

22' FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE



PHILIP MORRIS CS INC.

*Nous dédions ce festival à notre ami
Bruno Colomb
qui fut notre collaborateur pendant de nombreuses années
et qui nous a quittés le 6 avril dernier.*

*Nous tenons également à honorer le souvenir de
Melina Mercouri,
Imre Gyöngyössi,
présents lors du dernier festival*

*ainsi que celui de
Tenguiz Abouladze,
présent au festival en 1987.*

XXII^e
FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE LA ROCHELLE
30 JUIN - 10 JUILLET 1994

Présidence : Georges Sabatier

Direction artistique : Jean-Loup Passek

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

Programmation : Prune Engler, Sylvie Pras

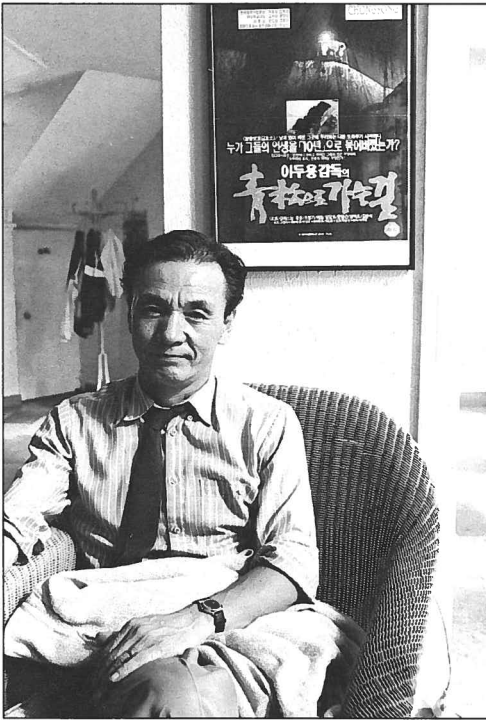
Catalogue : Anne Berrou, Olivier Déchaud
Traductions : Brent Klinkum

Administration et régie générale : Jacques Jaricot, Eric Gouzannet

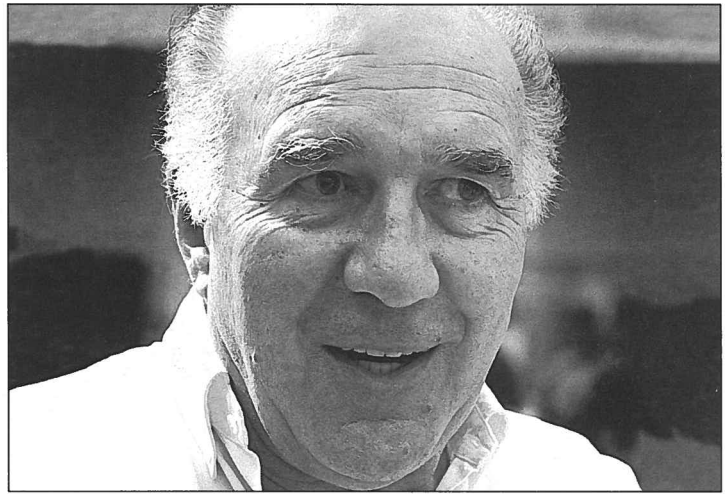
Accueil : Floraline Tison

Presse : Matilde Incerti

Avec la collaboration de toute l'équipe de
"La Coursive, scène nationale la Rochelle"
Et en particulier de son directeur Jackie Marchand et de Florence Simonet



Lee Doo-yong

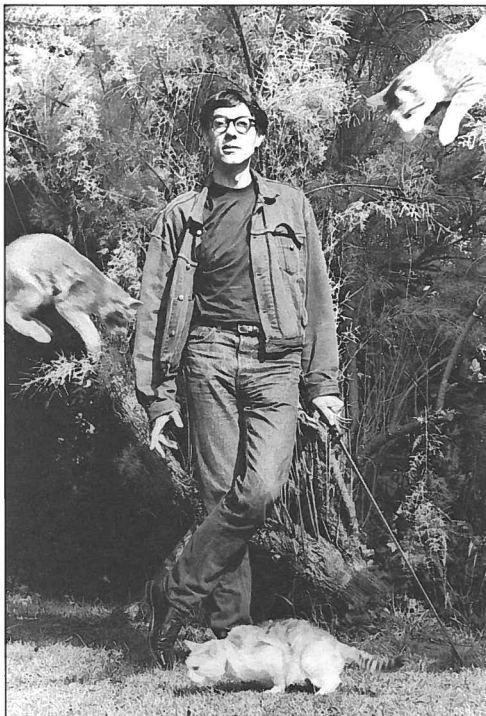


Michel Piccoli

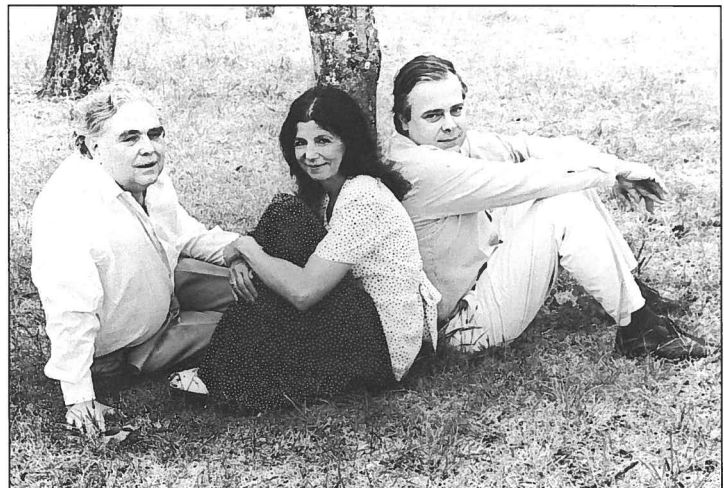


**Jules
Dassin**

Edwin Baily



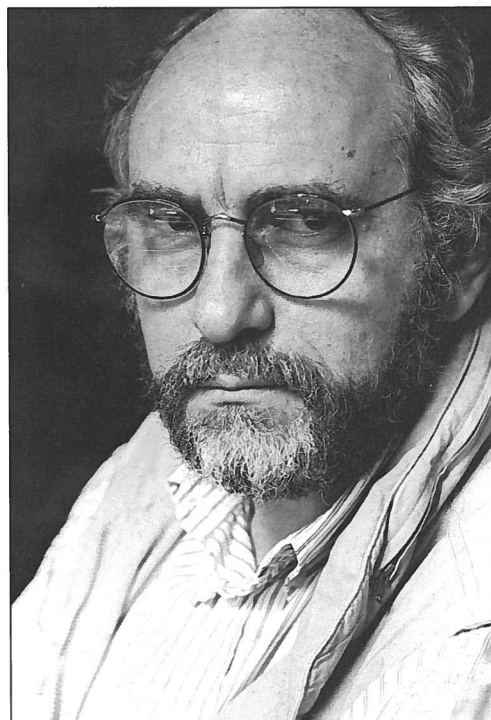
**Imre Gyöngyössi,
Katalyn Petényi,
Barna Kabay**



