenu dramatique qui les caractérise mais la mise en oeuvre à travers un récit plus ou moins structuré de sa conviction de l'existence d'une autre forme de vie démontrée par des moyens un peu différents, essentiellement par le recours à une narrativité plus traditionnelle. Il définit d'ailleurs lui-même comme sa première élégie son long métrage de début, *la Voix solitaire de l'homme*, une "élégie supra-terrestre, au sens dantesque du terme" : cet admirable film est un intense bonheur d'expression poétique et un enchantement plastique dont l'apparente fragilité renforce la puissance émotionnelle.

Deux de ses longs métrages suivants, *Insensibilité chagrine* (d'après Bernard Shaw) et *Sauve et protège* (d'après *Madame Bovary*), sont paradoxalement plus déroutants parce que leur références à des œuvres connues incite à y chercher une logique narrative et une crédibilité textuelle qu'il s'ingénie à perturber, mettant à rude épreuve le désir de rationalité du spectateur par des entorses à la vraisemblance et des anachronismes délibérés. *Le Jour de l'éclipse* transmue la science-fiction du scénario des frères Strougatski en une approche visionnaire et hallucinée d'une Asie centrale où la folie et la mort rôdent dans l'aveuglante lumière du désert. Ses deux derniers films sont les plus caractéristiques de son inspiration profonde par leur propos ésotérique et leur magie visuelle: *Le Deuxième cercle* et *La Pierre* se présentent comme des réflexions sur la mort avec l'encombrant cadavre du père du protagoniste dans le premier, l'apparition du fantôme de Tchékov dans l'autre. Tous deux se réfèrent, plus ou moins directement, à l'Enfer de Dante comme lieu d'une autre vie qui est , justement, la définition que le réalisateur donne du cinéma. Alors, ceux qui entrent dans l'univers crépusculaire et incantatoire de Sokourov devraient-ils laisser toute espérance ?

Non, certes, car ils y découvriront d'inépuisables trésors d'insolite et fascinante beauté.

Marcel Martin

Filmographie

1975-1988
Maria (id.) (CM, DOC)
1978-1987
La Voix solitaire de l'homme (Odinokij golos Tcheloveka)
1979-1989
Sonate pour Hitler (Sonata dlia Gitlera) (CM, DOC)
1980 Le Dégradé (Razjalovanyyi) (CM)
1981-1987
Sonate pour alto-Dimitri Chostakovitch (Dmitri Chostakovitch-Altovaja Sonata) (DOC)
1982-1987
Et rien de plus/Les Alliés (I Nitchevo bolche/Sojusniki) (DOC)
1983-1987
Insensibilité chagrine/ La Maison des cœurs brisés (Skorbnoye beschuvstvie)
1984-1987
Offrande du soir (Jertva vetcherniaia-Saljut) (CM, DOC)
1985-1987
Patience, travail (Terpenie troud) (CM, DOC)
1985-1986
Elégie (Elegija) (CM, DOC)
1986-1987
Elégie moscovite (Moskovkaja elegija) (DOC)
1987 Le Style Empire (Ampir) (CM)
1988 Le Jour de l'éclipse (Dni satmenija)
1989 Elégie soviétique (Sovetskaja elegija) (CM, DOC)
Elégie Petersbourgeoise (Peterbourg Skaïa elegija) (CM, DOC)
Sauve et protège / Madame Bovary (Spasi i sohrani)
1990-1993
La Rétrospective de Léningrad (Leningrad Skaïa Retrospektiva)
1990 Le Deuxième cercle (Krug Vtoroj)
A propos des évènements de transcaucasie (K sobytiam v Zakavkaze) (CM, Doc)
Elégie simple (Prostaja Elegija) (CM)
1991 Un exemple d'intonation (Primer intonatsi) (CM, Doc)
1993 La Pierre (Kamen)
Elégie de Russie (Elegija iz Rossii)

MARIA
MARIA
1975-1988 (CM - Doc)



Scénario : Aleksandr Sokourov. **Images :** Aleksandr Bourov. **Musique :** Aleksandr Chnitke. **Montage :** Leda Semenova. **Son :** Mikhail Podtakouï.

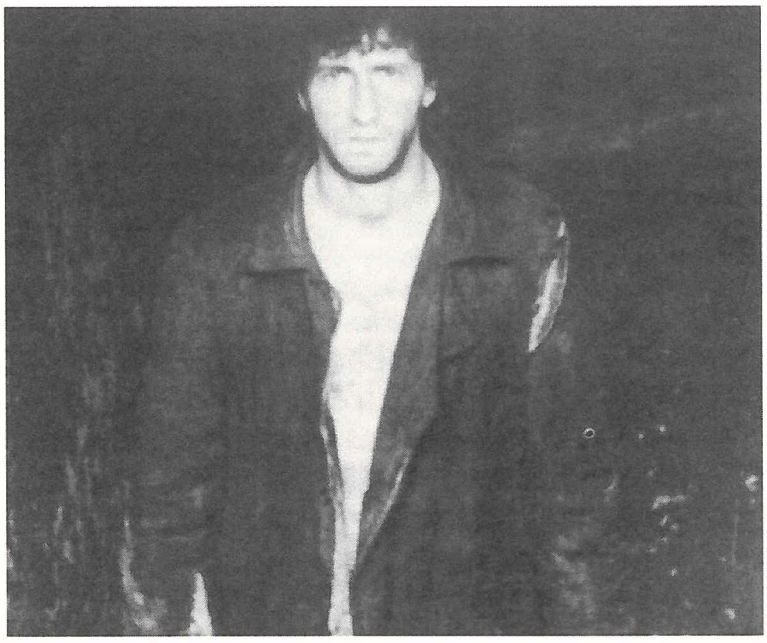
Production : L.S.D.F. (Studios Films Documentaires de Léningrad)

38mn / 35mm / couleur / VOSTF

Un requiem en deux chapitres, dédié à la paysanne Maria Semionova, qui toute sa vie cultiva le lin et emportera sans doute ses secrets dans sa tombe. La première partie, pastorale, est colorée : travaux des champs, vacances en Crimée... La seconde en noir et blanc, filmée neuf ans après. Son fils est mort, sa fille s'apprête à quitter le village.

A requiem in two parties, dedicated to Maria Semionova, a peasant who spent her whole life cultivating flax and undoubtably took her secrets with her to the grave. The first part depicting work in the fields, holidays in Crimea is in colour. The second is in black and white, filmed nine years later. Her son is dead and her daughter is about to leave the village.

LA VOIX SOLITAIRE DE L'HOMME
ODINOKIJ GOLOS TCHELOVEKA
1978-1987



Scénario : Youri Arobov. **Images :** Sergueï Iourizditski. **Montage :** A. Bespalova (1978) - Leda Semenova (1987). **Son :** I. Jouravleva (1978) - Vladimir. Persov (1987).

Interprétation : Tatiana Goriatcheva, Andreï Gradov

Production : Lenfilm

1h30 / 35mm / couleur / VOSTF

Ce film, inspiré de deux nouvelles d'Andrei Platonov, se déroule dans les années 20. Le peuple soviétique se remet de la guerre civile et aspire à une vie normale et paisible.

This film, set in the 1920's, is inspired by two short stories by Andei Platonov: the Soviet people are just getting over the Civil War and aspire to a normal and peaceful life.

SONATE POUR HITLER
SONATA DLIA GITLERA
1979-1989 (CM - Doc)



Scénario : Aleksandr Sokourov. **Image :** Aleksandr Bourov, L. Krasnov. **Son :** Vladimir Persov.

Production : L.S.D.F. (Studios Films Documentaires de Léningrad)

10mn / 35mm / couleur / VOSTF

"Je voulais faire ce film, depuis les années 60, dit Aleksandr Sokourov ; depuis les impressions très vives, nées de la vision du film de Mikhail Romm "*Le fascisme ordinaire.*" Mais plutôt qu'un film politique, il s'agit d'un film musical d'une suite de documents remis en mouvement et accompagnés par Bach, Penderecki et Cherubini...

"I've wanted to make this film since the sixties; from the very real impressions, inspired from the vision of the film Ordinary Fascism *by Mikhail Romm", says Sokourov.*
But rather than a political film, it's a musical film, a continuation of documents placed in movement and accompanied by Bach, Penderecki and Cherubini..."

ET RIEN DE PLUS/LES ALLIÉS
I NITCHEVO BOLCHE/SOJUSNIKI
1982-1987 (Doc)



Scénario : Anatoly Nikiforov. **Images :** Aleksandr Bourov, L. Rojin et L. Krasnova. **Son :** Mikail Podtakouï.

Production : L.S.D.F. (Studios Films Documentaires de Léningrad)

1h10 / 35mm / couleur / VF

Un nouvel éclairage, à partir de documents inédits, des relations diplomatiques et des sentiments de la population soviétique durant la seconde guerre mondiale.

A new perspective, taken from unpublished documents, of the diplomatic relations and the feelings of the Soviet population in the Second World War.

INSENSIBILITÉ CHAGRINE/ LA MAISON DES CŒURS BRISÉS

SKORBNOYE BESCHUVSTVIE

1983 - 1987



Scénario : Youri Arabov d'après la pièce *La Maison des cœurs brisés* de George Bernard Shaw. **Images :** Sergueï Iourizditski. **Décors :** Elena Amchinskaia. **Montage :** Leda Semenova. **Son :** Vladimir Persov.

Interprétation : Ramaz Tchkhikvadze (Shotover), Alla Ossipenko (Ariadna), Vladimir Zamanski (Mazzini), Tatiana Egorova (Hesione), Dmitri Briantsev (Hector), Victoria Amitova (Ellie), Ilya Rivine (Mangan), Irina Sokolova, Vadim Jouk, Andreï Rechetin.

Production : Lenfilm

1h40mn / 35mm / couleur / VOSTF

Le film se situe pendant la première guerre mondiale. La fille du vieux capitaine Shotover a rassemblé tous ses amis dans sa maison; tous sont persuadés que la guerre meurtrière ne peut les atteindre dans cette "Arche de Noé"... jusqu'à ce que la maison explose, sous l'effet conjugué des bombes et de l'indifférence des habitants.

This film is set during the First World War. Elderly Captain Shotover's daughter has united her friends at home; they are all convinced that the murderous war cannot reach them in their "Noahs Ark"... until the house explodes under the double effect of the bombs and the inhabitant's indifference.

ELÉGIE

ELEGIJA

1985 - 1986 (CM - Doc)



Scénario : Aleksandr Sokourov. **Images :** Aleksandr Bourov et Leonid Rojine. **Musique :** Jules Massenet. **Son :** Nina Vinogradskaja.

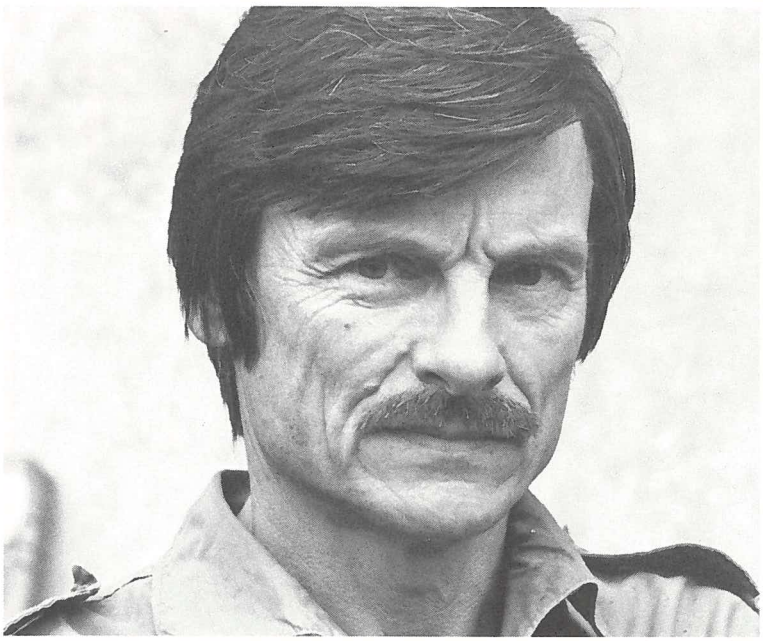
Production : L.S.D.F. (Studios Films Documentaires de Léningrad)

30mn / 35mm / couleur / VOSTF

Ce film est dédié à Fedor Chaliapine, l'un des plus grands chanteurs d'opéra du XXème siècle. Fedor Chaliapine a également joué dans plusieurs films, dont le *Don Quichotte* de Pabst. Sokourov a, dans cette élégie, utilisé des fragments de ces films ainsi que des images d'archives.

This film is dedicated to Fyodor Shalyapin, one of the 20th centuries greatest opera singers. He also acted in several films, including Pabsbt's Don Quixote. *Sokourov has in this Elegy used fragments from these films as well as archive footage.*

ELÉGIE MOSCOVITE
MOSKOVKAJA ELEGIJA
1986-1987 (Doc)



Scénario : Aleksandr Sokourov. **Images :** Aleksandr Bourov, A. Naidienov. **Son :** Vladimir Persov, A. Pougatchev.

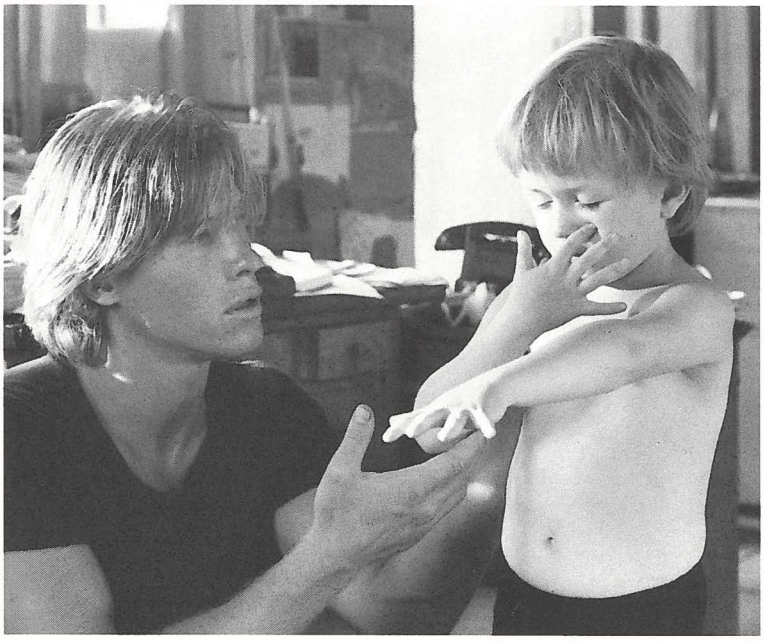
Production : L.S.D.F. (Studios Films Documentaires de Léningrad)

88mn / 35mm / couleur / VOSTF

Une impression subjective de la personnalité et du destin du grand artiste Aleksandr Tarkovski. La tentative de créer une intonation particulière en mémoire du cinéaste. Ce qu'il laissa dans sa patrie et ce qui survint à l'Ouest, où il fut contraint de travailler.

A subjective impression of the personality and destiny of the renowned artist Aleksandr Tarkovski. An attempt to create a particular intonation in memory of this artist, from what he left behind in his homeland and what happened in the West, where he was forced to work.

LE JOUR DE L'ÉCLIPSE
DNI SATMENIJA
1988



Scénario : Youri Arabov, Arkady Strougatsky, Boris Strougatsky et Piotr Kadotchnikov. **Images :** Sergei Yourizditski. **Musique :** Youri Khanine. **Décors :** Elena Amchinskaïa. **Montage :** Leda Semenova. **Son :** Vladimir Persov.

Interprétation : Alexei Ananichnov, Iskender Oumarov, Vladimir Zamansky, Irina Sokolova.

Production : Lenfilm

2h15/ 35mm / couleur / VOSTF

Dimitri Malianov, jeune médecin russe part exercer son art dans une petite ville Turkmène. Le monde qui l'entoure est étrange. Mais il parvient à sa manière douce et discrète à lui donner un sens...

Dimitri Malianov, a young Russian doctor goes to a small Turkman village to work. His surrounding world is strange. But he manages with his calm and discrete manner to makes sense of it...

ELÉGIE SOVIÉTIQUE
SOVETSKAJA ELEGIJA

1989 (CM - Doc)



Scénario : Aleksandr Sokourov. **Images :** Aleksandr Bourov. **Montage :** Leda Semenova. **Son :** Vladimir. Persov.

Production : L.S.D.F. (Studios Films Documentaires de Léningrad)

20mn / 35mm / couleur / VO

Un document (plutôt qu'un documentaire) subjectif (plutôt qu'ironiquement objectif) sur Boris Eltsine au moment de sa destitution politique, alors que le leader "soviétique" s'apprêtait à affronter à la fois le pouvoir communiste et l'homme de la perestroïka, Mikhaïl Gorbatchev.

A subjective (rather than ironically objective) document, (rather than a documentary), on Boris Yelstin at the instant of his political destitution, when the "Soviet" leader learned both how to confront communist power and Mikhaïl Gorbatchev, the man of Perestroïka.

SAUVE ET PROTÈGE/MADAME BOVARY
SPASI I SOHRANI

1989



Scénario : Youri Arabov. **Images :** Sergueï Yourizditski. **Musique :** Youri Khanine. **Décors :** Elena Amchinskaïa. **Montage :** Leda Semenova. **Son :** Vladimir Persov.

Interprétation : S. Zervoudaki, R. Vaab, A. Tcherednik, V. Rogovoï.

Production : Lenfilm pour V.P.T.O

2h15 / 35mm / couleur / VOSTF

L'interprétation personnelle de Sokourov du célèbre roman de Flaubert, Madame Bovary.

Sokourov's interpretation of the famous novel Madame Bovary by Flaubert.

LE DEUXIÈME CERCLE
KRUG VTOROJ
1990



Scénario : Youri Arabov. **Images :** Aleksandr Bourov. **Montage :** Raissa Lisova. **Décors :** V. Soloviev. **Son :** Vladimir Persov.

Interprétation : Peter Alexandrov, N. Rodnova.

Production : Lenfilm

1h32 / 35mm / couleur / VOSTF

Dans une ville qui semble endormie, entre le jour et la nuit, un jeune homme retrouve son père mort et organise ses obsèques. C'est le triste devoir de tous les fils vivants : enterrer leur père. Car la vie de ceux qui n'ont plus la notion sacrée de la mort, perdra, infailliblement, tout sens, tout mouvement.

In a town which seems lifeless, between day and night, a young man finds his dead father and organises his funeral. It's the sad obligation of every living son to bury their father. Because the life of those who no longer have any sacred notion of death, inevitably loses all sense and movement.

ELÉGIE SIMPLE
PROSTAJA ELEGJIA
1990 (CM)



Scénario : Aleksandr Sokourov. **Images :** Aleksandr Bourov. **Montage :** Raissa Lisova. **Son :** Vladimir Persov.

Production : L.S.D.F. (Studios Films Documentaires de Léningrad)

20mn / 35mm / N et B / VO

Un simple montage d'images tounées en Lituanie, en 1990, lors du blocus économique de cette république par Moscou qui refusait de reconnaître sa déclaration d'indépendance. Deux héros: le peuple lituanien, et son Président Landsbergis, filmés dans le bâtiment du Soviet Suprême et dans les rues de Vilnius. Mais comme dans les autres élégies, il ne s'agit pas ici de politique mais du travail des consciences, d'états d'âme et de reflets subjectifs des évènements historiques.

A simple montage of images shot in Lithunia, in 1990, during the republic's economic blockade by Moscow who refused to recognize its independence declaration. Two heros: the Lithunian people and their President Landsbergis who is filmed in the Soviet Supreme and the streets of Vilnius. But like the other elgies, it's not a question of politics but rather consciences, frames of mind and subjective reflections of historical events.

LA PIERRE
KAMEN
1993



Scénario : Youri Arabov. **Images :** Aleksandr Bourov. **Montage :** Leda Semenova. **Son :** Vladimir Persov.

