# CINEMATHEQUE DE TOURS HENRI LANGLOIS

## Saison 2018 - 2019 / 1er semestre

**Cinémathèque de Tours, 7 rue des Tanneurs 37000 Tours**

**02 47 21 63 95 - cinematheque@ville-tours.fr**

**cinematheque.tours.fr**

Responsable de la programmation et de la publication : Agnès Torrens
Rédaction : Louise Bout, Irina Hieronymus, Camille Lanceleur, Jacquelin Levesque, Elsa Loncle, Véra Mechid-Huin, Agnès Torrens
Secrétaire de rédaction : Jean-Marie Panneau
Mise en page : Elsa Loncle
Visuel couverture : Zou graphiste
Impression : Imprimerie municipale
Catalogue édité à 110 exemplaires

Sommaire


| | |
|---|---|
| Mémoire filmée de Tours | p. 7 |
| La Garçonnière, de Billy Wilder | p. 8 |
| Assurance sur la mort, de Billy Wilder | p. 10 |
| En 4e vitesse, de Robert Aldrich | p. 13 |
| L'Ultime Razzia, de Stanley Kubrick | p. 16 |
| Les nouvelles (més)aventures d'Harold Lloyd - Ciné-concert | p. 19 |
| Les Cheveux d'or, d'Alfred Hitchcock - Ciné-concert | p. 21 |
| La Passion de Jeanne d'Arc, de Carl Theodor Dreyer - Ciné-concert | p. 26 |
| Elizabeth, de Shekhar Kapur | p. 29 |
| Fatty se déchaîne, de Roscoe « Fatty » Arbuckle | p. 31 |
| Le Voleur de bicyclette, de Vittorio de Sica | p. 33 |
| Les Ailes, de William A. Wellman | p. 36 |
| La Grande Parade, de King Vidor | p. 40 |
| La Dénonciation, de Jacques Doniol-Valcroze | p. 42 |
| Les Pinces à linge, de Joël Brisse | p. 45 |
| Mandy, de Alexander Mackendrick | p. 47 |
| My Left Foot, de Jim Sheridan | p. 50 |
| Le Cirque, de Charlie Chaplin | p. 53 |
| Cinq Femmes autour d'Utamaro, de Kenzi Mizoguchi | p. 55 |
| Les Fleurs bleues, de Andrzej Wajda | p. 58 |
| Madame de …, de Max Ophuls | p. 62 |
| Amnesia, de Barbet Schroeder | p. 66 |
| Le Mystère Von Bülow, de Barbet Schroeder | p. 69 |
| La Vierge des tueurs, de Barbet Schroeder | p. 71 |
| La Ronde, de Max Ophuls | p. 73 |
| Le Manuscrit trouvé à Saragosse, de Wojciech J. Has | p. 75 |
| La Foule, de King Vidor | p. 78 |
| Les Amants diaboliques, de Luchino Visconti | p. 82 |
| Le Facteur sonne toujours deux fois, de Bob Rafelson | p. 86 |

**Editorial**

La Cinémathèque de Tours ose nous montrer chaque année des films muets oubliés et méconnus et le public ne s'y trompe pas. Cette période de l'histoire du cinéma peut paraître ardue au premier abord mais il n'en est rien. Il suffit de se laisser porter par les images, et le charme opère. Burlesques, tendres, mystérieux, scandaleux parfois, les films muets font partie de notre patrimoine et la Cinémathèque trouve toutes les bonnes raisons pour égrainer quelques-unes de ces pépites de cinéma dans sa programmation.

C'est ainsi que trois films muets seront proposés en ciné-concerts en octobre, dans le cadre de Mélodies en noir et blanc, organisé pour la deuxième année avec les cinémas Studio et Ciné-ma différence. En novembre, deux soirées seront programmées en lien avec le dispositif « Au Tours du handicap », organisé par la Direction de la Cohésion sociale. Autres temps forts, celui imaginé en partenariat avec le festival Concerts d'automne ou encore la projection d'un film d'un grand réalisateur polonais en écho à l'exposition qui se tiendra en décembre dans le péristyle de l'Hôtel de Ville. Des thématiques mises en lumière à travers des œuvres de périodes et d'horizons différents, qui sont autant de découvertes ou d'occasions de revoir de grands classiques.

La Cinémathèque proposera cette année encore aux élèves du lycée Balzac qui étudient le cinéma, de présenter un film lors de l'une de ses séances. Une belle manière de motiver ces jeunes à se plonger dans l'histoire et l'esthétique du cinéma et à se produire, parfois pour la première fois, devant un public.

Cet esprit d'ouverture qui règne au sein de la Cinémathèque va de pair avec l'ouverture au monde que propose le 7$^{e}$ art depuis plus de cent ans. Que cette soif de connaître, de découvrir et de s'émerveiller rassemble le plus grand nombre lors de cette nouvelle saison qui s'annonce.

Christophe Bouchet — Christine Beuzelin

Maire de Tours — Adjointe à la Culture

**LUNDI 17 SEPTEMBRE - 14 H 30 et 19 H 30 - CINEMAS STUDIO**

## Mémoire filmée de Tours

**Séances présentées par Jean-Benoît Pechberty, de Ciclic**

**Durée : 1h environ**

La Cinémathèque de Tours et Ciclic vous invitent à remonter le temps à travers une projection exceptionnelle rassemblant des images tournées par des cinéastes amateurs à Tours et ses environs depuis les années 1920. Vous découvrirez les premiers films tournés en Touraine au milieu des années 1920 par l'industriel Georges Caron, le jardin botanique de Tours en 1935, la fête foraine de Tours et son défilé de chars décorés en 1937, Tours en temps de guerre entre 1939 et 1945 filmé par Jean Rousselot, la construction du Grand Passage en 1950, la venue de De Gaulle à Saint-Symphorien, les manifestations de Mai 68 à Tours, les vendanges à Vouvray filmées par les photographes tourangeaux Arsicaud à la fin des années 1960 ou encore l'effondrement du pont Wislon et sa reconstruction en 1978. Ce n'est qu'un avant-goût du programme de projection. D'autres films attendent les spectateurs !

**Ciclic, qu'est-ce que c'est ?**

Ciclic est l'agence régionale du Centre – Val de Loire pour le livre, l'image et la culture numérique. C'est un établissement public de coopération culturelle créé à l'initiative de la Région

Centre et de l'État. Le pôle patrimoine de Ciclic a été créé en 2006. Son objectif est de repérer, collecter, sauvegarder et valoriser les films réalisés dans la région par les cinéastes amateurs et professionnels depuis les débuts du cinéma. Depuis sa création, des milliers de films ont pu être redécouverts (environ 17.000 aujourd'hui). Ces films sont aujourd'hui conservés dans des conditions idéales de température et d'humidité. Ils sont répertoriés dans une base de données documentaire, numérisés, consultables en ligne sur le site internet Mémoire, à l'adresse memoire.ciclic.fr

**Texte : Ciclic**

**LUNDI 24 SEPTEMBRE - 19 H 30 - CINEMAS STUDIO**

**Soirée d'ouverture**

# La Garçonnière (*The Apartment*)

## De Billy Wilder
## (1960)
### USA / Noir et blanc / 2 h

© Image courtesy of Park Circus / MGM Studios

Scénario : Billy Wilder et I.A.L Diamond
Photographie : Joseph La Shelle
Décors : Alexandre Trauner
Musique : Adolph Deutsch

**Interprétation**

Calvin Clifford Baxter : Jack Lemmon
Fran Kubelik : Shirley MacLaine
Jeff D. Sheldrake : Fred MacMurray

*À New-York, Baxter est employé dans une compagnie d'assurance et prête son appartement à ses supérieurs hiérarchiques pour qu'ils puissent amener leurs maitresses en toute discrétion. Un jour le patron lui demande ce même service, mais pour amener la femme qu'il aime en secret, Fran.*

*La Garçonnière* est un film «grinçant», entre comique et drame tragique. Il dit des choses graves avec bonne humeur. Il critique la société américaine en la montrant comme inhumaine et conditionnant les individus. Wilder le traite avec un ton léger et drôle.

Baxter prête son appartement à ses collègues et espère obtenir une promotion en échange. Ses voisins le voient comme un Don Juan alors qu'il est un grand solitaire célibataire. Malgré tout, les sentiments du héros l'emportent sur sa réussite professionnelle. Il travaille dans une compagnie d'assurance, et comme le personnage de *La Foule* de King Vidor, son travail est illustré par une grande pièce où l'individu est un numéro parmi d'autres. Comme Vidor, Wilder montre l'immensité de l'environnement professionnel de son personnage et dépeint le rapport entre un individu ordinaire et la ville. Wilder travaille l'esthétique du film par l'éclairage, le contraste du noir et blanc et la construction des plans.

Le personnage de Baxter est interprété par Jack Lemmon avec qui Wilder avait tourné *Certains l'aiment chaud* (1959), qui incarne parfaitement

l' « individu ordinaire » que le cinéaste dépeint souvent dans ses films. On le retrouvera dans d'autres films du réalisateur comme *Irma la douce* (1963), *La Grande Combine* (1966), *Avanti* (1972) ou encore *Buddy, Buddy* (1981).

À sa sortie en 1960, le film rencontre un succès important auprès du public et obtient 5 Oscars dont celui du meilleur film, du meilleur réalisateur et du meilleur scénario. Il est considéré comme un chef-d'œuvre avec une histoire universelle.

**Biographie et filmographie : p. 11**

**Sources :**

Jean Tulard, Guide des films F-O, Ed. Robert Laffont
La Revue du cinéma Image et son n°376
Noël Simsolo, Le livre Billy Wilder Collection grands cinéastes, Éd. Cahiers du Cinéma

**LUNDI 1ER OCTOBRE - 19 H 30 - CINEMAS STUDIO**

**Cycle Série noire**

***Soirée présentée par Thomas Anquetin***

# Assurance sur la mort (*Double Indemnity*)

## de Billy Wilder
## (1944)
### USA / Noir et blanc / 1 h 46

© 1944 Paramount Pictures Inc. Renouvellement 1971 by EMKA

Scénario : Billy Wilder et Raymond Chandler, d'après James M. Cain
Photographie : John F. Seitz
Musique : Miklos Rosza

**Interprétation**

Phyllis Dietrichson : Barbara Stanwyck
Walter Neff : Fred MacMurray
Barton Keyes : Edward G. Robinson

*Los Angeles, la nuit. Un homme blessé par balle est assis à son bureau et enregistre une longue confession. Il s'agit de Walter Neff, courtier d'assurance dont la vie a basculé depuis sa rencontre avec la belle et vénéneuse Phyllis Dietrichson. Celle-ci est mariée à un homme richissime qu'elle déteste. Honnête agent d'assurance, Walter a vainement tenté de résister au charme de Phyllis, et s'est laissé entraîner dans une arnaque diabolique.*

Le témoignage de Walter Neff s'adresse à Barton Keyes, son ami, détective au sein de la même société d'assurance que lui. Si Barton avait bien compris la nature douteuse de l'assurance vie à laquelle Phyllis Dietrichson avait souscrit pour son mari, il n'avait pas terminé la reconstitution du puzzle de l'enquête.

Film noir par excellence, qui convoque corruption, déchéance, meurtre, alcool et sexualité trouble, *Assurance sur la mort* est également l'histoire d'un amour défendu, d'une passion où l'attraction charnelle joue un rôle primordial, évoquée sans être montrée, ce qui lui donne davantage de force encore. Dans cette histoire, la femme est très intelligente, manipulatrice et moralement peu fréquentable, ce qui est assez fréquent chez Wilder. Le personnage masculin, ordinaire et sans méchanceté, se laisse abuser facilement. Une mécanique sociale est en marche : ici l'amour n'est qu'un moyen, comme le crime, d'obtenir la fortune convoitée.

L'écriture du scénario fut compliquée : Billy Wilder avait fait appel au grand auteur de romans policiers Raymond Chandler, à qui il avait demandé d'adapter et de dialoguer pour le cinéma le livre « Double Indemnity », de James Cain. Chandler trouvait le livre de Cain très moyen et avait du mal à se plier à la discipline de travail demandé par Wilder. Mais, malgré leur douloureuse collaboration, Wilder estimait que pour « l'atmosphère, la caractérisation et les dialogues, Raymond Chandler était extraordinaire » (La Revue du cinéma N° 421bis). Le travail littéraire de Chandler, servi par la mise en scène acérée de Billy Wilder, perfectionniste et rigoureux, aboutit à un film noir considéré comme un des modèles du genre.

**Billy Wilder (1906-2002)**

Né en Autriche, Billy Wilder (Samuel de son vrai prénom) tente d'abord des études de droit, avant de revenir à ses premières amours, la littérature et l'écriture. Journaliste à Vienne, il décide de gagner Berlin en 1929. Là il intègre l'UFA (Universum Fim AG) où il se consacre à l'écriture de scénarios ; il signe notamment celui des *Hommes le dimanche* (*Menschen an Sonntag*, 1929). Il expérimente différents genres de cinéma, la comédie, le policier, le drame… mais il est contraint à l'exil en 1933, à la prise du pouvoir par les nazis. Il se rend alors à Paris, où il coréalise son premier long métrage, *Mauvaise Graine,* avec pour vedette Danielle Darrieux, puis part pour Hollywood avec d'autres artistes exilés (Joe May, Peter Lorre, William Dieterle).

Employé par les Studios Paramount, il travaille, entre autres, comme scénariste et dialoguiste aux côtés de Charles Brackett avec lequel il écrit les scénarios de *La huitième Femme de Barbe-Bleue* (*Bluebeard's Eighth Wife,* 1938) de Ernst Lubitsch ou encore *Boule de Feu* (*Professor and the Burlesque Queen*, 1941) de Howard Hawks. Il choisit de passer définitivement à la réalisation en 1942, afin de pouvoir s'investir totalement dans la mise en scène de ses écrits, et sort son second long métrage *Uniforme et jupons courts* (*The Major and the Minor*) suivi de *Cinq Secrets du Désert* (*Five Graves to Cairo*, 1943), qui sont considérés comme des comédies prometteuses. Il est définitivement révélé au grand public avec le film noir *Assurance sur la mort* (*Double Indemnity*, 1944) et atteint la consecration avec *Le Poison* (*The Lost Week-end*, 1945) pour lequel il reçoit quatre Oscars dont celui du meilleur réalisateur et du meilleur film.

À partir des années 1950, Wilder devient producteur de ses films pour être totalement autonome et remporte à nouveau l'Oscar du meilleur scénario pour *Boulevard du Crépuscule* (*Sunset Boulevard*). Il s'épanouit également dans le genre de la comédie dont il se fera le maître incontesté, et réalise entre autres *Stalag 17* en 1953, *Sept Ans de réflexion* (*The Seven Year Itch*, 1955), *Certains l'aiment chaud* (*Some Like It Hot*, 1959) et *La Garçonnière* (*The apartment*, 1960). Fort de son succès, il continue sa carrière et réalise plusieurs films dont *Embrasse-moi, Idiot* (*Kiss Me, Stupid*, 1964) qui fait scandale et est rejeté par tout Hollywood.

Dans les années 1970, Wilder se fait de plus en plus rare. Il travaille à *La Vie privée de Sherlock Holmes* (*The Private Life of Sherlock Holmes*, 1970), *Spécial Première* (*The Front Page*, 1974) ou encore *Fedora* en 1978, avant de définitivement prendre sa retraite en 1981.

Disparu en 2002, Billy Wilder exploitait des thèmes polémiques et cherchait à aller à l'encontre des discours dominants et du puritanisme anglo-saxon. Il a su par son style moraliste et caricaturiste, en alternant films noirs et comédies, s'imposer parmi les cinéastes les plus importants du XXe siècle.

**Filmographie sélective**

**1944 : Assurance sur la mort**
1945 : Le Poison
1948 : La Scandaleuse de Berlin
1950 : Boulevard du crépuscule
1951 : Le Gouffre aux chimères
1955 : Sept ans de Réflexion
1959 : Certains l'aiment chaud
**1960 : La Garçonnière**
1963 : Irma la Douce
1964 : Embrasse-moi, Idiot
1966 : La grande Combine
1974 : Spéciale première

**Sources**

Joël Magny, Cinéma N°286, octobre 1982
Encyclopédie Larousse du Cinéma
Site du Cinéclub de Caen

**LUNDI 8 OCTOBRE - 19 H 30 - CINEMAS STUDIO**

**Cycle Série noire**

***Une soirée, deux films. Présentation : Thomas Anquetin***

# En quatrième vitesse *(Kiss me Deadly)*

## De Robert Aldrich

### 1955

### USA / Noir et blanc / 1 h 46

Scénario : Albert I. Bezzerides, d'après le roman « Kiss Me Deadly » de Mickey Spillane
Direction artistique : William Glasgow
Montage : Michael Luciano
Musique : Frank De Vol

© Ciné Sorbonne

**Interprétation :**

Ralph Meeker : Mike Hammer
Maxine Cooper : Velda
Nick Dennis : Nick, le garagiste
Wesley Addy : Pat Murphy

*Le détective privé Mike Hammer enquête sur la mort d'une jeune femme qu'il a connu un soir. Cette enquête le mène vers des enjeux effroyables et inattendus.*

Ce film policier est le cinquième long-métrage du réalisateur. Il est considéré comme un classique du film noir et une des meilleures réussites du réalisateur, en particulier en France où les « Cahiers du cinéma » sont enthousiastes et qualifient le film «d'un des films américains les plus marquants de ces dix dernières années ». À l'inverse, aux États-Unis, le film est un échec commercial et se voit dénoncé par la Commission contre le crime organisé, présidée par le sénateur Kefauver, qui lui reproche sa brutalité. En effet, contrairement aux films noirs classiques dans lesquels les personnages font preuve de raison, *En quatrième vitesse* est considéré par les censeurs comme une « incitation au sadisme et à la bestialité ». Aldrich est bien loin du manichéisme et cherche à brouiller les pistes, quitte à déconcerter les spectateurs en quête de vérité. De plus, le personnage principal, Mike Hammer, est bien loin des héros traditionnels et relève du privé voyou, très antipathique, manipulateur, coureur, pour qui tous les coups sont permis, un pervers dans un monde qui ne l'est pas moins.

Ce polar métaphysique regorge de références mythologiques et catholiques et prend peu à peu pour fil conducteur une boîte de Pandore renfermant tous les maux du monde. Reflétant une Amérique des années 1950 obsédée par le communisme au point de s'embourber dans la guerre froide et les affres du maccarthysme, l'atmosphère de ce long métrage est pesante et inquiétante grâce à une mise en scène soignée, aux cadres qui enferment et aux plans en plongée et contre - plongée surprenants. Avec un personnage principal immoral qui cherche, au travers de cette affaire, à s'élever aux yeux des autres et devenir enfin un héros respectable, ainsi qu'un dénouement prométhéen qui confronte des éléments humains à des symboles divins, Aldrich jouit d'une liberté de traitement qui ne laisse pas indifférent.

**Robert Aldrich (1918 - 1983)**

Robert Aldrich, né en 1918 à Cranston, aux États-Unis, dans le milieu de la banque et de la politique américaine, était prédestiné à une carrière de financier. Peu intéressé, il ne décroche pas son diplôme d'économie politique. Grâce à ses parents qui possèdent des intérêts dans les studios, il entre à la Radio-Keith-Orpheum Pictures, la plus vieille société américaine indépendante de production de films. Il commence par un emploi administratif puis devient assistant à la réalisation. Il quitte la RKO et assiste Jean Renoir sur le tournage de *L'Homme du Sud* en 1944. Par la suite, de 1945 à 1948, il devient alternativement assistant metteur en scène, directeur de production, directeur de studio et scénariste aux Studios Entreprise. Cette première partie de carrière riche en collaborations, lui permet d'acquérir de solides compétences. Il dira d'ailleurs, à ce sujet : « Ce qu'on apprend à ne pas faire est aussi important que ce qu'on apprend à faire. On observe les maîtres dont Milestone, Losey, Wellman, Dassin, Reis et on apprend beaucoup... J'ai travaillé aussi avec de très mauvais réalisateurs que je ne nommerai pas, et dans ces cas, on se promet de ne pas faire les erreurs qu'ils font ».

En 1953, il réalise son premier film pour la Métro-Goldwyn Mayer : *Big Leaguer*. Immédiatement, son style rapide et brutal est remarqué par la critique puisqu'il est aux antipodes des genres traditionnels. Avec *Le Grand Couteau (The Big knife*) en 1955 dans lequel il dénonce la corruption à Hollywood, il remporte un Lion d'argent au Festival de Venise et devient un des cinéastes favoris des critiques en France, notamment des « Cahiers du cinéma ». Il devient producteur indépendant en 1955 et après une période creuse, retrouve le succès en 1962 avec *Qu'est-il arrivé à Baby Jane ? (What ever happened Baby Jane ?)* avec Bette Davies dans le rôle principal. En 1967, les gains engrangés par le succès des *Douze Salopards* (*The Dirty Dozen*) lui permettent d'acheter son propre studio. Toutefois, la période qui suit est marquée par les échecs successifs de ses films dans lesquels la violence et la brutalité gratuites sont dénoncées par le public et la critique. Il meurt en 1983 à Los Angeles. Il aura marqué le cinéma américain par son style remarquable et innovant. Par ailleurs,

tout au long de sa carrière, il n'aura de cesse de chercher sa complète indépendance artistique, en créant sa propre compagnie de production grâce au succès commercial de *Vera Cruz* en 1954, en s'entourant d'une troupe de collaborateurs fidèles ou en achetant ses propres studios en 1967.