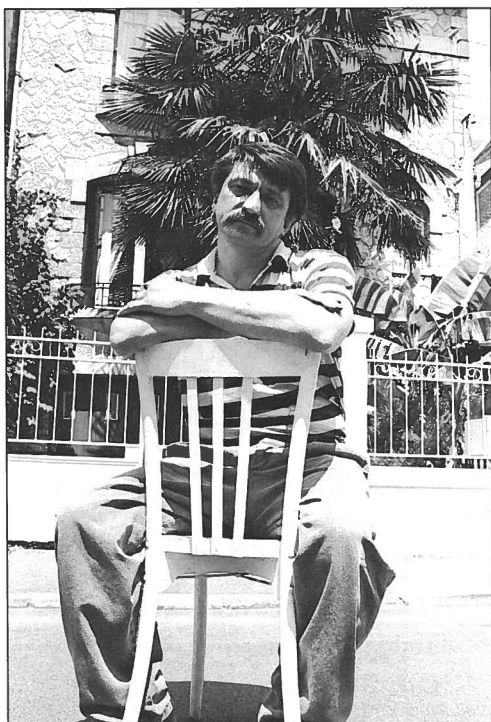
INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE EN 1993



Mélina Mercouri

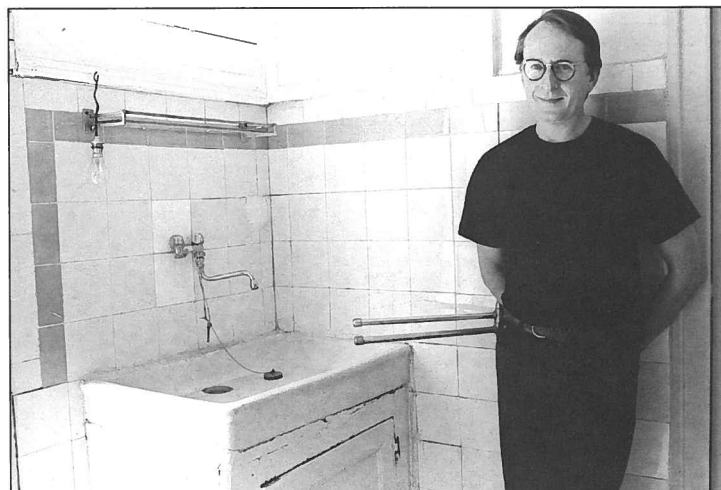
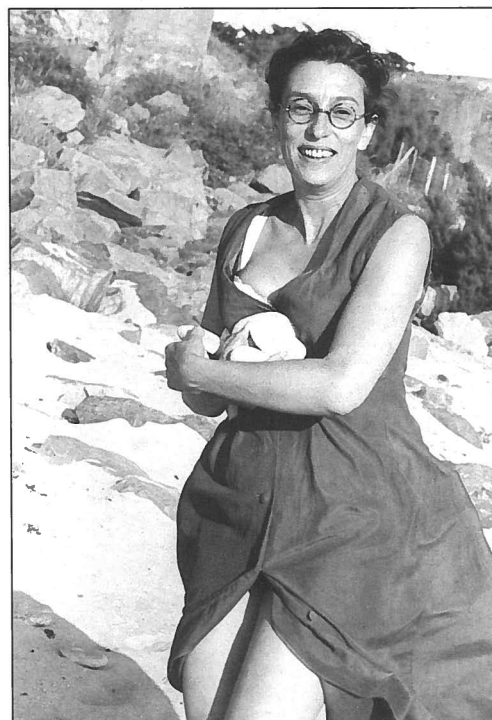


Arturo Ripstein



Aleksandr Sokourov

Anémone



Bertrand van Effenterre

SOMMAIRE

- 9** **Préface** de Jean-Loup Passek
- 11** **Rétrospective** Ernst Lubitsch
- 19** **Rétrospective** Ferdinando Maria Poggioli
- 27** **Rétrospective** Abram Room
- 33** **Rétrospective** Maciste

- 39** **Hommages**
- 40** António Campos
- 46** Jaime Humberto Hermosillo
- 54** Mika Kaurismäki
- 60** Dariush Mehrjui
- 66** Dino Risi
- 78** Daniel Schmid
- 86** Shin Sang Okk

- 95** **Le Monde tel qu'il est**
- 111** **Les fictions d'Arte**
- 117** **Soirées exceptionnelles**
- 121** **Séances pour les enfants**
- 125** **Nuit Blanche : Aventures en haute mer**

- 132** **Index des films**
- 133** **Index des réalisateurs**
- 134** **Répertoire des films**

PETIT ÉLOGE DE L'ÉCLECTISME

Si l'on s'en tient à la définition du Petit Larousse, l'éclectisme serait une disposition d'esprit qui adopte dans plusieurs opinions ou dans divers genres ce qui lui paraît bon. Comme toutes les définitions, celle-ci me paraît plus ou moins réductrice et singulièrement encorsetée (bizarre, bizarre, cet adjectif n'existe pas dans le célèbre Larousse!). L'éclectisme est à mon sens une des grandes vertus, l'une de celles qui manque sans doute le plus à l'honnête homme du XX^e siècle finissant. Les esprits chagrins et les Trissotin auront beau affirmer que l'éclectisme est la première étape de la superficialité, je prétends au contraire qu'il s'agit du plus court chemin vers la lucidité, à condition bien sûr d'être un spectateur actif du monde qui nous entoure et non un témoin passif qui jour après jour accepte de vendre son âme à toutes les manipulations médiatiques. L'éclectisme, c'est garder l'œil ouvert sur les vicissitudes de l'Histoire, sur les progrès ou les régressions de l'humanisme et de la tolérance. C'est aussi affirmer son esprit de comparaison pour mieux rejeter celui de compétition. On voit peut-être où je veux en venir: l'éclectisme, c'est en tout état de cause la voie que nous avons choisie depuis vingt deux ans pour inviter les spectateurs d'un Festival de cinéma à scruter l'horizon politique, social, économique, psychologique, onirique d'une société dont on dit complaisamment qu'elle est en perpétuelle mutation, mais dont on a parfois beaucoup de peine à déceler l'évolution positive.