Interprétation : Leonid Mozgovoï, Peter Alexandrov

Production : Studio de Perm - Lenfilm

1h28 / 35mm / N et B / VOSTF

Un jeune homme, apparemment de faction au Musée Tchekov, a une rencontre mystique et presque érotique avec un fantôme qui pourrait bien être Tchekov lui-même. La photographie en noir et blanc de Sokourov révèle des événements imprévus, des apparitions...

A young man, apparently a guard at the Chekov museum, has an encounter mystic and almost erotic in nature with a phantom that might be Chekov himself. Sokourov's black and white photography reveals unforseen events, or appearances...

ELÉGIE DE RUSSIE
ELEGIJA IZ ROSSII
1993



Scénario : Aleksandr Sokourov. **Images :** Aleksandr Bourov. **Montage :** Leda Semenova. **Son :** Vladimir Persov.

Production : Comité Cinématographique de Russie

1h08 / 35mm / couleur / VOSTF

Un corps à l'agonie, ou plutôt des mains, une voix venant d'une gorge mourante. Des portraits d'hommes et de femmes âgés, près de leur dernière heure, dans des intérieurs qui semblent nous renvoyer à la Russie des villes de la Volga du début du siècle, celle du jeune Maxime Gorki, cette Russie que nous n'avons pas réussi à perdre...

A body in the throes of death, or rather the hands, a voice coming from a agonised throat. Portraits of elderly men and women, near their last hour, in places that take us back to a Russia at the turn of the century, like the Volga or of the young Maxime Gorki, a Russia that hasn't yet been lost...

OFFRANDE DU SOIR
JERTVA VETCHERNIAIA-SALJUT

1984 -1987 (CM - Doc)

Scénario : Aleksandr Sokourov. **Images :** Aleksandr Bourov. **Musique :** M. Tchesnokov. **Son :** Mikhail Podtakouï.

Production : L.S.D.F. (Studios Films Documentaires de Léningrad)

20mn / 35mm / couleur / VO sans dialogue

Une foule de jeunes est rassemblée pour une célébration nationale dans une grande cité d'U.R.S.S.
"Ce film a été tourné en trois heures. Né dans un grand moment d'excitation, il a été conçu au départ comme un reportage et a acquis seulement après une signification artistique". Sokourov
Ce film est dédié à E.G. Klimov.

A crowd of young people gathered together for a national celebration in a large Soviet city.
"The film was shot in just three hours. Born in a mood of great excitement, it was originally conceived as a reportage and only later acquired an artistic meaning". Sokourov
This film is dedicated to E.G. Klimov.

ELÉGIE PETERSBOURGEOISE
PETERBOURG SKAIA ELEGIJIA

1989 (CM -Doc)

Scénario : Aleksandr Sokourov et T. Smorodinskaia. **Images :** Aleksandr Bourov. **Montage :** Leda Semenova. **Son :** Vladimir Persov.

Production : L.S.D.F. (Studios Films Documentaires de Léningrad)

40mn / 35mm / couleur / VOSTF

Le film évoque Fedor Chaliapine, à travers ses liens familiaux. Ses enfants légitimes et illégitimes, toujours proches de leur père, malgré de longues séparations dues aux séjours à l'étranger.

This film evokes Fedor Chaliapine, seen through the eyes of his family. His legimate and illegitimate children, are still close to their father despite visits abroad.

Centre Limousin de Diffusion des Films Francophones

Achats droits cinéma / Edition / Distribution / Coproduction

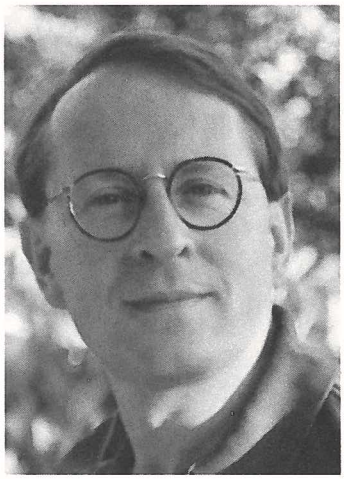
Cinéma Brive Art et Essai

Salle de Recherche et d'Edition de Films

(Nombreux films russes au catalogue)

31 avenue Jean Jaurès 19100 Brive (France
Tél. : 55 74 20 51 - Fax : 55 84 32 96

BERTRAND VAN EFFENTERRE



Bertrand van Effenterre est né en 1946 à Paris.
Parallèlement à des études de Lettres, il s'inscrit à l'I.D.H.E.C et en sort diplômé en 1967. En 1969, il s'installe à Genève et travaille épisodiquement à la télévision romande. Assistant d'Alain Tanner et de Jean Eustache, il réalise en 1973 son premier long métrage, *Erica minor*, dans lequel il met en scène trois figures de femmes représentatives de la génération 68. De retour en France, il écrit, en collaboration avec le sociologue Dominique Wolton, son second film *Mais ou et donc ornicar*, sorte de récit cinématographique d'une analyse sociale et politique. En 1983, il adapte le roman d'Erskine Caldwell *The Bastard* et la même année, un autre projet qui lui tient particulièrement à cœur, voit le jour. Avec l'aide de Marie-Françoise Mascaro, il produit *Biquefarre*, que Georges Rouquier peut tourner sur les lieux mêmes du premier *Farrebique*. Devenu producteur, il n'abandonne pas pour autant la mise en scène et réalise en 1984, *Côté cœur, côté jardin*, en 1990, *Tumultes*, et en 1992 *Poisson lune*, avec Anémone et Robin Renucci.

LES FEMMES EN DEVENIR DE BERTRAND VAN EFFENTERRE

Au commencement était la Suisse... Né à Paris, Bertrand van Effenterre avait fait des études de Lettres à la Sorbonne, passé une licence d'Histoire et fait, aussi, des études à l'I.D.H.E.C, d'où il était sorti diplômé en 1967. Deux ans après, il allait s'installer à Genève.
Au commencement donc, était la Suisse, les émissions pour la télévision et le travail d'assistant pour Alain Tanner (*Le Retour d'Afrique*, 1972). Et, en 1973, le premier long métrage d'un cinéaste de vingt sept ans, *Erica Minor*, production franco-helvétique qui, via la Quinzaine des Réalisateurs au Festival de Cannes et le Festival du Jeune Cinéma à Toulon (en 1974) révèla un auteur en train d'élargir, pour commencer, le cinéma post-godardien de Tanner, Soutter et quelques autres. Bertrand van Effenterre reprend, à son compte, dans un mode de récit mêlant à une réflexion théorique des moments anecdotiques de la vie de trois femmes, l'influence qu'a pu avoir Jean-Luc Godard sur le langage du cinéma contemporain. Mai 68 n'est pas encore très loin, les sociétés de consommation industrielles sont en proie au mal de vivre : *Erica Minor*, c'est sa *Chinoise* à lui, enfin l'après *Chinoise*. Trois figures de femmes que l'on peut superposer ou dissocier, à mesure que le film se fait avec elles et par elles ; Marianne (Edith Scob), la scientifique, séparée du monde extérieur, l'introvertie racontant sa prise de conscience politique, ses luttes et ses échecs ; Anne (Brigitte Fossey), étudiante qui a rompu avec son milieu bourgeois pour aller travailler en usine près de la frontière suisse, et qui transpose ses problèmes en milieu ouvrier ; Claude (Juliet Berto), l'associale obsédée par l'idée de la mort, ayant une double attitude de lutte pour l'existence matérielle, et de fuite en avant. Trois femmes qui, à Paris, Genève et en d'autres lieux, veulent se libérer, cherchent leur devenir.
Toutes ces idées-là étaient dans l'air du temps, on entrait dans les années du féminisme militant. Or, le monde des femmes, cela restera une constante chez lui, passionnait Bertrand van Effenterre. Il appartenait à une génération de rupture, qui allait bientôt, côté masculin, se trouver quelque peu déconcertée par l'accession des femmes à l'autonomie. Et ses réflexions théoriques sur le cinéma passaient forcément par la prise en charge des transformations socio-culturelles. Revenu en France, en 1974, assistant de Jean Eustache pour *Mes petites amoureuses*, de Jacques Rivette pour *Duelle* et *Noroît*, il commence à écrire en 1976, avec Dominique Wolton (auteur de l'essai : *Le nouvel ordre sexuel*), le scénario de *Mais ou et donc ornicar*, qu'il va produire et réaliser en 1978. Et surprise, le film va à contre-courant du féminisme qui s'annonçait dans *Erica Minor*.
Anne (Brigitte Fossey), nommée chef d'atelier dans un garage, n'a pas beaucoup de temps à consacrer à son mari (Jean-François Stévenin) et à leurs enfants. Elle devient l'amie d'Isabelle (Géraldine Chaplin), sociologue séparée de son mari (Didier Flamand) et qui mène une enquête sur la communication humaine. De leurs côtés les deux hommes se connaissent et sympathisent. Il est bien question de la libération sociale et sexuelle de la femme mais aussi de la complexité engendrée par le féminisme (et le gauchisme que le féminisme a relayé) dans les relations des femmes - intellectuelles, bourgeoises dans ce film également - aux hommes et à l'activité professionnelle. En somme, il s'agit des problèmes des couples arrivés à la trentaine, dix-ans après Mai 68, et de la non-communication (mais rien à voir avec le cinéma d'Antonioni des années 60), des cloisonnements établis entre les sexes à cause de l'échange, de l'homme à la femme, d'un pouvoir qui devrait être partagé. Cette lucidité sur la société contemporaine s'exprime par une écriture plus classiquement narrative mais non psychologique. Bertrand van Effenterre capte les constats sociaux dans des images-miroirs, et les renvoie à l'ensemble de la société en les offrant aux spectateurs. L'attention portée aux femmes, à leurs contradictions idéologiques et sentimentales, l'amène comme instinctivement à choisir des actrices qui, sous sa direction, donnent le meilleur d'elles mêmes. Curieusement, *Mais ou es donc ornicar* commence par l'évocation d'un fait divers dont, à la même époque, Jacques Doillon s'inspire pour *La Drôlesse*.
Dans le cinéma français, Bertrand van Effenterre apparaît comme un tempérament très singulier. Il lui faut du temps pour monter financièrement des films qu'il a envie de tourner, et la critique a du

mal - pour autant qu'elle s'en donne la peine - à le suivre à la trace. En 1983, il revient, comme producteur avec Marie-Françoise Mascaro du *Biquefarre* de Georges Rouquier - autre cinéaste singulier depuis une quarantaine d'années - admirable suite du *Farrebique*. La même année, il tourne *Le Bâtard*, adaptation-transposition d'un roman américain d'Erskine Caldwell. C'est comme le développement d'un fait divers. A Marseille, Patrice (Gérard Klein), né de père inconnu, reconnaît à la morgue le cadavre de sa mère. Elle l'a abandonné vingt ans auparavant. Elle était prostituée. Patrice tue son souteneur et s'en va sur les routes, étranger à tout, faisant escale ici ou là au hasard des rencontres. Il monte du Midi au Centre de la France, puis aux portes de Paris dans un climat de désenchantement et de solitude. Trois figures de femmes (Julie Jézéquel, Brigitte Fossey et Mylène Demongeot) ont, ici, moins d'importance que cet homme en proie à un mal de vivre existenciel dont la mise en scène scrute le comportement étrange des sinuosités, des volutes qu'on ne connaissait pas chez le réalisateur. Dans *Le Bâtard*, se manifeste cette tentation du baroque destinée à s'épanouir dans *Poisson lune*.

Retour aux thèmes antérieurs, *Côté cœur, côté jardin* (1984), tourné en trois semaines avec du matériel léger et des méthodes d'improvisation des dialogues, est la confrontation dans un village de Bourgogne, en hiver, de deux sœurs, Anne (Bérangère Bonvoisin), parisienne universitaire ayant dépassé la trentaine, militante politiquement déçue par la gauche, et Claude (Julie Jézéquel), adolescente agressive. Deux hommes intérieurement blessés (Jean-François Stévenin et Jean-Jacques Biraud) apportent à cette chronique sociale en grisaille, le mystère d'un fait divers. On n'y a pas assez prêté attention : *Côté cœur, côté jardin* est un film charnière, une sorte d'adieu aux théories filmiques et aux illusions sur les changements de société. Comme ses héroïnes, Bertrand van Effenterre est en devenir. Il produit *Double messieurs* de Jean-François Stévenin et *Histoires d'Amérique* de Chantal Akerman avant de trouver une nouvelle inspiration. Ce sera *Tumultes* (1990), le chef-d'œuvre de sa maturité, tragédie intimiste où les images du ciel et de la mer, dans un petit port de Bretagne, sont un appel à l'infini soutenu par la musique du Requiem en ut mineur de Chérubini. La femme d'un propriétaire de pêcherie (Nelly Borgeaud) refuse, quitte à passer pour folle, d'accepter la disparition de son fils, mort au loin. Ses trois filles, Anne (Julie Jézéquel), Isabelle (Clotilde de Bayser) et Claude, la jumelle du garçon (Laure Marsac) accourent pour la soutenir et pour soutenir leur père (Bruno Crémer). Elles ont, chacune sa vie, ses soucis, ses rancunes et ses raisons. Sœurs par le sang, femmes d'aujourd'hui en quête de leur devenir comme autrefois les trois femmes de *Erica Minor* mais modelées avant tout, par les passions, les sentiments, elles vont galvaniser la mère. Celle-ci fait ressurgir l'instinct de vie et ressoude l'unité familiale. Magnifique Nelly Borgeaud qui, ressuscitant de son malheur, révèle à elles-mêmes, pousse en avant, ces trois sœurs qu'incarnent trois comédiennes exceptionnelles. *Tumultes* commencera sa carrière au Festival de Cannes 1990 dans la section Un certain regard.

Poisson lune, écrit avec Anne Bragance, retrouve le soleil de Provence et la bizarrerie du *Bâtard*. Anne (Anémone), fait construire avec son frère Tom (Robin Renucci) non loin d'une route nationale, un grand centre de loisirs qui sera inauguré le jour des seize ans de sa fille Fabienne (Aurélie Berrier). Des ouvriers maghrébins installés en campement avec leurs familles, travaillent au chantier. Bertrand van Effenterre prend en compte une certaine réalité sociale et les problèmes des immigrés (Latifa, fille d'un ouvrier et amie de Fabienne veut échapper à son milieu pour vivre à la française). Mais la mise en scène constamment baroque par les mouvements d'appareils, les déplacements dans le temps, provoque un véritable dépaysement vers l'Amérique, disons d'Erskine Caldwell, auteur littéraire du *Bâtard*. La robe rouge d'Anémone (dans un contre-emploi stupéfiant) est le flamboyant porte-drapeau des destins de cette femme et de ces adolescentes, de cet homme aussi, figure insolite autant qu'autrefois Gérard Klein d'un univers cinématographique placé sous le signe de la quête féminine.

Jacques Siclier

Filmographie

1973 Erica minor
1978 Mais ou et donc ornicar
1983 Le Bâtard
1984 Côté cœur, côté jardin
1990 Tumultes
1992 Poisson lune

ERICA MINOR

1973



Scénario : Bertrand van Effenterre. **Images :** Nurith Aviv. **Montage :** Joële van Effenterre. **Son :** Pierre Gamet.

Interprétation : Brigitte Fossey (Anne), Juliet Berto (Claude), Edith Scob (Marianne), Marc Chapiteau (Sylvain), Jean-Yves Geisel (François), Yves Simon (Stéphane), Roger Jendly (Pierre), Michèle Gleiser (Sylviane), Claudine Berthet (Nadine), Frédérique Jamet (Sophie).

Production : Les Films du Canton (Suisse)

1h40 / 35mm / N et B

1973 - Un capricieux destin nous fait découvrir trois silhouettes qui, sans cesse, se recouvrent l'une l'autre, se complètent, se cachent jusqu'à être chacune le reflet d'une aventure qui les concerne toutes les trois. Claude a la fragilité et le désespoir de ceux qui se savent perdus ou perdants. Marianne, entre la fac et la bourgeoisie se laisse ronger par les mots et les idées. Anne, elle, cherche à se confronter à cette réalité mystérieuse et fascinante pour une intellectuelle, qu'est le travail manuel.

1973 - An unpredictable destiny lets us discover three figures whose lives constantly overlap, complement and conceal one another, until each one is the reflection of an adventure concerning them all. Claude has the fragility and despair of someone who realises that they are lost or a loser. Between university and a middle class life, Marianne lets herself be tormented by words and ideas. Anne, an intellectual, wants to experience manual work, which is a mysterious and fascinating reality for her.

MAIS OU ET DONC ORNICAR

1978



Scénario : Bertrand van Effenterre et Dominique Wolton. **Images :** Nurith Aviv. **Musique :** Antoine Duhamel. **Décors :** Max Berto. **Montage :** Joële van Effenterre. **Son :** Pierre Gamet.

Interprétation : Géraldine Chaplin (Isabelle), Brigitte Fossey (Anne), Jean-François Stévenin (Michel), Didier Flamand (Philippe), Jean-Jacques Biraud (Vincent), Anna Prucnal (Agnès).

Production : Mallia Films

1h50 / 35mm / couleur

Ils ont 30 ans, des enfants, des métiers...et encore des amours et des rêves. Anne est chef d'atelier dans un garage. Elle s'amuse, se fatigue et perd un peu de vue mari et enfants. Isabelle vit seule avec sa fille et se lance avec passion dans l'étude des relations et de la communication. Michel, technicien forestier, assiste à la lente dégradation de la forêt et réalise que l'engagement social d'Anne, sa femme, l'éloigne de lui. Dans les entrelacs de leurs trois vies surgissent d'autres visages...

They're all 30 years old with children, careers, lovers and dreams. Ann is a garage foreman, living it up; exhausted she takes less interest in her husband and children. Isabelle lives alone with her daughter and passionately launches into communication studies. Michel, a forest technician, assists the slow degradation of the forest and realises that the social commitments of his wife, Anne, are leading her away from him. In the interlacings of their three lifes appear other faces...

LE BÂTARD
1983



Scénario : Bertrand van Effenterre et Pierre-Alain Maubert d'après *The Bastard* d'Erskine Caldwell. **Images :** François Catonné. **Musique :** Norbert Aboudarham. Chants interprétés par Gérard Klein. **Décors :** Geoffroy Larcher. **Montage :** Joële van Effenterre. **Son :** Pierre Gamet.

Interprétation : Gérard Klein (Patrice), Julie Jézéquel (Marie), Brigitte Fossey (femme du contremaître), Mylène Demongeot (Brigitte), Didier Flamand (Jean), Victoria Abril (Betty), Jean-Jacques Biraud (le contremaître), Patrick Bruel (Dan).

Production : Mallia Films - FR3

1h50 / 35mm / couleur

Marseille, un matin. Dans le visage entrevu à la morgue, Patrice reconnaît avec peine sa mère qui l'a abandonné 20 ans auparavant. Le soir même, il tue l'homme qui était son souteneur. Commence alors pour lui une longue errance à travers les paysages du Sud de la France. Au gré de cet itinéraire vagabond, il rencontre Marie, dans une cabane, sous la pluie, l'espace d'une nuit... Plus tard, de retour chez sa grand-mère, une carte de Marie l'attend. Une nouvelle vie commence alors pour lui.

One morning in Marseilles, Patrice goes to the morgue, where painfully he recognises the face of his mother who abandoned him 20 years earlier. The same evening, he kills the man who he knew was her pimp. Drifting through the countryside of Southern France, he meets Marie for one rainswept night in a hut. Returning to his grandmother's later, a postcard awaits him from Marie. And so a new life begins for him.

CÔTÉ CŒUR, CÔTÉ JARDIN
1984



Scénario : Bertrand van Effenterre et Pierre-Alain Maubert. **Images :** Pierre-Laurent Chénieux. **Musique :** Serge Franklin. **Montage :** Joële van Effenterre. **Son :** Pierre Gamet.