**Filmographie sélective :**

1953 : Big Leaguer
1954 : Bronco Apache
1954 : Vera Cruz
**1955 : En quatrième vitesse (*Kiss me Deadly*)**
1955 : Le Grand Couteau (*The Big knife*)
1961 : El Perdido (*The Last Sunset*)
1962 : Qu'est-il arrivé à Baby Jane (*What ever happened Baby Jane ?)*
1962 : Chut … chut, chère Charlotte *(Hush…hush sweet Charlotte*)
1967 : Les Douze Salopards (*The Dirty Dozen*)
1972 : Fureur Apache (*Ulzana's Raid*)
1979 : Le Rabbin au Far West (*The Frisco kid)*
1981 : Deux Filles au tapis (… *All the Marbles)*

**Sources :**

Positif n$^{os}$ 583, 415
Cinéma n° 301, 287
Site DVD Classik

**LUNDI 8 OCTOBRE - 21 H 30 - CINEMAS STUDIO**

**Cycle Série noire**

***Une soirée, deux films. Présentation : Thomas Anquetin***

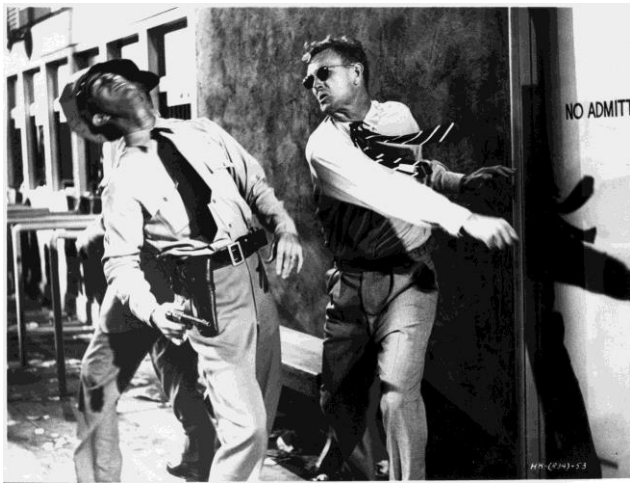
# L'Ultime Razzia (*The Killing*)

## De Stanley Kubrick

## (1956)

## USA / Noir et blanc / 1 h 25

© Swashbuckler




Scénario : Stanley Kubrick et Jim Thompson d'après un roman de Lionel White

**Interprétation**

Johnny Clay : Sterling Hayden
Fay : Coleen Gray
George Peatty : Elisha Cook Jr.
Stella Peatty : Marie Windsor

*À peine sorti de prison, Johnny Clay prépare un hold-up dans un hippodrome, qui doit rapporter deux millions de dollars. Il se fait aider par Georges qui souhaite offrir une vie meilleure à sa femme. Celle-ci est sans scrupules, vénale et veut en savoir plus sur ce que prépare son mari, pour en faire profiter son amant. Le hold-up se prépare mais ne va pas se passer comme prévu…*

*L'Ultime Razzia* est un « film noir » qui en utilise les codes. Adapté d'un roman de Lionel White, *En mangeant de l'herbe*, *L'Ultime Razzia* est le troisième long-métrage de Stanley Kubrick qu'il réalise après *Le Baiser d'un tueur* (1955). Kubrick réalise son film avec une production plus importante que ses précédents films puisqu'il fait jouer Sterling Hayden et parvient à convaincre le producteur James B. Harris de lui faire confiance. Il est distribué par *United Artists*, la société de production et distribution fondée par Charlie Chaplin, Mary Pickford, D.W Griffith et Douglas Fairbanks en 1919.

Stanley Kubrick déconstruit la chronologie du récit à la manière de Kurosawa dans *Rashomon* (1950), ce qui influencera Tarantino pour *Reservoir Dog* (1992). Il utilise des flashbacks et donne les différents points de vue des protagonistes qu'il prend le temps de caractériser. Le film est rythmé par la voix-off du narrateur qui raconte l'histoire à la troisième personne du singulier.

L'esthétique du film et la mise en scène sont travaillées et les contrastes du noir et blanc donnent parfois un côté maléfique et dramatique au film. Kubrick utilise de

nombreux travellings et panoramiques qui ajoutent une grandeur aux images. En plus de la musique, les images apportent un côté assez symbolique au film. Le couple Georges - Sherry est assez caricatural : elle est magnifique et ne pense qu'à l'argent, sans porter un grand intérêt à son mari, alors que lui l'aime et est prêt à faire un hold-up pour lui offrir la vie qu'il lui avait promise. La scène du petit-déjeuner avant le hold-up, par exemple, met l'accent sur les différences des deux personnages. Elle est dans un décor lumineux et en plans rapprochés alors que lui est en plus gros plan avec une lumière relativement sombre et sans profondeur de champ.

« À l'époque, nous fûmes assez impressionnés par le style à la fois baroque et glacé d'un inconnu qui hésitait entre Welles et Huston, ne sachant pas encore qu'il était Kubrick » écrit Jacques Zimmer dans *Image et son n°322.* À sa sortie, le film connaît un grand succès critique et public. Il permet à Kubrick une reconnaissance certaine et un bel avenir.

**Stanley Kubrick (1894 - 1999)**

Né en 1928, Stanley Kubrick est issu d'une famille juive new-yorkaise originaire d'Europe centrale. Il passe son enfance dans le Bronx où son père est un modeste médecin passionné de photographie. Ce dernier initie très rapidement son fils à sa passion. Ceci amène Stanley Kubrick à devenir photographe-reporter pour le magazine *Look* à l'âge de 17 ans. Il parvient à vendre la photo d'un vendeur de journaux bouleversé par l'annonce de la mort du président Roosevelt. Quatre ans plus tard, il démissionne de son poste pour se consacrer à la réalisation.

Il arrive au cinéma en filmant la journée du boxeur Walter Cartier avec *Day of the Fight* en 1951, et réussit à vendre son court-métrage au studio RKO. S'en suit la même année un reportage sur un prêtre au Nouveau-Mexique, *Flying Padre*. Enfin, un emprunt de 10 000 dollars lui permet de réaliser son premier long-métrage en 1953, *Fear and Desire*. Un second emprunt lui assure également le tournage du *Baiser du tueur* (*Killer's Kiss*) en 1954. Il choisit ensuite de s'associer au jeune et riche producteur James B. Harris pour la réalisation de *L'Ultime Razzia* (*The Killing*) en 1956, ainsi que celle du film *Les Sentiers de la gloire* (*Paths of Glory*) en 1957 qui lui permet de s'imposer. Stanley Kubrick est connu pour sa volonté d'être maître de tout. En d'autres termes, il souhaite que tout vienne de lui. Il participe donc à la réalisation, à la production, au montage mais aussi à la diffusion de tous ses films, puisqu'il étudie lui-même les différentes salles où ils seront diffusés.

Timide, orgueilleux, souvent décrit comme misanthrope, Stanley Kubrick restera toujours en marge, y compris vis-à-vis des grands studios. Il refusera toujours de se soumettre, en mettant toujours un point d'honneur à préserver son indépendance. Cette misanthropie se retrouve d'ailleurs dans l'ensemble de son œuvre. Le fil conducteur de tous ses films est principalement l'étude de la nature humaine ancrée dans une vision hautement négative : elle y est menaçante, désordonnée, violente et instable. L'Homme y est présenté

comme un être dangereux dans un monde où règnent la cruauté, la bêtise et le mal. Beaucoup de critiques lui ont d'ailleurs souvent reproché le fait de réaliser des films violents et pessimistes. Stanley Kubrick justifiait ce fait en disant que « la violence au cinéma n'est pas dangereuse, parce que les gens, même sous hypnose, ne font pas des choses contraires à leur nature. Si la violence au cinéma était nocive, il faudrait d'abord condamner *Tom et Jerry* ».

Dans l'ensemble de sa filmographie, Stanley Kubrick présente des personnages qui se retrouvent confrontés à toutes sortes d'angoisses. Elles donnent place à des résonances psychiques violentes comme dans *Orange Mécanique* (1971) ou *Shining* (1980), ou sexuelles dans *Lolita* (1962) ou *Eyes White Shut* (1999). Les pires défauts humains y sont représentés, au-delà de toute limite morale. Les personnages en viennent donc à trouver refuge dans une mégalomanie et une haine de l'autre sans limite. Tout conduit à la destruction et au chaos.

Depuis *Fear and Desire* (1952), l'expressionnisme présent dans les films de Stanley Kubrick se retrouve dans la vision que les personnages angoissés se font de la réalité. Dominé par la peur, l'esprit humain ne trouve solution que dans l'agressivité et dans l'idée de dominer à son tour. Le goût des grands sujets, des effets de style, ou encore la post-production qui accompagne la sortie des films de Stanley Kubrick, font rapidement de lui un cinéaste illustre qui n'aura jamais besoin de la critique pour être reconnu. C'est sans doute la critique qui empêchera le cinéma de Kubrick d'être pleinement populaire. Même si Kubrick semble plein de compassion pour ses personnages, son pessimisme profond au sujet de la nature humaine est bien trop flagrant, ce qui n'a sûrement pas dû aider à contribuer au succès de ses films.

Stanley Kubrick meurt en 1999, n'ayant pas eu la chance de faire aboutir son plus grand projet : un film sur la biographie de Napoléon.

**Filmographie (longs métrages uniquement)**

1953 : *Fear and Desire*
1954 : *Le Baiser du Tueur* (*Killer's Kiss*)
**1956 : *L'Ultime Razzia* (*The Killing*)**
1957 : *Les Sentiers de la gloire* (*Paths of Glory*)
1960 : *Spartacus*
1962 : *Lolita*
1964 : *Docteur Folamour* (*Dr Strangelove*)
**1968 : *2001, L'Odyssée de l'espace* (*2001 : A Space Odyssey*)**
1971 : *Orange Mécanique* (*A Clockwork orange*)
1975 : *Barry Lyndon*
1980: Shining
1987: Full Metal Jacket
1998: Eyes Wide Shut

**Sources:**

Dictionnaire du cinéma, sous la direction de Jean-Loup Passek, Larousse, Paris, 2001
La revue du cinéma - Image et son n°322
Cinéma n°302 – Février 1984 – p.61
Cineclubdecaen.com

**SAMEDI 13 OCTOBRE - 14 H 15 - CINEMAS STUDIO**

**Dans le cadre de Mélodies en Noir et blanc,**
**en partenariat avec les cinémas Studio et Ciné-ma différence**

# Ciné-concert

## *Les Trois (més)aventures d'Harold Lloyd*

***Programme de courts métrages mis en musique par Christian Paboeuf***
**(Hautbois, flûte à bec basse et alto, vibraphone, musique électronique)**

© Carlotta

Avec Buster Keaton et Charlie Chaplin, Harold Lloyd est l'un des plus grands comiques burlesques américains. Ces trois courts-métrages sont en version numérique restaurée et montrent le personnage de Lloyd dans des situations loufoques et burlesques.

**Durée totale : 1 H 15**

### Oh la belle voiture ! (*Get Out and Get Under*)
**De Hal Roach**
**(1920) USA / Noir et blanc / Muet**

Un jeune homme chérit son automobile, une Ford Model T, comme la prunelle de ses yeux. Hélas, alors qu'il est déjà en retard pour rejoindre sa belle à une répétition théâtrale, l'automobile va tomber en panne et il va devoir s'allonger dessous Une fois réparée, il va trop vite et se fait poursuivre par des policiers.

### Viré à l'Ouest ! (*An Eastern Westerner*)
**De Hal Roach**
**(1920) USA / Noir et blanc / Muet**

Harold est un fils à papa qui passe son temps à semer la pagaille dans les bals de la grande ville. Puni pour son comportement irresponsable, il est envoyé à Piute Pass, dans l'Ouest américain, où il est mal vu de tirer deux fois sur le même homme au cours de la même journée. Dès son arrivée, il s'éprend de la fille de Tompkins, chef des Anges Masqués, une bande de hors-la-loi qui fait régner la terreur en ville.

## Voyage au paradis (*Never Weaken*)

### De Fred C. Newmeyer et Sam Taylor

**(1921) USA / Noir et blanc / Muet.**

Harold se retrouve malgré lui, yeux bandés, assis sur une chaise elle-même placée sur une poutrelle qui se dandine au bout d'un filin à vingt mètres du sol. Le *Voyage au paradis* prend alors une drôle de tournure. Harold Lloyd effectue un fabuleux numéro d'équilibriste sur les poutrelles d'un building en construction. Il s'agit de son dernier court métrage et aussi un de ses plus saisissants. Frissons garantis !

**Tarifs : de 3,20 € à 5,30 €**

**Sources :**

Site internet de Carlotta

**DIMANCHE 14 OCTOBRE - 17 H 15 - CINEMAS STUDIO**

## Ciné - concert. Dans le cadre de Mélodies en noir et blanc.

### Mise en musique : Christian Paboeuf
### (Hautbois, vibraphone, flûte à bec)

# *The Lodger* (*Les Cheveux d'or*)

## D'Alfred Hitchcock

### (1927)

### Grande-Bretagne / Noir et blanc / Muet /1 h 19

© Image courtesy of Park Circus / ITV

Scénario : Alfred Hitchcock et Elliot Stannard
d'après Belloc Lowndes
Production : Michael Balcon et Gainsborough Pictures

**Interprétation**

Jonathan : Ivor Novello
Daisy : June Tripp

*Londres est terrorisée par un meurtrier qui tue en série des femmes blondes et bouclées. Un meurtre a lieu tous les mardis soir et un triangle est retrouvé sur chaque corps avec un mot : « Le Vengeur ».*

*The Lodger*, troisième long-métrage d'Hitchcock, est adapté d'un roman éponyme de Belloc Lowndes publié en 1913. En 1926, le film est jugé incompréhensible par les distributeurs. Le cinéaste fait des retouches, sur les conseils d'un grand critique de l'époque : il enlève certains cartons et ajoute des plans explicatifs. L'année suivante, le film sort et connaît un grand succès auprès de la critique et du public, et lance la carrière d'Hitchcock.

Un homme, Jonathan, arrive dans une maison de famille pour louer une chambre et ses logeurs s'interrogent sur sa culpabilité dans l'affaire des meurtres en série : des doutes planent à cause de son comportement étrange. En plus, Daisy, la fille du couple, est troublée par le jeune homme, avec qui elle commence une relation amoureuse.

Hitchcock s'intéresse à l'affaire de Jack l'Eventreur, l'homme le plus célèbre de la fin du XIX$^{e}$ siècle qui terrorisait Londres en assassinant des prostituées. C'est la première fois qu'Hitchcock collabore à l'écriture d'un film, ce qui lui vaut d'entrer en conflit avec son producteur par rapport au rôle d'Ivor Novello, véritable star à l'époque.

Les thèmes chers à Hitchcock sont déjà là : la recherche de la culpabilité, avec l'idée que le cinéaste doit diriger le spectateur. Dans *Le*

*Cinéma selon Hitchcock*, Truffaut parle de *The Lodger* comme étant le premier film hitchcockien. On retrouve la place donnée aux tableaux religieux et aux escaliers, avec une influence expressionniste par les jeux d'ombres et les perspectives. Hitchcock donne une force esthétique au film en expérimentant des plans comme celui de l'homme qui marche dans sa chambre, dont le plafond est transparent. Le film annonce déjà le grand sens visuel et esthétique du cinéaste.

*The Lodger* est le premier grand succès commercial d'Hitchcock et permet de lancer sa carrière. C'est l'un des rares films de sa période muette qu'il ne reniera pas par la suite.

**Alfred Hitchcock (1899 - 1980)**

Né en 1899 à Londres, Alfred Hitchcock commence des études scientifiques et obtient un diplôme d'ingénieur. Orphelin, il doit travailler mais il préfère s'échapper au théâtre ou dans des livres fantastiques et policiers. Introduit à la Paramount en 1920, il devient assistant, scénariste, monteur, producteur et décorateur. Après un premier film inachevé en 1922, *Number 13*, il part tourner à Berlin et découvre les œuvres de Fritz Lang et de Paul Leni qui auront, par la suite, une influence déterminante sur son style.

Après deux longs-métrages, son premier succès est *The Lodger* (1926). Le film contient déjà tous les éléments qui constitueront la marque de fabrique du cinéaste : une femme blonde, un étrangleur et un innocent injustement accusé de meurtre. À sa sortie en septembre 1926, la carrière d'Hitchcock est lancée. Il réussit à passer au cinéma parlant avec *Blackmail* (*Chantage*, 1929) qui connaît un grand succès.

Après l'échec commercial de *À l'Est de Shangaï* (1932), Hitchcock commence une série de films à suspense, avec *Numéro 17* (1932) et *L'Homme qui en savait trop* (1934) puis, en 1935, s'oriente vers les films d'espionnage comme *Les 39 Marches*, où il mêle frisson et humour, *Sabotage* (1936), *The Secret Agent* (*Quatre de l'espionnage,* 1936), *Jeune et Innocent* (1937) et, enfin, *Une Femme disparaît* (1938).

La période anglaise d'Hitchcock se clôt en 1939 par une adaptation de Daphné du Maurier : *La Taverne de la Jamaïque*. Le cinéaste s'installe aux États-Unis et tourne *Rebecca* qui remporte l'Oscar du meilleur film et lance sa carrière américaine. De 1940 à 1943, il tourne quasiment deux films par an comme *Soupçons* et *Mr. And Mrs Smith* en 1941.

Après un court retour en Angleterre, Hitchcock dirige *Lifeboat* (1944), puis un thriller romantique : *Spellbound* (*La Maison du Docteur Edwards*, 1945), dont la célèbre séquence du rêve fut conçue par Salvador Dalí. *Les Enchaînés* sort en août 1946 : immense succès critique et commercial. Après l'échec de *The Paradine Case* (*Le Procès Paradine*, 1947), Hitchcock veut désormais être le seul maître à bord. Ainsi, il réalise *The Rope* (*La Corde*, 1948) adaptation de l'histoire vraie de deux meurtriers homosexuels qui tuent pour le frisson. Inquiété par les médiocres recettes de ce film, Hitchcock retourne en Angleterre, où il dirige à nouveau

Ingrid Bergman (son héroïne de *Notorious*) pour un film d'époque, *Under capricorn* (*Les Amants du Capricorne*, 1949). Forcé de renoncer à son indépendance, Hitchcock signe pour quatre films avec le studio Warner Brothers et revient au thriller plus conventionnel.

Il réalise *Strangers on a train* (*L'Inconnu du nord-express*, 1951) et *I confess* (*La Loi du silence*, 1952) avant de s'attaquer à *Dial M for murder* (*Le Crime était presque parfait*, 1954) film qui annonce le début de sa collaboration avec l'actrice Grace Kelly. Il l'engage ensuite aux côtés de James Stewart dans *Rear Window*, (*Fenêtre sur cour*, 1954) et de Cary Grant dans *To Catch a Thief* (*La Main au collet*, 1955). Ces trois films sont d'énormes succès.

Ensuite, il fait tourner Shirley Mac Laine dans *The Trouble with Harry* (*Mais qui a tué Harry ?*, 1955) et Doris Day dans le "remake" de *The Man who knew too much* (*L'Homme qui en savait trop*, 1956).

Son agent le pousse à accepter un projet de feuilleton télévisé, anthologie policière présentée par le maître du suspense en personne. La chaîne CBS achète le concept. Ce sera « Alfred Hitchcock presents », affaire qui s'avèrera très lucrative. *Le Faux Coupable*, en 1957, marque le début d'une longue collaboration avec le compositeur Bernard Herrmann, dont le nom deviendra indissociable de celui du « Maître du suspense ». Hitchcock s'attelle alors à son projet suivant : *Vertigo* (*Sueurs froides*, 1958).

Été 1958, Hitchcock concentre tous ses efforts sur la préparation de son nouveau film d'espionnage : *North by Northwest* (*La Mort aux trousses*, 1959). Le film connaît un grand succès et surplombe toutes les productions de l'été 59.

Avec l'arrivée des années 60, Hitchcock redoutant de devenir un cinéaste obsolète, cherche à faire un film moderne, qui surprendra le public : *Psychose* (1960). En 1963 sort *Marnie*, histoire d'une kleptomane traumatisée par des violences sexuelles subies pendant son enfance. Son agent lui propose alors la réalisation de *Topaz* (*L'Etau*, 1969), film d'espionnage. Le réalisateur n'a ni l'envie, ni la force de s'investir dans ce film et Topaz est un troisième échec commercial.

Hitchcock choisit avec soin son film suivant, *Frenzy*, un roman d'Arthur Labern, sur un psychopathe qui viole ses victimes avant de les étrangler. Pour la première fois, Hitchcock va connaître la censure de plusieurs scènes jugées violentes et sadiques. Malgré un flop en Angleterre, Le film connaît un succès immédiat aux États-Unis.

À 75 ans, Hitchcock s'attelle au tournage de son cinquante-troisième film, *Family Plot* (*Complots de famille,* 1976). Le film est plébiscité par la critique. Puis, en 1979, avec le scénariste David Freeman, il commence à travailler sur *The Short Night*, un thriller sur la guerre froide, inspiré de l'évasion de prison d'un terroriste irlandais. Mais ses problèmes de santé l'obligent à abandonner le projet. En janvier 1980, Hitchcock reçoit la distinction suprême de son pays natal : il est anobli par la reine d'Angleterre. En 1980, il s'éteint à Los Angeles.