A l'heure des massacres en Bosnie et au Rwanda - pour ne pas citer les vingt cinq autres régions du monde où l'on s'étripe avec un raffinement barbare - , organiser un Festival de cinéma peut paraître bien futile et participer de ce cynisme qui nous fait de plus en plus singer l'autruche dans la mesure où les malheurs des autres sont les leurs et ne sauraient nous atteindre (sinon par le canal spectaculaire et sécurisant à la fois de la télévision). Voilà un point de vue à la fois juste et sans doute aussi assez hypocrite. La mauvaise conscience est consolatrice mais ne change rien à l'ordre (au désordre) des choses. Pourtant, si l'on croit au pouvoir de l'image - certains esprits malsains ne l'ont que trop compris, eux, dans le mauvais sens, utilisant l'image à des fins essentiellement mercantiles - le cinéma est au contraire un irremplaçable instrument de connaissance et par là même une source permanente d'informations et un enrichissement personnel. Il faut toujours aborder l'image avec l'esprit critique sans pour autant se ranger aux côtés des pisse-froid, des intellectuels coincés et des pédagogues rances. Il faut réagir, s'enthousiasmer, se rebeller, réfuter, confronter ses propres certitudes avec les points de vue des autres. Il faut aussi laisser une place privilégiée à l'émotion, sans laquelle l'homme n'est qu'une pauvre carcasse froide.

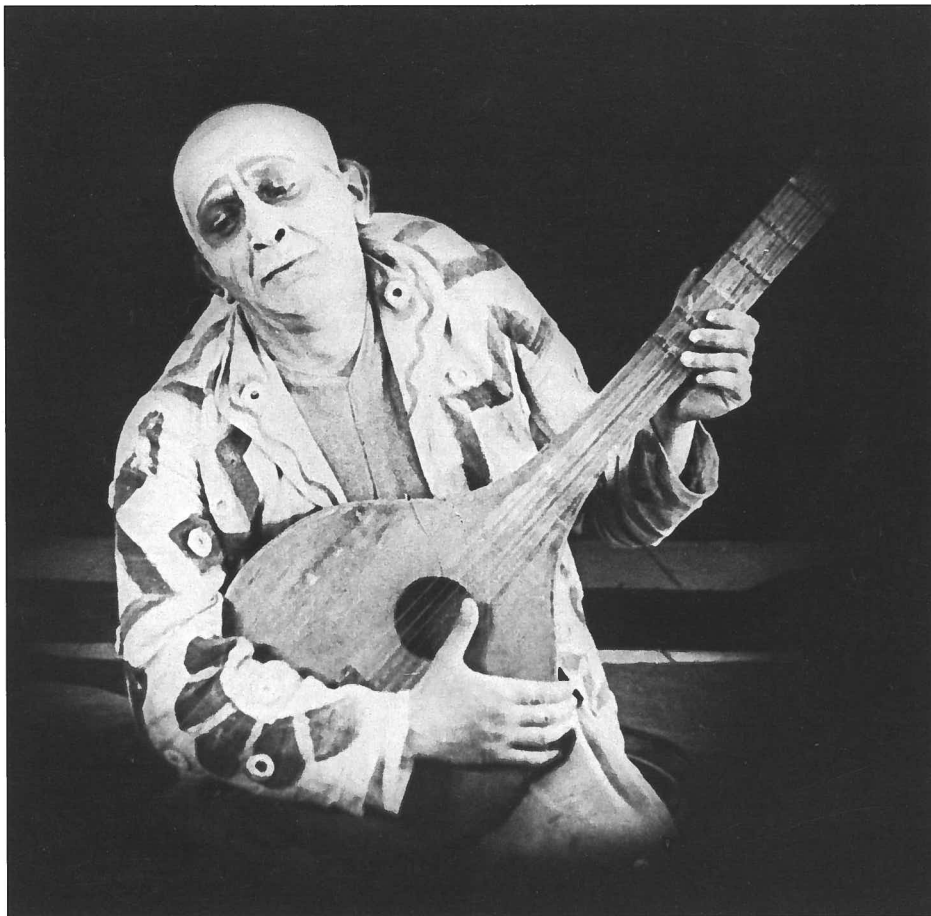
Ce long préambule, vous vous en doutez, est une petite introduction au menu du XXII^e Festival de La Rochelle qui, plus encore que les années précédentes, joue la carte de l'éclectisme tous azimuts. Le passé, le présent, l'avenir s'y mêlent dans un joyeux désordre qui toutefois n'est pas si innocent qu'il y paraît. Les genres cinématographiques les plus divers s'y côtoient afin de s'enrichir les uns par rapport aux autres. La liberté laissée au spectateur est totale et franche. Eloigné de son poste de télévision (mais on aura compris que tout n'est pas à rejeter dans les programmes télévisés puisque nous rendons un hommage appuyé à la politique "fictions" d'Arte) et du zapping, ce prurit qui nous rend semblable à un robot gavé d'images et incapable de réfléchir à leur signification vraie, le spectateur du Festival de La Rochelle doit s'engager dans un labyrinthe de voies ténératrices, mais passée la minute du choix, il devient le témoin actif de l'univers visuel qu'il a élu.

A priori, quel est le lien entre Lubitsch, Maciste, Room, Poggioli, Risi, Hermosillo, Shin Sang Okk, Mehrjui, Schmid, Campos, Kaurismäki (Mika), Loach, Lenica, Kieslowski, les films de la section **Le Monde tel qu'il est** venus de Finlande, d'Italie, d'Inde, du Tadjikistan, de Hongrie, de Grèce, de Tunisie, etc...? A priori, dites-vous, aucun bien sûr. Mais à posteriori, la chose est déjà beaucoup moins évidente. Les univers psychologiques comme les univers formels de tous ces cinéastes se télescopent, se contredisent, s'opposent parfois. Chaque réalisateur a vécu son époque à sa manière, l'œil caméra fixé sur un monde en perpétuel chambardement. Ce monde-là vous est restitué sur une toile blanche. A vous d'en déceler les richesses et les manques, à vous de trier le bon grain de l'ivraie. On s'enrichit toujours du regard des autres et rien par ailleurs n'est plus excitant que ce don d'ubiquité qui dans une salle obscure abolit le temps et les distances (en deux heures, c'est à dire dans les cent vingt minutes approximatives d'une projection, vous avez joué les voyeurs impénitents, les observateurs amusés ou émus, les explorateurs d'atmosphères, vous avez franchi des milliers de kilomètres d'un hémisphère à l'autre, vous avez dompté les aiguilles de l'horloge, vous avez partagé avec vos voisins le rire et les larmes, l'étonnement et l'inquiétude, vous avez vu des acteurs ressusciter devant vos yeux, des personnages historiques vivre une deuxième vie, des romans s'animer, des fantômes se concrétiser).