Interprétation : Bérangère Bonvoisin (Anne), Julie Jézéquel (Claude), Robin Renucci (Bernard), Jean-François Stévenin (François), Annie Kérani (la femme de Jean), Jean-Jacques Biraud (Jean), Séverine Olivier-Lacamp (la patronne de Claude), Frédéric Duru (l'ami de Claude).

Production : Mallia Films

1h30 / 16mm / couleur

Anne, fatiguée, usée par les années de lutte et de militantisme, Anne qui doute, Anne qui cherche - la gauche s'est installée au pouvoir et l'enthousiasme s'est dilué - et Claude, sa demi-sœur, dont tout la sépare et dont personne ne comprend ni les révoltes, ni les engouements. Autour d'elles, perdues dans ce village bourguignon, il y a l'hiver, la glace qui recouvre le canal, le froid qui durcit les feuilles. Sous le silence de cet hiver, Anne et Claude vont découvrir la violence et la tendresse.

Now that the Left have to power, Anne is tired and worn out by years of militant struggle, she doubts and searches, and her completly different half-sister Claude, whose rebellions and fads are incomprehensible to everyone. Isolated in a Burgundian village in mid-winter they are surrounded by leaves hardened by the cold and a frozen over canal. In the silence of winter, Anne and Claude will discover violence and tenderness.

TUMULTES
1990



Scénario : Bertrand van Effenterre et Claire Alexandrakis. **Images :** Yves Angelo. **Musique :** *Requiem en ut mineur* de Luigi Cherubini. **Décors :** Frédéric Duru. **Montage :** Joële van Effenterre. **Son :** Pierre Gamet.

Interprétation : Bruno Crémer (le père), Nelly Borgeaud (la mère), Julie Jézéquel (Anne), Clotilde de Bayser (Isabelle), Laure Marsac (Claude), Jean-Paul Comart (Yves), Christian Cloarec (Pierre), Jean-Michel Portal (Bruno).

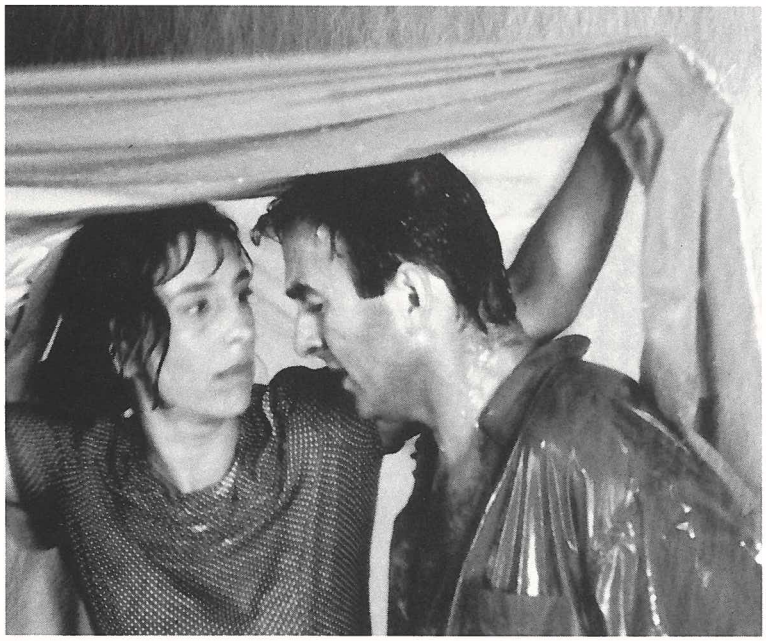
Production : Mallia Films - Renn Productions (Paris) / Paradise Films (Bruxelles) -

1h29 / 35mm / couleur

Patrick, le fils, le frère, est mort. La famille se réunit autour de cette disparition, dans la maison des parents, en Bretagne, face à la mer.
La famille, c'est la mère, que la mort de son fils transporte en pleine folie, c'est le père qui se mure dans le silence et c'est surtout les trois sœurs qui ne se voyaient plus depuis plusieurs années. Anne la sage, Isabelle la rebelle et Claude, la sœur jumelle de Patrick, qui n'accepte pas que la moitié d'elle-même ait disparu...

Patrick, son and brother is dead. In the family house beside the sea in Brittany the family reunites around his death. The family consists of a mother, whose son's death has driven her crazy, a father immured in silence and most importantly three sisters who haven't seen each other for several years. Anne, who is well-behaved, Isabelle, a rebel and Patrick's twin sister Claude, who refuses to believe that half of herself has died...

POISSON LUNE
1992



Scénario : Bertrand van Effenterre et Anne Bragance. **Images :** Yorgos Arvanitis. **Musique :** Philippe Sarde. Musique Arabe : le groupe Hasnawa. **Décors :** Frédéric Duru. **Montage :** Joële van Effenterre. **Son :** Daniel Ollivier.

Interprétation : Anémone (Anne), Robin Renucci (Tom), Aurélie Berrier (Fabienne),Nozha Khouadra (Latifa), Fatiha Cheriguene (Zohra Tahraoui), Nathalie Dorval (Nadine), Mahmoud Benyacoub (Monsieur Tahraoui).

Production : Mallia Films - Cléa Productions

1h42 / 35mm / couleur

Fabienne et Latifa ont seize ans et se disent... presque tout. Le père de Latifa décide de retourner au pays. Fabienne aimerait élucider certains mystères. Pourquoi Anne, sa mère, rentre t-elle triste de voyages tenus secrets ? Pourquoi Tom, son oncle, s'enferme t-il dans son hangar ? Mais surtout de quoi, Anne et Tom, le frère et la sœur, ont-ils peur, à quelques jours de l'inauguration du centre de loisirs qu'ils ont fait construire et de l'anniversaire de Fabienne.

Fabienne and Latifa are both 16 years old and tell each almost everything. Latifa's father decides to return to his homeland. Fabienne would like to clear up a few mysteries. Why does her mother, Anne, return saddened after her secret voyages? Why does her uncle Tom lock himself inside his shed? And above all, why are Anne and Tom, brother and sister scared just a few days before the opening of a leisure center that they've built and Fabienne's birthday.

LE MONDE TEL QU'IL EST

UNE SÉLECTION INTERNATIONALE DE FILMS INÉDITS

WELCOME TO CANADA John N. SMITH (Canada)

LA VOIE CHEN Lizhou (Chine)

LE FILS PRODIGUE Veikko AALTONEN (Finlande)

NAKED Mike LEIGH (Grande Bretagne)

RAINING STONES Ken LOACH (Grande Bretagne)

THE SNAPPER Stephen FREARS (Grande Bretagne)

LES ENFANTS DE LA NATURE Fridrik THOR FRIDRIKSSON (Islande)

INGALÓ Asdis THORODDSEN (Islande)

STELLA POLARIS Knut ERIK JENSEN (Norvège)

JE VOULAIS VOIR LES ANGES Sergueï BODROV (Russie/USA)

GÖRAN ET SON GRAND-PÈRE Staffan LAMM (Suède)

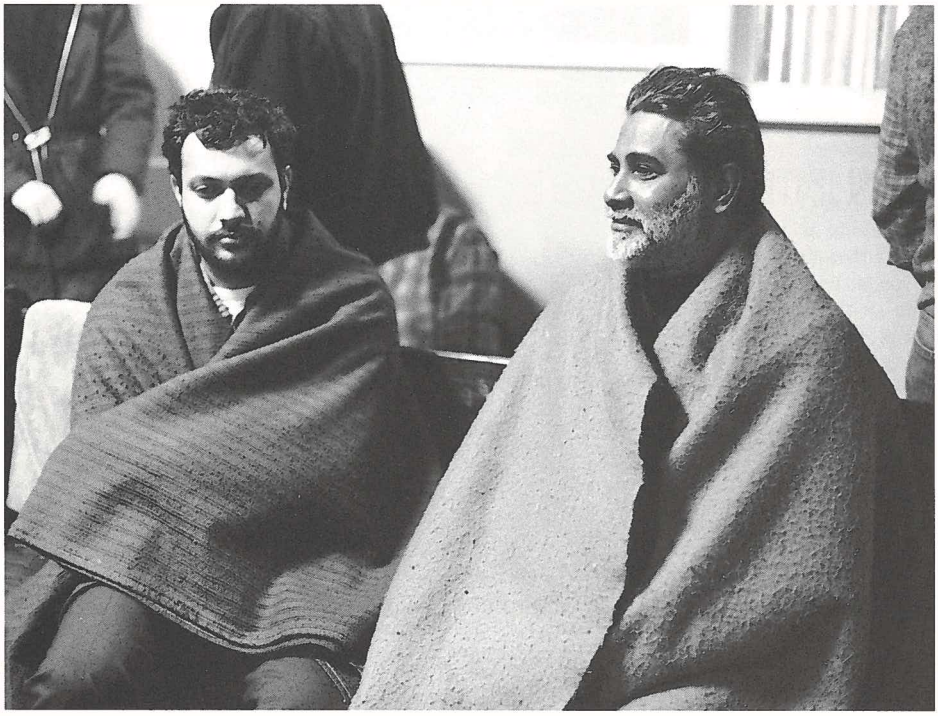
THE MUSIC OF CHANCE Philip HAAS (USA)

SWOON Tom KALIN (USA)

WELCOME TO CANADA

1988

JOHN N. SMITH



Scénario : John N. Smith et Sam Grana. **Images :** David de Volpi. **Musique :** Louis Hone, Don Walsh et Dave Panting. **Montage :** John N. Smith, Martial Ethier et Sam Grana. **Son :** Jacques Drouin et Roshan S. Perera.

Interprétation : Noreen Power, Brenda Foley, Madonna Hawkins, Kasivisanathan Kathrigasoo, Kumaraselvy Kathrigasoo, Anandprasad Pathanjali.

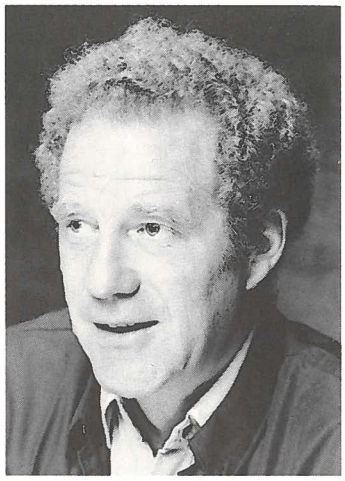
Production : Office national du film du Canada

Source : Telefilm Canada (Montréal)

1h28 / 35mm / couleur / VOSTF Softitler

En 1987, des réfugiés Tamouls abandonnés sur un canot pneumatique au large de Terre Neuve sont recueillis par des pêcheurs de Brigus South qui les hébergent et les soignent. Ces derniers les traitent avec tendresse, humanité et sympathie et tentent de découvrir à travers eux les secrets d'un pays lointain (le Sri Lanka déchiré par la guerre) dont ils ignorent tout. Le rapprochement de deux cultures sociales et religieuses profondément différentes s'opère harmonieusement. Les réfugiés seront finalement pris en charge officiellement par les agents du Service d'immigration.

Tamil refugees who were abandoned off the Newfoundland coast in 1987 on an inflatable dingy were found by fishermen and welcomed into the homes in Brigus South. They treated them with affection, humanity and sympathy, and through them tried to discover the secrets of a faraway country (war torn Sri Lanka) of which they knew nothing. The reconciliation of the two profoundly different cultures, both socially and religiously, proceeded harmoniously. The refugees were finally taken in charge officially by officiers from the Immigration Service.



John N. Smith, réalisateur, producteur et scénariste à l'ONF qui, avec Giles Walker et David Wilson, a fait revivre le courant néo-réaliste dans des œuvres dramatiques en 1984 avec *The Masculine Mystique*. Faisant appel à des acteurs amateurs, des scènes et un dialogue improvisés et au style du cinéma-vérité, le film dépeint souvent avec humour, les relations de quatre hommes avec des femmes. Alors que Walker tirait vers le comique, Smith brossait plusieurs portraits sociaux mordants. Plusieurs lui valurent des prix et furent bien reçus par la critique et le public. Smith a ainsi réalisé et/ou produit plusieurs documentaires et tourné ses premières réalisations dramatiques dans le cadre du programme "Alternative Drama" de l'ONF.

Filmographie

1980 Acting Class (CM)
1981 First Winter (CM)
For the Love of Dance
1982 Gala
1984 The Masculine Mystique
River Journey (CM)
1985 First Stop, China
1986 A Gift for Kate (CM)
Sitting in Limbo
1987 Train of Dreams
1988 The Rebellion of Young David (CM)
1988 Welcome to Canada
1993 Boys of St Vincent

LA VOIE
LU
1983

CHEN
LIZHOU





Chen lizhou est né en 1954. *La Voie* est son premier long métrage, réalisé dans les studios du Fujian en 1983. Trop critique pour l'époque, son film est censuré et interdit. Il est muté par la suite aux Studios de la Rivière des Perles à Canton, où il propose le scénario du *Village des veuves* qui sera finalement repris, modifié et tourné par Wang Jin. Depuis 1983, il écrit des scénarios mais ne tourne pas.

Scénario : CHEN Lizhou d'après *Jin Se* de TIAN Sen. **Images :** LIANG Min et ZHAO Weigong.
Interprétation : WANG Yang, ZHANG Songyi, WANG Xianghong, XIE Yuan.
Production : Studios du Fujian
Source : Studios du Fujian
1h40 / 35mm / couleur / VOSTF Softitler

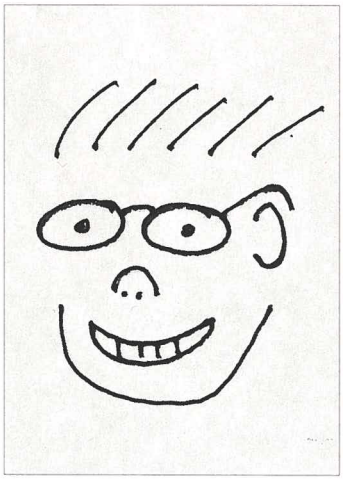
1982. Les années Mao sont révolues et le grand élan de la réforme économique est lancé depuis 1980 par Deng Xiaopping. Le maître mot est : créer sa propre entreprise. Ce que fait un groupe de jeunes gens en installant une unité de production textile et créant une ligne de vêtements au goût du jour. Et ça marche ! Ce qui porte préjudice à l'unité textile d'état installée tout près. La libre concurrence n'est pas encore entrée dans les mœurs politiques des anciens cadres, il leur1 est donc pénible de se faire doubler par des jeunots. Alors les anciens rouages du système socialiste se remettent en marche pour gripper l'avancée et l'enthousiasme de cette entreprise.

By 1982 the Mao years are over, and the vigour of Deng Xiaopping's economic reform has been in motion since 1980. The key word is: create your own business. Which is exactly what a group of youths do by installing a textile production unit and creating a stylish clothing mark. And it works! But it is detrimental to the nearby textile factory. Free competition hasn't yet entered into the political morality of the entrenched executives, for whom it's annoying to be overtaken by young fellows. So the old cogwheels of the socialist system began to put in place obstacles to stem the advances and enthusiasm of this business.

LE FILS PRODIGUE
TUHLAAJAPOIKA
1992

VEIKKO
AALTONEN





Veikko Aaltonen est né en 1955. Après des études à l'Institut du Cinéma à Helsinki, il devient assistant-réalisateur, puis réalise son premier court métrage en 1987. Il travaille ensuite pour la télévision. *Le Fils prodigue* est son premier long métrage. Parallèlement à ses activités cinématographiques, il exploite une ferme en province, dans la bergerie de laquelle il monte ses films au milieu des moutons.

Scénario : Iiro Küttner. **Images :** Timo Salminen. **Musique :** Mauri Sumén. **Montage :** Veikko Aaltonen, Kimmo Taavila. **Son :** Jouko Lumme

Interprétation : Hannu Kivioja (Esa), Esko Salminen (Lindström), Leea Klemola (Laura), Markku Peltola (Makkonen), Antti Raivio (Ade), Sulevi Peltola (Salminen), Matti Onnismaa (Harri).

Production : Aki Kaurismäki / Villealfa Filmproductions

Source : Finnish Film Foundation

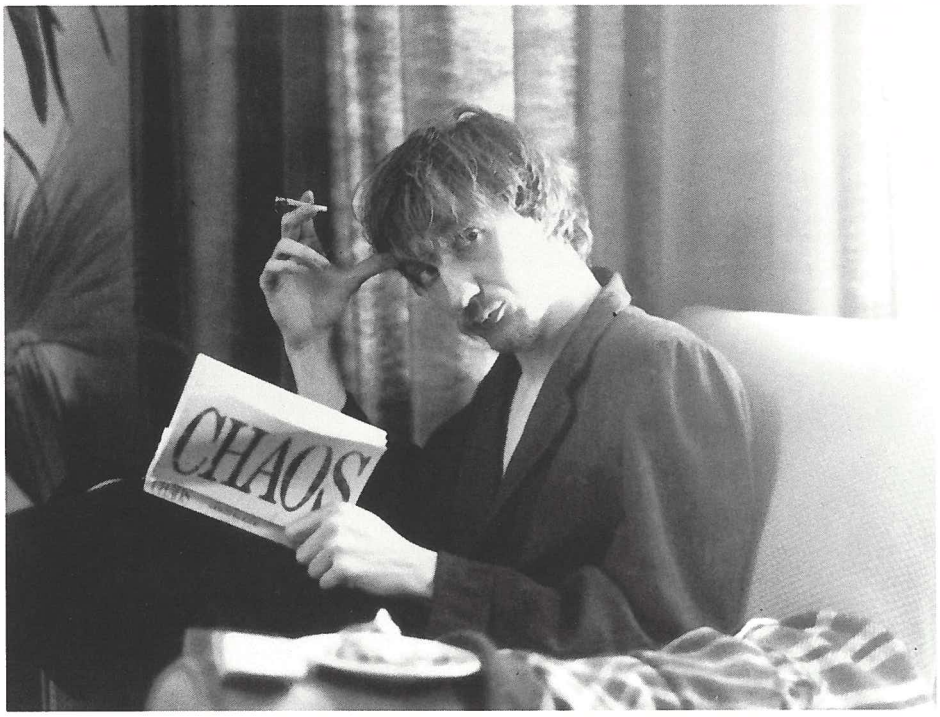
1h37 / 35mm / couleur / VOSTF

Esa sort de prison et cherche du travail.
Ses dons naturels le portent, malgré lui, à devenir frappeur à gages, pour des clients très divers.
Une relation très particulière s'engage avec un nouveau client qui lui demande l'exclusivité de ses services.

Fresh out of prison, Esa is looking for work. Despite himself, his natural abilities lead him into the business of beating up people for a wide variety of clients. A very strange relationship begins with a new customer who demands the exclusivity of his services.

NAKED
1993

MIKE LEIGH



Scénario : Mike Leigh. **Images :** Dick Pope. **Musique :** Andrew Dickson. **Décors :** Alison Chitty. **Montage :** Jon Gregory. **Son :** André Jacquemin.

Interprétation : David Thewlis (Johnny), Lesley Sharp (Louise), Katrin Cartlidge (Sophie), Greg Cruttwell (Jeremy), Claire Skinner (Sandra), Peter Wight (Brian), Ewen Bremner (Archie), Susan Vidler (Maggie).

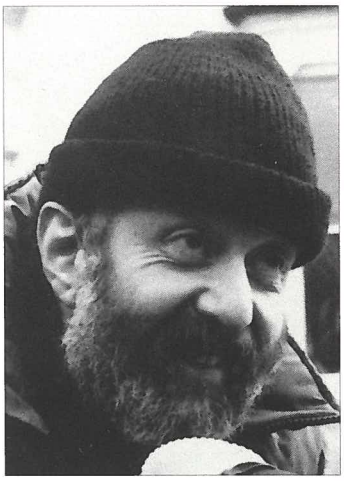
Production : Thin Man Films

Source : Pyramide distribution

2h06 / 35mm / couleur / VOSTF

Johnny est le parfait anti-héros des années 90 : froid, cynique et immoral, mais pouvant être aussi parfois tendre et passionné. Sa vie compliquée est dessinée d'une main de maître, alors que la violence et la douceur, la comédie et la tragédie, vont de pair, à travers un paysage peuplé par le genre de personnages que seul Mike Leigh sait créer.