**Filmographie sélective**

1926 : The Mountain Eagle
**Les Cheveux d'or (*The Lodger*)**
1927 : Downhill
Easy virtue
Le Masque de cuir (*The Ring*)
1928 : À l'américaine (*Champagne*)
1929 : The Manxman
Chantage (*Blackmail*)
1930 : Meurtre (*Murder*)
1931 : The Skin Game
1932 : A l'Est de Shangaï (*Rich and strange*)
Numéro dix-sept (*Number seventeen*)
1934 : L'Homme qui en savait trop - première version (*The Man Who Knew Too Much*)
1935 : Les Trente-neuf Marches (*The thirty-nine steps*)
1936 : Quatre de l'espionnage (*Secret agent*)
Agent secret (*Sabotage*)
1937 : Jeune et innocent (*Young and innocent*)
1938 : Une Femme disparaît (*The Lady Vanishes*)
1939 : La Taverne de la Jamaïque (*Jamaica Inn*)
1940 : Rebecca
Correspondant 17 (*Foreign correspondent*)
1941 : Mr. and Mrs. Smith
: Soupçons (*Suspicion*)
1942 : Cinquième colonne (*Saboteur*)
1943 : L'Ombre d'un doute (*Shadow of a doubt*)
1945 : La Maison du Docteur Edwards (*Spellbound*)
1946 : Notorious (*Les Enchaînés*)
1947 : Le Procès Paradine (*The Paradine case*)
1948 : La Corde (*Rope*)
1949 : Les Amants du Capricorne (*Under Capricorn*)
1951 : L'Inconnu du Nord-Express (*Strangers on a train*)
1954 : Le Crime était presque parfait (*Dial M for murder*)
Fenêtre sur cour (*Rear window*)
1955 : La Main au collet (*To catch a thief*)
1956 : Mais qui a tué Harry ? (*Trouble with Harry*)
L'Homme qui en savait trop, deuxième version (*The Man Who Knew Too Much*)
1957 : Le Faux Coupable (*The wrong man*)
1958 : Sueurs froides (*Vertigo*)
1959 : La Mort aux trousses (*North by Northwest*)
1960 : Psychose (*Psycho*)

1963 : Les Oiseaux (*The Birds*)
1964 : Pas de Printemps pour Marnie (*Marnie*)
1972 : Frenzy
1976 : Complot de famille (*Family plot*)

**Sources :**

François Truffaut, *Le Cinéma selon Hitchcock*, Ed. Robert Laffont
Éric Rohmer et Claude Chabrol, *Hitchcock*, Éditions Universitaires
*Cahiers du Cinéma* n°706

**LUNDI 15 OCTOBRE – 19 H 30 - CINEMAS STUDIO**

***Ciné - concert. Dans le cadre de Mélodies en noir et blanc.***

***Mise en musique : Christian Paboeuf***
***(Hautbois, vibraphone, flûte à bec)***

***Soirée présentée par Laurent Givelet***

# *La Passion de Jeanne D'Arc*

## De Carl Theodor Dreyer
## (1928)

**France / Noir et blanc / Muet / 1 h 30**

Scénario : Carl Theodor Dreyer, Joseph Delteil
Image : Rudolph Maté

**Interprétation**

Jeanne d'Arc : Renée Falconetti
L'évêque Cauchon : Eugene Silvain
Nicolas Loyseleur : Maurice Schultz
Jean Lemaître : Michel Simon
Jean Massieu : Antonin Artaud

© Gaumont

*La passion de Jeanne d'Arc retrace les derniers jours de son procès jusqu'à sa mort sur le bûcher à Rouen.*

La société de production du film (Omnium Film) impose l'écrivain Joseph Delteil pour travailler avec Carl Theodor Dreyer sur le scénario du film mais ils ne s'entendront pas et travailleront chacun de leur côté. Après l'arrivée du cinéma parlant, Carl Theodor Dreyer regrettera de ne pas avoir attendu quelques mois pour tourner un film sonore. Les gros plans, l'éclairage et l'intensité du noir et blanc laissent transparaître l'intériorité et les névroses du personnage tout en présentant le visage – souvent décadré – de Falconetti comme étant héroïque. Dans *l'Homme visible et l'esprit du cinéma*, Bela Balazs parle des gros plans sur les yeux comme ouvrant « une nouvelle dimension : la dimension de l'âme » et faisant « rayonner l'âme plus que la vue du corps tout entier ». Dans *Les Cahiers du Cinéma (n°170)* Dreyer explique que « chaque réponse [de Jeanne] exigeait un gros plan ». La stylisation du film nous montre l'expression de Jeanne avec une dimension spirituelle. Les décors minimalistes et dépouillés signés Hermann Warm (*Le Cabinet du docteur Caligari*) et Jean Hugo sont peu visibles à l'écran puisque le film est essentiellement construit de gros plans. Dreyer fait le choix de ne pas faire un film « en costumes » et de ne pas reproduire les vêtements et caractéristiques du XV$^{e}$ siècle. Il ne

voulait pas faire une reconstitution mais il a utilisé une documentation importante avec une volonté de respecter la réalité historique. La théâtralisation du procès montre « les préjugés et les idées religieuses du temps » (Carl Theodor Dreyer) et raconte l'histoire d'un être seul qui se bat contre la société.

À la sortie du film en 1928, il est censuré et certaines scènes sont coupées à la demande des autorités religieuses. En 1936, le directeur de la Cinémathèque Française, Henri Langlois, retrouve une version usée et incomplète qu'il diffusera après la Seconde Guerre mondiale. André Bazin en fait l'éloge dans *Le Parisien Libéré* : « Quelle leçon de cinéma, d'abord, mais plus généralement, quelle beauté !... Ce chef-d'œuvre est restitué au public dans son brillant, dans tout son éclat original ». En 1952, la société Gaumont réédite le film et sort une version sonorisée à partir d'une version plus longue et de meilleure qualité que celle de Langlois. Cette version sera reniée par son auteur lui-même. Dans les années 1960, le Musée danois du cinéma travaille une version plus proche de l'idée originale de Dreyer puis, en 1984, une copie de la version intégrale de 1928 est retrouvée dans un hôpital psychiatrique en Norvège.

**Carl Théodor Dreyer (1889-1968)**

Dreyer grandit à Copenhague dans une famille adoptive.Travaillant tout d'abord comme pigiste pour divers journaux danois, il entre en 1912 à la *Nordisk Film*, où il est employé comme rédacteur d'intertitres, adaptateur, conseiller artistique, puis finalement scénariste.

En 1918, il réalise un premier film, *Le Président* (*Praesidenten*) qui sera suivi de cinq autres longs métrages, dont la comédie dramatique à succès *Michaël*. Il faut attendre cependant 1925 avec *Le Maître du Logis* (*Du skal ære din hustru*) pour que Dreyer parvienne à atteindre l'équilibre qu'il recherche et accède à une renommée internationale.

Le film est considéré comme « *la manifestation la plus achevée du réalisme psychologique au temps du cinéma muet* » d'après Jean Mitry; c'est également l'œuvre qui lui permet d'être invité à travailler en France. On lui confie le manuscrit de l'écrivain Joseph Delteil, *Jeanne d'Arc*, dont il tire le scénario de *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928). Passionné d'histoire, il met alors un soin particulier à choisir l'actrice qui incarnera la sainte à l'écran. Finalement il décide de diriger la comédienne de théâtre Renée Falconetti dont la magistrale interprétation traversera les époques.
La fin des années 1920 marque l'arrivée du cinéma parlant, ce qui ravit Dreyer, frustré d'avoir eu à réaliser *La Passion Jeanne d'Arc* sans paroles, mais qui ne se décide pas pour autant à délaisser les techniques du cinéma muet.

*Vampyr*, son premier film sonore, est néanmoins un véritable échec. Aujourd'hui considéré comme culte, il est, à sa sortie, boudé par le public et les critiques et plonge le réalisateur danois dans une profonde dépression qui l'éloigne du cinéma.

Pendant dix ans, il reprend le métier de journaliste avant de repasser derrière la caméra en 1943 pour réaliser successivement *Jour de colère* (*Vredens Dag*) et *Deux Êtres* (*Två människor*, 1945). Malheureusement le succès n'est pas non plus au rendez-vous, et Dreyer, quelque peu découragé, ne se consacre plus désormais qu'à la réalisation de courts métrages de commande, sur des sujets tels que la prévention routière, ou les aides aux mères célibataires…

Il retrouve les faveurs du public et des critiques avec *La Parole* (*Ordet*, 1954) qui lui vaut le Golden Globe du meilleur film étranger et le Lion d'Or de la Mostra de Venise l'année suivante.

Mais qu'à cela ne tienne, malgré cette réussite critique et commerciale, Dreyer attend de nouveau dix ans avant de réaliser son tout dernier film, *Gertrud*, en 1964. Celui-ci, retraçant la vie d'une jeune femme et de ses histoires d'amour avec trois hommes, ne correspond en rien aux films de la Nouvelle Vague de l'époque, raison pour laquelle il souffre de très mauvaises critiques, renfermant davantage le cinéaste sur lui-même.

Dreyer disparaît quelques années plus tard en 1968, sous doute amer de ne jamais avoir pu mettre sur pellicule, le projet dont il a rêvé toute sa carrière : un film sur la vie du Christ.

Réalisateur controversé durant une partie de sa carrière, Carl Théodor Dreyer n'est pas moins dépourvu d'un grand talent. Son obstination à faire se rencontrer spiritualité et réalisme, à scruter les palpitations des sentiments, à interroger la dureté des hommes et de leurs lois, continue d'inspirer des générations de cinéastes, de Bergman à Lars Von Trier.

**Filmographie sélective**

1925 : Le Maître du logis (*Du skal oere din hustru*)
**1928 : La Passion de Jeanne d'Arc**
1932 : Vampyr
1943 : Jour de colère (*Dies Irae*)
1948 : Ils attrapèrent le bac (*De nåede foergen*)
1955 : Ordet
1964 : Gertrude (*Gertrud*)

**Sources**

Jacques Chevalier, Image et son n°221, novembre 1968
*L'Avant-Scène* n°100 - février 1970
Henri Agel, *Les Cahiers de la Cinémathèque n°42-43*, été 1985, p.45
*Cinéma* n°245, p.117, mai 1979

**LUNDI 22 OCTOBRE - 19H30 - CINEMAS STUDIO**

***En partenariat avec Concerts d'automne.***

**En écho au concert de l'Ensemble Jacques Moderne « Tears of London » (20 octobre à 20 H , église de Notre Dame La Riche)**

# Elizabeth

## De Shekhar Kapur

**(1998)**

**Royaume-Uni / Couleurs / 2 h 04**

Réalisation : Shekhar Kapur
Scénario : Michael Hirst
Musique : David Hirschfelder
Photographie : Remi Adefarasin

**Interprétation :**

Élisabeth 1ère : Cate Blanchett
Sir Francis Walsingham : Geoffrey Rush
Le duc de Norfolk : Christopher Eccleston
Robert Dudley : Joseph Fiennes

*Ce premier volet (il y en aura un deuxième, Elizabeth : l'Age d'or) relate la montée sur le trône de la reine d'Angleterre Elizabeth 1ere. À la mort de sa demi-sœur Marie Tudor, Elizabeth, fille illégitime d'Henri VIII jusqu'alors menacée, devient reine. Mais, même à la cour, elle n'est pas à l'abri du danger…*

À travers ce film historique, le réalisateur Shekhar Kapur plonge le spectateur dans l'ambiance de l'époque. Les costumes et les décors, la musique, la multiplication des complots, captent de la meilleure façon, l'esprit d'un personnage, d'une époque, d'une atmosphère. Le réalisateur respecte l'histoire et les cadres qui restent cohérents tout en apportant une esthétique moderne qui avantagent le film.

Oscillant constamment entre romance et jeux de pouvoir, cette reconstitution de la fin de l'ère Tudor est indéniablement portée par le jeu des acteurs et notamment par Cate Blanchett, qui crève l'écran dans son rôle de reine en quête d'identité. Il s'agit d'ailleurs d'un film qui exprime plutôt la dualité du statut de roi ou de reine. Ses relations sont de plus en plus complexes et petit à petit, ses rapports diplomatiques avec les puissances européennes la font basculer dans l'image de « la Reine Vierge ».

**Shekhar Kapur (1945)**

Shekhar Kapur, né en Inde en 1945, est un réalisateur, acteur et producteur indien connu pour ses travaux dans le cinéma hindi et le cinéma international. Neveu de l'acteur Dev Anan, il suit des études classiques puis part en Angleterre mener une carrière d'expert-comptable pour contenter ses parents.

Sa carrière cinématographique débute en 1983 dans la plus grande usine de films en Inde : Bollywood. Après quelques premiers films discrets, il réalise *La Reine des bandits* en 1995. Trois ans après, il accède à une reconnaissance internationale grâce à *Elizabeth* dans lequel il met en scène Cate Blanchett, Geoffrey Rush et Fanny Ardant pour une reconstitution historique. Le film obtient sept nominations aux Oscars, ce qui lui permet de devenir un des premiers réalisateurs indiens faisant carrière à Hollywood.

En 2003, il poursuit la réalisation de films historiques mais portant sur une période différente avec *Frères du désert* puis, *Elizabeth : l'Age D'Or* en 2007, la suite de son biopic sur la reine Elisabeth 1ère, toujours avec Cate Blanchett dans le rôle principal. En 2010, Shekhar Kapur est membre du jury du 63e festival de Cannes présidé par Tim Burton.

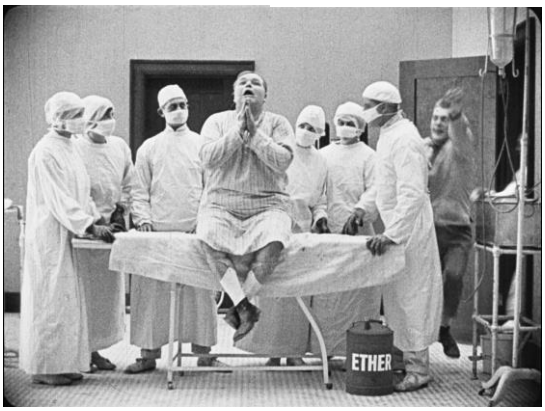
**Sources**

Positif N$^{os}$ 453, 454, 262
Dictionnaire du cinéma, sous la direction de J.L. Passek, Larousse, Paris.

**MERCREDI 24 OCTOBRE - 15 H 30 - ESPACE JACQUES VILLERET**

## Séance jeune public

© Tamasa




# Fatty se déchaîne

**De Roscoe « Fatty » Arbuckle**
**Programme de trois courts métrages de la série des « Fatty »**
**Accompagnement musical**
**USA / Noir et blanc / Muet / 1 h 08**
Avec Roscoe « Fatty » Arbuckle, Buster Keaton, Al Saint John

**Fatty boucher (*The Butcher Boy*) - 1917**

Garçon boucher, Fatty est amoureux d'Amanda, la fille du patron. Mais il a un rival, Slim, le chef de rayon. Quand Amanda est envoyée en prison, Fatty et Slim ont la même idée : se déguiser en jeune fille pour entrer dans la forteresse.

**Fatty à la clinique (*Good Night nurse*) - 1918**

Lassée d'avoir un mari alcoolique, et suite à une annonce publicitaire dans le journal, la femme de Fatty traine ce dernier dans une clinique pour s'y faire soigner définitivement de la boisson.

**Fatty amoureux (*Love*) - 1919**

Fatty est très amoureux de la fille de son voisin fermier. Mais Al, son rival, annonce que le fermier lui a proposé la main de sa fille en échange de la moitié de ses terres. Fatty décide de tout faire pour empêcher cette union.

**Roscoe « Fatty » Arbuckle (1887 - 1933)**

Roscoe Arbuckle, surnommé Fatty en raison de sa corpulence toute en rondeur, est aujourd'hui oublié de beaucoup alors qu'il fut un pionnier du cinéma comique burlesque, à la fois acteur et réalisateur, au même rang que Chaplin. Ils tournèrent d'ailleurs ensemble au sein des studios Keystone de Mack Sennett et c'est Fatty qui, un jour, fit tourner pour la première fois un autre futur géant du cinéma comique, Buster Keaton. Ce dernier va toute sa vie considérer Fatty comme son maître.

Alors qu'il est au sommet de sa gloire, Fatty se trouve à une fête au cours de laquelle une jeune actrice meurt, a priori d'une péritonite. Il est accusé de meurtre et de viol et son physique de bébé géant, jusque-là adoré du public, devient le symbole de l'obscénité. Bien qu'il fut innocenté, il ne se remettra pas de cette campagne contre lui et cessera de jouer même s'il put tourner des films sous de faux noms, grâce au soutien de Buster Keaton. Après avoir connu la plus

grande gloire, il meurt dans l'oubli. Heureusement, ses films sont aujourd'hui réédités et amusent encore petits et grands.

**Sources**

Dictionnaire du cinéma, sous la direction de Jean Louis Passek
Supplément du dvd : entretien avec Serge Bromberg de Lobster films.

**Tarif unique : 3 €**
**Tout public à partir de 4 ans.**
**Réservation au 02 47 21 63 95 ou à cinematheque@ville-tours.fr**

**LUNDI 29 OCTOBRE - 19 H 30 - CINEMAS STUDIO**

***Soirée présentée par Esther Hallé, critique et professeur de cinéma***

# Le Voleur de bicyclette (*Ladri di biciclette*)

## De Vittorio de Sica

**(1949)**

**Italie / Noir et blanc / 1 h 30**

Scénario : Cesare Zavattini, d'après Luigi Bartolini
Photographie : Carlo Montuori
Musique : Alessandro Cicognini
**Interprétation :**

Lamberto Maggiorani : Antonio Ricci
Lianella Carell : Maria Ricci
Enzo Staiola : Bruno Ricci

*Dans la période de l'après-guerre, à Rome, Antonio, qui a du mal à joindre les deux bouts pour nourrir sa famille, se voit offrir un travail de colleur d'affiches. Sans emploi depuis deux ans, Antonio voit là l'opportunité d'un nouveau départ. La seule nécessité à ce travail est d'avoir une bicyclette. Sa femme, Maria, n'hésite pas à revendre le linge de maison pour récupérer celle qu'il avait mise en gage. Antonio est alors heureux de pouvoir subvenir à leurs besoins et se rend au travail, accompagné de son fils Bruno. Malheureusement pour lui, il se fait voler son vélo, à peine son embauche commencée. Débute alors la chasse au voleur dans toute la ville.*

L'intrigue du film, somme toute assez banale, sert de prétexte à Vittorio De Sica pour dresser le compte-rendu chaotique d'une Italie bouleversée au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. C'est la fresque sociale d'un pays déchiré qu'il nous livre, et ce grâce au néoréalisme qui s'impose à cette époque dans le cinéma italien. *Le Voleur de bicyclette*, au même titre que *Rome, ville ouverte* de Rossellini, devient vite l'emblème de ce mouvement qui aspire à peindre la réalité le plus fidèlement possible : le film n'est pas tourné dans les studios de la *Cinecittà* mais en pleine rue, avec des lumières et des décors naturels. Les acteurs, des non-professionnels, ont été recrutés dans les rues italiennes ; Vittoria De Sica aurait refusé d'embaucher Cary Grant afin d'exploiter au mieux la veine néoréaliste de son œuvre. Consacré au chômage et à la pauvreté, le film acquiert au fil du temps une valeur quasi-documentaire : ce sont les retombées et la désillusion de l'après-guerre qui sont ici filmées.

Cependant le réalisateur italien n'offre pas une vision complètement noircie de pessimisme : si l'injustice finit par triompher à l'encontre d'Antonio, ce n'est pas tant à cause de l'égoïsme des hommes que de leur solitude mutilée par la guerre. Par

ailleurs, le titre original du film est *Ladri di Biciclette*, *Les Voleurs de bicyclette* : le pluriel se perd dans la traduction française alors qu'il est significatif : les pauvres se volent entre eux dans une Italie dévastée. Le livre éponyme de Luigi Bartolini avait été publié trois ans auparavant.

**Vittorio De Sica**

Vittorio De Sica naît en 1901, à Sora, en Italie. Avec une carrière particulièrement prolifique, il s'impose très vite dans le monde du cinéma italien. Et ses débuts se font en tant qu'acteur : il interprétera plus d'une centaine de rôles dans des films tant italiens qu'américains. À partir des années 30, il devient un acteur phare, très en vogue et plus à l'aise dans des comédies sentimentales qui mettent en exergue son affabilité et sa sympathie. C'est au cours des années 40 qu'il choisit de passer derrière la caméra : son premier film, *Mademoiselle Vendredi* (*Teresa Venerdì*) sort en 1941 et met en scène les déboires amoureux d'un médecin qui s'éprend d'une jeune orpheline dont il a la garde. En 1944 sort son premier grand succès et premier film dramatique, *Les Enfants nous regardent* (*I Bambini ci guardano)*, qui se fait le précurseur du mouvement néoréaliste qui va imprégner l'Italie, traumatisée de la guerre. *Les Enfants nous regardent* marque aussi le point de départ d'une collaboration fructueuse et féconde avec le scénariste Cesare Zavattini qui va accompagner le réalisateur sur la plupart de ses films. En 1946 le film *Sciusca* sort, puis deux ans plus tard, *Le Voleur de bicyclette*. Dans ces deux oeuvres, il entreprend de dresser un portrait de l'Italie ravagée par la guerre, un portrait qui se veut revendicatif grâce aux constats sociaux poignants qu'il offre. En rendant compte de son lot de désillusions, de regain d'espoir et de tourments, Vittorio De Sica est aujourd'hui considéré comme une figure éminente dans l'histoire du cinéma italien : en 1974, Ettore Scola lui dédie son film *Nous nous sommes tant aimés (C'eravamo tanto amati).* Certains de ses films restent aujourd'hui des incontournables du cinéma italien, comme le beau conte poétique *Miracle à Milan* (*Miracolo a Milano)* qu'il réalise en 1951, ou encore *L'Or de Naples* (*L'Oro di Napoli)* qui sort trois ans plus tard. Vittoria De Sica meurt à Paris en 1974, laissant derrière lui une filmographie majeure du cinéma d'après-guerre.