Ce n'est tout de même pas une raison pour vous prendre pour Mussolini dont on sait que la fascination de l'écran de cinéma l'entraîna à copier les gestes et le physique d'un certain Bartolomeo Pagano plus connu sous le nom familial de Maciste, ni pour Ubu, cette créature bouffonne et sanguinaire "croquée" si merveilleusement par Alfred Jarry et au cinéma par Jan Lenica et qui aujourd'hui réapparaît honteusement sous la défroque des nouveaux dictateurs des temps tristement modernes.

Jean Loup Passek

RÉTROSPECTIVE



Sumurun, 1920

ERNST LUBITSCH

Cette rétrospective a été organisée
en collaboration avec le Münchner Filmmuseum (Munich)
et son directeur Enno Patalas

ERNST LUBITSCH

LUBITSCH EN TOUS GENRES

Ernst Lubitsch est aujourd'hui célébré comme le cinéaste d'un seul genre, qu'on appelle commodément la "comédie américaine", et qui est né quelques années après l'apparition du parlant. Mais avant d'avoir tourné son premier film américain (*Rosita*, en 1925), il était déjà mondialement connu.

L'éclectisme de la période allemande de Lubitsch n'est pas celui d'un créateur qui cherche hasardeusement sa voie, mais celui d'un artiste qui a appris à se sentir à être l'aise dans les domaines les plus divers. Si Lubitsch se plaît à alterner les genres, ce qu'il aime encore plus, c'est mélanger les genres au sein d'un même film. Et c'est là une des sources de ce qu'on appellera plus tard la "Lubitsch touch". Cependant, chaque film au départ procède d'un genre bien défini.

La filière burlesque : actions

Historiquement, le premier genre lubitschien est la farce burlesque, qui résulte logiquement de plusieurs données : avant de passer à la réalisation, Lubitsch s'est fait connaître comme acteur ; son physique le dispose à jouer les fantaisistes plutôt que les séducteurs. La plupart de ces premières comédies sont des courts métrages montrant Lubitsch sous les traits d'un jeune homme flemmard et disgracieux mais vivace, dont la débrouillardise assure l'ascension sociale et le succès amoureux. A partir de 1918, il va progressivement cesser d'être la vedette de ses propres films comiques. Il se trouvera un substitut idéal et pourtant tellement différent puisqu'il s'agit d'une femme : Ossi Oswalda. C'est elle qui incarne avec brio *La Princesse aux huîtres*. Mais cette passation de pouvoir, et le changement de sexe qu'elle induit, a adouci la caricature, et remplacé la provocation par une réelle séduction. Le trait s'est affiné et Lubitsch, qui n'a plus à faire le pitre devant la caméra, aiguisé son talent derrière elle.

Le fer de lance du burlesque lubitschien, c'est le dynamitage des névroses par l'affirmation de l'énergie vitale, c'est le dépassement des frustrations par l'appétit de vivre. Le catalyseur de ces explosions est souvent d'origine sexuelle ou, pour rester conforme aux codes de l'époque, sensuelle. Il ne suffit pas à la princesse aux huîtres d'épouser un véritable noble, encore faut-il qu'il soit suffisamment compétent pour consommer le mariage : c'est ce que nous constatons en regardant par le trou de la serrure le soir des noces. Dans *Je ne voudrais pas être un homme*, la sémillante Ossi, travestie en homme pour vivre la "grande vie", déclenche un imbroglio amoureux digne de *Victor Victoria*. Et la saveur d'un baiser finit par contredire un physique à priori peu alléchant dans *Les filles de Kohlhiesel*, libre adaptation de *La Mégère apprivoisée*, avec cette fois Henny Porten dans le double rôle des deux sœurs à marier. Mais cette libération des pulsions n'est pas une fin en soi : elle n'est qu'une étape vers l'épanouissement de l'individu, l'étape "privée". L'autre pas à franchir est celui de l'indépendance sociale ou financière. La princesse aux huîtres est une riche héritière, le père Kohlhiesel un montagnard fruste mais nanti, Ossi (*Je ne voudrais pas être un homme*) une adolescente en mal d'émancipation. Bien plus tard, la dialectique économique-sexuelle sera toujours présente dans *La Huitième Femme de Barbe-Bleue*, qui inverse les sexes de *La Princesse aux huîtres* (la noble européenne ruinée épouse le prince des affaires américain).

Dans son fonctionnement, la filière burlesque bouscule la bienséance. Dès les années 20, les critiques parlaient du "mauvais goût" de Lubitsch, de sa vulgarité, des stéréotypes ethniques de son humour, et ses comédies allemandes, contrairement à ses films historiques à grand spectacle, n'étaient quasiment pas exportés à l'étranger. Ces mêmes critiques de vulgarité et de lourdeur caricaturale qui entraîneront plus tard l'échec d'œuvres qui poursuivent cette filiation, *Sérénade à trois*, *La Huitième Femme de Barbe-Bleue*, *Illusions perdues* ou *La Folle Ingénue*, qu'on découvrira des années après.



Ernst Lubitsch, cinéaste américain d'origine allemande (Berlin 1892 - Los Angeles 1947). Il débute au cinéma comme acteur. En 1915, il passe à la mise en scène et dès 1918 se fait un nom avec *Carmen* (1918) et surtout *Madame Du Barry* (1919). Son inspiration est alors très diversifiée. Dans *La Poupée* (1919), il utilise l'expressionnisme à des fins comiques. *Sumurun* (1920), est une pantomime orientale. Puis, il revient à la veine historique avec *Anne Boleyn* (1920) et *La Femme du pharaon* (1921). En 1922, il s'installe définitivement aux Etats-Unis. Très vite son nom devient synonyme de comédie sophistiquée, genre dans lequel le désir de richesse et le désir sexuel ne sont utilisés que de manière allusive ou métaphorique. C'est l'expression célèbre de "Lubitsch touch" qui désigne ce mode allusif et narquois. Le premier film du genre est *Comédiennes* (1924). Au début du parlant, il réalise des opérettes musicales. En 1932, réalise avec *Haute pègre*, le chef d'œuvre de la comédie sophistiquée, ironique et sentimentale. De nombreuses autres comédies suivront, non dépourvues de gravité telles que *To Be or Not To Be*. A une riche veine comique berlinoise, au sens du spectacle, Lubitsch a su joindre le raffinement d'un style incomparable.

Filmographie

1915 *Mademoiselle Mousse à raser* (*Fräulein Seifenschaum*) (CM)
Sur une pente glissante (*Aufs Eis geführt*) (CM)
Sucre et cannelle (*Zucker und Zimt*) (CM)
Colin-maillard (*Blinde Kuh/Blinde Kuh/Die blinde*)

La filière exotique : décors

En 1918, outre Ossi Oswald, une deuxième figure féminine fait irruption dans le cinéma de Lubitsch : Pola Negri, dans *Les Yeux de la momie*. Contrairement à Oswald, Negri n'est pas une continuation de Lubitsch en tant que personnage, elle est l'objet de son désir : ce n'est pas un hasard si, pour la dernière fois, Lubitsch redevient acteur face à elle, pour incarner le bossu transi de *Sumurun*. Negri va représenter, pour Lubitsch, l'idéal féminin de la tentation exotique. Mais surtout, elle va donner à l'univers lubitschien, une nouvelle conception du décor. Le décor comme désir, telle pourrait être la définition de la filière "exotique" du cinéma de Lubitsch.