Johnny is the ultimate anti-hero of the nineties : cold, cynical and immoral, yet at times both caring and passionate. His complex existence is sketched with the hand of a master as violence and gentleness, comedy and tragedy go hand in hand through a landscape inhabited by the sort of characters that only Mike Leigh can create.



Mike Leigh est né à Salford en 1943. Après avoir activement participé aux recherches de plusieurs théâtres expérimentaux, il devient l'un des réalisateurs les plus originaux de la chaîne télévisée BBC, en demandant aux acteurs d'improviser leur style d'interprétation à partir d'un scénario oral. C'est dans cette option esthétique qu'il réalise *Bleak Moments*, film antidramatique et anti spectaculaire sur le vide des moments quotidiens vécus par des êtres qui ne trouvent ni les gestes ni les mots de communication. *Bleak Moments* renouait avec la grande tradition du réalisme, qui fut longtemps l'image de marque du cinéma britannique. Parallèlement à sa carrière cinématographique il a écrit une bonne vingtaine de pièces de thèâtre.

Filmographie

1970 Bleak Moments
1972 Hard Labour
1975 Nuts in May
1978 Who's Who
1980 Grown-Ups
1982 Home Sweet Home
1983 Meantime
1984 Four Days in July
1987 The Short and Curlies (CM)
1988 High Hopes
1990 Life is Sweet
1992 A Sens of History
1993 Naked

RAINING STONES
1993

KEN LOACH



Scénario : Jim Allen. **Images :** Barry Ackroyd. **Musique :** Stewart Copeland. **Décors :** Martin Johson. **Montage :** Jonathan Morris.

Interprétation : Bruce Jones (Bob), Julie Brown (Anne), Ricky Tomlinson (Tommy).

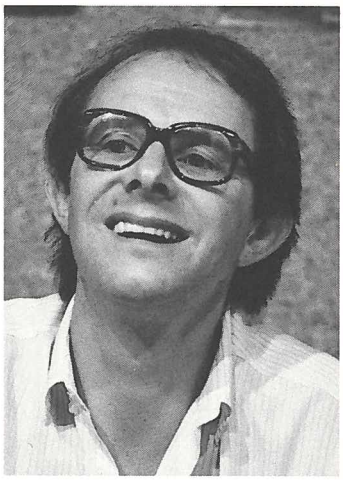
Production : Parallax

Source : Diaphana distribution

1h30 / 35mm / couleur / VOSTF

Pour Bob Williams, au chômage depuis des mois, tous les coups même les plus tordus sont bons pour tenter de nourrir sa famille. Comme, par exemple, voler un mouton avec son copain Tommy. Un coup qui se transforme en très mauvaise affaire lorsque Bob se fait voler sa camionnette. Pour ne rien arranger, voici qu'approche le jour de la communion de sa fille Coleen. Il faut donc acheter l'aube blanche, le voile, les gants, les souliers... Où Bob va-t-il chercher l'argent nécessaire.

Bob Williams is a survivor: he supplements his dole by becoming embroiled in whatever scam is on offer. From rustling sheep to rodding drains, he does what he can to keep his family fed. But now, life has dealt him a bitter blow. His van has been stolen and his daughter, Coleen, is approaching her first communion. She needs the traditional white dress, shoes, veil and gloves. Where on earth is the money going to come from?



Ken Loach est né en 1936 à Nuneaton (Grande Bretagne). De 1957 à 1960, il suit des études de droit à Oxford. Il travaille pendant deux ans comme acteur, puis comme assistant metteur en scène au Nothampton Repertory Theater. En 1963, il entre comme stagiaire au Service Dramatique de la BBC. Puis il transpose pour le grand écran le style direct et souvent improvisé de la création télévisuelle. Il obtient la consécration internationale avec *Kes* et *Family Life*. En 1991, il surprend avec *Riff Raff* où ses préoccupations sociales sont relevées d'un humour ironique et d'une remarquable justesse de ton dans le jeu des acteurs.

Le Festival de La Rochelle lui a rendu hommage en 1985.

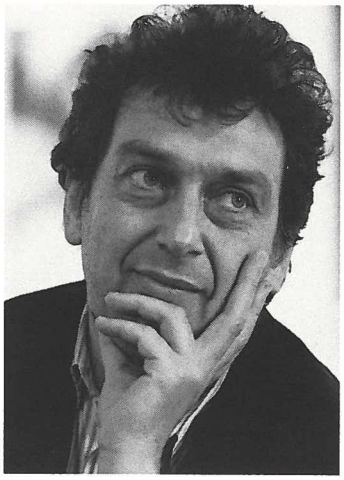
Filmographie

1968 Pas de larmes pour Joy (Poor Cow)
1969 Kes
1971 Family Life
1979 Black Jack
1980 The Gamekeeper
1981 Regards et sourires (Looks and Smiles)
A Question of Leadership
1986 Fatherland
1990 Hidden Agenda
1991 Riff Raff
1993 Raining Stones

THE SNAPPER
1993

STEPHEN FREARS





Stephen Frears est né en 1941, à Leicester. Assistant de Karel Reisz, Albert Finney et Lindsay Anderson, il entame une carrière de réalisateur à la télévision, pour laquelle il réalisera 21 films en 15 ans. C'est en 1971 qu'il fait ses débuts au cinéma avec *Gumshoe*, suivi par *The Hit* . *My Beautiful Laundrette* le hisse au premier rang des réalisateurs européens. Depuis, il tourne régulièrement et a réalisé récemment deux longs métrages aux Etats-Unis. *The Snapper* marque son retour en Grande-Bretagne.

Le Festival de La Rochelle lui a rendu un hommage en 1988.

Filmographie

1967 The Burning (CM)
1971 Gumshoe
1979 Bloody Kids
1984 The Hit
1985 My Beautiful Laundrette
1987 Prick Up Your Ears
1987 Sammy et Rosie s'envoient en l'air (Sammy and Rosie Get Laid)
1988 Les Liaisons dangereuses (Dangerous Liaisons)
1990 Les Arnaqueurs (The Grifters)
1992 Héros malgré lui (Hero)
1993 The Snapper

Scénario : Roddy Doyle d'après son roman. **Images :** Olivier Stapleton. **Musique :** Stanley Myers. **Décors :** Mark Geraghty. **Montage :** Mick Audsley. **Son :** Kieran Horgan.

Interprétation : Tina Kellegher, Colm Meany, Ruth McCabe, Colm O'Byrne, Eanna McLiam, Ciara Duffy, Joanne Gerrard, Peter Rowen.

Production : Lynda Myles - BBC Films

Source : Bac Films

1h30 / 35mm / couleur / VOSTF

Bienvenue dans la maison de fous des Curley. Le chef de famille s'appelle Dessie. Il est plâtrier. Celle qui tient vraiment les rênes, c'est sa femme Kay. C'est une femme brillante et ingénieuse. Ce qui tombe plutôt bien car elle a fort à faire avec ses six enfants. Craig, l'aîné, qui rentre d'une mission de six mois au Liban, aime à se considérer comme un dur. Sharon, 20 ans, travaille dans un supermarché et a, depuis peu, un comportement assez étrange. Sonny, 16 ans, est aussi téméraire qu'insolent. Lisa, 14 ans, est très timide, mais sa mauvaise humeur quasi-permanente cache un sens de l'humour aigu. Darren, apprenti-cycliste, rêve d'avoir un vélo de course. Et pour finir en beauté, Kimberly, 11 ans, majorette consciencieuse. Cette famille irlandaise, chaleureuse, bruyante et solidaire va bientôt être destabilisées par l'annonce de la grossesse de Sharon.

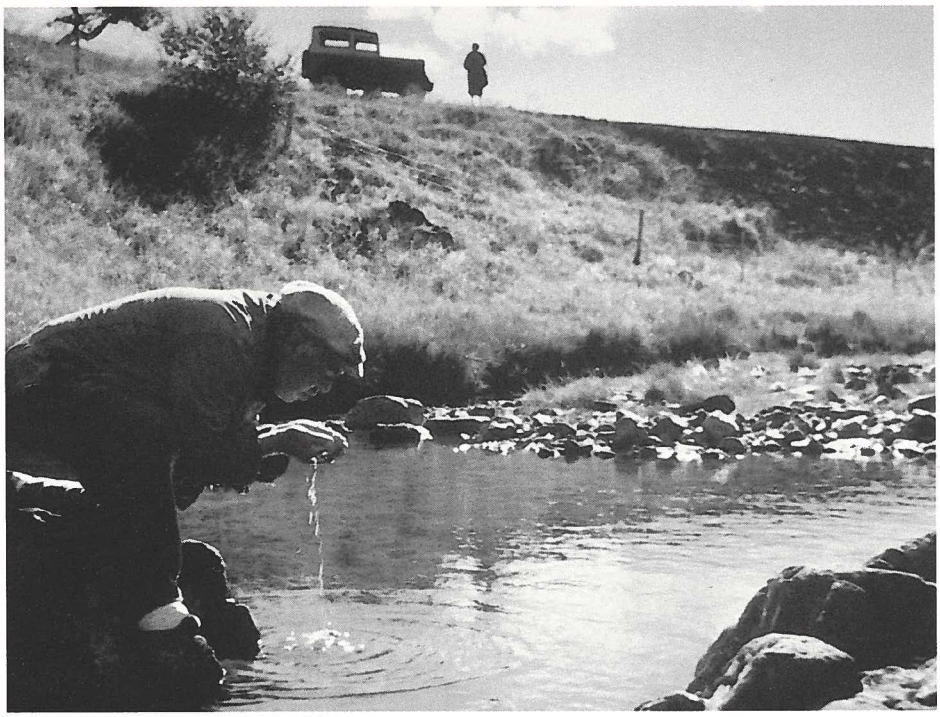
Welcome to the helter-skelter Curley household. At the head of it is Dessie Curley, a plasterer who likes getting plastered. The roost is actually ruled by his wife Kay who is also in her early fourties. She is a bright, resourceful woman which is just as well because she has a lot to contend with - not least her six children. Craig the eldest, is soon to return from a six month tour of duty in Lebanon with the UN peace-keeping force. He fancies himself as a bit of a hard man. Sharon, a twenty-year-old supermarket assistant, has recently been behaving rather oddly. Sonny is a sixteen-year-old tearaway and lippy with it. Lisa, at 14, is very self-concious but her almost permanent scowl hides a terrific sense of humour. Darren is a budding cyclist who wants a racing bike for his birthday and - last but not least - Kimberly, 11, the accident- prone baby of the family, is a dedicated drum majorette. And then there's Famine the dog. Dessie is afraid of Famine. This typical, cheerful, noisy, close-knit Irish home is hit by a bombshell when Sharon announces that she is pregnant.

LES ENFANTS DE LA NATURE

BÖRN NATTURUNNAR

1991

FRIDRIK THOR FRIDRIKSSON



Scénario : Fridrik Thór Fridriksson et Einar Màr Gudmundsson. **Images :** Ari Kristinsson. **Musique :** Hilmar Örn Hilmarsson. **Son :** Kjartan Kjartansson. **Montage :** Skule Erikson.

Interprétation : Gísli Halldórsson, Sigrídur Hagalín, Bruno Ganz, Eigill Olafsson, Rúrik Haraldson, Margrét Olafsdóttir, Kristinn Friofinnsson, Tinna Gunnlaugsdóttir.

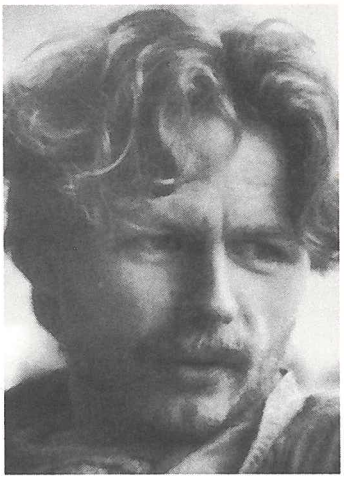
Production : Icelandic Film Corporation - Max Film Berlin - Metro Film Oslo

Source : Icelandic Filmfund

1h25 / 35mm / couleur / VOSTF

Un vieil homme qui vit seul décide de renoncer à son métier d'agriculteur pour aller vivre en ville chez sa fille mais il a du mal à s'adapter et échoue dans une maison de retraite. Là, il rencontre un ancien amour qui rêve d'être enterrée dans la ferme, abandonnée depuis des années, où elle a grandi. Ensemble, une nuit, ils s'enfuient pour retrouver les paysages de leur jeunesse...

An old man who lives by himself decides to give up farming and move to his daughter's in the city, but as he has a difficult time finding his feet he ends up in an old people's home. There he meets an old flame who dreams of being buried on the farm where she grew up, which has been deserted for years. Together, one night they. flee in search of their youthful memories...



Fridrik Thor Fridriksson est né en 1954. Dès le lycée il réalise des courts métrages. En 1978 il crée le premier journal d'Islande sur le cinéma et également le Reykjavik Film Festival. Son premier long métrage *White Whales* realisé en 1987 a gagné des prix à Locarno et Lübeck. Depuis il a fait deux moyens métrages pour la télévision. Aujourd'hui c'est l'un des cinéastes les plus originaux d'Islande.

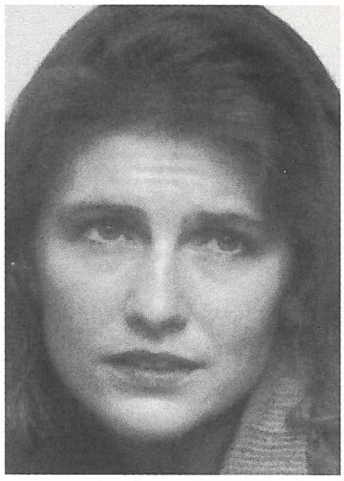
Filmographie

1987 Les Baleines blanches (Skytturnar)
1991 Les Enfants de la nature (Börn náttúrunnar)

INGALÓ
1992

ASDIS THORODDSEN





Asdis Thoroddsen est née en 1959. Après avoir travaillé comme assistante monteuse pour *Icelandic TV* entre 1979 et 1981, elle suit des études d'art dramatique à Gothenburg en Suéde et de philosophie à Berlin. En 1983, elle commence ses études à la *Deutsche Film-und Fernseh Akademie* à Berlin. En 1992, elle réalise son premier long métrage, *Ingaló*.

Scénario : Asdís Thoroddsen. **Images :** Tahvo Hirvonen. **Musique :** Christoph Oertel. **Son :** Martin Steyer.

Interprétation : Sólveig Arnarsdóttir, Ingvar Eggert Sigurdsson, Eggert Thorleifsson, Thor Thulinius, Thorlákur Kristinsson, Haraldur Hallgrímsson.

Production : Gjóla Ltd.

Source : Icelandic Filmfund

1h38 / 35mm / couleur / VOSTF

Un bateau de pêche, le Matthildur, arrive dans une petite ville où Ingaló, une jeune fille de 18 ans, habite avec ses parents et son jeune frère. Une bagarre éclate entre les habitants de la ville et l'équipage. Ingaló et son frère décident de s'engager comme cuisinière et matelot sur le Matthildur. Ayant déjà passé des années en mer avec son père, Ingaló est habituée à la mer, contrairement à son frère. A bord elle est déchirée entre ses sentiments protecteurs pour son frère et son amour grandissant pour Skuli. Mais, celui-ci est attiré par une reine de beauté du port d'attache du Matthildur...

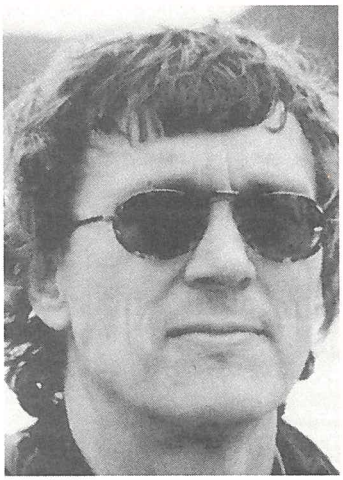
A fishing boat, Matthildur arrives in the small town where 18 year old Ingaló lives with her parents and younger brother. A brawl breaks out between the towns people and the crew and as a consequence Ingaló and her brother are taken on as a cook and deckhand. She is hardened after years at sea with her father unlike her brother. Ingaló is torn between protective feelings for her brother and her growing love for the Skuli. But he fancies the new beauty queen on shore...

STELLA POLARIS

1993

KNUT ERIK JENSEN





Knut Erik Jensen est né en 1940 à Honnigssvag, dans le nord de la Norvège. Son village de naissance a été complètement détruit par les Nazis en 1944. Sa famille a été évacuée du Finnmark et a vécu dans le sud de la Norvège jusqu'en 1951. Après des études de français, de russe et d'histoire, il suit la London International Film School. Il réalise son premier court métrage en 1974. Il a écrit et réalisé plus de 70 courts métrages et films documentaires. Depuis 1978, Il travaille à la télévision norvégienne (NRK). Son œuvre la plus connue est une série monumentale *Finnmark entre l'Est et l'Ouest* (*Finnmark mellom ost og vest*), huit heures de témoignages sur l'histoire de cette région. *Stella Polaris* est son premier long métrage.

Scénario : Knut Erik Jensen. **Images :** Svein Krovel. **Musique :**

Interprétation : Anne Krigsvoll (Kvinnen), Ketil Hoegh (Mannen), Eirin Hargaut (Piken), Vegard Jensen (Gutten), Thom Bastholm (Handelsmannen).

Production : Oslo Film AS

Source : Institut du Film Norvégien (Oslo)

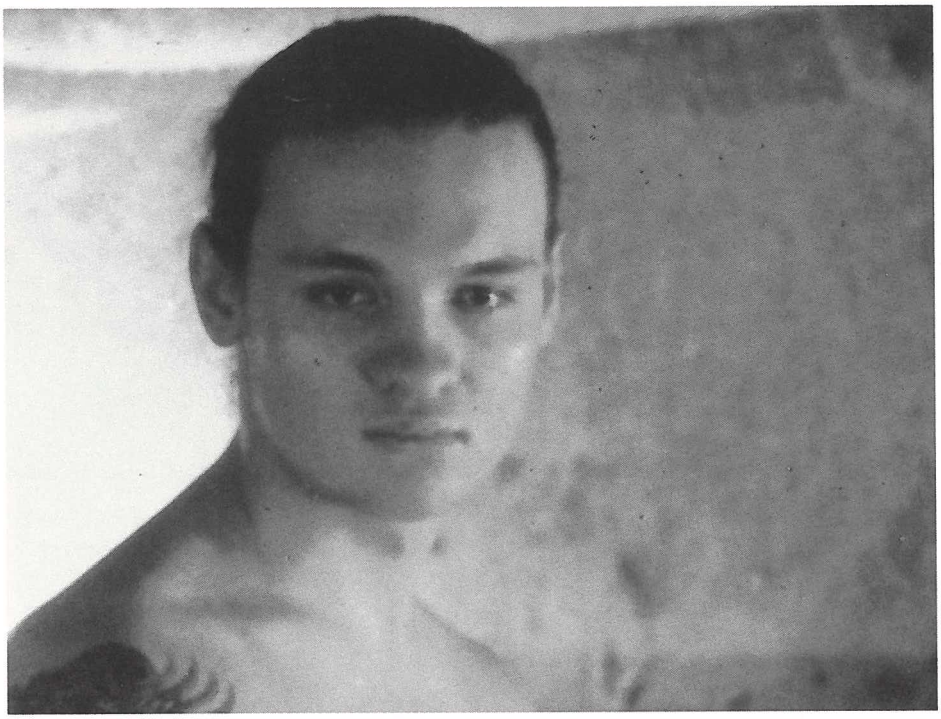
1h30 / 35mm / couleur / VO Sans dialogue

Un garçon et une fille grandissent dans le nord de la Norvège, au Finnmark, là où brille l'étoile polaire Stella Polaris, le pays du soleil de minuit. Le film raconte l'histoire mouvementée de leurs vies à partir de la deuxième guerre mondiale. Quand les Allemands s'enfuirent du Finnmark en 1944, ils utilisèrent la tactique de la terre brûlée, laissant derrière eux une région en ruine. Les populations locales durent être évacuées vers le sud pendant plusieurs années, et forcées de vivre dans d'anciens camps de prisonniers. A la fin des années quarante, les habitants appauvris recommencèrent peu à peu à vivre et rebâtirent leurs villages. Le film est un poème de la mémoire, quasiment dépourvu de tout dialogue.