**Filmographie sélective (en tant que réalisateur)**

1941 : Mademoiselle Vendredi (*Teresa Venerdi)*
1943 : Les Enfants nous regardent *(I bambini ci guardano)*
1945 : La Porte du Ciel *(La Porta del cielo)*
1946 : Sciuscià
**1948 : Le Voleur de bicyclette *(Ladri di biciclette)***
1951 : Miracle à Milan *(Miracolo a Milano)*
1952 : Umberto D.
1954 : L'Or de Naples *(L'Oro di Napoli)*

1960 : La Ciociara
1961 : Le Jugement dernier *(Il giudizio universale)*
1962 : Les Séquestrés d'Altona *(I sequestrati di Altona)*
1963 : Hier, aujourd'hui et demain *(Ieri, oggi, domani)*
1964 : Mariage à l'italienne *(Matrimonio all'italiana)*
1966 : Un monde nouveau *(Un mondo nuovo)*
1967 : Sept fois femme *(Sette volte donna)*
1970 : Les Fleurs du soleil *(I girasoli)*
1974 : Le Voyage *(Il viaggio)*

**Sources**

Dictionnaire encyclopédique du cinéma, Larousse
Qu’est-ce que le Cinéma ? André Bazin, 1976

**LUNDI 5 NOVEMBRE - 19 H - CINEMAS STUDIO**

***Une soirée, deux films – En raison de la durée des films, la séance est avancée à 19h***

**La Grande guerre au cinéma, dans le cadre du centenaire.**

# Les Ailes (Wings)

## De William A. Wellman

## (1927)

## USA / Noir et blanc / Muet avec accompagnement musical / 2 h 24

© Images courtesy of Park Circus / Paramount

Scénario : Hope Loring, Luis Lighton
Photographie : Harry Perry

**Interprétation :**

Mary Preston : Clara Bow
Jack Powell : Charles 'Buddy' Rogers
David Armstrong : Richard Arlen

*Aux États-Unis lors de la Première Guerre mondiale. Mary Preston est follement amoureuse de son voisin Jack Powell, mais lui n'a d'yeux que pour Sylvia, elle-même amoureuse de David Armstrong. Jack et David se lient d'amitié lorsque les États-Unis entrent en guerre. Mary, décidée à suivre l'homme qui a volé son cœur, s'engage dans la Women's Motor Corps. Cependant, la guerre se met en travers des relations, y compris celle des deux amis.*

Le film fait preuve d'une authenticité remarquable concernant les techniques mises en place lors du tournage. Tout d'abord, toutes les scènes d'actions sont réalisées sans trucage, avec des acteurs qui exécutaient leurs propres cascades. De plus, les deux personnages principaux, Jack et David, pilotent eux-mêmes leur avions. William Wellman étant lui-même pilote, il savait comment mieux rendre ces engins à l'écran. Cependant, ces audaces ont tout de mêmes eu un prix car il y a eu un mort et un blessé pendant le tournage.

William Wellman ne s'arrête pas là, et surprend à chaque plan avec des techniques qui vont révolutionner l'histoire du cinéma. Lors d'une scène dans un restaurant, alors que Mary tente de saouler Jack afin de le séduire, Wellman utilise un traveling avant au-dessus des tables alignées avant de stopper devant les deux personnages. Pour se faire, il utilise une plateforme suspendue au-dessus des figurants.

Il réalise également des plans fixes avec une caméra fixée sur un support. Lorsque deux jeunes amants se

balancent sur une balançoire dans un jardin, la caméra se balance avec eux, accrochée au siège.
Les scènes d'aviation, centrales au film et à sa reconnaissance, sont spectaculaires, et ce même en comparaison avec des œuvres récentes qui bénéficient d'une technologie plus avancée.

Étant donné que les acteurs pilotent véritablement les engins, Wellman décide de fixer la caméra directement dessus afin de retranscrire sans artifice l'action haletante qui se déroule sous les yeux des spectateurs.

Cette technique intrépide a été reprise par d'autres réalisateurs, comme par exemple Howard Hughes pour son film *Les Anges de l'Enfer* (1930) et plus récemment par Martin Scorsese dans *Aviator* (2004).

Le patrimoine artistique et technique que Wellman laisse derrière lui avec *Les Ailes* est considérable, et aujourd'hui, avec une version remastérisé, l'œuvre de Wellman est plus époustouflante que jamais.Toutes ces intentions particulières à la réalisation feront remporter à *Wings* l'Oscar du meilleur film en 1927, premier film à obtenir ce prix.

**William Wellman (1896 - 1975)**

À travers l'ensemble de son oeuvre, William Wellman est un démystificateur d'une Amérique où il fait bon vivre. Il jette la lumière sur les impostures, celles des hommes comme celles des institutions. La ville est dirigée par le gangstérisme et le monde rural présente un caractère hostile. Aucune valeur des États-Unis n'est valorisée, ni la police, ni l'armée, ni la famille. Tous les héros wellmaniens, s'ils ne sont pas orphelins, ont un passé familial négatif et douloureux.

William Wellman est une grande figure de Hollywood. Il connaît une double réputation, celle d'un artiste d'une grande efficacité et d'un professionnalisme imposant, mais surtout celle d'un misogyne au caractère insupportable. Cet abominable caractère se traduit par une haine à l'égard du « star-system » comprenant les producteurs, les acteurs-vedettes, tout en ayant de grandes amitiés avec David O'Selznick, Clark Gable, Gary Cooper, Robert Mitchum et John Wayne.

Après avoir été pilote dans l'escadrille Lafayette, il décide en 1919 de devenir réalisateur. C'est en 1927 avec son film *Wings* que sa réputation devient considérable. Il la mettra à contribution pour lancer des stars telles James Cagney, dans *The Public Enemy* (1931), et Robert Mitchum, dans *Les Forçats de la Gloire* (1945).
Spécialisée dans les films virils et masculins, sa filmographie est homogène et comprend quelques grands titres de l'histoire hollywoodienne : *The Public Enemy* (1931), *A Star is born* (1937). Mais ses films les plus populaires et les plus récompensés ont obscurci les oeuvres les moins prestigieuses et les moins ambitieuses.

William Wellman est à la fois un pionnier du cinéma américain qui favorise l'action, le mouvement, l'effort physique, et un réalisateur qui renouvelle les genres, notamment le western dont *Convoi de Femmes*, avec son point de vue féminin, est un bon exemple.

On ne peut évoquer Wellman sans penser à *Buffalo Bill*, à *L'Étrange Incident*, ou encore à *La Ville abandonnée*.

Le portrait qu'il fait de Buffalo Bill est sans appel. C'est pour Wellman une figure tragique de l'ouest qui a contribué au viol de la prairie. Il détruit le mythe qu'il a représenté pour les futures générations. Il doit sa célébrité aux Indiens qu'il a tués, ceux dont il disait, après la bataille de War Bonnet George, *« C'était nos amis ».* Son discours contre les infamies de l'Ouest se termine par une condamnation terrible : « *Le seul Indien que vous connaissez est celui qui orne vos preuves* ». Dans *L'Étrange Incident*, western surprenant et inhabituel pour l'époque, Wellman présente le lynchage comme une véritable plongée dans l'obscurité de l'inconscient de chacun. *La Ville abandonnée* pousse encore plus loin la tentation du paysage mental déjà présent dans *L'Étrange Incident*, la photo de Joe Mac Donald est remarquable de bout en bout. Dans des contrastes très vifs, Wellman crée la plus mémorable de toutes les villes fantômes du genre, blancheur suffocante de la terre, âpreté du vert et des rouges et noirs menaçant les silhouettes.

Au niveau de l'écriture cinématographique, Wellman maîtrise avec une grande dextérité l'art du geste ; il n'a pas son pareil pour en détacher un inimitable dans une foule. C'est un inventeur du visuel, son sens de l'espace est celui d'un visionnaire. Dans cet espace, il inscrit des détails, des actions banales déformées par le caprice d'un caractère, gestes inattendus et prestes où s'exprime la singularité d'une personne, aspects fantastiques que revêt l'exécution d'une tâche quotidienne ou d'un motif dramatique. Mais le relief que prend ainsi la chose se heurte à une autre tendance de style. Le goût pour les cadrages étudiés, les mouvements soutenus, les tournures délicates, étonnantes et calculées qu'affecte la manière de filmer.

Wellman, c'est le grand art du tempo. Le titre de cinéaste ne peut être donné qu'à celui qui le passe dans ses tripes. Tant le reste n'est que littérature vide et creuse.

**Filmographie sélective**

1925 : When Husbands flirt
Masques d'artistes (*You never known Women*)
**1927 : Les Ailes (Wings)**
1928 : Les Pilotes de la Mort (*The Legion of the Condemned*)
The Man I Love
1930 : Dangerous Paradise
1931 : Other Men's Women / The still Highway
L'Ennemi Public (*The Public Enemy*)
L'Ange blanc (*Night Nurse*)
1932 : The Hatchet Man
Mon Grand (*So Big*)
Love is a Racket

Les Conquérants (*The Conquerors*)
1933 : Frisco Jenny (*Jenny Frisco*)
Lilly Turner
Rose de Minuit (*Midnight Mary*)
1934 : Looking for Trouble
Le Président Fantôme (*The President Vanishes)*
1935 : L'Appel de la forêt (*Call of the Wild*)
1936 : Robin des Bois d'Eldorado (*Robin Hood of el Eldorado*)
1937 : Une Étoile est née (*A Star is born*)
La Joyeuse suicidée (*Nothing sacred*)
1938 : Les Hommes Volants (*Men with Wings*)
1941 : Reaching for the Sun
1942 : Roxie Hart
L'Inspiratrice (*The Great Man's Lady*)
1943 : L'Étrange incident (*The Ox-bow Incident*)
L'Étrangleur (*Lady of Burlesque*)
1944 : Buffalo Bill
1945 : This Man's Navy
Les Forçats de la Gloire (*The Story of GI Joe*)
1946 : Gallant Journey
1948 : Le Rideau de fer (*The Iron Curtain*)
La Ville abandonnée (*Yellow Sky*)
1950 : The Happy Years
La Voix que vous allez entendre (*The Next Voice you hear*)
1951 : Au-delà du Missouri (*Accross the Wide Missouri*)
Convoi de femmes (*Westward the Women*)

**Sources**

Wild Bill Wellman, Frédéric Mercier, Cahiers du cinéma n°675, février 2012. P 70
William Wellman suspend son vol, Cyril Beghin, Cahiers du cinéma, n°635, juin 2008. P74
Guézengar, Florent, « Sauvé dans les airs »*, Les Cahiers du Cinéma,* Numéro 705, Novembre 2014, p.44.

**LUNDI 5 NOVEMBRE - 21 H 30 - CINEMAS STUDIO**

***Une soirée, deux films***

**La Grande guerre au cinéma, dans le cadre du centenaire.**

# La Grande Parade

## De King Vidor
## (1925)
### USA / Noir et blanc / Muet avec Accompagnement musical / 2 h 20

© Warner Bros. All Rights Reserved

Scénario : Harry Behn
d'après une histoire de Laurence Stallings
Production : MGM

**Interprétation**

James Apperson : John Gilbert
Mélisande : Renée Adorée
M. Apperson : Hobart Bosworth
Mme. Apperson : Claire McDowell

*James, jeune et riche Américain, s'engage lors de la Première Guerre mondiale. En France, il rencontre Mélisande dont il tombe amoureux mais il doit partir au front. À son retour aux États-Unis, il décide de retourner en France à la recherche de la jeune femme.*

*La Grande Parade* est le film ayant connu le plus grand succès de l'histoire du cinéma muet. Il est produit par la Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) avec un budget de 245 000 dollars et en rapporte un million et demi. Il permet aux deux acteurs, John Gilbert et Renée Adorée, de se faire reconnaitre internationalement.

Pour ce film, Vidor a un souci de réalisme et d'authenticité : il ne voulait pas un film sur la Première Guerre mondiale comme tous les autres proposés par la MGM, où tous les scénarios sont les mêmes.

Vidor travaille les images et leurs contrastes avec finesse et cela donne une puissance certaine à l'image. Certaines scènes sont devenues cultes, comme celle du départ de James. Mélisande le cherche au milieu des soldats qui partent au front. Elle s'accroche à lui, au camion puis à sa jambe, avant de lui jeter des chaînes, des bijoux et sa chaussure en lui promettant de revenir. C'est de la même jambe qu'il reviendra amputé après la guerre.

Pour certains, *La Grande Parade* annonce *La Foule* sur le traitement des hommes pendant la guerre : c'est-à-dire de l'intégration de l'individu dans un cadre de vie. C'est

une grande préoccupation du cinéaste : il s'intéresse à l'équilibre de l'individu dans la foule, le monde qui l'entoure.

À sa sortie, le film connait un grand succès et est considéré comme un chef d'œuvre absolu de Vidor et comme l'un des plus grands films sur la Première Guerre mondiale.

**Biographie et filmographie : p. 79**

## Sources :

Jean Tulard, *Guide des films A-K*, Ed. Robert Laffont
*Positif* n°641/642 – Juillet/aout 2014
*Cinéma* n°255 – Mars 1980

**LUNDI 12 NOVEMBRE - 19 H 30 - CINEMAS STUDIO**

***En écho à Polar sur Loire (24 novembre)***

# La Dénonciation

## De Jacques Doniol-Valcroze

## (1962)

## France / Noir et blanc / 1 h 45

© Solaris

Scénario, dialogues : Jacques Doniol-Valcroze
Photographie : Pierre Braunerger
Musique : Georges Delerue

**Interprétation**
Michel Jussieu : Maurice Ronet
Elsa Jussieu : Françoise Brion
Eléonore Germain : Nicole Berger
Commissaire Malferrer : Sacha Pitoëff

*Michel Jussieu, producteur de cinéma, est témoin d'un meurtre dans une boite de nuit parisienne, mais est assommé avant de pouvoir identifier le meurtrier. S'ouvre alors une enquête qui va faire rejaillir chez Michel des souvenirs du passé et une culpabilité qu'il pensait derrière lui.*

*La Dénonciation* est l'un des premiers films dramatiques de Jacques Doniol-Valcroze. Ses précédentes réalisations comme *L'Eau à la bouche* (1959) ou *Le Cœur battant* (1960), étaient en effet davantage au service du divertissement et c'est pourquoi le public fut surpris. Cependant il est indéniable que le cinéaste français gagna son pari en s'essayant à ce nouveau genre. Tous les ingrédients sont réunis ici pour nous tenir en haleine jusqu'au coup de théâtre final.

Tout d'abord la forme : Jacques Doniol-Valcroze, lors de l'écriture de son scénario, ignorait encore qu'il ferait écho à une des actualités les plus importantes de son époque, l'OAS (Organisation de l'Armée Secrète). Car si le film ne cite pas clairement ses trois lettres, il est bien question d'un groupe politique radical secret œuvrant dans l'ombre. Ce sujet n'est d'ailleurs abordé sur grand écran qu'une seconde fois, par Jean-Luc Godard dans *Le Petit Soldat* en 1963.

Puis le fond : c'est également un scenario au suspense psychologique et avec un véritable problème moral. Le principal protagoniste, Michel Jussieu, ne peut s'empêcher de ressasser son passé mystérieux, et voit en cette affaire à laquelle il est mêlé, une occasion de régler ses comptes avec lui-même.

Par ce troisième long métrage, Doniol-Valcroze prouve son habileté à

faire se rencontrer la justice et la morale, et sa maitrise parfaite du récit. Il réussit à faire de son film une œuvre solide et engagée, ce qui est assez rare pour mériter d'être souligné.

**Jacques Doniol Valcroze (1920-1989)**

Jacques Doniol-Valcroze suit des études de droit et commence sa carrière en tant que journaliste et critique de cinéma, pour *Cinémonde*, *L'Observateur*, ou encore *La Revue du cinéma*, entre 1947 et 1949, aux côtés de Jean Georges Auriol. Lorsque celui-ci s'arrête, il s'occupe du ciné-club *Objectif 49*, avec Jean Cocteau, Alexandre Astruc, André Bazin et Pierre Kast. Ce groupe de cinéphiles organise le Festival du film maudit de Biarritz, festival qui permettra de faire connaître le réalisateur Antonioni.

Avec André Bazin et Joseph Marie Lo Duca, il fonde en 1951 *Les Cahiers du cinéma*. C'est hors de France qu'il découvre plus tôt *Citizen Kane* d'Orson Welles, ainsi que *Alexandre Nevski* d'Eisenstein. Ces deux films lui donneront envie d'être cinéaste. Il joue dans *Le Coup du berger* de Jacques Rivette en 1956, puis réalise trois courts métrages dont *Bonjour, monsieur La Bruyère* qui a été apprécié mais est considéré comme un mauvais film par les professeurs de lettres de l'époque. Il passe ensuite au long métrage avec *L'Eau à la bouche* en 1960. La musique est signée Serge Gainsbourg. Ce film marque aussi les débuts de Claude Zidi en tant que caméraman.

Il enchaîne avec *Le Cœur battant* en 1961. Le jeune Jean-Louis Trintignant y interprète le rôle de François, un peintre amoureux d'une femme qui aime un autre homme. Fidèle aux histoires de chassés-croisés amoureux, Valcroze se concentre principalement sur des thèmes comme la jalousie, le couple, la lâcheté et la torture. Cependant, l'année suivante il change totalement de registre en réalisant le film *La Dénonciation* (1962), drame psychologique qui retrace l'histoire d'un homme torturé pendant l'occupation mais qui ne peut se résoudre à dénoncer l'auteur du crime dont il a été témoin.

Malgré ces films assez bien reçus à leur sortie, beaucoup de projets ont avorté par manque d'argent. C'est ainsi qu'il n'a pas pu faire *Le Tueur triste* avec Terzieff, ni *Le Crime impuni* d'après Simenon. S'en suit une période où il travaille pour la télévision (*Fortune*, *L'Ile mystérieuse*, *l'Odyssée Cousteau*), puis à nouveau pour le cinéma avec *Le Viol* en 1967 avec Bruno Cremer et Bibi Andersson, puis *La Maison des Bories*, une œuvre onirique.

Son avant-dernier film, *L'Homme au cerveau greffé* (1972), sera pour lui l'occasion de s'essayer à la science-fiction, un genre qu'il abandonne vite pour revenir à la comédie sentimentale avec *Une Femme fatale* (1974).

Serge Toubiana dit de lui : « Diplomate et courtois, élégant et plein d'humour, généreux et gros travailleur, écrivain au style stendhalien, cinéaste et homme de télévision, acteur dans de nombreux films, signataire du Manifeste des 121 pendant la Guerre d'Algérie, mendésiste sur le plan des idées politiques, défenseur d'Henri Langlois, fondateur en 1968 de la

Société des Réalisateurs de Films et, l'année suivante, de la Quinzaine des réalisateurs à Cannes, Jacques Doniol-Valcroze était un véritable honnête homme. »

Pour Eric Rohmer, Valcroze « avait un vrai talent de diplomate, et aurait pu faire une belle carrière, dans la Carrière avec un grand C, comme Gary ou Régis Bastide. Il avait toutes les qualités requises : une extrême politesse, une extrême distinction, un art de concilier. » (Les Cahiers du cinéma N°425) Jacques Doniol Valcroze meurt d'une rupture d'anévrisme en 1989, alors qu'il assistait, en tant que président du jury du FIPA, festival de télévision, à la projection de *Une Saison de feuilles* de Serge Leroy, dans lequel il interprétait le rôle d'un réalisateur.

**Filmographie (Longs métrages de cinéma uniquement)**

1960 : L'Eau à la bouche
1960 : Le Coeur battant
**1961 : La Dénonciation**
1967 : Le Viol
1970 : La Maison des Bories
1971 : L'Homme au cerveau greffé
1974 : Une Femme fatale

**Sources :**

www.unifrance.org/film/1571/l-eau-a-la-bouche
www.linternaute.com/cinema/jacques-doniol-valcroze/
www.filmsdujeudi.com/images/dossiers-presse
Image et Son n° 150-151
Cinéma N$^{os}$ 67 et 69
L'Avant-Scène N$^{o}$ 118 octobre 1971

**LUNDI 19 NOVEMBRE - 19 H 30 - CINEMAS STUDIO**

**Cycle « Cinéma et handicap »**
**Dans le cadre de « Au Tours du handicap »**

© Agence du court métrage

# Les Pinces à linge

## De Joël Brisse

**(1998)**
**Court métrage**
**France / Couleurs / 21 min**

*Alban, aveugle, est un garçon de 15 ans, qui tente de mener une vie normale malgré son handicap. Un jour, au lycée, il remporte un appareil photo et commence alors à réinventer le monde qui l'entoure et se rapprocher de la jolie Marie-Luce…*

Premier court métrage de l'artiste peintre Joël Brisse, *Les Pinces à linge* fut sélectionné et remarqué dans de nombreux festivals et concourut même à la Quinzaine des réalisateurs en 1997.
Il remporta également d'importantes distinctions parmi lesquelles une nomination aux César 1999, le Prix du public au Festival de Pantin 1998, ou encore la consécration avec le Prix du meilleur premier film au Festival international du court métrage de Clermont-Ferrand en 1998.

*Les Pinces à linge* permet de mieux comprendre avec humour et légèreté comment il est possible de dédramatiser les situations de handicap.

Rythmé par le second degré d'Alban, le personnage principal, dont l'acteur livre une remarquable interprétation, ce film est un brillant exemple d'amour de la vie.