L'intrigue de ces films est ridicule, et ridiculement prépondérante : en ce sens, la plupart des drames exotiques et historiques du Lubitsch muet ont "vieilli". Mais ils demeurent importants pour cerner l'œuvre à venir. Car ils racontent tous, en filigrane, l'attrait du décor en même temps que son imposture : écrasés mais fascinés par leur environnement, les personnages de Lubitsch "tournent en rond" dans des espaces-prisons dont l'exotisme n'est qu'un appareil trompeur (une vraie prison apparaît volontiers, de *Das Fidele Gefängnis* à *La Veuve joyeuse*). Lubitsch réinvente l'Égypte avec une splendeur inégalée (et un refus quasi-opératique du réalisme) dans *La Femme du pharaon*, et recrée de la même manière artificielle le paradis des mille et une nuits de *Sumurun*, l'Espagne folklorique de *Carmen*, encore avec Negri, mais aussi les royaumes d'opérette et le Paris de fantaisie d'une foule de films ultérieurs, où la griserie d'un changement de décor suffit à déchaîner les passions. Quant à l'orientalisme de *Sumurun* et consorts, il en subsiste des traces jusqu'au numéro de Folies de *Le Ciel peut attendre*, "turquerie" anodine, mais, encore une fois, propre à enivrer les sens du protagoniste.

La filière musicale : rythmes

Ce numéro de danse exotique, bien dans le style de la Fox des années 40, nous sert de lien avec une autre inspiration majeure du cinéaste : la musique. Si la filière exotique trace la voie du décor lubitschien, la filière musicale nous plonge au cœur du rythme lubitschien. Pola Negri est une danseuse, et ses contorsions sensuelles forment presque à elles seules le sujet principal de *Les Yeux de la momie*, *Sumurun*, *Carmen* et du génial *Die Bergkatze*, "comédie grotesque". Les deux pastiches shakespeariens, *Kohlhiesels Töchter* et *Romeo und Julia im Schnee*, contiennent chacun des scènes de bal. Sans musique d'accompagnement, tous les films muets de Lubitsch semblent infirmes. N'oublions pas que des partitions originales furent écrites pour ses derniers films muets.

À l'arrivée du parlant, il était naturel que Lubitsch choisisse pour s'exprimer le seul genre créé par cette révolution technique : le musical. Il verra d'emblée ce genre providentiel comme un refus du bavardage dont le cinéma parlant va abreuver le public, et comme une merveilleuse occasion de prolonger la magie et le mystère du cinéma muet. Après *La Veuve joyeuse*, le cinéaste ne tournera plus de musical, mais il en conservera d'indéniables influences, dans des exemples évidents comme la sérénade décisive d'*Angel* ou la dernière valse de *Le ciel peut attendre*, mais plus généralement dans une manière de scander une réplique, de découper une séquence, de construire le rythme interne d'un film... Bref, d'"abstractiser" les sensations du spectateur, en lui procurant une jouissance esthétique née d'une conjonction d'éléments parfaite mais difficile à déchiffrer : l'harmonie lubitschienne, épanouie grâce au musical, née au temps du muet.

La filière historique : tragédies

Muni de deux atouts de taille, le sens du décor (la filière exotique) et celui de la narration (la filière burlesco-musicale), Lubitsch leur adjoignit rapidement celui de la vision historique, avec *Madame Dubarry*, bientôt suivi d'*Anne Boleyn*. La filière historique (qui n'est pas représentée dans cette rétrospective) offre les seuls exemples, dans le cinéma de Lubitsch, de récits tragiques où les personnages ne sont plus libres de leur choix, et ne peuvent guère laisser courir leurs tocodes sans retour de manivelle. Dans quelques rares drames de sa période hollywoodienne (de *Rosita* et *Le Prince étudiant* à *L'homme que j'ai tué*) ainsi que dans les parties dramatiques de certaines comédies (*To Be or Not To Be*, *Ninotchka*), ce germe tragique sera à nouveau décelable, résultant d'une confrontation du protagoniste lubitschien avec son temps.

Kuh) (CM)
 Le Premier patient/Son seul patient (Der erste Patient/Seine einziger Patient) (CM)

Le Costaud (Der Kraftmeyer) (CM)
 Le Dernier habit (Der letzte Anzug)

1916 Quand j'étais mort/Où est mon trésor ? (Als ich tot war/Wo ist mein Schatz ?) (CM)

Le Palais de la chaussure Pinkus (Schuhpalast Pinkus) (CM)

Le Chœur mixte de femmes (Der gemischte Frauenchor) (CM)

Le Plus beau cadeau (Das schönste Geschenk)

Le Ténor S.A.R.L. (Der G.m.b.H. Tenor) (CM)

Ni l'un ni l'autre (Keiner von beiden)

Le Nouveau nez/Son nouveau nez (Der neue Nase/Seine neue Nase) (CM)

1917 Le Roi du fromage Holländer (Käsekönig Holländer)

Le Roi du corsage (Der Blumenkönig) (CM)

Le Journal d'Ossi (Ossis Tagebuch) (CM)

Quand quatre font la même chose (Wenn vier dasselbe tun) (CM)

La Joyeuse prison/Une joyeuse prison (Das fidele Gefängnis/Eine fideles Gefängnis) (CM)

Prince Sami (Prinz Sami) (CM)

1918 Le Chevalier à la luge (Der Rodelkavalier) (CM)

L'Affaire Rosentopf (Der Fall Rosentopf) (CM)

La Jeune fille du ballet (Das Mädel vom Ballet) (CM)

Je ne voudrais pas être un homme (Ich möchte kein Mann sein) (CM)

Les Yeux de la momie Mâ (Die Augen der Mumie Mâ)

Carmen

Meyer de Berlin (Meyer aus Berlin) (CM)

1919 Ma femme, actrice de cinéma (Meine Frau, die Filmschauspielerin)

La Princesse aux huîtres (Die Austernprinzessin)

Ivresse (Rausch)

Madame Du Barry / La Du Barry

Le Joyeux mari (Der lustige Ehemann)

La Poupée (Die Puppe)

La filière intimiste : kammerspiel

La passe secrète de Lubitsch, la voici : l'intimisme, le film de chambre, plus proche du kammerspiel que de toute autre tendance du cinéma allemand de l'époque. Fables morales, études réalistes de caractères, drames simples de la société : ainsi sont finalement tous les films de Lubitsch, même luxueusement déguisés par la verve d'un style "élégant". Les racines mélodramatiques lubitschiennes sont aujourd'hui obscurcies par la perte totale de ce qui fut sans doute un film majeur, *Rausch*, et partielle d'un chef-d'œuvre attesté par les lambeaux retrouvés : *Die Flamme*. Ce dernier film boucle la figure de Negri par son ultime facette, celle du drame naturaliste.