This film tells the story of a boy and a girl who live in Finnmark, Nothern Norway, where the Pole Star, Stella Polaris shines, the land of the midnight sun, and their eventful lives through World War II and its aftermath. As the German soldiers retreated from Finnmark in 1944, they used the scorched earth tactic, leaving behind in total ruin an area larger than the Benelux countires. For years the local population was evacuated to the South and forced to live in former POW camps. Through the late forties, the impoverished people of Finnmark slowly started a new life, reconstructing their villages.

JE VOULAIS VOIR LES ANGES
LA KHOTELA UVIDET ANGELOV
1992

SERGUEÏ BODROV



Scénario : Sergueï Bodrov et Carolyn Cavallero. **Images :** Alexei Rodionov. **Musique :** Mongol Shundan. **Montage :** Olga Grinspan.

Interprétation : Alexei Baranov, Natasha Ginko, Liya Akhedzahakova, Alexei Zharkov.

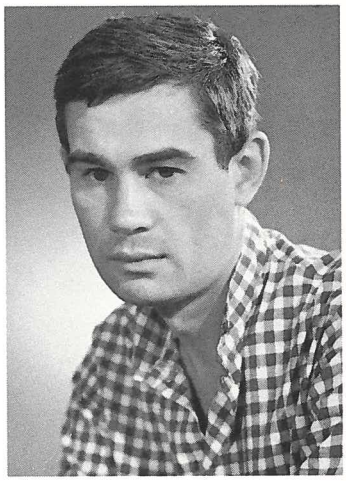
Production : Screen Angel Production - 12A Studio

Source : Jane Balfour Films Limited (Londres)

1h25/ 35mm / couleur / VOSTF Softitler

Bob, dit Visage de poupon, est envoyé à Moscou par la Mafia pour récupérer auprès de Valera l'argent que ce dernier a volé. Mais Valera prétend ne pas avoir l'argent. Bob lui donne 24 heures de sursis. La même nuit, il rencontre une étrange jeune fille qui l'entraîne dans le monde clandestin du sexe et de la traîtrise.
A l'instar des Français et des Allemands, la dernière génération de cinéastes russes se tourne vers l'aspect impitoyable et concis du film noir américain, et raconte des histoires d'une jeunesse mécontente dans un pays sans nom et sans passé.

Baby-faced Bob is sent by the Mafia to Moscow to find his ex-friend Valera and get back the money he stole or kill him. Valera doesn't have the money and Bob gives him 24 hours. That night he meets a strange young girl who leads him into an underground world of sex and treachery.
Like the French and Germans before them, the latest generation of Russian filmmakers is turning to the hard boiled stylised edge of American film noir to tell its tale of disaffected youth in a country with no name or past.



Sergueï Bodrov est né en 1948 à Smakova (Russie). Entré au V.G.I.K de Moscou en 1971 dans le département de scénarios, il en sort diplômé en 1974 et écrit plusieurs sujets de films qui seront portés à l'écran par Edouard Gavrilov, Pëtr Todorovski, Evgueni Guerassimov, Boulat Gabitov, Gueorgui Daniela, Khalmamed Kakabaev, Ivan Vassiliev tout en écrivant des textes littéraires. Il débute comme metteur en scène en 1984 : *Le Jus de l'herbe a la goût du miel (Sladkij sok vnutri travy, CO Amambek Alievij)* et réalise en 1986 *Je te hais (Ja tibja nenavisu!)*. Son œuvre suivante *Les Amateurs (Neprofessionaly)* le fait remarquer.

Filmographie

1984 Le Jus de l'herbe a la goût du miel (Sladkij sok vnutri travy)
1986 Je te hais (Ja tibja nenavisu!)
1985-1987 Les Amateurs (Neprofessionaly)
1989 La Liberté, c'est le paradis (S.E.R)
1990 Joueurs de cartes (Katala)
1992 Je voulais voir les anges

GÖRAN ET SON GRAND-PÈRE

MORFARS RESA

1992

STAFFAN LAMM



Scénario : Staffan Lamm et Lars Forssell. **Images :** Esa Vuorinen. **Musique :** Wlodek Gulgowski. **Montage :** Darek Hodor.

Interprétation : Max von Sydow, Mai Zetterling, Marika Lagercrantz, Carl Svensson, Ina-Miriam Rosenbaum, Sharon Brauner.

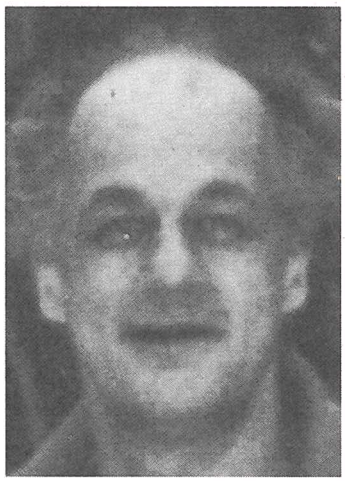
Production : Victoria Film - The Swedish Film Institute - Nordic Film - TV-Fund - Sveriges Television SVT1 Drama - Danish Film Institute - Ottpkar Runze Film

Source : Les Grands Films Classiques

1h22 / 35mm / couleur / VOSTF

Situé à Stockholm durant l'automne 1945, ce film raconte quelques jours et nuits de la vie de Göran, 8 ans, et de son grand-père, Simon Fromm, un juif, professeur de littérature. Göran est un enfant solitaire auquel ses parents divorcés ont peu de temps à consacrer. Son grand-père est une personne très importante dans sa vie. Une nuit, ils partent sous la pluie, à la recherche de deux lettres dont le grand père a interverti les enveloppes.

Set in Stockholm in the autumn of 1945, this film recaptures a few days and nights in the life of Göran, aged eight and his grandfather Simon Fromm, a Jewish professor of literature. Göran is a lonely child, whose parents are divorced, with little time for him. His grandfather is a very important person in his life. One night they walk out into the rain, looking for a letter mistakenly put into the wrong envelope.



Staffan Lamm est né à Stockholm en 1937. De 1957 à 1962, il est l'assistant de Peter Weiss. Il joue le rôle principal dans *Le Mirage (Hägringen)* long métrage du même réalisateur. En 1970, il est chef-opérateur sur deux longs métrages. Par la suite, il réalise des documentaires sur la vie locale dans les régions isolées de la Suède.

Filmographie

1972 The Spy Who Never Came (DOC)
1980 On l'appelait Anna la collectionneuse (Hon Kallades Samlar Anna) (DOC)
1981 A cause d'un petit rhume (För en Liten Snuvas Skull) (TV)
1982 Document d'un temps passé (Dokument Över en Svunnen Tid) (DOC)
Judagölen (CM)
1983 Les Personnes fantasques (Fantasterna) (DOC)
1984 Un voyage à travers quatre vies (En Färd Genom Fyra Liv) (DOC)
1985 Une esquisse pour un film sur moi-même (Skiss Till Filmen Om Mig Själv) (DOC)
1986 L'Emigré (Emigranten) (CM)
Portrait de Peter Weiss, artiste et cinéaste suédois (Strange Walks In and Out Through and Out) (DOC)
1988 Le Cas Vendredi (Fallet Fredas) (DOC)
1992 Göran et son grand-père (Morfars Resa)

THE MUSIC OF CHANCE

1993

PHILIP HAAS



Scénario : Philip Haas et Belinda Haas. **Images :** Bernard Zitzermann. **Musique :** Phillip Johnston. **Décors :** Hugo Luczyc-Wyhowski. **Montage :** Belinda Haas.

Interprétation : James Spader (Jack Pozzi), Mandy Patinkin (James Nashe), M. Emmet Walsh (Calvin Murks).

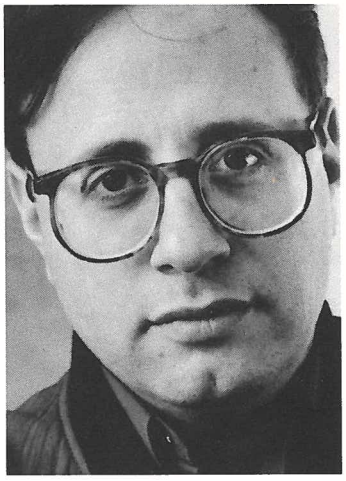
Production : I.R.S. Media Inc.

Source : Films sans frontières

1h38 / 35mm / couleur / VOSTF

Un paumé prend la route après une série de problèmes personnels éprouvants. Sa quête de la liberté le mène à s'associer à un joueur minable, contre deux millionnaires excentriques, dans un monde où le destin d'un homme peut dépendre d'une partie de cartes.

A drifter seeks the refuge of the road after a series of shattering personal events. His quest for freedom leads him into an alliance with a sleazy gambler against two eccentric millionaires in a world in which a man's destiny can turn on a single cut of the cards.



Philip Haas est né le 6 août 1954 à San Francisco. Après avoir été metteur en scène à la Royal Shakespeare Company, il réalise dans les années 80 une série de courts métrages. *The Music of Chance* est son premier long métrage.

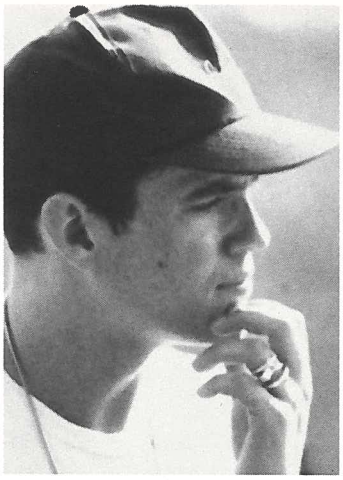
Filmographie

1984 Scenes and Songs from Boyd Webb (CM DOC)
1987 A Day on the Grand Canal with the Emperor of China (MM)
1988 Stones and Flies (CM)
1989 The Giant Woman and the Lightning Man (MM)
1990 A Young Man's Dream and a Woman's Secret (MM)
1991 The Singing Sculpture (CM)
1992 Money Man (MM)
1993 The Music of Chance

SWOON
1992

TOM KALIN





Tom Kalin, arrive au cinéma par les arts plastiques, la vidéo et le militantisme anti-sida. Son premier film retrace, de façon quasi brechtienne et en noir et blanc, l'histoire (rendue célèbre par *La Corde* d'Hitchcock) de deux homosexuels qui tuent par défi, par désœuvrement, mais aussi parce que la société ne leur offre pas d'autre exutoire.

Scénario : Tom Kalin. **Images :** Ellen Kuras. **Montage :** Tom Kalin.

Interprétation : Daniel Schlachet (Richard Loeb), Graig Chester (Nathan Leopold), Ron Vawter (le juge), Michael Kirby (le détective), Michael Stumm (le docteur), Valda Z. Drabla (Germaine Reinhardt), Natalie Stanford (Susan Lurie).

Production : Intolerance Production - AFI - American Playhouse

Source : Jane Balfour Films Limited (Londres)

1h40 / 35mm / N et B / VOSTF Softitler

"Swoon" est l'histoire de Nathan Leopold Jr et Richard Loeb, deux intellectuels juifs de 18 ans, devenus célèbres en 1924 pour l'enlèvement et le meurtre d'un garçon, Bobby Franks. Ces brillants et précoces garçons bâtissent une relation embrouillée construite autour de leur plaisir par les activités criminelles qui, dans l'esprit du public est lié à leur homosexualité. Après avoir commis ce meurtre, ils sont facilement arrêtésgrâce aux nombreuses traces laissées et à leurs alibis confus. Par la suite, leur procès a un retentissement international - ce qui a renforcé les stérotypes culturels sur les dangers de l'homosexualité, du judaisme et de l'intellectualisme.

"Swoon" is the story of Nathan Leopold, Jr. and Richard Loeb, two 18 year old Jewish intellectuals made famous for the 1924 kidnapping and murder of a boy named Bobby Franks. These brillant, precocious boys wove a tangled relationship built around their pleasure in criminal activities which became linked, in the mind of the public, to their homosexuality. After committing the murder, they were easily captured by the innumerable clues they left behind and by their jumbled alibis, and their subsequent trial instantly became international news - and served to reinforce the culture's sterotypes about the dangers of homosexuality, Judaism and intellectualism.

SÉANCES POUR LES ENFANTS



LE ROMAN DE RENART
1930

LADISLAS STAREVITCH



Long métrage de marionnettes animées

Scénario : Irène Starevitch d'après les récits les plus populaires du roman médiéval. **Dialogues :** Jean Nohain et Antoinette Nordmann. **Musique :** Vincent Scotto. **Orchestre :** Raymond Legrand.

1h10 / 35 mm / N et B

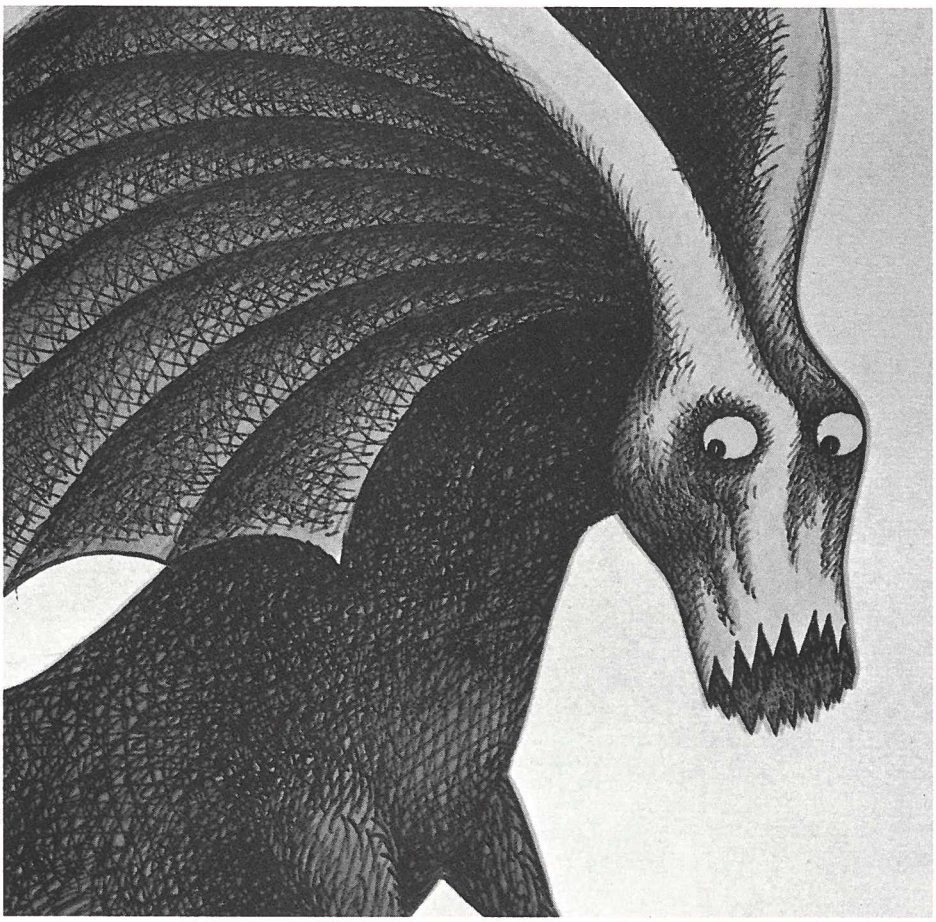
A la cour de Noble Le Lion, de nombreuses plaintes s'accumulent contre Renart. Il n'y a pas d'animal qui n'ait à souffrir de lui.
Il est arrêté et condamné à être pendu. Il demande à être introduit auprès du Lion à qui il raconte une extraordinaire histoire de trésor et de complot, qui lui sauve la vie. Naturellement, le trésor est introuvable et Noble Le Lion, furieux, ordonne le siège du château de Renart. Mais Renart déjoue toute stratégie.
Le roi comprend alors que ce rebelle est le plus astucieux de ses sujets. Il le couronne et le nomme premier ministre.

Le Roman de Renart est une satire de la société féodale, une parodie des chansons de gestes, dans laquelle les animaux sont représentés vivant en société comme des hommes. On y retrouve : Noble le Lion et sa compagne Dame Fière, Brun l'Ours, Isengrin le Loup, Tybert le Chat, Grimbert le Blaireau, et bien entendu Goupil le Renart, le plus rusé de tous.

LA PLANÈTE SAUVAGE

1973

RENÉ LALOUX



Scénario : Roland Topor et René Laloux d'après le roman de Stefan Wul *Oms en série*. **Dessins originaux :** Roland Topor. **Directeurs du graphisme :** Joseph Kabrt et Joseph Vania. **Musique :** Alain Goraguer. **Paysages sonores** : Jean Guérin.

Production : Les Films Armorial - O.R.T.F (Paris) / Ce Skoslovensky Filmexport (Prague)

1h12 / 35mm / couleur

Les habitants de la planète Ygam sont des androïdes aux yeux rouges, à la peau bleue et aux oreilles en forme de conque. Ils ont atteint les plus hauts sommets de la science. Ils possèdent et traitent avec bonté, de minuscules animaux familiers, les Oms. Doués d'une certaine intelligence, les Oms sont affectueux avec leurs maîtres.
Tout commence quand Tiwa, la toute jeune fille du Grand Edile, adopte un bébé Om qu'elle baptise du nom de Terr. Au début, Terr est un petit animal docile, puis très vite, il profite de l'instruction que reçoit Tiwa, par imprégnation directe du cerveau grâce à des "écouteurs d'instruction". A quinze ans, craignant que ses maîtres ne découvrent ses connaissances et ne l'empêchent de s'instruire, il s'enfuit en emportant les précieux écouteurs. Il rejoint les hordes d'Oms révoltés qui vivent à l'état sauvage.

LE ROI ET L'OISEAU

1979

PAUL GRIMAULT



Scénario : Jacques Prévert, Paul Grimault d'après *La Bergère et le ramoneur* de H.C. Andersen. **Images :** Gérard Soirant. **Musique :** Wojciech Kilar. Chansons de Jacques Prévert (paroles) et Joseph Kosma (musique). **Décors :** Paul Grimault avec la collaboration artistique de Lionel Charpy et Roger Duclent. **Son :** Henri Gruel. **Montage :** Paul Grimault.