**Joël Brisse (1954)**

Né à vichy, il commence par étudier la peinture aux Beaux-Arts de Clermont-Ferrand avant de s'installer à Paris en 1979. Il expose ses premières œuvres, qui rencontrent un certain succès, dans les années 1980. Cette réussite lui permet par la suite d'exposer également à l'étranger, comme Berlin ou Barcelone.

Touche-à-tout, il s'investit dans une troupe d'artistes transdisciplinaire avec laquelle il multiplie les expériences cinématographiques ; d'abord en tant que comédien pour Cédric Klapisch dans *Chacun cherche son chat* puis en tant que co - scénariste de Marie Vermillard. C'est donc tout naturellement, qu'à la fin des années 1990, Joël Brisse décide de passer derrière la caméra et réalise son premier court métrage, *Les Pinces à linge*. Avant de sauter le pas du long métrage, il tourne encore trois courts métrages, parmi lesquels *La*

*Pomme, la figue et l'amande* en 1999, prix SACD du Festival de Cannes 2000.

*La Fin du règne animal,* son premier long métrage, sort en 2003. Simultanément il continue à peindre, et en 2009, le Musée Roger Quilliot de Clermont-Ferrand lui consacre une exposition.

**Sources**

Site de la Quinzaine des réalisateurs
Ciclic.fr

**LUNDI 19 NOVEMBRE - 19 H 30 - CINEMAS STUDIO**

**Dans le cadre de « Au Tours du handicap »**

# La Merveilleuse histoire de Mandy (*Mandy*)

## De Alexander Mackendrick

## (1952)

## Royaume-Uni / Noir et blanc / 1 h 33

© Tamasa

Photographie : Douglas Slocombe
Scénario : Nigel Balchin, Jack Wittingham,
D'après Hilda Lewis
Musique : William Alvyn

**Interprétation**

Mandy Garland : Mandy Miller
Christine Garland : Phyllis Calvert
Mr. Garland : Godfrey Tearle

*Mandy est sourde de naissance. À la découverte de ce handicap, l'éducation de la petite fille devient alors un sujet de dispute entre ses parents. Sa mère veut l'envoyer dans un institut spécialisé, alors que son père s'y oppose…*

Figure importante du cinéma britannique d'après-guerre, Alexander Mackendrick réalise un film novateur pour l'époque, d'une grande portée humaine et sociale. *Mandy*, c'est l'histoire d'une famille anéantie par leurs efforts pour surmonter la surdité de leur fille, et qui découvre que la parole n'est pas l'unique solution au problème. Le film pose en effet les bases de la culture malentendante, encore quasi inexistante à l'époque.
Tiré du roman, *The Day is ours*, par Hilda Lewis en 1946, il met à la fois l'accent sur la solitude causée par le handicap et l'évolution des techniques pour le combattre.

Le réalisateur excelle à diriger la jeune actrice qui, par son interprétation honnête et néanmoins pudique, nous fait voir le film à travers sa sensibilité, ses réactions, sa tristesse… Il faut dire que l'histoire avait une résonnance toute particulière pour Mackendrick : lui-même, né aux États-Unis, à Boston, est envoyé en écosse par sa mère à l'âge de sept ans et n'aura plus jamais de nouvelles d'elle. Il grandira donc en enfant seul, tout comme la petite Mandy et partage avec elle une grande frustration.

Le film reçut de très bonnes critiques lors de sa sortie en salle, et figura en haut du box-office de nombreuses semaines. Il fut nommé six fois aux Baftas, notamment en tant

que meilleur film, et remporta également le Prix spécial du jury au festival de Venise.

*« Film tout en nuances, notées avec une discrétion remarquable. […] Il faut à la jeune Mandy s'appliquer de toutes ses forces à apprendre. Avec une sûreté déconcertante, elle sait nous donner l'impression qu'elle se libère et qu'elle commence à vivre. Cette toute petite fille est plus bouleversante que n'importe quelle grande actrice. »* (Ce Soir)

**Alexander Mackendrick (1912-1993)**

Alexander Mackendrick est né à Boston en 1912 de parents écossais. Après la Première Guerre mondiale, il part vivre en Ecosse chez ses grands-parents alors qu'il n'a que sept ans. Il commence des études à l'école des beaux-arts de Glasgow avant de rapidement abandonner du fait des difficultés financières de sa famille. Il doit rapidement gagner sa vie et intègre une agence de publicité grâce à son cousin. Il réalise alors des petits films publicitaires. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il est chargé par le ministère de l'Information de Grande-Bretagne de réaliser des films de propagande. Une fois la guerre terminée, il ne supporte plus le monde de la publicité et entame sa carrière cinématographique dans les studios Ealing en tant que scénariste puis réalisateur.

Son premier film est *Whisky à gogo*, comédie réalisée en 1949, suivie de *L'Homme au Complet Blanc* en 1951. Ces deux films sont la première exposition de "l'humour anglais" et ont fait de Mackendrick un emblème de cette forme de dérision. Mais le réalisateur ne s'est pas spécialisé dans le comique puisque sa troisième réalisation est un drame presque documentaire, *La Merveilleuse Histoire de Mandy*, relatant l'histoire d'une petite fille sourde dont l'éducation divise les parents, tourné en grande partie à l'Ecole royale pour sourds de Manchester. Enfin, sa dernière réalisation avec les studios Ealing est *Tueurs de Dames* en 1955, rempli d'humour noir, qui fera l'objet d'un remake par les frères Coen en 2004. Pendant ses dix ans chez Ealing, il n'aura produit que cinq films, ce qui est très peu pour le système, en particulier pour l'époque.

En 1957, il s'envole pour les Etats-Unis après avoir été appelé par l'agent Christopher Mann. Il réalise son deuxième drame, *Le Grand Chantage*. Mais ses rapports avec Hollywood sont très difficiles, en particulier à cause de son caractère très perfectionniste. Sa grande exigence ralentissait le rythme de tournage de ses films. Ses dix années à travailler avec Hollywood sont en effet à l'origine de seulement quatre réalisations. Il a donc un total de neuf longs métrages à son actif.

Ne se sentant pas à sa place dans le cinéma hollywoodien, il abandonne la réalisation à l'âge de 55 ans après l'échec de deux projets indépendants. De plus, il juge le cinéma comme une activité de jeunes. Il commence alors le professorat au California Institute of the Arts faisant de celui-ci l'un des pionniers de l'enseignement du cinéma. Il dit aider les étudiants à apprendre le cinéma par eux-mêmes. Il leur donne une vision d'ensemble du septième art afin qu'ils en connaissent

les deux côtés : devant et derrière les caméras.

Sa manière d'enseigner a fait de lui un professeur apprécié et renommé. Mackendrick accorde une très grande importance aux images, les dialogues n'étant que secondaires. Dans un article intitulé « Le Langage "pré-verbal" du cinéma », il appuie les propos d'Alfred Hitchcock suggérant qu'un bon film devrait être compréhensible à 90% uniquement à l'aide des images. Mackendrick n'aimait d'ailleurs pas du tout la télévision qu'il juge comme une "radio illustrée" qui a une influence néfaste sur le cinéma, art visuel auquel on a ajouté des mots. Il disait ainsi "pour moi, la force du cinéma, c'est justement de photographier ce qui n'est pas dit." (interview parue dans Positif n°372).

Le réalisateur a également beaucoup exploré le monde de l'enfance, disant qu' "un enfant, c'est quelqu'un qui n'as pas eu le temps d'être corrompu" (Positif N°372). Dans plusieurs de ses films, notamment Cyclone à la Jamaïque, *L'Homme au Complet Blanc* ou *Sammy Going South*, l'enfant représente l'innocence et la pureté qui dénoncent la corruption et la mentalité de la société.

Décédé en 1993 d'une pneumonie, Mackendrick repose maintenant au Memorial Park Cemetery de Westwood Village. Il est l'auteur de « La Fabrique du Cinéma » paru en 2010, ouvrage regroupant la totalité de ses cours, à l'intention des réalisateurs mais aussi des scénaristes. Ce livre a vu le jour grâce à Paul Cronin qui a rassemblé tous les écrits et croquis du réalisateur.

**Filmographie** :

1949 : Whisky à gogo (*Whisky Galore*)
1951 : L'Homme au complet blanc (*The Man in the white Suit*)
**1952 : La Merveilleuse Histoire de Mandy (*Mandy*)**
1954 : Maggie (*The Maggie*)
1955 : Tueurs de dames (*The Ladykillers*)
1957 : Le Grand Chantage (*Sweet Smell Of Success*)
1963 : Sammy Going South
1965 : Un Cyclone à la Jamaïque (*A High Wind in Jamaica*)
1967 : Comment réussir en amour sans se fatiguer (*Don't make Waves*)

**Sources :**

Cinema-anglo-saxon.fr
Positif, février 1992, n° 372.
Positif, janvier 2011, n° 599.
Franck Miller, Dossier de Presse

**LUNDI 26 NOVEMBRE - 19 H30 - CINEMAS STUDIO**

**Dans le cadre de « Au Tours du handicap »**

# My Left Foot

## De Jim Sheridan
## (1989)
## Irlande - Royaume Uni / Couleurs /1 h 43

© Images courtesy of Park Circus / ITV

Scénario : Jim Sheridan, Shane Connaughton, d'après C. Brown.
Photographie : Jack Conroy
Musique : Elmer Bernstein

**Interprétation**

Christy Brown : Daniel Day-lewis
Madame Brown : Brenda Fricker
Docteur Eileen Cole : Fiona Shaw

*L'histoire véridique de Christy Brown, né en 1932 dans une famille irlandaise, qui, malgré une paralysie cérébrale de naissance, parvient à s'exprimer par la seule mobilité de son pied gauche. Commence alors un apprentissage du dessin et de l'écriture, deux facultés qu'il cultive et qui le mènent à une maîtrise hors du commun. Plus tard il rencontre le docteur Eileen Cole, et tombe rapidement sous son charme.*

Pour son premier long métrage, le scénariste et metteur en scène de théâtre Jim Sheridan ne souhaitait pas faire du handicap du protagoniste le sujet principal du film mais bien la source de sa « normalité » « progressive ». À partir du moment où Christy peut communiquer avec l'extérieur, et sort de son cocon de handicapé mental et moteur, il devient certes un artiste unique en son genre mais également et surtout un homme à part entière avec ses sentiments, ses doutes et ses névroses.

*My Left Foot* est l'histoire de ce garçon qui passe du rejeton infirme laissé pour compte à l'adulte fier et révolté qui, en dépit de ses difficultés à s'exprimer, n'hésite pas à lancer des répliques cinglantes à sa thérapeute comme : « *Tu n'es pas ma mère* » ou « *Fuck Plato* » (« Va te faire f… Platon »).

C'est également un film évitant tout cliché hollywoodien, qui se place dans le courant du jeune cinéma britannique et qui dépeint les communautés minoritaires (ici le milieu ouvrier irlandais) en même temps qu'un destin exceptionnel.

Les premières images accompagnant le générique sont inoubliables : le pied du protagoniste, suivi en gros plan par la caméra, sort un disque de sa pochette et l'installe laborieusement sur un gramophone…

**Jim Sheridan** (1949)

Né à Dublin en 1949, il s'intéresse dès son plus jeune âge à la comédie. Après des études d'anglais et de philosophie à l'University College de Dublin, il décide de se consacrer pleinement à sa passion pour le théâtre. Il est successivement à la direction artistique du Projects Arts Center, puis à la direction de l'Irish Arts Center, avant d'entreprendre un voyage à New-York en 1981 pour étudier le cinéma à la NYU Film School.

De retour en Irlande l'année suivante, il travaille entièrement à la réalisation de ses projets et c'est en 1989 que sort en salle son premier film, *My Left Foot*. Celui-ci est un vrai triomphe : acclamé par la critique, récompensé par deux Oscars et un Ours d'or, il le révèle au public. C'est aussi le début d'une fidèle collaboration avec l'acteur Daniel Day-Lewis qu'il retrouve sur plusieurs de ses prochains films. Malgré les appels d'Hollywood, Jim Sheridan décide de demeurer en Irlande où il réalise *The Field* en 1990, *Au Nom du Père* (*In the Name of the Father,* 1993) et *The Boxer* (*The Boxer*, 1998) ; trois films nominés pour de nombreuses distinctions internationales.

Puis, retourné aux Etats-Unis, il sort en 2003 le drame *In America*, et en 2006 le biopic consacré à la vie du rappeur 50'Cent *Réussir ou mourir* (*Get Rich or Die tryin'*). De plus en plus apprécié des studios, il obtient des distributions de choc pour ses films ; Natalie Portman et Jake Gyllenhaal pour *Brothers* en 2009, ou encore Daniel Craig et Naomi Watts pour *Dream House* en 2011. Son dernier film, *Le Testament caché*, sort en 2016.

Aujourd'hui caractérisé par son attachement viscéral au réalisme ainsi qu'au développement très approfondi des personnages qu'il met en scène, Jim Sheridan n'en reste pas moins un réalisateur discret, prenant le temps de la réflexion avant chaque nouvelle proposition faite à son public. Son éternelle quête du destin tragique lui a déjà valu une reconnaissance des grandes institutions du septième art, et le classe parmi les cinéastes les plus sensibles de ces dernières décennies.

**Filmographie**

**1989 : My Left Foot**
1990 : The Field
1994 : Au nom du père (*In the Name of the Father*)
1998 : The Boxer

2003 : In America
2006 : Réussir ou mourir (*Get Rich or Die Tryin'*)
2009 : Brothers
2011 : Dream House
2016 : Le Testament caché (*The Secret Scripture*)
2016 : 11th Hour (court-métrage)

**Sources**

Encyclopédie Larousse du Cinéma
Yann Tobin, Positif, N°351, mai 1990
Agnès Peck, Positif, N°394, décembre 1993
Michel Cieutat, Positif, N°624, février 2013

**MERCREDI 28 NOVEMBRE - 15 H 30 - ESPACE JACQUES VILLERET**

**Dans le cadre de « Au Tours du handicap »**

**Séance jeune public, à partir de 5 ans - Tarif : 3 €**

# Le Cirque (*The Circus*)

## De Charlie Chaplin

**(1928)**

**USA / Noir et blanc / Accompagnement musical et intertitres / 1 H 10**

© Roy Export SAS

### Interprétation

Le vagabond : Charlie Chaplin
Le directeur du cirque : Allan Garcia
L'écuyère : Merna Kennedy

*Un vagabond poursuivi par la police arrive au milieu d'une piste de cirque. Alors que les spectateurs s'y ennuyent, l'impromptu va, malgré lui, déclencher l'hilarité générale. Peu enclin à se faire embaucher par le tyrannique directeur du cirque, il se résigne et accepte car cela lui permet d'être logé, nourri, et d'approcher la jolie fille du directeur.*

Après l'immense succès de *La Ruée vers l'or* mais en proie à des déboires conjugaux et judiciaires, les affaires de moeurs personnelles de Chaplin ayant pris l'ampleur d'un scandale national, Chaplin a perdu l'amour d'une grande partie de son public. Mais après deux ans de tournage difficile, la sortie du *Cirque* lui permet de renouer avec les spectateurs : le film connaît un grand succès. Le tournage, de 1925 à 1927, est le plus difficile de toute la carrière du cinéaste : chapiteau mis par terre par une tornade, un mois de prises de vues perdu suite à des erreurs de manipulation du laboratoire de développement de la pellicule, Chaplin hospitalisé plusieurs semaines à cause de morsures par les singes... Mais le cinéaste et son équipe ne se découragent pas et s'entêtent à tourner, quitte, pour le réalisateur, à mettre sa vie en danger lors du tournage des scènes de la cage aux lions ou du numéro de funambulisme.

Une succession de gags, de pantomimes et d'invraisemblables acrobaties se succèdent, qui font rire et tiennent en haleine le spectateur. Bel hommage au monde du cirque, le film est très drôle mais contient aussi une part importante, comme toujours chez Chaplin, de mélodrame : la jeune fille battue par son père et qui ne mange pas à sa faim, des citoyens

vraiment peu généreux face à la pauvreté, l'amour malheureux de Chaplin pour la belle écuyère…

« De tous les grands films de Charlot, *Le Cirque* est le mieux équilibré, en raison sans doute d'une certaine unité de temps et de lieu. Sa construction suit une ordonnance rigoureuse, un mouvement ascendant qui tombe brusquement au final. » Jean Mitry.

**Biographie et filmographie : catalogue Cinémathèque de Tours 2016 - 2017**

**Sources**

Dictionnaire des films, sous la direction de J. Tulard
Jean Mitry, Tout Chaplin, Cinéma club / Seghers, Paris, 1972

Réservation au 02 47 21 63 95 ou à cinematheque@ville-tours.fr

**LUNDI 3 DECEMBRE - 19 H 30 - CINEMAS STUDIO**

***Soirée présentée par Guy Schwitthal***

# Cinq Femmes autour d'Utamaro (*Utamaro o meguru gonin no onna*)

© Films sans frontières

## De Kenji Mizoguchi
## (1946)
## Japon / Noir et blanc / 1 h 35

Scénario : Yoshikata Yoda
Photographie : Minoru Miki

**Interprétation** :
Utamaro:Minosuke Bandô
Seinosuke:Kataro Bando
Takasodé :Toshiko Izuka
Okita : Kinuyo Tanaka
Yukie :Reiko Ohara
Oran:Hiroko Kawasaki
Oshin : Kiniko Shiratao

*Utamaro est un célèbre graveur d'estampes dont les œuvres provoquent la polémique car ses techniques et propos vont à l'encontre des traditions artistiques déjà établies par l'école d'art Kano. Il devient rapidement le maître de Seinosuke, jeune artiste qui décèle du génie dans les peintures d'Utamaro. Seinosuke est fiancé à la magnifique Yukie qui se trouve être la fille du maître de l'école Kano. En côtoyant Utamaro, il fait alors la connaissance des muses d'Utamaro, et son amour pour Yukie s'estompe peu à peu.*

C'est en 1946 que Kenji Mizoguchi réalise *Cinq Femmes autour d'Utamaro,* la même année que *La Victoire des Femmes* et sept ans après le célèbre *Les Contes des chrysanthèmes tardifs.*. Avant ses débuts en tant que réalisateur en 1922, il avait pour désir d'être lui-même peintre et travailla quelques années en tant que dessinateur de publicité.

La mise en scène de Mizoguchi est raffinée et lancinante, favorisant les plans séquences afin de faire ressentir aux spectateurs tous les enjeux de la scène. Il dépeint le personnage d'Utamaro comme un artiste qui ne vit que pour son art et ne s'encombre pas avec la richesse : « *Celui qui a besoin de luxe, n'est pas un artiste* ». On ne s'empêchera pas de tisser un lien entre le réalisateur et son personnage.

Takasode et Okita sont toutes deux vues comme les plus belles courtisanes de la ville, Yukie et Oran

sont deux femmes provenant de milieux sociaux opposés alors qu'Oshin est sans cesse moquée à cause de sa corpulence. Ces cinq femmes sont constamment sous l'emprise des hommes, à la fois physiquement et sentimentalement. Elles n'en sont pas moins lassées d'exhiber leurs charmes superficiels, et désirent faire apparaître leur splendeur intérieure. C'est cette beauté si exploitée qui sera pour ces femmes une fatalité, un ennemi omniprésent qui les suivra telle une ombre tout au long du film.

**Kenji Mizoguchi (1898-1956)**

Né dans une famille pauvre, Kenji Mizoguchi grandit à Tokyo, dans un quartier où règne la misère. Son enfance très difficile est marquée par la vente de sa sœur (comme geisha), événement d'une influence capitale sur l'œuvre du cinéaste, en particulier concernant la place accordée aux femmes par la société nippone. Il vit de petits métiers jusqu'en 1915, date à laquelle sa mère décède. Il rejoint alors sa sœur entretenue par un noble. Mizoguchi s'intéresse alors à la littérature, et étudie la peinture, avant de trouver un emploi à Kobé en 1917, en tant que dessinateur publicitaire.

Tentant sa chance comme acteur en 1920, il sera finalement embauché comme assistant-réalisateur auprès du cinéaste Chu Oguchi.

Ses premiers pas en tant que réalisateur ont lieu en 1922, par l'adaptation d'œuvres littéraires, japonaises ou étrangères. Tout au long des années 1920, Mizoguchi affine son style et expérimente le plan-séquence, technique qui fera sa renommée. C'est au début des années 1930 qu'il se fait remarquer par le public et la critique qui saluent le réalisme social et l'élaboration formelle de son œuvre. La consécration arrive en 1936, année où il tourne successivement deux chefs-d'œuvres : *L'Elégie de Naniwa* / *L'Elégie d'Osaka* et *Les Sœurs de Gion*. On retrouve dans ces films un thème cher à l'auteur, celui des femmes, qu'il représente souvent comme humiliées et considérées comme de simples marchandises. Pourtant, et bien qu'elles soient acclamées par le public autant que par la critique, le nouveau régime militaire sanctionne ces deux œuvres. Alors, le réalisateur se tourne vers des sujets moins subversifs, et porte à la perfection son style. Il va jusqu'à tourner un film composé uniquement de plans-séquence, *Les 47 Ronin* (1941-1942, en deux parties). La période qui s'étend de 1940 à 1951 fut surnommée «la grande dégringolade» par la critique nippone mais il faut tout de même remarquer que ces films n'ont presque jamais sacrifié à la «tendance nationale», et qu'ils témoignent des exigences morales et artistiques de Mizoguchi.

L'après-guerre est l'époque à laquelle le cinéaste va tourner quelques-uns de ses films les plus engagés, socialement et politiquement. Il peint notamment la «nouvelle» femme japonaise, indépendante et moderne, et marque ainsi, comme bon nombre d'artistes japonais de cette époque, la rencontre entre Japon traditionnel et Japon moderne.