Après son émigration en Amérique et l'échec ruineux de *Rosita*, avec Mary Pickford, la filière intimiste du metteur en scène se régénèrera à Hollywood, comme un remède à sa tentation de grandeur. C'est l'extraordinaire série Warner, comprenant notamment *Comédiennes* (comédie conjugale douce-amère dont *Une heure près de toi* sera le gracieux remake), *Trois femmes* (étonnant mélo mondain) et *L'Éventail de lady Windermere*, un chef-d'œuvre absolu d'après Oscar Wilde. Drame et satire y sont étroitement mêlés, comme chez le Chaplin de *L'Opinion publique*. Dans ces films, Lubitsch va s'affirmer comme un directeur d'acteurs universellement admiré, tant avec les monstres sacrés qu'avec les inconnus dont il fait des stars. C'est cette filière intimiste qui permit au cinéaste de perfectionner ce qu'on appelle la "Lubitsch touch" telle qu'elle est communément décrite. "Touch" qui naquit d'une nécessité, économique d'abord (comment en suggérer le plus en en montrant, donc en filmant le moins), éthique ensuite (comment faire d'une contrainte budgétaire une arme contre la censure : suggestion entraînant suggestivité), esthétique enfin (une manière de guider le spectateur par la mise en scène).

Comme on le voit, l'univers lubitschien est loin d'être univoque. Marqué par les codes et les formes que, bien souvent, Lubitsch lui-même a contribué à mettre au point, c'est un cinéma qu'on redécouvre chaque jour. Car il y a autant de facettes dans cette œuvre-là que d'humeurs différentes dans la vie d'un simple spectateur. Dans cette alchimie, le mélange des genres est un concept miraculeux. Jean-Loup Bourget* nous rappelle la source de cet enseignement pour Lubitsch : le grand Max Reinhardt, génie de la scène allemande et internationale qui "éclectique partisan de l'«œuvre d'art totale», mêlait à ses mises en scène la musique et la danse, passant avec aisance du grand spectacle et de la direction des foules à l'intimisme du Kammerspiel."

N.T. BINH

*] Lubitsch ou la satire romanesque, Stock Cinéma, Paris, 1987.

- 1920 *Les Filles de Kohlhiessel*
(*Kohlhiessels Töchter*)
Roméo et Juliette dans la neige (*Romeo und Julia im Schnee*) (CM)
Sumurun
Anne Boleyn (*Anna Boleyn*)
- 1921 *La Chatte des montagnes* (*Die Bergkatze*)
La Femme du pharaon (*Das Weib des Pharaos*)
- 1922 *Montmartre* (*Die Flamme*)
- 1923 *Rosita*
- 1924 *Comédiennes*
(*The Marriage Circle*)
Trois femmes (*Three Women*)
Paradis défendu
(*Forbidden Paradise*)
- 1925 *Embrassez-moi/Ma femme et son flirt* (*Kiss Me Again*)
L'Éventail de lady Windermere (*Lady Windermere's Fan*)
- 1926 *Les Surprises de la T.S.F.*
(*So This Is Paris*)
- 1927 *Le Prince étudiant*
(*The Student Prince*)
- 1928 *Le Patriote* (*The Patriot*)
- 1929 *L'Abîme* (*Eternal Love*)
- 1929 *Parade d'amour*
(*The Love Parade*)
- 1930 *Paramount en parade*
(*Paramount on Parade*)
Monte-Carlo
- 1931 *Le Lieutenant souriant*
(*The Smiling Lieutenant*)
- 1932 *L'Homme que j'ai tué* (*The Man I Killed/Broken Lullaby*)
Une heure près de toi
(*One Hour with You*)
Haute pègre
(*Trouble in Paradise*)
Si j'avais un million (*If I Had a Million* / Film à sketches;
épisode : *The Clerk*)
- 1933 *Sérénade à trois*
(*Design for Living*)
- 1934 *La Veuve joyeuse*
(*The Merry Widow*)
- 1937 *Ange* (*Angel*)
- 1938 *La Huitième femme de Barbe-Bleue*
(*Bluebeard's Eighth Wife*)
- 1939 *Ninotchka*
- 1940 *Rendez-vous* (*The Shop Around the Corner*)
- 1941 *Illusions perdues*
(*That Uncertain Feeling*)
- 1942 *Jeux dangereux* (*To Be or Not To Be*)
- 1943 *Le Ciel peut attendre*
(*Heaven Can Wait*)
- 1946 *La Folle ingénue*
(*Cluny Brown*)
- 1948 *La Dame au manteau d'hermine* (*That Lady in Ermine*, achevé par Otto Preminger)

Cette rétrospective a été organisée grâce au travail de restauration de M. Enno Patalas et de son équipe au sein du Münchner Filmmuseum.
Les films seront accompagnés au piano par Aljoscha Zimmermann qui depuis plusieurs années travaille en étroite collaboration avec Enno Patalas

JE NE VOUDRAIS PAS ÊTRE UN HOMME ICH MÖCHTE KEIN MANN SEIN

1918

Accompagnement au piano : Aljoscha Zimmermann



Scénario : Hanns Kräly, Ernst Lubitsch. **Images :** Theodor Sparkuhl. **Décor :** Kurt Richter.

Interprétation : Ossi Oswald (Ossi, la nièce), Ferry Sikla (l'oncle), Kurt Götz (Dr Kersten, le tuteur), Margarete Kupfer (la gouvernante), Victor Janson.

Production : Projektions-AG Union (Berlin)

946m (52mn) / 35mm / N et B / muet / VOSTF Softtiter

Profitant de l'absence de son oncle, Ossi, véritable garçon manqué, décide de vivre "comme un homme" et s'habille en conséquence. Avant de partir, son oncle a chargé le Dr Kersten de veiller sur elle et, si besoin est, de la "mater". A un bal, Ossi, toujours travestie, rencontre son nouveau tuteur, console ses peines de cœur et s'enivre avec lui.

Ossi, a tomboy, taking advantage of her uncle's absence, decides to live "as a man" and dresses as such. Before leaving, her uncle asks Dr Kersten to keep a watchful eye on her, and if necessary, to take her under his wing. At a ball, Ossi, still dressed as a man, meets her new guardian, consoles his arching heart and they get drunk together.