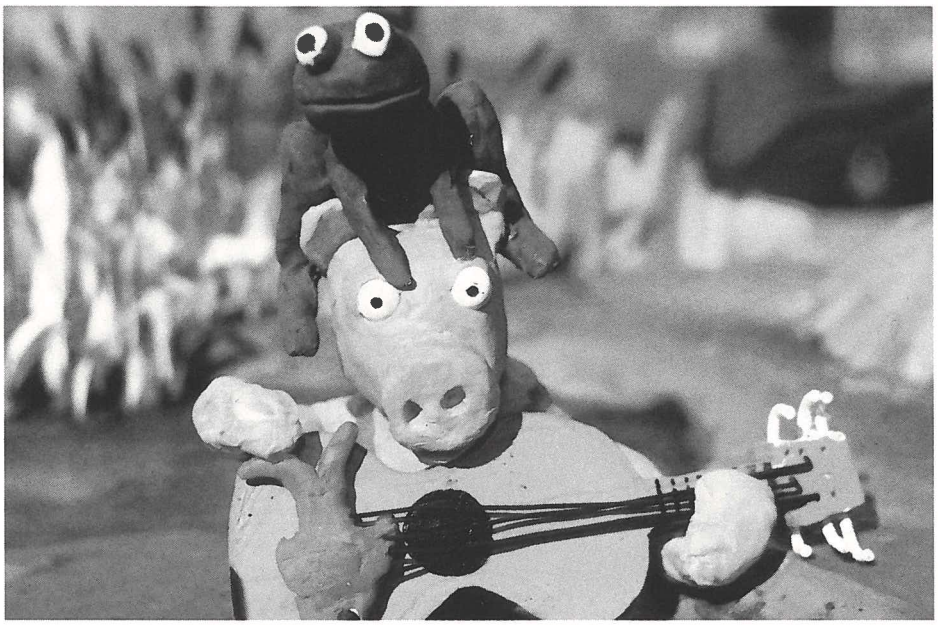
Voix : Jean Martin (l'oiseau), Pascal Mazzoti (le roi), Raymond Bussières (le chef de la police), Agnès Viala (la bergère), Renaud Marx (le ramoneur), Roger Blin (l'aveugle), Claude Piéplu (le maire du palais).

Production : Les Films Paul Grimault

1h27 / 35mm / couleur

Le roi Charles V et III font Huit et Huit font Seize règne en tyran sur le royaume de Takicardie. Seul, un oiseau ose le contredire et le narguer. Le roi est amoureux d'une bergère mais la bergère aime le ramoneur. Le roi veut épouser la bergère de force. Aidé par l'oiseau, le ramoneur enlève la bergère. Tous trois s'enfuient. Ils ont bientôt la police à leurs trousses. Prisonniers, l'oiseau et le ramoneur sont conduits dans l'obscurité de la Ville Basse, celle des travailleurs, puis jetés dans la fosse aux lions. Mais aidé par un musicien aveugle, l'oiseau entraîne les lions à la révolte. Ils s'échappent et libèrent les gens de la Ville Basse. Aux commandes d'un immense robot, le roi tente de les arrêter.

CHANSONS DE HENRI DÈS
1991



Chanteur bien connu des enfants, Henri Dès a fait appel à des écoliers de primaire pour réaliser les treize films d'animation qui constituent ce programme. Les enfants ont réfléchi à la réalisation de chaque clip, imaginé le story-board, créé les personnages en pâte à modeler et peint les décors.

La glace au citron
"Camille, tu veux pas une boule vanille ? Non, non, je ne veux pas de vanille, je déteste la vanille, je préfère le citron..."

Des sous, des sous
"Policier, policier ! Bonjour m'sieur le policier ! Y'a papa qui m'envoie, dis moi combien je te dois. J'ai oublié de mettre les sous dans le parcmètre et je n'ai pas marché dans les passages cloutés..."

La fourmi amoureuse
"La petite fourmi, cet après-midi, me paraît vraiment joyeuse. Elle chante faux, mais c'est tellement beau qu'elle doit être amoureuse..."

Zinglairo
"C'est dans les vieux fourneaux, zinglai zinglai zinglairo, c'est dans les vieux fourneaux qu'on fait les meilleurs gâteaux..."

J'ai plus faim
"J'ai plus faim, j'ai plus faim, j'ai l'estomac plein plein plein. J'ai mangé plein de bonbons pendant la récréation..."

Faire de la musique
"J'aimerais bien dans ma salle de bain faire de la musique, faire de la musique. Le savon ferait des plongeons et la serviettte volerait au plafond ?..."

Le facteur
"C'est un gentil facteur sur son vélomoteur qui porte le courrier chez les gens du quartier...il y a plein de factures cachées dans sa ceinture..."

On ne verra jamais
"On ne verra jamais un gentil tétard avec sa guitare chanter des chansons aux poissons, vingt mille fourmis prendre le taxi pour faire un petit tour dans la cour..."

Les bêtises
"Zoum, zoum, zoum, zoum ! C'est à l'école, tagadagada, qu'on apprend les bêtises... Quand le Julien raconte ses histoires, elles sont si bêtes qu'on pleure dans nos mouchoirs..."

Lisette
"Lisette, Lisette, t'as une drôle de binette. T'as toujours mal partout et tu te plains de tout. Quand t'as pas mal aux yeux t'as mal à tes cheveux..."

Le petit chemin
"Aujourd'hui, le petit chemin sentait bon le romarin. En passant tout près du pré, ça sentait bon la rosée..."

Grand-Maman
"Je ne l'ai jamais vue s'arrêter Grand-Maman, du lever jusqu'au coucher, trottinant, Grand-Maman frotte avec un chiffon..."

Le bout de carton
"Sur un grand bout de carton, tu fais une maison, dans le champ juste à côté, un jardin tout rond avec plein de pommiers, parce que c'est très bon..."

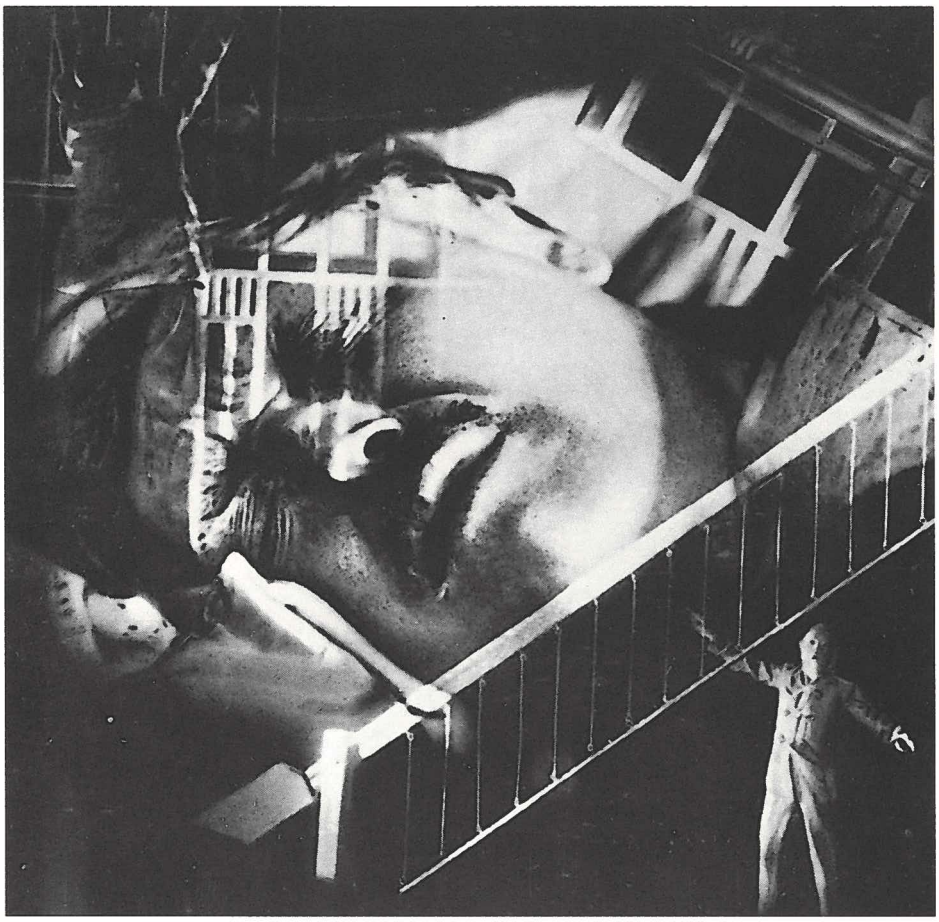
HOMMAGE À LA CINÉMATHÈQUE DE MUNICH

LES MYSTÈRES D'UNE ÂME de Georg Wilhelm Pabst
L'AMOUR DE JEANNE NEY de Georg Wilhelm Pabst
CRISE de Georg Wilhelm Pabst

Le Festival International du Film de La Rochelle
tient à honorer la Cinémathèque de Munich
et tout particulièrement son directeur Enno Patalas
pour son excellente contribution à la restauration
du patrimoine cinématographique

LES MYSTÈRES D'UNE ÂME
GEHEIMNISSE EINER SEELE - **1926**

GEORG WILHELM PABST



Scénario : Colin Ross et Hans Neumann, avec l'assistance de deux collaborateurs de Freud : Karl Abraham et Hans Sachs. **Images :** Guido Seeber, Curt Oertel et Robert Lach. **Décors :** Ernö Metzner.

Interprétation : Werner Krauss (Martin Fellman), Ruth Weyher (sa femme), Ilka Grüning (la mère), Jack Trevor (Erich), Pawel Pawlov (Dr. Orth), Hertha von Walther, Renate Brausewetter.

Production : Neumann - Filmproduktions, Berlin pour UFA

1h33/ 35mm / N et B / VOSTF Softitler

Accompagnement au piano par Aljoscha Zimmermann

Un bourgeois de Vienne, Martin Fellman coupe une petite mèche de cheveux qui dépasse sur la nuque de sa femme. Par maladresse, il entaille légèrement la peau. Au même moment, dans le quartier, un crime est commis. Ce meurtre déclenche chez le professeur une véritable psychose. Pour lui, pas de doute, l'acte sexuel s'identifie au meurtre de la femme. Dès cet instant, il ne peut plus approcher son épouse avec des instruments pointus et cette peur le rend impuissant. Il accepte de se faire soigner par un psychanalyste.

Martin Fellman, a bourgeois in Vienna, cuts a tuft of hair descending over his wife's neck. Through clumsiness he nicks her skin. At the same moment, a crime is commited in the neighbourhood. The murder triggers off a real psyhosis in the Professor. There is no doubt for him that sexual intercourse is identified to the woman's murder. From this moment onwards he can no longer approach his wife with sharp instruments and this fear makes impotent. He agrees to see a psychoanalyst.

L'AMOUR DE JEANNE NEY
DIE LIEBE DER JEANNE NEY
1927

GEORG WILHELM PABST



Scénario : Ladislaus Vajda et Rudolf Leonhardt d'après le roman d'Ilya Ehrenbourg. **Images :** Fritz Arno Wagner et Robert Lach. **Décors :** Otto Hunte et Victor Trivas.

Interprétation : Edith Jeanne (Jeanne Ney), Uno Henning (Andréas), Fritz Rasp (Kalibiev), Brigitte Helm (la jeune aveugle), Wladimir Sokolow (le camarade bolchevik), Hertha von Walther (Margot), Siegfried Arno (Gaston), Jack Trevor (Wallace Jack), Eugen Jensen (André Ney), Adolph Edgard Licho (Raymond Ney), Hans Jaray (Poitras), Josefine Dora, Mammey Terja-Basa.

Production : UFA

1h52/ 35mm / N et B / VOSTF Softitler

Accompagnement au piano par Aljoscha Zimmermann

En Crimée, pendant la Révolution, Andréas, jeune agent des Bolcheviks, fait rêver Jeanne Ney, la fille d'un journaliste français qui vient d'acheter à un escroc, Kabiliev, des documents compromettants pour les Révolutionnaires. Andréas reçoit l'ordre d'arrêter le journaliste et le tue. Jeanne décide alors de regagner la France, mais toujours amoureuse, fait parvenir avant son départ, sa nouvelle adresse à Andréas.
Installée à Paris chez son oncle, détective privé qui vit avec sa fille aveugle, elle devient sa secrétaire. Peu de temps après, Kabiliev et Andréas arrivent simultanément à Paris...

During the revolution in Crimea, Jeanne Ney, the daughter of a French journalist who just bought from Kabiliev, a con man, some documents comprimising the Revolutionaries; dreams about Andreas, a young Bolshevist agent. Andreas receives the order to arrest and kill her father. So Jeanne decides to return to France, but still enamoured she leaves her address with him before departing. Once in Paris, she becomes the secretary for her uncle, a private detective who lives with his blind daughter. Shortly afterwards, both Kabiliev and Andreas arrive in Paris...

CRISE
ABWEGE
1928

GEORG
WILHELM
PABST



Scénario : Adolf Lantz et Ladislaus Vajda d'après un sujet de Franz Schultz. **Images :** Theodor Sparkuhl. **Musique :** Werner Schmidt-Boelcke. **Décors :** Hans Sohnle et Otto Erdman.

Interprétation : Brigitte Helm (Irène), Gustav Diessl (Robert Storner), Jack Trevor (Walter Frank, l'artiste), Nico Turoff (Sam Taylor, le boxeur), Hertha von Walther (Liane, une amie d'Irène), Fritz Odemar (Manners), Peter Leska.

Production : Erda-Film

1h36 / 35mm / N et B / VOSTF Softitler

Accompagnement au piano par Aljoscha Zimmermann

Robert Storner vient d'épouser Irène. Jeune avocat, déjà célèbre, il aime sa femme et lui offre un luxe de grand bourgeois qui, pour lui, s'identifie au bonheur. Afin de maintenir le haut standing du ménage, il accepte toutes les affaires qui se présentent. Surchargé de travail, il n'a pas de temps à consacrer à son épouse qu'il pense heureuse.
Mais Irène s'ennuie et, prisonnière de ses beaux meubles, elle cherche à briser sa solitude. Elle se laisse séduire par la finesse rêveuse d'un artiste...

Robert Storner has just married Irène. A young, already renowned laywer, he loves his wife and offers her the luxuries of the upper middle class, which for him represents happiness. In order to maintain their social status he accepts any cases which arise. Overloaded with work he has no time left for his wife, who he imagines is happy.
But bored and prisoner of his beautiful furniture, Irène looks for a way to break her loneliness. She lets herself be seduced by the dreamy sensitivity of an artist...

SOIRÉE EXCEPTIONNELLE

Parrainée par la Cinémathèque Royale de Belgique

ZA-LA-MORT - ZA-LA-VIE

L'INCUBO DI ZA-LA-VIE

Italie - 1924

EMILIO GHIONE





Emilio Ghione (1879-1930)

Il est entré dans le cinéma par la porte de service, comme cascadeur : il a remplacé des héros timorés, incapables de monter à cheval ou de sauter ; il s'est adapté, dans les films comiques de Cretinetti, à des apparitions de méchant ou même de belle- mère, de vieille tante, sur lesquels on tape à coups de bâton ou qui reçoivent des tartes à la crème. Il quitte Turin, pour la *Cines* de Rome où il est engagé, en raison de sa silhouette maigre et ascétique, pour interpréter le rôle de Saint François d'Assise, puis un perfide Ali Baba et, enfin, Saladin dans la première édition de *Jérusalem libérée*. Passé à la *Celio*, il forme un trio avec la belle Francesca Bertini et son partenaire Alberto Collo, dans le rôle de celui qui est toujours de trop, jusqu'à ce qu'en 1915, dans un film resté mémorable, *Nelly la gigolette*, il endosse le costume de l'apache Za-la-Mort (qui, selon lui, signifie dans l'argot du milieu parisien : Vive la Mort) et trouve en Kally Sambucini une partenaire sensible, sa "Vive la Vie!" Le personnage de Za-la-mort, que Ghione interprète aussi bien dans certains feuilletons que dans divers films de métrage normal, est celui d'un apache sentimental et romantique, mais en même temps impitoyable et cruel. Ghione évolue dans les milieux les plus sordides et les plus sinistres avec l'élégance et le flegme d'un gentleman anglais dans son club privé ; son maillot noir et sa casquette typiques d'apache rendent sa présence à l'écran magnétique. Son masque émacié, à la peau tendue - une vraie tête de mort - passe, avec un naturel stupéfiant de l'expression de la férocité à celle de la douceur, de celle du sarcasme à celle de la pitié. Ses mains osseuses font songer à des serres, il se meut tel un félin, et des félins, il a également les longues inerties.

A l'époque où les héros de l'écran, de Fantômas à Douglas, de Judex à Maciste, sont l'exaltation de la force, de l'athlétisme, de l'élan et de l'agilité, Za-la-Mort construit sa silhouette sur une énergie latente, qui se réveille en sursauts subits, en coups d'oeil foudroyants, en attitudes méprisantes.

Cette silhouette, irréelle et impérieuse, se détache sur fonds de milieux dégradés, vit des histoires improbables qui relèvent du grotesque noir, ponctuées de légendes pittoresques et grammaticalement fantaisistes, où alternent les duels avec d'ineffables "Cavaliers du Triangle Jaune", de terrifiants "Capuchons Noirs", "Casaques de Cuir", "Rats gris", "Âmes noires" - c'est ainsi que s'appellent ses adversaires - parmi lesquels se détache "Casque d'Or", autrement dit "Hesperia", ancien membre d'un trio de "figurations plastiques et de reproductions vivantes de tableaux classiques", devenue vedette de cinéma.

Dans ces entrelacs inextricables d'aventures, d'émotions, de coups de théâtre, dans ce caravansérail de criminels truculents, de lys traînés dans la fange, de justiciers implacables et de prostituées au cœur d'or, le rictus sardonique de l'acteur, qui est aussi scénariste et metteur en scène, semble vouloir nous dire qu'il est le premier à ne pas croire à ce qu'il nous raconte ; pour aussi à l'étroit qu'il soit dans le mécanisme du feuilleton, dans les canons établis du "la suite au prochain épisode", les films de Za-la-Mort ne sont pas dénués d'une certaine auto-ironie railleuse.

Vittorio Martinelli

Scénario : Emilio Ghione. **Images :** Eugen Hamm et Franz Stein.

Interprétation : Emilio Ghione (Za la mort), Fern Andra, Kally Sambucini (Za la vie), Magnus Stifter, Henri Sze, Robert Scholz, Ernst Anton Rückert.

Production : F.A.J - Film der National Film A.G. (Berlin)

2h / 35mm / N et B / VF

SOIRÉE EXCEPTIONNELLE

Parrainée par la Fondation GAN pour le Cinéma

FAUT-IL AIMER MATHILDE ?

1992

EDWIN BAILY



Scénario : Edwin Baily et Luigi De Angelis. **Images :** Pierre-Laurent Chénieux. **Musique :** Arno. **Décors :** Thomas Peckre. **Montage :** Dominique Gallieni. **Son :** Philippe Fabbri.

Interprétation : Dominique Blanc (Mathilde), Paul Crauchet (Papy), André Marcon (Charly), Anne-Marie Cappelier (Jeanine), Florence Masure (Stéphanie), Marc Duret (Mano), Jacques Bonnaffé (Jean-Pierre), Maxime Leroux (Jacques), Eric Leblanc (Pierre), Thierry Ragueneau (Rémy), Victor Garrivier (Lucien).

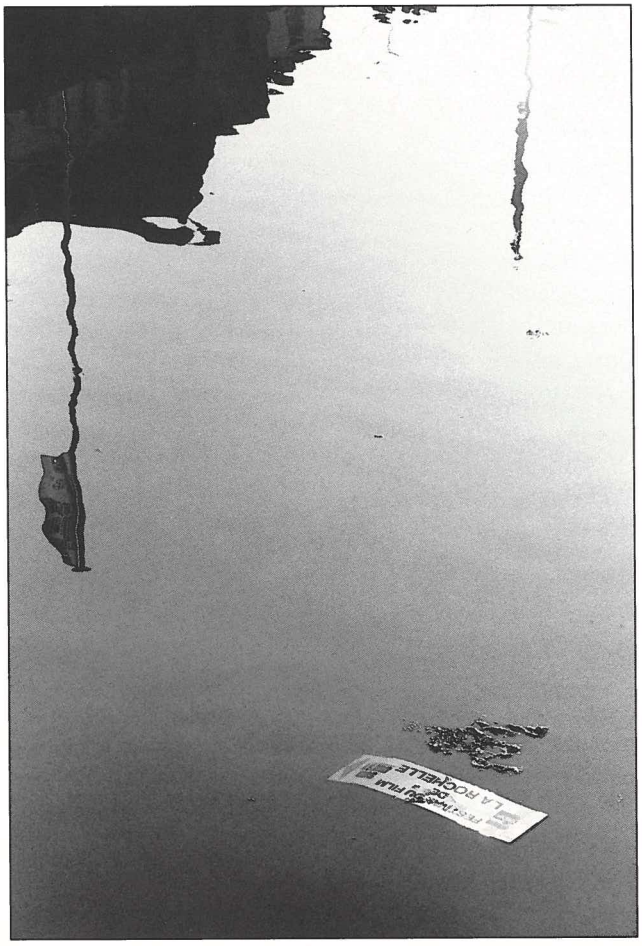
Production : 3B Production

1h40 / 35mm / couleur

Mathilde vit dans le nord de la France. Elle a deux sœurs, des enfants et un grand-père. Aujourd'hui, c'est le mariage de la plus jeune. Le Lendemain, c'est le quotidien qui reprend. Et l'accident. Traumatisée, Mathilde change. Une certaine idée du temps qui passe, une urgence à trouver le bonheur : avec Charly, séduisant protecteur mais encombré d'une montagne de souvenirs... Avec son mari qui est parti à la naissance du petit Dédé qu'elle a eu avec Jacques... Ou avec Mano, un espagnol de passage qui s'est pris d'affection pour le papy. C'est l'histoire de Mathilde et de ses amours.