L'une des caractéristiques principales de l'auteur est qu'il vécut

toute l'histoire du cinéma japonais. Ainsi, des films muets (où les rôles de femmes sont joués par des hommes), à la révolution du parlant, de la censure sous le régime militaire à la fin des années 1930, aux espoirs de la libération du cinéma à la fin de la guerre, en passant par la régénération des sociétés de production dans les années 1950, Mizoguchi s'inscrit pleinement dans le siècle du cinéma.

Il décède d'une leucémie en 1956. Il laisse plus de 110 films, lui-même avouant ne pas se souvenir de toutes les œuvres qu'il avait tournées. Reconnu internationalement, Kenji Mizoguchi reçut les hommages des plus grands. Enfin, s'il fut l'un des auteurs les plus complets du cinéma, il est aussi l'un des réalisateurs les plus exigeants, surnommé la « Sangsue démoniaque ». par le scénariste Yoda Yoshikata.

**Filmographie sélective**

1939 : Les Contes des chrysanthèmes tardifs
1940 : La Femme de Naniwa/ La Femme d'Osaka
1941 : La Vie d'un acteur
1941-1942 : Les 47 Ronin
1944 : Trois Générations de Danjuro
1945 : Le Chant de la victoire
Musashi Miyamoto
1946 : L'Excellente Epée Bijo-Maru
La Victoire des femmes
**Cinq Femmes autour d'Utamaro**
1947 : L'Amour de l'actrice Sumako
1948 : Femmes de la nuit
1949 : Flamme de mon amour
1950 : Le Destin de Madame Yuki
1951 : Mademoiselle Oyu
1952 : La Vie d'Oharu, femme galante
1953 : Les Contes de la lune vague après la pluie
Les Musiciens de Gion
1954 : L'Intendant Sansho
Une Femme dont on parle
Les Amants crucifiés
1955 : L'Impératrice Yang-Kwei fei
Le Héros sacrilège
1956 : La Rue de la honte

**Sources** :

Images et sons N° Saison 74
Positif N° 212

**LUNDI 10 DECEMBRE - 19 H 30 - CINEMAS STUDIO**

**Proposé en partenariat avec le Consulat de Pologne**

**En écho à l'exposition consacrée à la Pologne dans le péristyle de l'Hôtel de Ville, du 1er au 15 décembre.**
***Présentation de l'œuvre de Wladyslaw Strzeminski à l'issue de la projection par Marie-Haude Caraës, directrice de l'École supérieure d'art et de design TALM-Tours.***

# Les Fleurs bleues

## De Andrzej Wajda

## (2016)

## Pologne / Couleurs / 1 h 38

© KMBO

Réalisation : Andrzej Wajda
Musique : Andrzej Panufnik
Photographie : Pawel Edelman

**Interprétation**
Wladyslaw Strzeminski : Boguslaw Linda
Katarzyna Kobro : Aleksandra Justa
Nika Strzeminski : Bronislawa Zama
Hania : Zofia Wichlacz

*Les quatre dernières années de la vie de Strzeminski, l'un des peintres polonais les plus importants du XXe siècle qui finit sa vie dans la misère, écarté par le pouvoir stalinien.*

*Les Fleurs bleues* montre la Pologne de l'après-guerre, de 1948 à 1952, au moment de la répression stalinienne et de l'obligation de produire des œuvres de réalisme socialiste. Dans le film, ce moment est illustré par la montée du drapeau avec le portrait de Staline qui recouvre la toile blanche de Strzeminski d'une lumière rouge : le politique prend le dessus sur l'art.

Wladyslaw Strzeminski, pionnier du constructivisme, a fondé l'École supérieure d'arts plastiques de Lodz en 1931, où il enseigne jusqu'à son renvoi en 1950, après avoir refusé de représenter des œuvres de réalisme socialiste imposées par le ministère de la Culture. Le peintre avant-gardiste croit en la liberté de l'art et ne veut pas renoncer à ses convictions : il est contre le pouvoir et pense que celui-ci n'a pas à s'immiscer dans l'art. À l'époque, les œuvres doivent répondre à une politique culturelle qui souhaite des représentations exemplaires et figuratives de la classe populaire. Or Strzeminski fait partie de l'avant-garde constructiviste et défend l'œuvre

comme ayant une autosuffisance plastique : c'est-à-dire qu'elle n'a pas besoin d'être symbolique ou évocatrice, elle est autonome. Alors qu'il est le fondateur du premier musée d'art moderne en Pologne et le deuxième en Europe, en 1946, le Muzeum Sztuki de Lodz reçoit l'ordre de retirer l'exposition du peintre du Salon néoplastique où ses tableaux étaient exposés avec les sculptures de sa femme, Kobro.

Privé de tickets d'alimentation et ne pouvant pas acheter de peinture, Strzeminski tombe malade et est écarté de la société. Il meurt de la tuberculose en 1952.

Ainsi, Wajda dépeint la Pologne des années 1948 à 1952 et son film est considéré comme un testament et un « miroir de son engagement ». En effet, il y a plusieurs points communs entre le peintre et lui. Les deux refusent de se plier aux interdictions du pouvoir, prenant le risque d'être censurés. Le film sera proposé pour représenter la Pologne aux Oscars du meilleur film étranger et sera diffusé au 41e festival du film de Toronto. Wajda en parle comme étant le fruit d'une « longue expérience » et non celui de la colère. Il meurt quelques temps avant la sortie du film en Pologne.

**Andrzej Wajda (1926-2016)**

Né à Survalki en Pologne en 1926, Andrzej Wajda est fils d'une institutrice et d'un officier. Son père meurt en 1940 lors du massacre de Katyn au cours duquel plusieurs milliers de Polonais furent tués par la police politique soviétique (NKVD). Cela l'inspire pour un film très personnel, *Katyn* (2007). Pendant la guerre, Wajda s'engage dans la résistance contre l'occupation nazie et intègre l'Armia Krajowa (L'Armée intérieure). Après 1945, il peut reprendre ses études et commence la peinture à l'École supérieure des beaux-arts de Cracovie puis entre à l'École des hautes études cinématographiques de Lodz, où il obtient son diplôme en 1952. Il réalise quelques courts métrages puis est engagé comme assistant réalisateur sur *Les cinq de la rue Barska* (1954) d'Alexandre Ford. La même année, il réalise son premier long métrage de fiction, *Une Fille a parlé*, qui raconte l'histoire de son pays depuis la fin de la guerre, puis *Ils aimaient la vie* (*Kanal*) (1957) et *Cendres et diamants* (1958), films qui permettent au cinéaste de se faire connaître. Il ne cesse de raconter l'histoire de son pays : ces trois films racontent la vie de sa génération, jeunes gens pendant la guerre. Il est aussi metteur en scène de théâtre : il adapte des auteurs comme Gazzo avec *Chapeau plein de pluie* (1958) ou encore Shakespeare avec *Hamlet* (1959).

Dans les années 1960, il réalise *Les Innocents charmeurs*, puis *Samson* (1961), adapté de Brandys et *Lady Macbeth Sibérienne* (1962), adapté de Leskov. L'année suivante, il met en scène *Les Noces*, au vieux théâtre de Cracovie et en tourne l'adaptation cinématographique en 1973.

Wajda réalise des films sur son pays et sa déstabilisation dans les périodes de guerre et d'après-guerre : *La Dernière Charge* (1959), *Paysage après la bataille* (1970), *Les Bois de bouleaux* (1970), *Les Noces* (1973) ou

*La Ligne d'ombre* (1976). Tous sont adaptés d'œuvres littéraires. Ainsi, Wajda travaille beaucoup les scénarios en se basant principalement sur des faits réels et des événements historiques.

Le cinéaste travaille aussi pour la télévision. En 1962, il réalise un sketch du film collectif *L'Amour à vingt ans*, qui dépeint la jeunesse contemporaine. L'année suivante, il retourne vers le passé, à partir d'un roman de Zeromski, *Cendres*.

Il rend hommage dans *Tout est à vendre* (1968), à l'acteur fétiche de ses premiers films, Zbigniew Cybulski, qui meurt en tombant du marchepied d'un train en marche.

Wajda dépeint surtout l'histoire de la Pologne pendant la guerre et l'après-guerre, mais il s'intéresse aussi à d'autres périodes comme celle du Christ, des croisades : *La Croisade maudite* (1972), celle de la Pologne du XIXe siècle avec *La Terre de la grande promesse* (1974) puis *Lady Macbeth sibérienne* (1962), ou encore celle de la Révolution Française avec *Danton* (1983).

Dans les années 1980, Wajda soutient Lech Walesa et le mouvement Solidarnosc : il réalise *L'Homme de fer* (1981) tourné dans le chantier naval de Gdansk puis plus tard un documentaire sur Walesa, *L'Homme du peuple* (2013).

Ses films ont souvent une vision assez tragique de l'histoire, Wajda y puise ses sujets, ainsi que dans les textes de grands auteurs. Il donne des cours à l'École de cinéma de Lodz tout en continuant à réaliser des films. Il est l'un des grands noms du cinéma polonais et un cinéaste majeur de sa génération.

Il meurt en octobre 2016, peu de temps avant la sortie de son dernier film, *Les Fleurs bleues*, son film testament.

**Filmographie sélective**

1955 : Une Fille a parlé
1957 : Ils aimaient la vie *(Kanal)*
1958 : Cendres et diamants
1959 : Lotna
1960 : Les Innocents charmeurs
1961 : Lady Macbeth Sibérienne
1961 : Samson
1962 : L'Amour à 20 ans (collectif – film à sketch)
1965 : Cendres
1968 : Tout est à vendre
1970 : Paysage après la bataille
1970 : Les Bois bouleaux
1973 : Les Noces
1974 : La Terre de la grande promesse
1977 : *L'Homme de marbre*

1980 : *Le Chef d'orchestre*
1981 : *L'Homme de fer*
1983 : *Danton*
1990 : *Korczak*
2007 : Katyn
2013 : L'Homme du peuple
**2016 : Les Fleurs bleues**

**Sources :**

Positif nos 670 et 673
Image et son n°170-171
Cinéma 61 n°60

**LUNDI 17 DECEMBRE - 19 H 30 - CINEMAS STUDIO**

**Soirée proposée et présentée par les élèves de la section Audiovisuel et cinéma du lycée Balzac.**

# *Madame de…*

## De Max Ophuls

## (1953)

### France - Italie / Noir et blanc / 1 h 40

© Gaumont

Scénario : Marcel Achard, Max Ophuls et Annette Wademant, d'après le roman de Louise de Vilmorin
Dialogues : Marcel Achard

**Interprétation**
Madame de : Danielle Darrieux
Le Général de : Charles Boyer
Le baron Fausto Donati : Vittorio De Sica

*Pressée par une dette, Madame de… vend une paire de boucles d'oreilles offerte par son mari alors qu'ils étaient jeunes mariés, et lui assure qu'elle les a perdue. Prévenu par le bijoutier, le Général de… rachète les boucles et les offre à une de ses maîtresses. Cette dernière les vend à son tour et le bijou devient la propriété d'un diplomate italien, le baron Donati. En mission à Paris, Donati fait la connaissance de Madame de…, s'éprend d'elle et lui offre… les boucles d'oreilles. Pour pouvoir porter ce bijou, Madame de… va devoir mentir une fois encore à son mari en lui disant qu'elle l'a retrouvé...*

Après avoir adapté au cinéma Arthur Schnitzler (*Liebelei*, *La Ronde*), Goethe (*Werther*), Stephan Zweig (*Lettre d'une inconnue*) et Guy de Maupassant (*Le Plaisir*), Ophuls « dut se contenter de Louise de Vilmorin alors qu'il rêvait d'adapter «La Duchesse de Langeais » et « Le Lys dans la vallée » confiait Georges Annenkov (le décorateur) à Pierre Besanger pour le magazine *Image et son*, dix ans après la sortie du film.

« Pensez-vous vraiment que je doive tourner ce film ? Ne trouvez-vous pas que c'est un peu maigre ? » demandait Ophuls à son entourage alors que son contrat avec les producteurs était déjà signé. « Votre tâche, chère Danielle [Darrieux] sera dure. Vous devrez, armée de votre charme, de votre beauté, de votre élégance, de votre intelligence, que nous admirons tous, incarner le vide, l'inexistence. Non pas remplir le vide, mais l'incarner. Vous deviendrez sur l'écran le symbole même de la futilité

passagère. Et il faudra faire cela de telle façon que les spectateurs soient épris, séduits et profondément émus par l'image que vous représentez. Sans ce paradoxe, nous aurions un petit film banal de boulevard, ce qui n'est pas notre habitude… ». Ophuls va peu à peu prendre goût à cette histoire, se passionner pour sa construction :

« L'action tourne toujours, tel un carrousel, un axe minuscule à peine visible, autour d'une paire de boucles d'oreilles. Mais ce petit détail de la toilette s'agrandit, apparaît en gros plan, s'impose, domine les destins des héros et les dirigent finalement vers la tragédie ». Avec ce bijou pour prétexte, Ophuls va nous emmener dans le Paris bourgeois des années 1880, avec ses décors, ses toilettes et ses rendez-vous mondains, tout en dressant, avec justesse, une analyse psychologique de l'âme féminine à travers ses variations amoureuses.

Pour autant, le film fut qualifié de «cinéma léger», la critique reprochant la «minceur» du sujet. Seul Jacques Rivette s'offusqua d'une critique aussi amère : « Il n'y a pas de petit ou de grand sujet… Seules comptent la cohérence d'une vision du monde et la puissance avec laquelle l'artiste sait nous l'imposer ».

Avec les années, c'est la vision de Rivette qui reste : un petit bijou de cinéma qu'il est urgent de redécouvrir.

**Max Ophuls (1902 - 1957)**

Max Oppenheimer naît en 1902 à Sarrebruck, dans une famille de bourgeois aisés. Après s'être essayé au journalisme dans des gazettes locales, il devient acteur de théâtre où un professeur lui donne le pseudonyme d'Ophuls.

Il est sur les planches dans diverses villes allemandes, puis passe à la mise en scène en 1923 : il monte de nombreuses pièces et opérettes, classiques ou contemporaines, jusqu'au début des années 1930. À 24 ans, il est engagé au Burgtheater (équivalent de la Comédie Française) de Vienne et écrit une pièce humoristique pour enfants : *Fips und Stips* (1928). En 1930, il est à Berlin, fait ses premiers pas dans le monde du cinéma comme assistant et traducteur sur *No more love* d'Anatol Litvak. La même année, il réalise son premier film à l'U F A, *Dann Schon Lieber Lebertran*. Dans son second film, *Le Studio amoureux* (1931), il tâche de transposer le rythme et le style effervescent de ses mises en scène théâtrales. En 1932, tout en poursuivant ses activités dramatiques, Ophuls réalise très rapidement trois films : *La Fiancée vendue*, *Lachenden Erben* et surtout *Liebelei*, d'après une pièce d'Arthur Schnitzler. En 1933, les nazis sont au pouvoir et la famille d'Ophuls, juive, quitte l'Allemagne pour Paris, où *Liebelei* a été accueilli avec grand succès : on lui propose d'en réaliser un remake français. Dès lors, il tourne en France, mais aussi en Italie (*La Dame de tout le monde* en 1934) et en Hollande (*La Comédie de l'argent* en 1936). De cette période, on retient surtout *Le Roman de Werther* (1938). En 1934, il prend la nationalité française, qu'il obtient par naturalisation en 1938 et fixe l'orthographe *Ophuls*, sans le ü germanique. En 1940, il tourne dans des conditions difficiles *De Mayerling à*

*Sarajevo*. L'année suivante, Ophuls et sa famille rejoignent les Etats-Unis. Il passe la guerre à Hollywood, échafaudant de nombreux projets qui échouent, tant il refuse de se plier à la logique de mercenariat des studios. Ainsi, lorsqu'il tourne enfin *Vendetta*, adaptation de *Colomba* de Mérimée, pour la RKO en 1946, il est rapidement renvoyé par son producteur.

L'amitié de Douglas Fairbanks Jr. le remet en selle en 1947, avec le tournage de *L'Exilé*, délicat film de cape et d'épée. C'est ensuite qu'il réalise *Lettre d'une inconnue* puis *Pris au piège* et *Les Désemparés*. Ces quatre films américains, assez différents les uns des autres, sont pour Ophuls l'occasion d'acquérir la maîtrise de moyens techniques. Il y affirme son style, dont la caractéristique la plus apparente est l'emploi de mouvements de caméra longs. Pour Philippe Roger (dans *Positif* n° 487, dossier consacré à la période américaine d'Ophuls), c'est surtout l'alternance de ces dilatations (des plans et des situations) avec des contractions, qu'il faut prendre en compte pour discerner un flux rythmique, « cardiaque », qui accentue le sentiment tragique de ces films, où les personnages vivent leur vie tout en souhaitant retenir l'instant, et où une distanciation s'établit entre les sentiments ressentis et leur appréciation morale. Et où la situation vécue comporte déjà en elle-même son propre commentaire, sans pour autant en être modifiée. Ophuls rentre en France en 1950 et réalise les quatre films majeurs qui imposent son nom : d'abord *La Ronde*, qui connaît un grand succès, et lui donne les coudées franches pour tourner à son idée ses trois derniers films : *Le Plaisir*, *Madame de…* et *Lola Montès*.

Il y donne toute sa dimension d'homme de grande culture, qui considère le cinéma comme une synthèse des arts traditionnels, comme une moderne scène d'opéra où il peut exposer, sous des dehors badins, sa vision balzacienne de la société et son féminisme.

Souvent mal compris du public, parfois dédaigné par la critique, il a été adulé et souvent cité par les « jeunes Turcs » de la Nouvelle Vague dans les dernières années de sa vie et après. À partir de 1954, il travaille de nouveau en Allemagne, pour la radio puis pour le théâtre. En janvier 1957, sa mise en scène du *Mariage de Figaro* connaît un énorme succès à Hambourg. Victime d'une attaque cardiaque, il ne peut que protester, impuissant, face au remontage de *Lola Montès* en une version platement commerciale, exploitée jusqu'en 1968.

Il meurt à Hambourg le 26 mars 1957; ses cendres sont transférées au cimetière du Père-Lachaise à Paris. Il préparait un film sur *Modigliani*, qui sera finalement tourné par Jacques Becker, *Montparnasse 19* (1958).

**Filmographie sélective**

1933 : Liebelei ou Une histoire d'amour
1934 : La Dame de tout le monde (*La signora di tutti*)
1934 : Scandale de Marcel L'Herbier, réalisation de quelques scènes

1935 : Divine
1936 : Valse brillante de Chopin
1936 : La Comédie de l'argent (*Komœdie om geld*)
1936 : La Tendre Ennemie
1936 : Ave Maria
1937 : Yoshiwara
1938 : Werther ou Le Roman de Werther
1939 : Sans lendemain ou La Duchesse de Tilsitt
1940 : L'École des femmes
1940 : De Mayerling à Sarajevo
1947 : L'Exilé (*The Exile*)
1948 : Lettre d'une inconnue (*Letter from an Unknown Woman*)
1949 : Pris au piège (*Caught*)
1949 : Les Désemparés (*The Reckless Moment*)
**1950 : La Ronde**
1952 : Le Plaisir
**1953 : Madame de...**
1955 : Lola Montès

**Sources :**

Images et sons Nos 165/166, 375
Positif Nos 257/258, 548, 586

**LUNDI 7 JANVIER - 19 H 30 - CINEMAS STUDIO**

**Hommage à Barbet Schroeder, en partenariat avec les cinémas Studio**

# Amnesia

## De Barbet Schroeder

## (2015)

## France – Suisse / Couleurs / 1 h 36

© Les films du losange

Scénario : Barbet Schroeder
Musique : Lucien Nicolet
Photographie : Luciano Tovoli

**Interprétation :**
Martha Sagell : Marthe Keller
Jo : Max Riemelt

*Martha, Allemande recluse dans une maison à Ibiza, rencontre son nouveau voisin, Jo, jeune Allemand d'une vingtaine d'années, qui veut devenir DJ sur la nouvelle scène électronique. Une amitié se lie entre eux mais Jo ne comprend pas les réactions de Martha et sa solitude l'intrigue.*

*Amnesia* est sans doute l'un des films les plus personnels de Schroeder, puisqu'il s'inspire de sa mère. Elle n'a pas pardonné à l'Allemagne nazie et, comme Martha, refuse de parler allemand ou de monter dans une voiture allemande parce que « cette voiture est le triomphe posthume d'Hitler ». Schroeder explique que le film est basé sur la réalité mais n'est pas sur sa mère. Il y montre les différentes perceptions de la nation allemande selon les générations. Ainsi, le cinéaste s'intéresse à la question du langage et au décalage linguistique qu'il peut y avoir entre deux Allemands.

Au début des années 1990, deux êtres déracinés se rencontrent, ils sont musiciens : lui est DJ et veut s'imposer sur la nouvelle scène électronique, elle, est violoncelliste. Une histoire d'amour platonique et spirituelle naît entre eux malgré la différence d'âge.

Le cadre idyllique de la maison de Martha à Ibiza est celle déjà utilisé par Barbet Schroeder pour son premier film, *More* (1969). Le cinéaste retrouve le chef-opérateur Luciano Tovoli, avec qui il a déjà travaillé sur plusieurs films, qui tourne en numérique 6K : c'est le premier film européen tourné ainsi.

À sa sortie, le film est projeté au festival de Cannes 2015, en séance spéciale, et les critiques soulignent sa sincérité ainsi que la performance des deux acteurs : Marthe Keller et Max Riemelt.