LA PRINCESSE AUX HÛÎTRES DIE AUSTERNPRINZESSIN

1919

Accompagnement au piano : Aljoscha Zimmermann



Scénario : Hanns Kräly, Ernst Lubitsch. **Images :** Theodor Sparkuhl. **Décor :** Kurt Richter.

Interprétation : Victor Janson (Quaker, le "roi des huîtres"), Ossi Oswald (sa fille), Harry Liedtke (le prince Nucki), Julius Falkenstein (Josef, le serviteur de Nucki), Max Kronert (Seligsohn, agent matrimonial), Curt Bois (le chef d'orchestre), Gerhard Ritterband (le garçon de cuisine), Albert Paulig, Hans Junkermann.

Production : Projektions-AG Union (Berlin)

1291m (1h11) / 35mm / N et B / muet / VOSTF Softtiter

Le riche américain, Quaker, roi de l'huître, a une fille Ossi, aussi charmante qu'impossible. Elle décide sur un coup de tête de se marier et pour cela fait passer une annonce dans un journal. Nucki, prince noceur et dépravé, et aussi joli garçon, flaire une bonne affaire. Il envoie son secrétaire, Josef, voir de quoi il retourne. Ossi se méprend sur l'identité de Josef, qui se garde bien de la détromper et l'épouse sous l'identité du prince.

Quaker is a fabulously rich American oyster king whose daughter Ossi, is both charming and impossible. Impulsively she decides to marry and places a classified ad in the newspaper. A handsome, degenerate, fast-living prince, Nucki smells a good opportunity. He sends his secretary, Josef, to see what it's all about. Ossi mistakes Josef's identity, who does nothing to disillusion her and using the prince's identity he marries her.

LES FILLES DE KOHLHIESEL

KOHLHIESELS TÖCHTER

1920

Accompagnement au piano : Aljoscha Zimmermann



Scénario : Hanns Kräly, Ernst Lubitsch. **Images :** Theodor Sparkuhl. **Décors :** Jack Winter.

Interprétation : Henny Porten (Gretel et Liesl), Emil Jannings (Peter Xaver), Gustav von Wangenheim (Paul Sepp), Jacob Tiedtke (Mathias Kohlhiessel), Willi Prager (le marchand ambulante).

Production : Messter-Film GmbH (Berlin)

1307m (1h12) / 35mm / N et B / muet / VOSTF Softtiter

Kohlhiessel, le montagnard, a deux filles, également robustes, mais de caractères très différents. Gretel est douce et coquette, alors que Liesl est une souillon revêche. Xaver tombe amoureux de Gretel, mais Kohlhiessel lui refuse sa main jusqu'à ce qu'il trouve un mari à Liesl. Sepp, son ami, lui conseille d'épouser Liesl, la furie, et d'attendre l'issue catastrophique du mariage pour demander la main de la douce Gretel. Xaver trouve l'idée très intéressante.

A mountain dweller, Kohlhiessel, has two daughters who are both robust but with very different personalities. Gretel is sweet and smart while Liesl is a surly slut. Xaver falls in love with Gretel but Kohlhiessel opposes the marriage until he can find a husband for Liesl. Xaver's friend, Sepp, advises him to marry Liesl, the shrew, and await the marriage's disastrous end before asking Gretel for her hand. Xaver finds the idea very attractive.

SUMURUN

1920

Accompagnement au piano : Aljoscha Zimmermann



Scénario : Hanns Kräly, Ernst Lubitsch d'après la pantomime orientaliste de Friedrich Freksa, inspirée des *Mille et une nuits*, montée sur scène par Max Reinhardt.

Images : Theodor Sparkuhl. **Décors :** Kurt Richter.

Interprétation : Pola Negri (la danseuse), Jenny Hasselquist (Zuleika, dite Sumurun, la favorite du cheikh), Aud Egede Nissen (Haidée, sa servante), Paul Wegener (le cheikh), Carl Clewing (le fils du cheikh), Harry Liedtke (Nour-el-Din, le marchand), Jacob Tiedtke (le chef eunuque), Ernst Lubitsch (le bossu).

Production : Projektions-AG Union (Berlin)

2327m (1h36) / 35mm / N et B / muet / VOSTF Softtiter

Une troupe de saltimbanques sur le chemin de Bagdad. Parmi eux, un clown bossu, éperdument amoureux d'une danseuse. Celle-ci est remarquée par le marchand d'esclaves, chargé par Zuleika, la favorite du vieux cheikh, de lui trouver une remplaçante. Car Zuleika est amoureuse de Nour-el-Din, le marchand de tissus, et veut fuir le harem. A l'arrivée des forains, le fils du cheikh est séduit par la danseuse, laquelle tente en vain de séduire Nour-el-Din.

A band of acrobats are on the road to Baghdad. Amongst their number is a hunchbacked clown who passionately loves a dancer. Zuleika, the old sheik's favourite sends the slave merchant to find a new substitute and he remarks the dancer. Because Zuleika is in love with the cloth merchant, Nour-el-Din and wants to quit the harem. When the band arrive, the sheik's son is seduced by the dancer, who vainly tries to seduce Nour-el-Din.

LA FEMME DU PHARAON DAS WEIB DES PHARAO

1921

Accompagnement au piano : Aljoscha Zimmermann



Scénario : Norbert Falk, Hanns Kräly. **Images :** Theodor Sparkuhl, Alfred Hansen. **Décors :** Ernst Stern, Kurt Richter.

Interprétation : Emil Jannings (Amenes, pharaon d'Égypte), Albert Bassermann (Sothis, architecte du roi), Harry Liedtke (Ramphis, son fils), Paul Wegener (Samlak, le roi d'Éthiopie), Lyda Salmonova (Nakeda, sa fille), Dagny Servaes (Theonis, une esclave grecque).

Production : Ernst Lubitsch Film GmbH (Berlin) / Europäischen Film-Allianz GmbH

1454m (1h20) (incomplet) / 35mm / N et B coloré en partie / muet / VOSTF Softtiter

Le pharaon d'Égypte, Amenes, reçoit en don du roi d'Éthiopie, sa fille Nakeda. Ramphis, fils de l'architecte du palais, s'éprend de Theonis, une suivante de Nakeda, qu'il sauve d'un sacrifice humain. Une nuit, ils sont surpris ensemble et condamnés à mort. Mais Amenes, touché par la beauté de Theonis, épargne le couple. Indignée, la princesse éthiopienne repart avec son père. Amenes décide d'épouser Theonis. Les Éthiopiens, outragés, déclarent la guerre aux Égyptiens.

The Egyptian Pharaoh, Amenes, receives the Ethiopian King's daughter, Nakeda, as a present. Ramphis, the palace architect's son falls in love with Theomnis, one of Nakeda's personal servants, whom he saves from being a human sacrifice. One night they are surprised together and condemned to death. Moved by Theomnis's beauty, Amenes spares the couple. Indignant, the Ethiopian princess returns home with her father. Amenes decides to marry Theomnis. Enraged the Ethiopians declare war on the Egyptians.