Mathilde lives in northern France. She has two sisters, children, and a grandfather. Today is her younger sister's marriage. The next day everything is normal. She has an accident. The resulting shock and trauma changes Mathilde. She now sees passing time differently and has an urgent need to find happiness : Charly, a seductive protector who is unfortunately burdened by the weight of his memories; her ex-husband, who left when he found out that little Dédé's father was his friend Jacques; or with Mano, a Spaniard who gets along great with grandad. The film is about Malthilde's romances.

NUIT BLANCHE
SÉRIE NOIRE



SÉRIE NOIRE d'Alain Corneau

TOUCHEZ PAS AU GRISBI de Jacques Becker

LA BÊTE A L'AFFÛT de Pierre Chenal

CLASSE TOUS RISQUES de Claude Sautet

VIVEMENT DIMANCHE de François Truffaut

VERSION FRANÇAISE

AAAAAhhhh la France ! Deuxième patrie du roman noir ! (et ce n'est pas l'Angleterre avec son Hadley Chase qui se faisait passer pour un amerlo, alors qu'il n'avait jamais mis les pieds aux States), plaque tournante en Europe, dès 1945, de ces romans, publiés dans la Série Noire, sentant la douleur, le malheur, le jacaranda, la cordite, la 42ème rue, et bien sûr, le Bourbon de contrebande. Ces récits que le cinéma s'est mis à piller allègrement, sûr d'avoir sur la pellicule le sang, les tripes et les larmes qui font les films qui ont des cals à l'âme.
Et les cinéastes français s'y sont mis, eux aussi, puisant dans la mirifique Série de quoi faire pâlir la nuit. Et la France, qu'est-ce que c'est ? Pour un américain de base, j'entends. A l'instar d'un néo-Barthes, on peut dire que c'est le béret, le bistrot, l'accordéon, le pot-au-feu et la jolie mademoiselle.
Alors faut respecter les bonnes choses. Et les cinéastes de chez nous se sont mis à propager le mythe (le polar), tout en étant fidèles aux attributs archétypiques de leur beau pays.

Le béret, pas très net, qui sent un peu la vieille tignasse, avachi, symbole d'un monde où tout part à vau-l'eau, où plus personne ne fait plus confiance à personne, celui qui couvre les fronts les plus problématiques, là où, en-dessous, bouillonnent le sordide et l'espoir, c'est SERIE NOIRE de Corneau, où il y en a pas un pour sauver l'autre, c'est normal, c'est inspiré d'un roman de Jim Thompson, qui est au désespoir ce que le Gevrey-Chambertin est au Gévéor.
Tiens, question pinard, parlons bistrot, conversations de comptoir, argot, cigarettes et petites pépées. Parlons chnouff, cave, condé, doulos, et bien sûr, ce GRISBI auquel on ne doit pas toucher, sinon on risque de rejeter rapido son gaz. C'est tiré d'un roman de Simonin (version poilue de Simenon), qui a fait des apaches de Pantruche, une version typée des navajos de Chicago. Tout ça sent furieusement le Cognac et l'accordéon, qui, comme on le sait, égrène les notes de la tristesse urbaine.
Mais le piano du pauvre, c'est aussi le son de l'amour tragique. Dans les films noirs, tout est permis, on aime, on part, on souffre. Comme dans LA BÊTE A L'AFFÛT (d'après Day Keene, le chantre du manichéisme féminin, ou bien la néfaste aux yeux de feu, ou bien la rédemptrice aux yeux bleus). C'est vrai qu'il suffit qu'une femme, fatale ou non, paraisse, pour que pandémonium des Sens et du Destin se déchaîne sur des hommes qui n'y peuvent rien, mais qui, sans elle, se morfondraient copieusement.
Ces femmes françaises qui, pourtant, savent bien faire la cuisine. Notamment le Pot au Feu, aleph culinaire, perle absolue des cocottes.
La solidité, le classicisme. Le carré. On en a pour son argent. Rien à jeter. Comme CLASSE TOUS RISQUES. Tiré de José Giovanni, qui en connait un rayon sur la parole donnée, la trahison, les rites des hommes, des vrais, des perdus.
Justement ceux qui ne rencontreront plus ces jolies jeunes femmes souriantes et sans histoires.
Car la femme, quand même, c'est aussi la finesse, la joliesse, une certaine idée de l'innocence... Aaahhh la petite secrétaire française. Aaahhh Fanny Ardant dans VIVEMENT DIMANCHE (d'après Charles Williams qui avait appelé son roman "The Long Saturday (!) Night"), la petite mademoiselle, si farouche et si parfaite, qui cache si bien son jeu !
Alors voilà, on aurait pu élire tout aussi bien le saucisson, le camembert, la Tour Eiffel ou Maurice Chevalier.
Mais il aurait fallu choisir d'autres films.
Et tout ça commence un samedi soir, pour se terminer le lendemain, aux aurores (café, croissant, tartines). Seule faute de goût. Le dernier film, c'est VIVEMENT DIMANCHE. Alors que vous penserez immanquablement... DEJA DIMANCHE, MALHEUREUSEMENT !

JB POUY

TOUCHEZ PAS AU GRISBI

1954

JACQUES BECKER



Scénario : Jacques Becker, Maurice Griffe et Albert Simonin d'après le roman d'Albert Simonin. **Images :** Pierre Montazel. **Musique :** Jean Wiener. **Décors :** Jean d'Eaubonne. **Montage :** Marguerite Renoir. **Son :** Jacques Lebreton.

Interprétation : Jean Gabin (Max-le-menteur), René Dary (Riton), Jeanne Moreau (Josy), Dora Doll (Lola), Lino Ventura (Angelo), Paul Frankeur (Pierrot), Michel Jourdan (Marco), Daniel Cauchy (Fifi), Paul Oettly (Oscar), Delia Scala (Huguette), Marilyn Buferd (Betty), Denise Clair (Madame Bouche).

Production : Del Duca Films (Paris) / Antarès Films (Rome)

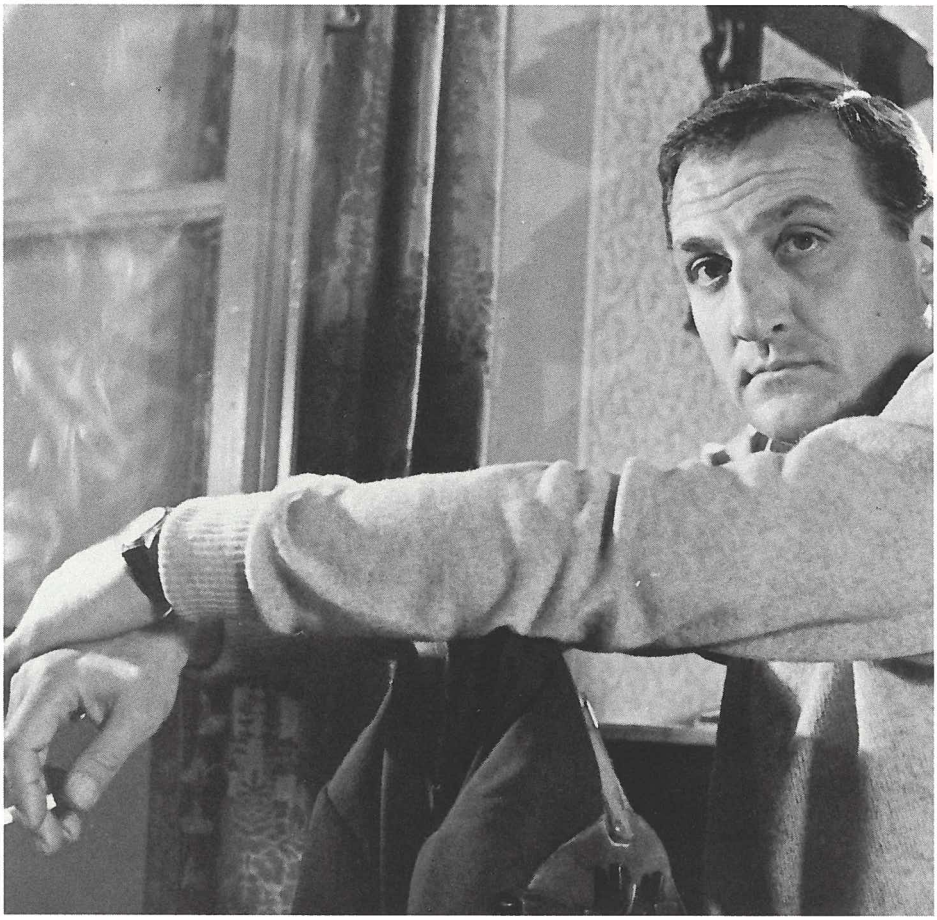
1h34 / 35mm / N et B

Deux truands sur le retour, Max-le-menteur et Riton, amis de longue date, ont réussi un coup sensationnel à Orly, en mettant la main sur une centaine de kilos d'or. Pour Max, ce coup est le dernier, celui qui va lui permettre de prendre une retraite confortable. Il cache le butin, le "grisbi", en attendant que l'affaire soit oubliée.
Mais Riton a la mauvaise idée de raconter cet exploit à sa jeune maîtresse Josy, qui le trompe avec un certain Angelo, truand de la nouvelle génération. Ce dernier, au courant de l'exploit, enlève Riton, et somme Max d'indiquer la cachette du grisbi...

Two over the hill mobsters, Max-the-Liar and Riton, long standing friends, have pulled off a fantastic raid in Orly and acquired some hundred kilos of gold. For Max, this heist is his last which will allow him to retire comfortably. He hides the loot, the "grisbi", waiting for the affair to be forgotten.
But Riton boasts of this feat to Josy, his young mistress, who is unfaithful with a certain Angelo, a new generation mobster. Angelo once informed of the feat, kidnaps Riton and enjoins Max to indicate the grisibi's hiding-place...

CLASSE TOUS RISQUES
1960

CLAUDE SAUTET



Scénario : José Giovanni, Pascal Jardin et Claude Sautet d'après le roman de José Giovanni. **Images :** Ghislain Cloquet. **Musique :** Georges Delerue. **Décors :** Rino Mondellini. **Montage :** Albert Jurgenson. **Son :** Jacques Lebreton.

Interprétation : Lino Ventura (Abel Davos), Jean-Paul Belmondo (Eric Stark), Sandra Milo (Liliane), Marcel Dalio (Arthur Gibelin), Jacques Dacqmine (le commissaire Blot), Claude Cerval (Raoul Fargier), Bernard Dhéran (Blastone), Michel Ardan (Riton), Corrado Guarducci (Ferucci).

Production : Mondex Films - Films Odéon - Filmsonor (Paris) / Zebra Films (Rome)

1h50 / 35mm / N et B

Abel Davos, dangereux gangster refugié en Italie, cherche à regagner la France avec sa femme, ses deux enfants et un ami. Au moment où ils débarquent sur une plage, ils sont surpris par deux douaniers. Au cours de la fusillade qui suit, sa femme et son ami sont tués. Resté seul avec ses enfants, Abel fait appel à ses amis de Paris, Riton et Fargier, qui ne peuvent venir le chercher et lui envoient un homme sûr, Stark. A Paris, Abel doit se cacher. Il obtient l'argent nécessaire pour fuir en Amérique auprès de Gibelin, un entremetteur. Mais ce dernier le trahit...

Abel Davos, a dangerous gangster refugee in Italy, wishes to return to France with his wife, two childen and a friend. Landing on a beach, they are surprised by two customs officiers and during the shoot out his wife and friend are killed. Alone with his children, Abel calls two friends in Paris, Riton et Fargier who can't come to get him but send instead the reliable Stark. In Paris, Abel is forced to hide. He acquires the necessary money hor his escape to America, but is betrayed by a go-between.

LA BÊTE À L'AFFÛT
1959

PIERRE CHENAL



Scénario : Pierre Chenal et R.M. Arlaud d'après le roman de Day Keene (alias Gunnard Hjersted) *Forest of the Night/Moran's woman*. **Dialogues :** Michel Audiard et André Tabet. **Images :** Christian Matras. **Musique :** Maurice Jarre. **Montage** : Suzanne Rondeau. **Son :** Antoine Petitjean.

Interprétation : Françoise Arnoul (Liliane Vermont), Henri Vidal (Morane), Michel Piccoli (le commissaire), Gaby Sylvia (Gilberte), Madeleine Barbulée (la gouvernante de Liliane), Agnès Laury, Hubert de Lapparent, Paul Mercey, Jean Brochard, Harry Max, Georges Spanelly.

Production : Films Le Trident - Hoche Productions - Films Odéon

1h30 / 35mm / N et B

Liliane Vermont, jeune et jolie veuve de province, mène une vie mondaine entre les ventes de charité et les réceptions. Un gangster évadé, Daniel Morane, blessé, se réfugie chez elle et bouleverse sa vie. Elle le soigne et devient sa maîtresse. Persuadée de son innocence et trompant la vigilance du commissaire Guimard, un de ses admirateurs empressés, elle s'enfuit avec lui à l'étranger....

Between charity sales and receptions, Liliane Vermont, a young, pretty provincial widow, leads a busy social life. An escaped and wounded gangster, Daniel Morane, takes refuge in her house and disrupts her life. She looks after him and becomes his lover. Persuaded of his innocence, she escapes abroad with him, fooling in the process the vigilant superintendent Guimard who is also an assiduous admirer of her...

SÉRIE NOIRE
1979

ALAIN
CORNEAU



Scénario : Georges Pérec et Alain Corneau d'après le roman *A Hell of a Woman* (*Des cliques et des cloaques*) de Jim Thompson. **Images :** Pierre-William Glenn. **Musique :** Duke Ellington, Juan Tizol. **Montage :** Thierry Derocles. **Son :** Michel Desroi.

Interprétation : Patrick Dewaere (Frank Poupart), Myriam Boyer (Jeanne), Marie Trintignant (Mona), Bernard Blier (Staplin), Jeanne Herviale (la tante), Andréas Katsulas (Andréas Tikidès), Charlie Farnel (Marcel, l'inspecteur), Jack Jourdan (l'entraîneur), Samuel Mek (le boxeur), Fernand Coquet (le Hell's Angel) et les Hell's Angels de Paris.

Production : Prospectacle - Gaumont

1h50 / 35mm / couleur

Frank Poupart est vendeur à domicile, en banlieue parisienne. Un jour, il atterrit chez une vieille dame qui, en échange d'une robe de laine, lui jette dans les bras sa nièce, Mona, âgée de dix-sept ans. Frank ne veut pas profiter d'une situation aussi sordide et s'en va. Mona s'accroche à lui et lui fait promettre de revenir. Mais Frank est dans une mauvaise passe. Sa femme le quitte et son patron le fait arrêter pour détournements de fonds. Une fois libéré, Mona lui révèle l'existence du magot de sa tante...

Frank Poupart is a door to door salesman in the Paris suburbs. One day, he arrives at an old lady's home and in exchange for a woollen dress she thrusts her 17 year old niece, Mona into his arms. Frank doesn't want to take avantage of such a sordid situation and leaves. Mona clings to him and he promises he'll return. Meanwhile Frank is having a rough time. His wife leaves him and his boss has him arrested for embezzlement. Once liberated, Mona reveals the existence of her aunt's nest egg to Frank...

VIVEMENT DIMANCHE

1983

FRANÇOIS TRUFFAUT



Scénario : François Truffaut, Suzanne Schiffman et Jean Aurel d'après le roman *The Long Saturday Night* (*Vivement dimanche!*) de Charles Williams. **Images :** Nestor Almendros. **Musique :** Georges Delerue. **Décors :** Hilton Mc Connico. **Montage :** Martine Barraqué. **Son :** Pierre Gamet.

Interprétation : Fanny Ardant (Barbara Becker), Jean-Louis Trintignant (Julien Vercel), Jean-Pierre Kalfon (Jacques Massoulier), Philippe Laudenbach (Maître Clément), Philippe Morier-Genoud (le commissaire Santelli), Xavier Saint-Macary (Bertrand Fabre, photographe), Jean-Louis Richard (Louison), Caroline Sihol (Marie-Christine Vercel).

Production : Les Films du Carrosse - Films A2 - Soprofilms

1h50 / 35mm / N et B

Une petite ville du Midi. Au cours d'une partie de chasse, un meurtre. La victime, Claude Massoulier, était l'amant de Marie-Christine Vercel, mariée à Julien Vercel, directeur d'une agence immobilière. Ce dernier est soupçonné. Le soir même, sa femme est également assassinée. Julien Vercel fait croire à la police qu'il s'est envolé à l'étranger et se cache dans son agence. Sa secrétaire, Barbara Becker, l'aide à découvrir la vérité.

A small town in the Midi. During a hunt, a murder. The victim, Claude Massoulier was Marie-Christine Vercel's lover who is married to Julien Vercel, a real estate agency director and is the first suspect. The same evening, his wife is also murdered. Julien Vercel lets the police think that he has vanished abroad and hides himself in his agency. Barbara Becker, his secretary, helps him discover the truth.