**Barbet Schroeder (1941)**

Né en Iran en 1941, d'un père géologue suisse et d'une mère allemande, Barbet Schroeder passe son enfance en Colombie avant de gagner la France et de s'y installer vers ses onze ans. Licencié en philosophie, critique aux *Cahiers du Cinéma,* c'est après avoir côtoyé les grands noms de la Nouvelle Vague française qu'il décide de passer de « *la critique à l'activisme ».* Il fonde en 1962 la structure de production et de diffusion, Les Films du Losange, soutenu par Éric Rohmer, dont il produira les premiers *Contes Moraux* en 1963. Si Schroeder s'ancre dans la Nouvelle Vague, il n'en reste pas moins un cinéaste imprévisible qui revêt plusieurs facettes et se refuse à s'inscrire dans un genre cinématographique : « *J'aime changer à chaque film, prendre un chemin tout à fait différent de celui qui a précédé ».* Alors, osciller entre la fiction et le documentaire est un mouvement fréquent dans le cinéma du réalisateur.

En 1969 sort le film-témoignage *More,* qui dépeint la vie d'un jeune Allemand épris d'une Américaine qui lui fait découvrir la drogue, en plein cœur d'Ibiza. Si elle lui en dévoile ses plaisirs, elle le fait aussi plonger dans son enfer. Le film est tourné en pleine période hippie, bercé par la musique de Pink Floyd. Suite à ce triomphe inattendu, il réalise trois ans plus tard *La Vallée*, qui reprend les codes hippies de son premier film et repousse le périple alternatif en Nouvelle-Guinée. En 1974, il dresse le portrait d'un dictateur africain dans le documentaire *Le Général Idi Amin Dada* puis aborde les déviances sado-masochistes dans *Maîtresse,* en 1976, dans lequel on retrouve Bulle Ogier et Gérard Depardieu. Plus tard, en 1977, c'est un nouveau documentaire qu'il propose au public avec *Koko, le gorille qui parle* qui met en scène une expérience de communication avec un gorille et le langage des sourds-muets. Son premier film américain voit le jour en 1987, *Barfly*, porté par Mickey Rourke et Faye Dunaway, vibrant hommage à l'écrivain Charles Bukowski adoré de Schroeder. Ce film connaît une espèce de prélude quand la même année, sort *The Charles Bukowski Tapes,* un film d'entretiens avec l'auteur, préparés en amont de *Barfly.* En 1990, *Le Mystère Von Bülow* sort, transposition cinématographique de l'histoire vraie du couple Von Bülow qui a défrayé l'Amérique dans les années 80. Ses adaptations ne sont pas si rares : en 2000, il réalise *La Vierge des tueurs,* inspiré du roman éponyme autobiographique de Fernando Vallejo. On le retrouve également en tant qu'acteur dans de nombreux films, comme par exemple *Mars Attacks !* de Tim Burton, ou encore *A bord du Darjeeling Limited* de Wes Anderson.

Le dernier film sorti de Barbet Schroeder, *Le Vénérable W*, sort en 2017 et relate, sous la forme d'un documentaire, la tragédie des minorités musulmanes en Birmanie et s'inspire de la vie du moine bouddhiste Ashin Wirathu.

**Filmographie sélective**

1969 : More
**1971 : La Vallée (projection 2nd semestre 2018 - 2019)**
1974 : Général Amin Dada : autoportrait
1976 : Maîtresse
1978 : Koko, le gorille qui parle
1987 : Barfly
**1990 : Le Mystère Von Bülow (*Reversal of Fortune)***
1992 : JF partagerait appartement (*Single White Female)*
1995 : Kiss of Death
1998 : L'Enjeu (*Desperate Measures)*
**2000 : La Vierge des Tueurs (*La Virgen de los sicarios)***
2002 : Calculs meurtriers (*Murder by Numbers)*
2007 : L'Avocat de la Terreur
2008 : Inju : la bête dans l'ombre
**2015 : Amnesia**
2016 : Le vénérable W.

**Sources** :

www.telerama.fr/cinema/films/amnesia,493694.php
www.avoir-alire.com/amnesia-la-critique-du-film-de-barbet-schroeder
Cahiers du Cinéma n°713
Positif n°653/654
Encyclopédie Larousse du Cinéma
Site «  https://www.avoir-alire.com/ »

**MARDI 8 JANVIER - 19 H 30 - CINEMAS STUDIO**

**Hommage à Barbet Schroeder,**

**proposé en partenariat avec les cinémas Studio**

***Une soirée, deux films***

# Le Mystère Von Bülow (*Reversal of Fortune*)

**(1990)**
**USA / Couleurs / 1 h 46**

Scénario : Nicholas Kazan d'après
« Reversal of Fortune » d'Alan M. Dershowitz
Image : Luciano Tovoli

**Interprétation**

Sunny von Bülow : Glenn Close
Claus von Bülow : Jeremy Irons
Alan Dershowitz : Ron Silver

*Accusé d'avoir empoisonné sa femme Sunny à l'insuline, Claus contacte un avocat pour faire appel lors de son procès. Son avocat, Dershowitz, monte une équipe avec ses étudiants pour le faire acquitter.*

*Le Mystère von Bülow* est basé sur des événements réels : la riche épouse de Claus est retrouvée dans le coma causé par une surdose d'insuline et il est condamné à 30 ans de prison pour l'avoir empoisonné. Schroeder a cette volonté de se documenter sur des faits réels afin d'injecter du documentaire à son film de fiction. Le cinéaste, documentariste, parvient à faire coexister différents genres dans ce film : le documentaire, le mélodrame, la comédie de mœurs et le fantastique.

La narration de Sunny place le film comme une fiction plus qu'un documentaire, même si les faits sont véridiques. Ainsi, le film est décalé puisqu'il fait parler la victime qui nous raconte l'histoire de son point de vue. Sa voix-off rythme le film alors qu'elle est dans le coma à l'hôpital.

D'un point de vue de l'enquête, le film ne donne pas de vérité sur l'histoire et la culpabilité de Claus. Le cinéaste ne prend pas le parti-pris de juger son personnage, qui est acquitté, et le film reste sans conclusion quant à sa culpabilité. Le personnage de Claus reste, tout de même, assez ambigu : il est à la fois sympathique et capable d'humour tout en étant parfois d'un sang-froid glaçant. Jeremy Irons est parfait pour incarner cette ambiguïté. Ainsi, le cinéaste ne dépeint pas un personnage manichéen qui serait coupable ou innocent.

D’un point de vue esthétique, il y a une cohésion entre le cadre et les acteurs, accentuée par la profondeur de champ inspirée des mélodrames de Douglas Sirk. La caméra qui flotte au-dessus du corps de Sunny marque le flottement de son âme. Selon Schroeder, les images de Tovoli apportent au film une impression de luxe et d’espace qui confirme la fiction. L’opposition des couleurs froides et chaudes permet de communiquer des émotions aux spectateurs sans trop insister.

Pour Barbet Schroeder ce film est un tournant dans sa carrière puisque c’est la première fois qu’il parvient vraiment à se libérer du style documentaire. Paradoxalement, il a utilisé beaucoup de documentation sur la véritable histoire du couple Von Bülow.

À sa sortie, le film connaît un succès important, reçoit de nombreux prix et est nommé dans plusieurs catégories aux Oscars et aux Golden Globe.

**Sources**

Guide des films L-Z – édition du centenaire du cinéma
La Revue du cinéma n°467 – Janvier 1991 – p.28
Positif n°360 – Février 1991 – p.40

**Biographie et filmographie : p. 67**

**MARDI 8 JANVIER - 21 H 30 - CINEMAS STUDIO**

**Hommage à Barbet Schroeder,**

**proposé en partenariat avec les cinémas Studio**

***Une soirée, deux films***

# La Vierge des tueurs (*La virgen de los sicarios*)

## De Barbet Schroeder

**(2000)**

**France/ Colombie, couleurs, 1 h 41**

© Les films du losange

Scénario : Fernando Vallejo d'après son roman éponyme autofictionnel (1994)
Musique : Jorge Arriagada

**Interprétation**

Fernando : German Jaramillo
Alexis : Anderson Ballesteros
Wilmar : Juan David Restrepo

*Fernando, écrivain homosexuel, revient dans sa ville natale, Medellin, en Colombie, qu'il n'a pas vue depuis une trentaine d'année. Il ne reconnaît pas sa ville qui a sombré dans la violence et le trafic de drogue. Dans un bordel, il rencontre Alexis, un jeune garçon de seize ans issu d'une famille pauvre et qui gagne sa vie en tuant.*

*La Vierge des tueurs* est adapté du roman éponyme et autofictionnel de Fernando Vallejo. Barbet Schroeder parvient à adapter cette histoire d'amour fusionnelle entre deux hommes, au milieu d'une guérilla urbaine au cœur de la Colombie, dans les rues de Medellin. La ville est connue pour sa dangerosité causée par le trafic de cocaïne : elle est le siège du cartel de Pablo Escobar à partir des années 1970. Le tournage du film se déroule dans les rues de la ville de Medellin.

Barbet Schroeder travaille l'esthétique du film et innove d'un point de vue formel. En plus d'avoir un intérêt particulier pour les couleurs, il tourne en haute définition (HD), ce qui est assez rare à l'époque. Les grues et travellings utilisés permettent une immersion totale du spectateur et un travail sur la profondeur de champ, auquel la HD apporte beaucoup. Cela permet de faire sentir la ville au spectateur, ville qui prend une dimension quasi fantastique alors qu'en même temps, le film a un fort aspect documentaire.

Fernando et Alexis ont une relation forte, fusionnelle et destructrice. Le cinéaste filme cette

relation d'une manière naturelle et comme allant de soi. Il ne porte aucun jugement sur les personnages et leurs comportements.

À sa sortie, le film surprend par sa vitalité et la rupture du réalisateur avec le « moule américain ». Ce mélodrame, projeté au festival de Telluride et à la Mostra de Venise en 2000, y est décrit comme une œuvre puissante.

**Biographie et filmographie : p. 67**

**Sources :**

www.avoir-alire.com/la-vierge-des-tueurs-la-critique-du-film-et-le-test-blu-ray
www.carlottavod.com/fiche/la-vierge-des-tueurs
*Positif* n°476 – octobre 2000
*Positif* n°496 – juin 2002
*Cahiers du Cinéma* n°549

**LUNDI 14 JANVIER - 19 H 30 - CINEMAS STUDIO**

**Cycle Jeux de géométrie**
***Soirée présentée par Thomas Anquetin***

# La Ronde

## De Max Ophuls

**(1950)**

**France / Noir et blanc / 1 h 37**

© Carlotta

Scénario : Jacques Natanson, Max Ophuls, d'après Arthur Schnitzler
Photographie : Christian Matras
Musique : Oscar Straus
Décors : Jean d'Eaubonne
**Interprétation**

Le comte : Gérard Philipe
La prostituée : Simone Signoret
La femme de chambre : Simone Simon
La femme mariée : Danielle Darrieux
Le soldat : Serge Reggiani
Le jeune-homme : Daniel Gélin
Le poète : Jean-Louis Barrault
La grisette : Odette Joyeux

*Pour satisfaire notre curiosité de spectateur, un narrateur (le meneur de jeu) nous présente une succession de couples. Rencontres amoureuses ou bien « galantes », nous passons de la belle prostituée au soldat, du soldat à la femme de chambre, de la femme de chambre au jeune-homme, du jeune homme à la dame mariée, de celle-ci à son époux, de l'époux à la grisette, de la grisette au poète, du poète à la comédienne, de la comédienne au comte, et du comte nous revenons à la prostituée... Ainsi commence et se termine la ronde de couples, pleine de désir ou d'indifférence.*

Inspiré de la pièce éponyme d'Arthur Schnitzler, qui fit scandale à l'époque, Max Ophuls tente de mettre sur pellicule une réflexion autour de la fragilité des sentiments amoureux. Aidé par une distribution impressionnante répartie en dix couples, dix « tableaux », il met en scène successivement la rencontre, la séduction, l'acte sexuel et la séparation, donnant ainsi à réfléchir sur la vacuité des sentiments amoureux face au désir charnel.

Connu pour ses films d'une beauté tragique, Ophuls se plaît dans

*La Ronde* à mélanger les décors, les situations et les caractères.
Il se concentre sur l'étouffement du sentiment dans une société normée par le mariage et les hypocrisies sociales : ces tiraillements amoureux coincés entre la légèreté et l'impuissance conduisent pour la plupart à l'échec.

« *Cette valse désenchantée, que Max Ophuls avait dû amputer de vingt minutes pour rassurer les puritains, connut un triomphe public malgré une violente campagne de dénigrement de la part de la critique. On reprochait à ce moraliste baroque d'avoir dressé un inventaire des diverses formes de libertinage et des amours illégitimes. Rien de scabreux pourtant, et pas une scène polissonne dans ce défilé virtuose de scènes d'alcôve. […] Cette sinistre sarabande de femmes et d'hommes abusés par la comédie du plaisir est magistralement mise en scène. Les arabesques sensuelles de la caméra font partie du sujet du film : danse, transes et vertiges*. » — Jean-Luc Douin

**Biographie et filmographie : p. 63**

**Sources**

Site Critikat.com
Encyclopédie Larousse du cinéma
Télérama N°2308 - 6 avril 1994

**LUNDI 21 JANVIER - 19 H 30 - CINEMAS STUDIO**

**Cycle Jeux de géométrie**
***Soirée présentée par Guy Schwitthal***

# Le Manuscrit trouvé à Saragosse (*Rekopis znaleziony w Saragossie*)

## De Wojciech J. Has

**(1964)**

**Pologne / Noir et blanc / 3 h**

Réalisation : Wojciech J. Has
Scénario : Wojciech J. Has d'après le roman éponyme de Jan Potocki
Musique : Krzysztof Penderecki

**Interprétation**

Alphonse Van Worden : Zbigniew Cybulski
Don Pedro Velasquez : Gustav Holoubek
Donna Frasquetta : Ewa Czyzewska

*Capitaine du roi d'Espagne, Von Worden traverse les montages de la Sierra Morena pour rejoindre Madrid. Sur la route, il rencontre deux princesses maures.*

*Le Manuscrit trouvé à Saragosse* se passe dans l'Espagne du XVIII$^{e}$ siècle et Von Worden va devoir affronter de nombreuses épreuves pour prouver son courage et affirmer son honneur. Adapté du roman de Jan Potocki, le film se situe dans un univers imaginaire et le personnage vit des aventures pleines de mystère. Has mélange différents genres : de cape et d'épée, érotique et film noir avec quelques farces quasi burlesques.

Le film et le personnage se trouvent entre illusion et réalité. Von Worden rencontre des femmes mystérieuses, inconnues, qui lui racontent des histoires et lui expliquent qu'il doit se marier avec elles car il est le dernier homme descendant des Maures.

Le récit entremêle plusieurs histoires racontées par différents personnages mais qui ont toutes un lien avec le capitaine Von Worden. La structure narrative est construite comme une poupée russe : plus l'histoire se précise, plus il y a de nouveaux personnages et de nouveaux éléments. Le film est rythmé par les rêves de Von Warden qui se réveille sous un gibet entouré de crânes et de cadavres.

À travers l'histoire de l'Espagne du XVIII$^{e}$ siècle, Has parvient à parler

aux spectateurs de la Pologne des années 1960, tout en évitant la censure : moquerie sur la religion, l'Inquisition, la relation père-fils, quelques faiblesses humaines tournées en ridicule.

Le film a eu différentes versions : une initiale de 178 minutes présentée au festival de Cannes en 1965 et une plus courte, sans allusion politique, de 124 minutes montée par Has lui-même.

Il a été restauré en version intégrale par Martin Scorsese en 1997. C'est un chef-d'œuvre du cinéma polonais qui permet à Has d'être reconnu comme un grand nom du cinéma. Le film est le plus célèbre du cinéaste et reçoit le prix du festival d'Edimbourg en 1965 et la Médaille d'Or au festival de Sitges en 1969

**Wojciech Has (1925-2000)**

Né en avril 1925 à Cracovie, Wojciech Has est fils de restaurateurs. À la fin de la guerre, il commence ses études à l'Académie des Beaux-Arts pour devenir peintre puis en 1946, entre à l'Institut du Cinéma de Cracovie. L'année suivante il réalise son premier moyen-métrage, *Harmonia,* et un documentaire, *La Rue Brzozowa* (1949). Entre 1948-1955, il réalise des documentaires pour les Studios des films Documentaires de Varsovie puis entre dans les Studios du film Educatif de Lodz grâce à son court-métrage *Ma Ville* (1950).

Après la réorganisation du système cinématographique polonais, il réalise son premier long-métrage, *Le Nœud coulant* (1957) qui raconte l'histoire d'un homme alcoolique qui n'a plus d'espoir dans la société polonaise d'après-guerre. Le film a du succès en Pologne et permet à Has d'être reconnu comme cinéaste de fiction, mais n'obtient pas de visa pour l'étranger, de peur qu'il noircisse l'image de la Pologne.

En 1963, Has est reconnu internationalement grâce à *L'Art d'être aimée*, film construit en flash-back qui a la volonté de donner confiance en la vie. Deux ans après, il réalise son film le plus célèbre, *Le Manuscrit trouvé à Saragosse* où il s'intéresse au domaine de l'imaginaire. Adapté d'un roman de Jan Potocki, il raconte différentes histoires à travers plusieurs personnages qui ont tous un lien avec le colonel Von Worden.

Il réalise ensuite les longs-métrages *Les Codes* (1966), *La Poupée* (1968) puis *La Clepsydre* (1973) qui reçoit le prix du Jury au festival de Cannes. Cette adaptation du roman éponyme de Bruno Schulz est son second film le plus célèbre. Il raconte le passé dont se souvient un jeune garçon en allant voir son père dans un sanatorium.

Dans les années 1980, il réalise quatre longs-métrages : *Une Histoire sans intérêt* (1982), *L'Écrivain* (1984), *Le Journal intime d'un pêcheur* (1985) et *Les Tribulations de Balthasar Kober* (1988). Ce dernier film raconte l'histoire d'un adolescent qui a les pouvoirs de parler avec les morts pendant les guerres de religion de l'Allemagne du XVI$^{e}$ siècle.

Grâce à sa formation de peintre aux Beaux-Arts, Has développe une esthétique singulière et porte un intérêt particulier à la composition des plans, à la lumière et aux décors. Il utilise les décors et les costumes pour

caractériser les personnages et ses images ont une importante richesse visuelle et expressive. Ainsi, ses influences viennent plus de la peinture et de la littérature, notamment américaine, que du cinéma.

Dans ses films, on retrouve souvent une obsession de la solitude, avec une volonté de la montrer chez l'homme moderne isolé qui ne parvient pas toujours à agir. Ils ont toujours un lien avec le passé et souvent avec la guerre, Has étant persuadé que la guerre éloigne l'homme des lois naturelles. Les thèmes comme l'effet du temps sur les hommes ou l'ambiguïté entre illusion et réel sont souvent présents, notamment dans *L'Art d'être aimée*.

Has enseigne à l'école de cinéma de Lodz où il est recteur de 1990 à 1996. Bien que le scénario soit terminé, il n'a pas le temps de mener à bien son projet de film *L'Ane qui joue de la lyre* et meurt en octobre 2000.

**Filmographie**

1948 : Harmonia
1958 : Le Nœud coulant
1958 : Les Adieux
1960 : Chambre commune
1961 : Adieu jeunesse
1961 : L'Or de mes rêves
1963 : L'Art d'être aimée
**1965 : Le Manuscrit trouvé à Saragosse**
1966 : Les Codes
1968 : La Poupée
1973 : La Clepsydre
1983 : Une histoire banale
1984 : L'Ecrivain
1985 : Le Journal intime d'un pêcheur
1988 : Les Tribulations de Balthasar Kober

**Sources :**

Image et son n°185 – Juin 1965 - p.67
L'Avant-Scène Cinéma n°317-318 - décembre 1983 – p.92
Jack Fuksiewicz – Le Cinéma polonais – Les éditions du cerf, Paris, 1989, p.63
Site Anne Guérin-Castell, spécialiste de Has

**VENDREDI 25 JANVIER - 20 H 30 - MEDIATHEQUE FRANCOIS MITTERRAND**

**En partenariat avec la bibliothèque de Tours, en écho à l'exposition « Mémoire de la Cinémathèque ».**
**Exposition d'affiches réalisées pour les premières séances de la Cinémathèque, au Beffroi. Du 15 janvier au 2 mars. Entrée libre.**

# *La Foule* (*The Crowd*)

## De King Vidor
## (1928)
### Etats-Unis / Noir et blanc / 1 h 40

Scénario : King Vidor
Photographie : Henry Sharp
Décors : Cedric Gibbons

**Interprétation**
John Sims : James Murray
Mary Sims : Eleanor Boardman

*John travaille à New-York pour une compagnie d'assurance et rencontre Mary. Ils ont deux enfants et vont perdre leur petite fille dans un accident de la route.*

*La Foule* traite du thème de l'isolement dans une métropole et montre un individu désarmé face à la grandeur de New-York. Vidor présente la société américaine des années 1920 et remet en cause le rêve américain en montrant l'aliénation de l'individu par la société. « C'est l'histoire des déceptions de l'homme de la rue, englouti dans la grande ville ». En effet, John était convaincu qu'il allait devenir quelqu'un d'important puisque son père le lui répétait quand il était enfant, mais il ne parvient pas à faire sa place malgré un travail dans une compagnie d'assurance pour laquelle il doit trouver des slogans publicitaires. Le couple va se confronter à la routine de la vie et John à la pression de ses deux beaux-frères, ce qui va mettre à mal leur relation. John est un antihéros, un homme ordinaire qui ne parvient pas à aller jusqu'au bout de ses désirs.