INDEX DES FILMS

Acteur (L')/Mohsen Makhmalbaf, 1993, p 68
Amazone masquée (L')/Baldassare Negroni, 1914, p 18
Amour de Jeanne Ney (L')/ G.W. Pabst 1927, p 113
Assunta Spina/Gustavo Serena, 1915, p 19

Bas-fonds de Frisco (Les)/Jules Dassin, 1949, p 47
Bas-fonds de Mexico (Les)/Emilio Fernández, 1948, p 30
Bâtard (Le)/Bertrand van Effenterre, 1983, p 89
Bête à l'affût (La)/Pierre Chenal,1958, p 123
Boat People/Imre Gyöngyössy - Barna Kabay, 1987 - Doc, p 57
Boycott/Mohsen Makhmalbaf, 1985, p 66
Bugambilia/Emilio Fernandez, 1944, p 27

Camelot (Le)/Mohsen Makhmalbaf, 1987, p 66
Ce lieu sans limites (Le)/Arturo Ripstein, 1977, p 73
Celui qui doit mourir/Jules Dassin, 1956, p 48
Chansons de Henri Dès en images, 1991, p 109
Charme de la force (Le), 1912, p 17
Château de la pureté (Le)/Arturo Ripstein, 1972, p 72
Chemin qui mène à Chong-song (Le)/Lee Doo-yong, 1990, p 62
Chicago Digest, CM/Paul Paviot, 1951, p 37
Cité sans voiles (La)/Jules Dassin, 1948, p 46
Classe tous risques/Claude Sautet,1960, p 122
Close up/Abbas Kiarostami , 1990, p 69
Comtesse de Challant et Dom Pedro de Cordova (La)/G. Lo Savio, 1911, p 15
Consuelita/Roberto Roberti, 1925, p 21
Côté cœur, côté jardin/Bertrand van Effenterre, 1984, p 89
Cri de femmes/Jules Dassin, 1978, p 51
Crise/G.W. Pabst 1928, p 114
Cycliste (Le)/Mohsen Makhmalbaf, 1988, p 67

Dame aux camélias (La)/Gustavo Serena, 1915, p 19
Démons de la liberté (Les)/Jules Dassin, 1947, p 46
Deuxième cercle (Le)/Aleksandr Sokourov, 1990, p 83
Dillinger est mort/Marco Ferreri, 1969, p 39
Du rififi chez les hommes/Jules Dassin, 1955, p 48

Elégie de Russie/Aleksandr Sokourov, 1993, p 84
Elégie moscovite/Aleksandr Sokourov, 1986-87, p 81
Elégie petersbourgeoise/Aleksandr Sokourov, 1989, p 85
Elégie simple/Aleksandr Sokourov, 1990, p 83
Elégie soviétique/Aleksandr Sokourov, 1989, p 82
Elégie/Aleksandr Sokourov, 1985-86, p 80
Empire de la fortune (L')/Arturo Ripstein, 1985, p 75
Enamorada/Emilio Fernandez, 1946, p 28
Enfants de la nature (Les)/Fridrik Thor Fridriksson, p 98
Equilibristes (Les)/Nico Papatakis, 1991, p 43
Erica minor/Bertrand van Effenterre, 1973, p 88
Et rien de plus - Les Alliés/Aleksandr Sokourov, 1982-1987, p 79
Eunuque/Lee Doo-yong, 1986, p 62
Exilés/Imre Gyöngyössy - Barna Kabay, 1991, p 56

Faut-il aimer Mathilde ?/Edwin Baily, p 117
Fils aîné (Le)/Lee Doo-yong, 1985, p 61
Fils du feu/Imre Gyöngyössy - Barna Kabay, 1973, p 55
Fils prodigue (Le)/Veikko Aaltonen, 1992, p 94

Filet (Le)/Emilio Fernández, 1953, p 31
Flor Silvestre/Emilio Fernández, 1943, p 26
Forbans de la nuit (Les)/Jules Dassin, 1950, p 47
Francesca da Rimini, 1911, p 16

Général de l'armée morte (Le)/Luciano Tovoli, 1983, p 41
Göran et son grand-père/Staffan Lamm, p 102
Grandeur nature/Luis Garcia Berlanga, 1973, p 40

Ingalo/Asdis Thorodsen, p 99

Je voulais voir les anges/Sergueï Bodrov, p 101
Jamais le dimanche/Jules Dassin, 1960, p 49
Jour de l'éclipse (Le)/Aleksandr Sokourov, 1987, p 81

Légende tzigane/Imre Gyöngyössy - Barna Kabay, 1972, p 54
Let ye inherit/Imre Gyöngyössy - Barna Kabay, 1985 - Doc, p 57
Maclovia/Emilio Fernández, 1948, p 29
Madeleine Ferat/Febo Mari, 1920, p 21
Mais ou et donc ornicar/Bertrand van Effenterre, 1978, p 88
Maison des cœurs brisés/Insensibilité affligée (La)/A.Sokourov, 1983-87, p 80
María Candelaria/Emilio Fernández, 1943, p 26
Maria/Aleksandr Sokourov, p, 1975-88, p 78
Mariute/Eduardo Bencivenga, 1918, p 20
Martha et moi/Jiri Weiss, 1990, p 42
Mensonges pieux/Arturo Ripstein, 1988, p 75
Mépris (Le)/Jean-Luc Godard, 1963, p 38
Mort en ce jardin (La)/Luis Buñuel, 1956, p 38
Mûrier (Le)/Lee Doo-yong, 1985, p 61
Music of Chance/Philip Haas, 1993, p 103
Mystères d'une âme (Les)/Pabst 1926, p 112

Naked/Mike Leigh, 1993, p 95
Nasseredin Shah, l'acteur de cinéma/Mohsen Makhmalbaf, 1992, p 68
Noce des bénis (La)/Mohsen Makhmalbaf, 1989, p 67

Offrande du soir (L')/Aleksandr Sokourov, 1984-1987, p 85

Panne d'auto/Baldassare Negroni, 1912, p 16
Pâques fleuries/Imre Gyöngyössy - Barna Kabay, 1968, p 54
Pee-mak/Lee Doo-yong, 1980, p 60
Perla (La)/Emilio Fernández, 1945, p 27
Phaedra/Jules Dassin, 1962, p 49
Pierre (La)/Aleksandr Sokourov, 1993, p 84
Piovra (La), 1919, p 20
Planète sauvage (La)/René Laloux, 1973, p 107
Point du jour (Le)/Louis Daquin, 1948, p 37
Poisson lune/Bertrand van Effenterre, 1992, p 90
Prison à vie/Arturo Ripstein, 1978, p 74
Promesse de l'aube (La)/Jules Dassin, 1970, p 50
Publerina/Emilio Fernández, 1948, p 29
Puritaine (La)/Jacques Doillon, 1986, p 42

Quartier interdit/ Emilio Fernández, 1950, p 30

Raining Stones/Ken Loach, p 96

INDEX DES RÉALISATEURS

Aaltonen Veikko
Baily Edwin
Becker Jacques
Berlanga Luis Garcia
Bodrov Sergueï
Buñuel Luis
Chenal Pierre
Chen Lizhou
Corneau Alain
Daquin Louis
Dassin Jules
Doillon Jacques
Faraldo Claude
Fernández Emilio
Ferreri Marco
Frears Stephen
Ghione Emilio
Godard Jean-Luc
Granier-Deferre Pierre
Grimault Paul
Gyöngyössy Imre
Haas Philip
Jensen Knut Erik
Kabay Barna
KalinTom
Kiarostami Abbas
Kramer Robert
Laloux René
Lamm Staffan
Lee Doo-yong
Leigh Mike
Loach Ken
Makhmalbaf Mohsen
Mingozzi Gianfranco
Pabst Georg Wilhelm
Papatakis Nico
Paviot Paul
Ripstein Arturo
Sautet Claude
Smith N. John
Sokourov Aleksandr
Starevitch Ladislas
Thor Fridriksson Fridrik
Thorodsen Asdis
Tovoli Luciano
Truffaut François
Van Effenterre Bertrand
Weiss Jiri

Révolte de Job (La)/Imre Gyöngyössy - Barna Kabay, 1981, p 56
Río Escondido/Emilio Fernandez, 1947, p 28
Roi et l'oiseau (Le)/Paul Grimault, 1979, p 108
Roman de Renart (Le)/Ladislas Starevitch, 1930, p 106
Roméo et Juliette/Ugo Falena, 1912, p 17
Rouet (Le)/Lee Doo-yong, 1983, p 60

Salomé/Ugo Falena, 1910, p 15
Sangue bleu/Nino Oxilia, 1914, p 18
Sauve et protège - Madame Bovary/Aleksandr Sokourov, 1989, p 82
Série noire/Alain Corneau,1979, p 124
Snapper(The)/Stephen Frears, p 97
Sonate pour Hitler/Aleksandr Sokourov, 1979-1989, p 79
Stella Polaris/Knut Erik Jensen, p 100
Swoon/Tom Kalin, p 104

Temps de mourir/Arturo Ripstein, 1965, p 72
Themroc/Claude Faraldo, 1973, p 39
Topkapi/Jules Dassin, 1964, p 50
Touche pas à la femme blanche/Marco Ferreri, 1973, p 40
Touchez pas au grisbi/Jacques Becker,1954, p 121
Tumultes/Bertrand van Effenterre, 1990, p 90

Ultima diva : Francesca Bertini (L')/G. Mingozzi, 1983, p 22
Une étrange affaire/Pierre Granier-Deferre, 1981, p 41
Une vie toute ordinaire/Imre Gyöngyössy - Barna Kabay, 1977, p 55

Veuve noire (La)/Arturo Ripstein, 1977, p 73
Vivement dimanche!/François Truffaut,1983, p 125
Voie (La)/Chen Lizhou, p 93
Voix solitaire de l'homme (La)/Aleksandr Sokourov, 1978-87, p 78

Welcome to Canada/John N. Smith, p 92

Za-la-Mort ou Le Cauchemar de Za-la-Vie/Emilio Ghione, p 115

sacem

Ministère
Culture
Direction
Régionale
des Affaires
Culturelles
Poitou-Charentes

MINISTERE
DE LA
JEUNESSE
ET DES SPORTS

CNC

Charente-Maritime
Terre et mer, les éléments de la réussite.

région POITOU CHARENTES

LA ROCHELLE

Nous adressons tous nos remerciements à ceux qui ont permis au 21e Festival International de La Rochelle d'exister et notamment à:

M. Dominique Wallon, directeur du Centre National de la Cinématographie,
MM. Jean René Marchand, Alain Begramian (CNC),
Mme Marie-Christine de Navacelle et la Direction de la Communication du Ministère des Affaires Etrangères, ainsi que Mme Deunf.
Mme Marie Richard, M. Daniel Paris et le Ministère de la Jeunesse et des Sports.
M. Philippe Cova, Mme Colette Flesch et la Commission des Communautés Européennes

M. le Préfet de Charente-Maritime.
MM. Michel Crépeau, Maxime Bono, Denis Leroy, Dominique Ancelin, Jean-Claude Rousseau et la ville de La Rochelle.
M. François Blaizot et le Conseil général de la Charente-Maritime.
MM. Jean-Pierre Raffarin, Yves Maydat et le Conseil régional de Poitou-Charentes.
MM. Jean-Pierre Pottier, Sénéchal et la Direction Régionale des Affaires Culturelles Poitou-Charentes.
M. Porcheron et la Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports.
MM. Jacques Chavier, Jacques Gaillard et le SIVOM de La Rochelle.
M. Jean-Pierre Gousseau, Président de la Coursive Scène Nationale La Rochelle.
M. le Recteur de l'Académie de la Charente Maritime.
M. Robert Thomas, Mme Lamande et l'Inspection d'Académie de la Charente-Maritime.
MM. Gilbert Lancesseur, Pierre Poinsignon et la Société du Commerce et de l'Industrie de la Rochelle.
M. Legrand et la Librairie Calligrammes.
M. Jean-Paul Kleist et La Rochelle Automobile Renault.
Mmes Michèle Pagnoux, Nicole Peloquin et le Centre de documentation des Arts et des Spectacles - La Coursive.
M. Jacky Yonnet et la Maison municipale des jeunes de La Rochelle.
M. Michel Juliot et le Carré Amelot.
M. Patrick Schnepp et le Musée maritime de La Rochelle.
MM. Joël Meurgues, Bernard Cartron et la Fédération des Oeuvres laïques de Charente-Maritime.
M. Jean-Luc Labour et l'Office du Tourisme de la ville de La Rochelle, l'Office départemental du tourisme de la Charente-Maritime.
M. Jacques Baggio et le Comité Régional de Tourisme Poitou Charentes
MM. Bertineaud, Bertrand et la Poste, Direction de la Charente Maritime.
Le Centre Industriel municipal.
M. Yves Bret, commissaire aux comptes

M. Dominique Vastel, Mme Catherine Lecoq et la Fondation GAN. pour le Cinéma
Mmes Brigitte Sautter, Claire Beuvrard et le Club Espace Cinéma Philip Morris.
MM. Philippe Lepage, Jolivet, Chaury et la Représentation régionale Poitou-Charentes EDF et le Centre de distribution d'EDF et GDF de La Rochelle.
MM. Daniel Garnier, Pierre-Marie Lemaire et le journal Sud-Ouest.
MM. Gérard Lefort, Michel Cerdan, Mme Martine Peigner et Libération.
M. Claude Le Bihan, Mme Danièle Daubat et Télérama
MM. Jean-Claude Bezon, Lorrain Kressmann et Air France.
Mme Chantal Rullier et Air France La Rochelle.
M. Patrick Raynal et La Série Noire Gallimard.
M. Charles Jeanne et la SACEM
Mmes Eliane Mazieres, Michèle Couaillier et le journal Sortir.
MM. Jean-Claude Mouyon, Philippe Picard et La Rochelle Magazine/Aunis Média
M. François Brinon et Cart'com.
M. Fabrizio Fiumi, Claudia Mastrangelo et Softitler.
M. Olivier Trémot, Julie et Film Air Service.
M. Olivier Lacroix et France-Culture
Mme Véronique Dutrenit et le Comité National du Pineau des Charentes.
Mme Claire Coates et le Bureau National Interprofessionnel du Cognac
Nous tenons également à remercier tout particulièrement la Direction générale des Douanes de Paris.
ainsi que :
MM. Dominique Païni, Alain Marchand, Bernard Martinand, Mmes Julie Renée, Blandine Braillon et la Cinémathèque Française.
Mme Catherine Ficat et la Photothèque de la Cinémathèque Française.
Mme Michèle Aubert, Eric le Roy et le Service des Archives du Film.
MM. Guy Rochemont, Jean-Paul Gorce et la Cinémathèque de Toulouse.
M. Bertrand Tavernier, Alice et Bernard Chardère et l'Institut Lumière.
M. Enno Patalas et le Muncher Filmmuseum (Munich).
M. Freddy Buache et la Cinémathèque Suisse.(Lausanne)
Mme Gabrielle Claes et la Cinémathèque Royale de Belgique. (Bruxelles)
M. Angelo Libertini et la Cineteca Nazionale. (Rome)
M. Vittorio Boarini et Gian Luca Farinelli et la Cineteca Communal. (Bologne)
M. Livio Jacob et la Cineteca del Friuli. (Gemona)
M. Paolo Barbetto, Mme Claudia Gianetto et Fondazione M.A. Prolo - Museo Nazionale del Cinema. (Turin)
Mmes Hoos Biotkamp et Arja Grandia et le Nederlands Filmmuseum. (Amsterdam)
M. Fred Junck, Marc Scheffen, et la Cinémathèque municipale de Luxembourg.
MM. João Benard da Costa, José Manuel Costa et la Cinémathèque Portugaise. (Lisbonne)
Mme Catherine Gauthier et la Cinémathèque espagnole. (Madrid)
Mme Adrienne Mancia et le Museum of Modern Art. (New-York)
M.David Meeker et le British Film Institute. (Londres)

Mme Martine Herrbrech et le Festival du Film Chinois de Montpellier.
M. Michel Demopoulos et le Festival de Thessalonique (Grèce).
M. Mario Dorminsky et le Festival Fantasporto (Porto).

M. Cho Seong Chang et le Centre Culturel Coréen (Paris).

MM. Lee Chang Yong, Park Young Gil, Lee Seung Yoo et le Ministère de l'Information (Séoul).
M. Yoon Tak et la Motion Picture Promotion Corp. of Korea (Séoul).
M. Ignacio Durán et l'Institut mexicain de la cinématographie - IMCINE (Mexico).
M. Federico Serrano et le Centre Cultrurel Mexicain (Paris).
MM. Jean Lefebvre, André Paquet et Téléfilm Canada (Montréal).
M. Pierre Lampron et Telefilm Canada (Paris).
M. Shoja Noori et la Farabi Cinema Foundation. (Teheran).
Mme Aruna Vasudev et Cinemaya. (New-Delhi).
M. Zhang Shaotong et les Studios du Fujian (Fuzhou).
M. Caros Yau et Sil Metropole Organisation Ltd (Hong Kong).
Mme Helen Loveridge et Fortissimo Films Sales (Amsterdam).
Mme Jane Balfour et Jane Balfour Films Ltd (Londres).
Mme Katalin Kovacs et Magyar Film Unio (Budapest).
Mme Bryndis Schram et Icelandic Film Fund (Reykjavik).
Le Norvegian Film Institute (Oslo).
Satellit - Film Gmbh et Barbara Wagner (Starnberg, Allemangne).

MM. Pierre Viot, Gilles Jacob et le Festival de Cannes.
MM. Marcel Lathière, Michel Bonnet et le Marché International du Film.
MM. Pierre-Henri Deleau, Olivier Jahan et la Quinzaine des Réalisateurs et Cinémas en France.
M. Jacques Poitrenaud et un Certain Regard.
M. Jean Roy et la Semaine de la Critique.

M. Albert Uzan et A.A.A. (Paris).
Mme Denise Frick et A.A.A (Marseille).
M. Simon Simsi et Acacias Ciné-audience.
M. Jean-Max Causse et Action/Théâtre du Temple.
M. Richard Delmotte et Archeion.
M. Richard Magnien et Amorces diffusion.
M. Anatole Dauman et Argos films.
M. Jean Labadie et Bac Films
M. Jean Bréa et 3B Productions.
M. Bernard Duroux et Le Centre Limousin de diffusion de films francophones.
M. Jean Henochsberg et Ciné Classic.
M. Mamad Haghighat et le Cinéma Utopia.
Mme Perrine Tournadre et Initial groupe.
Mme Annette Ferrasson et Connaissance du Cinéma.
Mme Marie Pierre Richard et les Films Ariane.
M. Gérard Vaugeois et les films de l'Atalante.
M. Robert Kramer et les Films d'Ici.
M. Jean-Jacques Varret et Les Films du Paradoxe.
M. Marc Ruscart, Alexandre, Nana et les Films du Rivage.
M. Olivier Depecker et Films sans Frontières.
M. Jacques Rémy Girer et Folimage Valence Productions.
Mme Dominique Cipriani et Gaumont.
M. et Mme Maréchal et les Grands Films Classiques.
M. Bertrand van Effenterre et Mallia Films.
M. Marin Karmitz et MK2.
M. Serge Bergstein et Neuf de Cœur.
Mmes Fabienne Vonnier, Jacqueline Dutilleul et Pyramide Distribution
Mme Marie-Anne Pujol et Roissy films.
M. Roger Diamantis et le Saint André des Arts.
M. Maletin et la Twentieth Century Fox.
M. Jean-Luc Bertin et Turner International.
Mme Taris et UIP (Bordeaux).
M. Mamad Haghigha et Utopia distribution.
AMLF Bordeaux
La Société Internationale Lyon Export.

Mmes Florence Ayadi, Janie Bel, Paulette Bonneuil, Régine Bonzi-Herlin, Juliette Fauchet, An-cha Flubacher-Rhim, Gladys Gabison, Laurence Koenig, Luce Penot, Véronique Petitprez, Marie-Claire Quiquemelle, Michèle Sarrazin, Janine Sartres, Keriman Ulussoy.
MM. Gabriel Auer, Jean-Philippe Bergamo, M. Bonzi, Stanislas Bouvier, Jacky Evrard, Jacques Gerber, Jean A. Gili, Claude Grenié, Christophe L., Etienne Lerbret, Marcel Martin, Vincent Martin, Vittorio Martinelli, Jacques Mazaury, Jacques Mer, Paolo Antonio Paranaguá, Risto-Mikaël Pitkänen, Jean-Bernard Pouy, Jean Radvanyi, David Robinson, Jacques Siclier, Godfried Talboom, Jean-Luc Van Impe, Christian Viviani.

Sans omettre :
L'équipe d'accueil et l'équipe technique de "La Coursive, 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'Agence Novosti

et des distributeurs et producteurs des films programmés

ainsi que des collections privées de
Jean-Louis Capitaine, R. Dagieux, Christophe L., Paulo Antonio Paranaguá, Jean-Loup Passek, Godfried Talboom.

Nous remercions tout particulièrement Régis d'Audeville, photographe du festival.

Réalisation Maquette : Kynos (Olivier Déchaud)
Couverture exécutée d'après l'affiche
du XXIe Festival International du Film de La Rochelle
réalisée par Stanislas Bouvier.

Bureaux du festival :
A Paris : 77 rue du Cardinal Lemoine 75005 Paris
Tél. : (1) 43 26 08 26 Fax : (1) 43 54 46 00
A la Rochelle : 4, rue St-Jean-du-Pérot 17025 la Rochelle
Tél. : (16) 46 41 37 79 Fax : (16) 46 51 54 01

Photogravure : 2G Graphic
Impression : Imprimerie IGC, Bagneux