Le film est d'inspiration réaliste avec un aspect documentaire : les scènes à l'extérieur sont tournées en décors réels, parfois en caméra cachée. Vidor montre la grandeur de la ville par des mouvements de caméra qui en dépeignent l'architecture : lorsque John travaille, le travelling monte sur l'immeuble de la compagnie d'assurance et s'arrête à l'étage de son bureau. Ainsi, Vidor signale l'immensité de l'environnement professionnel de son personnage. On remarque aussi l'influence de

l'expressionnisme par les lignes géométriques et les perspectives forcées de certaines scènes. Au début, l'atmosphère du film est assez légère et est accompagnée de scènes burlesques. Le couple gagne 500 dollars grâce à un concours de slogan que John remporte. Mais leur bonheur est vite anéanti par la mort de leur petite fille. L'ambiance devient tragique et les personnages sont confrontés à une souffrance infinie. La musique joyeuse et rythmée avant l'accident laisse place à une musique grave et morose qui illustre la mort.

Pour ce film, Vidor aurait tourné sept fins différentes dont une triste et une heureuse acceptées par la production. À la sortie, les exploitants avaient le choix entre ces deux issues. Aujourd'hui, la version que l'on connaît laisse au spectateur une touche d'optimisme avec la réconciliation du couple.

Vidor parvient à montrer le rapport d'un individu ordinaire à la foule en alternant scènes burlesques et scènes sérieuses, voire tragiques. Finalement, le personnage de John échoue, il ne parvient pas à sortir de la foule mais arrive à y être heureux.

Après *La Grande Parade* (1925), *La Foule* est le deuxième film de Vidor qui rencontre un grand succès auprès du public et permet la reconnaissance du cinéaste comme étant l'un des plus importants de l'époque classique hollywoodienne.

**King Vidor (1894 - 1982)**

Pionnier du cinéma américain, son nom résonne comme celui d'un créateur indépendant, bien qu'ayant contribué à l'éclosion des studios Métro Goldwyn Mayer. King Vidor est né en 1896 à Galveston, au Texas, au sein d'une famille américaine d'immigrés hongrois, ce qui influencera beaucoup ses idées. L'immigration, selon lui, forge une vision du monde : il pense que c'est à chacun de faire l'effort nécessaire pour parvenir à faire corps avec la nation à laquelle il veut prendre part. Ayant foi en la liberté, Vidor pense que « la valeur de l'homme vient de ce qu'il porte en lui et non du monde extérieur ».

Il estime les Etats-Unis moins capables de permettre une heureuse assimilation et ne se gêne pas pour écorner le mythe, dans des films à connotation « sociale ».

Il travaille comme ouvreur puis comme projectionniste dans un cinéma de Galveston. De sa mère, il reçoit une éducation religieuse poussée et découvre la Christian Science (pensée selon laquelle la spiritualité peut guérir les maux de la vie) dont il reste un fervent adepte tout au long de sa vie. Il achète une caméra et réalise, entre 1913 et 1915, des films d'actualité qui sont remarqués. En 1915, il se marie avec Florence Cobb, vedette du tout jeune cinéma, et le couple s'installe à Hollywood. Il intègre la Universal, entreprise alors encore artisanale, d'abord comme comptable puis comme scénariste, figurant et cameraman. Il a la possibilité d'observer Griffith sur le tournage d'*Intolérance*, ce qui lui apprend beaucoup.

Vidor filme un village de jeunes délinquants en réalisant quinze courts métrages commandés par un juge. Les films sont très bien accueillis et des médecins adeptes de la Christian

Science lui passent commande de quatre films. Dès le premier de la série, *Le Tournant* (1919), il s'attire la bienveillance de plusieurs sociétés de distribution. En 1920, il crée avec son père sa propre maison de production, le « Vidor village », mais fera faillite en 1923. Le temps des petits studios indépendants s'achève et laisse place à l'éclosion des futures « majors ». Vidor intègre la Metro Goldwyn Mayer. *La Grande Parade* (1925), et *La Foule* (1928) sont deux films « sociaux », le premier traitant de la grande guerre et le second du chômage, et le font accéder à une plus grande notoriété.

King Vidor est inquiet de l'arrivée du parlant. *Hallelujah* (1929) son coup d'essai sonore, est un coup de maître, souvent considéré comme son chef-d'œuvre. Le cinéaste s'intéresse ici à la communauté noire. Il réalise des films dans lesquels il montre les laissés pour compte de la société ou, a contrario, des profiteurs immoraux. L'œuvre, magistrale, lui vaut l'admiration de Jean Renoir.

En 1940, il réalise son premier film en Technicolor, *Le Grand Passage*, western aux forts accents bibliques. Par la suite, la violence et la noirceur du regard de Vidor s'accentuent. L'après-guerre et la guerre froide semblent avoir raison de sa foi dans le progrès social, auquel il croit de moins en moins. *Duel au soleil* (1947) western sombre avec une brulante Jennifer Jones, confirme son pessimisme : ce sont les passions, forcément destructrices, qui font tourner le monde. La vie sociale harmonieuse n'a pas sa place dans *La Furie du désir* (1952).

Westerns, films de guerre, mélodrames, films sociaux ou historiques, Vidor a exploré tout le spectre du cinéma hollywoodien, dans une position à la fois centrale et singulière en ce sens qu'il a toujours réussi à imprimer ses films de sa personnalité. Il reçoit un Oscar pour l'ensemble de son œuvre en 1979 et publie ses mémoires en 1980, *A Tree is a Tree*, traduites en français par *La Grande Parade*.

Vidor s'éteint trois ans plus tard, laissant une œuvre majeure du cinéma américain, dont Martin Scorsese fait à plusieurs reprises l'éloge dans sa monumentale « Histoire du cinéma américain ».

**Filmographie sélective**

1919 : Le Tournant (*The Turn in the Road*)
1924 : Le Bonheur en ménage (*Happiness*)
1925 : La Grande Parade (*The Big Parade*)
1926 : La Bohème
**1928 : La Foule (*The Crowd*)**
1929 : Hallelujah
1930 : Billy the Kid
1931 : Le Champion (*The Champ*)
1934 : Notre Pain quotidien (*Our Daily Bread*)

1935 : Nuit de noces (*The Wedding Night*)
1936 : La Légion des Damnés (*The Texas Rangers*)
1940 : Le Grand Passage (*Northwest Passage*)
1944 : Romance américaine (*An American Romance*)
1947 : Duel au Soleil (*Duel in the Sun*)
1949 : Le Rebelle (*The Fountainhead*)
1951 : Lighning Strikes Twice
1952 : La Furie du désir (*Ruby Gentry*)
1955 : L'Homme qui n'a pas d'étoile (*Man Without a Star*)
1956 : Guerre et Paix (*War and Peace*)
1959 : Salomon et la Reine de Saba (*Solomon and Sheba*)

**Sources**

Dictionnaire du cinéma, sous la direction de Jean Louis Passek, Larousse, Paris, 2006
Encyclopédie du cinéma I-Z, Roger Boussinot, éditions. Bordas
La revue du cinéma Image et son N° 378 – décembre 1982
Positif N° 163 – Novembre 1974
Positif n°161 – Septembre 1974

**LUNDI 28 JANVIER - 19 H 15 - CINEMAS STUDIO**

**En raison de la durée des films, la séance commencera à 19h15**

## Dans le cadre du festival Désir désirs

***Une soirée, deux films***

# Les Amants diaboliques
## (*Ossessione*)
## De Luchino Visconti
### (1943)
### Italie / Noir et blanc / 2 h 20

© Films sans frontières

Assistant à la réalisation : Giuseppe De Santis
Scénario : Giuseppe De Santis, Luchino Visconti, Gianni Puccini, Antonio Pietrangeli, d'après le roman de James Cain « *Le Facteur sonne toujours deux fois* »
Photographie : Aldo Tonti, Domenico Scala

**Interprétation :**
Giovanna Bragana : Clara Calamai
Gino Costa : Massimo Girotti
Giuseppe Bragana : Juan de Landa
Anita : Dhia Cristiani
L'espagnol : Elio Marcuzzo
Le détective : Vittorio Duse

*Dans un village isolé de la plaine du Pô, non loin de Ferrare, au nord de l'Italie, Bragana tient une station-service avec sa jeune et charmante épouse Giovanna. Un jour Gino, chômeur vagabond, fait irruption dans leur commerce. Sa beauté et son aplomb ne tardent pas à séduire Giovanna qui devient son amante et tous deux projettent de s'enfuir ensemble, lorsque finalement celle-ci renonce.*
*Plus tard alors que le destin les réunis à nouveau, ils échafaudent un plan pour se débarrasser de Bragana, le mari de Giovanna…*

Ce premier long métrage de Luchino Visconti est tiré du roman noir américain de James Cain *Le Facteur sonne toujours deux fois*, dont il n'aura d'ailleurs jamais obtenu les droits d'adaptation. Mais qu'importe puisque le film va au-delà de l'histoire criminelle retranscrite à l'écran. La trame de fond n'est qu'un prétexte pour le réalisateur italien qui souhaite avant tout peindre un milieu populaire absent des écrans. Dans une Italie profondément

mussolinienne, où la censure fasciste sévit à tort et à travers, Luchino Visconti est à la recherche de thèmes qui mettent en relief la pauvreté des campagnes, le chômage, la prostitution, l'homosexualité…

Ainsi, ce film est considéré comme le premier du néo-réalisme italien. Luchino Visconti l'a filmé d'une façon très libre, loin de tout académisme, par des déplacements lents de caméra et une grande profondeur de champ.

Il convient également de noter que le titre original choisi par le cinéaste, *Ossessione,* signifie littéralement « obsession » au sens de « hantise » : l'amour a fait commettre l'impensable aux deux héros mais ils n'en sont pas moins rongés par le remord. Il est donc bien plus juste que le titre français qui vend à tort un couple de criminels sans humanité alors qu'il s'agit bien là de laissés pour compte qui souhaitent se libérer de leurs misères à tout prix.

**Luchino Visconti (1906 - 1976)**

Esthète de la pellicule, hanté par le mal, Luchino Visconti a construit une œuvre romanesque, tourmentée et portée par la passion qui consume les êtres et l'histoire qui les broie.

C'est un cinéaste de génie aux allures de dandy hypersensible, précurseur du mouvement néo-réaliste italien, metteur en scène de théâtre et d'opéra. Son univers de cinéma est une libre inspiration de sa propre existence. Les destins tragiques de personnages tourmentés y flirtent avec un réalisme saisissant. Et si d'ailleurs nous ne devions retenir qu'une chose de l'œuvre de Visconti, ce serait bien cet effort inconditionnel à vouloir reproduire le plus fidèlement possible l'inadmissible dureté de la vie qui touche les hommes quelles que soient leurs conditions.

Luchino Visconti est né à Milan en 1906. Descendant d'une des plus anciennes familles aristocratiques milanaises, il est le quatrième enfant de la riche héritière Carla Ebra et de Giuseppe Visconti di Modrone, duc de Modrone dont il hérita non seulement d'un titre mais également et surtout d'un amour pour le théâtre. Dès l'enfance il se passionne pour la mise en scène d'opéra et de théâtre et se rend régulièrement à la Scala où il cultive son goût pour l'art lyrique et les mélodrames. C'est cet attrait pour le tragique qui l'inspirera plus tard. Élève modèle dans le domaine des arts et de la musique (il se distingue par ailleurs comme cavalier), c'est en tant que décorateur pour le théâtre qu'il commence sa carrière. Puis, parti en France en 1935, dans un Paris agité par les débuts du Front Populaire, le jeune Italien est présenté à Jean Renoir. Cette rencontre est décisive puisqu'il devient son assistant sur le tournage d'*Une Partie de campagne* (1936) puis chef costumier sur le tournage de *Bas-fonds* (1937). Visconti a beaucoup appris à ses côtés, reprenant son réalisme concret, marqué par un goût du détail et un attachement viscéral à tous les personnages.

De retour en Italie, les autorités en place lui refusent son premier projet cinématographique : l'adaptation du roman de Giuseppe Verga *L'Amante di Gramigna*. Luchino Visconti contourne ce refus en adaptant le roman

américain de James Cain *Le Facteur sonne toujours deux fois*, sous le nom de *Les Amants diaboliques (Ossessione,* 1943*)*, qui malgré la censure, a un écho très important. En effet ce film, aujourd'hui considéré comme un chef d'œuvre du cinéma italien et véritable point de départ du mouvement néo-réaliste, fit scandale pour son non conformisme et ne resta pas longtemps à l'affiche. Visconti s'y fait le portraitiste de cette campagne italienne misérable et de la souffrance sociale du peuple ; des thèmes qu'il reprendra et développera ensuite dans *La Terre tremble* (*La terra trema,* 1948), adaptation du célèbre roman de Verga *I Malavoglia*, et *Rocco et ses frères* (*Rocco e i suoi fratelli*, 1960).

Après la guerre sa carrière se poursuit vers la mise en scène de théâtre, d'opéra et de ballet. Au fil des années et des rencontres, le style de Visconti se construit. Son sens de l'esthétisme s'aiguise et son obsession du personnage tragique s'amplifie. *Senso* (1954) et *Les Nuits blanches* (*La notti blanche*, 1957) sont les parfaits exemples de ses œuvres qui mêlent destins tragiques, drame historique et amour passionné. Ce sont également les premières à être boudées par la critique et le public à leur sortie en salle. Il faudra attendre 1963 pour assister à la consécration du réalisateur. Après deux années de travail, il présente lors du 16e Festival de Cannes son tout nouveau film *Le Guépard* (*Il gattopardo*) tiré du roman de Tomasi di Lampedusa. Le succès est immédiat ; il remporte la Palme d'or et une reconnaissance mondiale. *« C'est le film de Visconti le plus pur, le plus équilibré et le plus exact »* s'exclame alors l'écrivain Alberto Moravia. À l'opposé de la misère sociale qui habite ses précédents films, Luchino Visconti livre ici un film empreint d'une grande nostalgie pour le monde perdu de l'aristocratie et ses fastes tout en conservant son attrait pour les personnages tourmentés. Les années qui suivront seront pour le réalisateur italien une période de transition ; il réalise *Sandra* (*Vaghe stelle dell'orsa*, 1965) remarquable transposition moderne du mythe d'Electre et d'Oreste, et *L'Étranger* (*Lo straniero*, 1967), inspiré du roman d'Albert Camus, mais ce n'est véritablement qu'à partir de la fin des années 1960 que le public retrouvera ce sens du tragique et de l'engagement politico-social qui le singularise. Luchino Visconti signe à nouveau un cinéma qui dénonce et dans lequel on peut observer des personnages dont la cruauté et l'opportunisme causent la destruction avec *Les Damnés* (*La Caduta degli Dei*, 1969), des vies troublées par le sentiment d'envie et de possession avec *Mort à Venise* (*Morte a Venezia*, 1971), ou encore des mélodrames historiques où les protagonistes subissent désespérément leur destinée avec *Ludwig, le crépuscule des dieux* (*Ludwig*, 1972).

Tout en continuant à produire un incomparable travail de metteur en scène (*C'était hier*, d'Arnold Pinter, 1973), Luchino Visconti, diminué par la maladie, termine sa carrière cinématographique avec deux films crépusculaires, reflets pour l'un de sa propre existence avec *Violence et passion* (*Gruppo di famiglia in un interno*, 1974) et pour l'autre d'un

thème qui le guida dans sa carrière, la mélancolie des époques révolues avec *L'Innocent* (*L'innocente*, 1976) .

Insolent, talentueux, précurseur et doté d'une sensibilité rare, Luchino Visconti compte parmi les grands cinéastes du XXe siècle. Son œuvre incarne son souci de mettre sur pellicule les réalités d'aujourd'hui et d'hier, avec cet intérêt si personnel pour les échecs et les existences bouleversées. Lui-même à la fin de sa vie en parlait en ces mots : *« Il est vrai que dans mes films les personnages que l'on dit « positifs » sont relativement peu développés. Je préfère raconter les défaites, décrire les âmes solitaires, les destins écrasés par la réalité. Je mets en scène des personnages dont je connais bien l'histoire. Chacun de mes films en cache peut-être un autre : mon vrai film jamais réalisé, sur les Visconti d'hier et d'aujourd'hui. »* L. Visconti

**Filmographie (longs métrages uniquement)**

**1943** : ***Les Amants diaboliques* (*Ossessione*)**
**1948** : *La Terre tremble* (*La Terra trema*)
**1951** : *Bellissima*
**1954** : *Senso*
**1957** : *Nuits blanches* (*Le notti bianche*)
**1960** : *Rocco et ses frères* (*Rocco e i suoi fratelli*)
**1963** : *Le Guépard* (*Il Gattopardo*)
**1965** : *Sandra* (*Vaghe stelle dell'Orsa*)
**1967** : *L'Étranger* (*Lo straniero*)
**1969** : *Les Damnés* (*La Caduta degli Dei*)
**1971** : *Mort à Venise (Morte a Venezia)*
**1972** : *Ludwig ou le Crépuscule des dieux* (*Ludwig*)
**1974** : *Violence et Passion* (*Gruppo di famiglia in un interno*)
**1976** : *L'Innocent* (*L'Innocente*)

**Sources**

Site de la cinémathèque française
Site Comme.au.cinema.fr
Encyclopédie Larousse du Cinéma
Jean Cabourg, « L'Avant-Scène Cinéma n°183 – Visconti », Mars 1977
Bruno Villien, « Visconti », 1986

**LUNDI 28 JANVIER - 21 H 45 - CINEMAS STUDIO**

**Dans le cadre du festival Désir désirs**

***Une soirée, deux films***

# Le Facteur sonne toujours deux fois (*The Postman always rings twice*).

## De Bob Rafelson

**(1981)**

**USA / Couleurs / 2 h**

Scénario : David Mamet, d'après James M. Cain.
Photographie : Sven Nykvist
Musique : Michael Small

**Interprétation :**

Frank Chambers : Jack Nicholson
Cora Papadakis : Jessica Lange
Nick Papadakis : John Colicos
Scénario : David Mamet
Photographie : Sven Nykvist

*Frank Chamber est un électron libre, sans réelle ambition. En route pour Los Angeles, il s'arrête dans une station-service où le patron lui propose un travail en tant que réparateur d'automobiles. Frank, hésitant, accepte après avoir contemplé la beauté enchanteresse de la femme du tenancier. Cette dernière s'ennuie, perdue dans un monde d'hommes et négligée par son époux. Frank et Cora débutent alors une relation amoureuse qui tourne au drame lorsqu'ils décident d'assassiner le mari.*

Le film de Bob Rafelson est la quatrième adaptation sur grand écran du roman éponyme de James M.Cain, et de loin la plus fidèle. Plus audacieuse et violente que son adaptation de 1946, cette nouvelle version transporte ses spectateurs dans la Californie de la Grande Dépression.

Frank Chambers n'est pas un protagoniste commun. L'écrivain James M.Cain préfère centrer son histoire autour de la vie d'un homme au passé louche et à l'attitude macho. Sa liaison avec la belle et érotique Cora est violente et crue, ainsi que les images qui la dépeignent. Le scénariste David Mamet a choisi de se focaliser sur l'obsession sexuelle, et l'utilise comme filtre afin d'aborder divers aspects de la nature humaine.

Il n'y a ni gentil ni méchant dans le récit. Nous nous attachons plus à l'histoire qu'aux personnages eux-mêmes. Cette histoire ne requiert pas

d'identification mais de l'empathie, de s'accorder à voir le monde à travers une perspective inhabituelle.

**Bob Rafelson (1933)**

Bob Rafelson, fils d'un fabricant de chapeaux, décide d'abandonner le confort qui lui était offert afin de pleinement profiter de la vie au travers de règles qu'il établit selon ses propres termes.

Il étudie la philosophie à l'université de Dartmouth puis à l'université de Benares, en Inde, avant de s'engager dans l'armée en tant qu'animateur de radio au Japon. Il se lance dans la réalisation de séries télévisées grâce à sa rencontre avec Bert Schneide, au début des années soixante, ami avec lequel il crée la compagnie de production Raybert. Ensemble ils réalisent le programme télévisé du groupe *The Monkees* en 1966, série qui permet à Bob Rafelson de se lancer dans la réalisation de longs métrages. C'est avec *Head* en 1968 qu'il fait ses débuts. En 1970, il réalise *Five Easy Pieces*, qui reste pour beaucoup aujourd'hui son chef d'œuvre. *Le Facteur sonne toujours deux fois* n'est pas sa première adaptation de roman. En 1976 il adapte *Stay Hungry*, de Charles Gaines, qui fait reconnaître Sally Field et Arnold Scharzenegger en tant qu'acteurs renommés.

En 1989 il réalise *Aux Sources du Nil* et suit la tendance des films d'aventure en vogue à Hollywood. Il refait équipe avec Jack Nicholson en 1996 dans *Blood and Wine,* un film policier de grand renom. Il retourne vers la télévision avec *Poodle Springs* en 1999, avant de faire ses adieux en tant que réalisateur avec *Sans motif apparent* en 2002.

**Filmographie :**

1968 :*Head*
1970 :*Cinq Pièces faciles (Five Easy Pieces)*
1972 :*The King of Marvin Gardens*
1976 :*Stay Hungry*
**1981 :*Le Facteur sonne toujours deux fois (The Postman always rings twice)***
1987 :*La Veuve noire (Black Widow)*
1990 :*Aux Sources du Nil (Mountains of the Moon)*
1992 :*Man Trouble*
1996 :*Blood and Wine*
2002 :*Sans Motif apparent (No Good Deed)*

**Sources :**

Dictionnaire Larousse du Cinéma.
Wallenfeldt Jeff, Barson Michael, *Bob Rafelson*, Encyclopaedia Britannica