MONTMARTRE DIE FLAMME

1922

Accompagnement au piano : Aljoscha Zimmermann



Scénario : Hanns Kräly d'après la pièce de Hans Müller *Die Flamme*, inspirée d'*Yvette* de Guy de Maupassant. **Images :** Theodor Sparkuhl. **Décors :** Ernst Stern, Kurt Richter.

Interprétation : Pola Negri (Yvette), Hermann Thimig (son mari André), Alfred Abel (Raoul, cousin d'André), Hilde Wörner (Louise), Frida Richard (Mme Vasal), Jacob Tiedtke (Borell), Max Albert (le journaliste), Ferdinand von Alten (l'homme du monde), Jenny Marba (la mère d'André).

Production : Ernst Lubitsch Film GmbH (Berlin)

414m (22mn) (fragments) / 35mm / N et B / muet / VOSTF Softtiter

Paris au début du siècle. La modiste Yvette mène une vie dissolue au café de Flore. Elle tombe amoureuse d'André, un compositeur, et décide de changer de vie. Ils se marient. Mais Yvette, tenue à l'écart de la vie de son mari, retourne au café. André l'abandonne et repart chez sa mère, laquelle, voulant éloigner définitivement Yvette, va la voir et apprend qu'elle attend un enfant.

In Paris at the turn of the century, Yvette, a milliner leads a licentious existence at the Café de Flore. She falls in love with a composer, André, and decides to change her life. They marry, but as her husband keeps her in the background, she returns to the café. She is abandoned by André who returns to his mother's, who wishing to keep her away definitely, visits Yvette and learns that she is pregnant.

COMÉDIENNES

THE MARRIAGE CIRCLE

1924

Accompagnement au piano : Aljoscha Zimmermann



Scénario : Paul Bern, d'après la pièce de Lothar Schmidt *Nur ein Traum*. **Images :** Charles J. van Enger. **Musique :** Edgar Istel.

Interprétation : Adolphe Menjou (le professeur Joseph Stock), Marie Prevost (Mizzie Stock, sa femme), Monte Blue (Dr Franz Braun), Florence Vidor (Charlotte Braun, sa femme), Harry Myers (le détective), Creighton Hale (Dr Gustav Müller), Dale Fuller, Esther Ralston.

Production : Ernst Lubitsch pour Warner Brothers

2345m (1h42) / 35mm / N et B / muet / VOSTF Softitler

A Vienne, rien ne va plus dans le ménage de Mizzie et du professeur Stock. Dans le taxi qu'elle prend pour se rendre chez son amie Charlotte, Mizzie rencontre le docteur Franz Braun. Elle tente en vain de le séduire et, une fois chez Charlotte, s'aperçoit que Franz est le mari de celle-ci... Chez elle, Mizzie fait semblant d'être malade. Franz, à contre-cœur, doit lui rendre visite, mais le professeur interrompt l'entrevue. Plus tard, Mizzie se rend au cabinet de Franz.

Nothing is working out in the Viennese household of Mizzie and Professor Stock. Taking the taxi to visit her friend Charlotte, Mizzie meets Doctor Franz Braun. In vain she tries to seduce him and arriving at Charlotte's, she realises that he is Charlotte's husband... Mizzie pretends to taken be ill at their house. Franz reluctantly tends to her but is interrupted by the Professor. Later Mizzie visits Franz's surgery.

L'ÉVENTAIL DE LADY WINDERMERE

LADY WINDERMERE'S FAN

1925

Accompagnement au piano : Aljoscha Zimmermann



Scénario : Julien Josephson d'après la pièce d'Oscar Wilde. **Images :** Charles J. van Enger.

Interprétation : Ronald Colman (lord Darlington), Irene Rich (Mme Erlynne), May McAvoy (lady Windermere), Bert Lytell (lord Windermere), Edward Martindel (lord Augustus), Carrie Daumery (la duchesse de Berwick), Helen Dunbar, Billie Bennett.

Production : Ernst Lubitsch pour Warner Brothers

1h26 / 35mm / N et B / muet / VOSTF

La jeune Lady Windermere vit dans l'insouciance, entre un mari amoureux, un soupirant, lord Darlington, qu'elle repousse coquettement et les réceptions mondaines qu'elle doit organiser. La belle et mûrissante Mme Erlynne, au passé scandaleux, convoque un jour lord Windermere et lui apprend qu'elle est la mère, jadis enfuie, de sa femme. Afin de reconquérir sa place dans la société, Mme Erlynne demande à son gendre de l'aider financièrement en échange de son silence.

The young Lady Windermere leads a carefree life, between her loving husband, the Lord Darlington, her suitor, whom she repulses coquettishly and the fashionable receptions she organises. One day the beautiful, mature-aged Mrs Erlynne with a scandalous past invites Lord Windermere around and tells him that she is his disappeared wife's mother. Once Mrs Erlynne has regained her place in society, she requests her son-in-law to help her out financially in exchange for her silence.

RÉTROSPECTIVE



Sisignora, 1941

FERDINANDO MARIA POGGIOLI

Cette rétrospective a été rendue possible grâce à la collaboration du Centro Sperimentale di Cinematografia-Cineteca Nazionale (Rome) et le concours de Cinecittà International

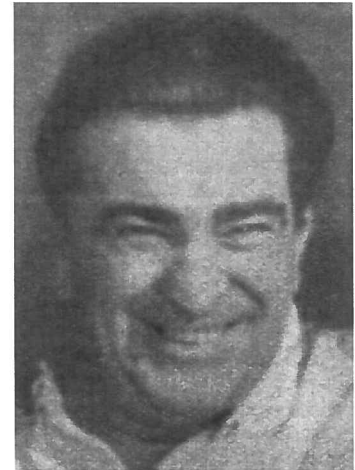
FERDINANDO MARIA POGGIOLI

Quel genre d'homme était Ferdinando Maria Poggioli ? Les témoignages de ceux qui l'ont connu personnellement et qui ont travaillé avec lui (Sergio Amidei, Renato Castellani, Alberto Lattuada, Claudio Gora) ne concordent pas, ne proposent pas un portrait univoque. Sa vie (48 ans passés à un rythme intense avec de continuels changements et ruptures), entourée d'un halo d'incertitudes, semble procéder du mystère. Même sa mort, survenue à Rome le 2 février 1945, est mystérieuse. Les nécrologies, dans le peu de journaux qui existaient alors (la guerre était encore en cours) et les témoignages posthumes proposent deux thèses différentes : Poggioli s'est suicidé au gaz, ou bien est mort, sans s'en rendre compte, victime d'un défaut d'installation. En revanche, il y a concordance sur ses choix de vie : il était homosexuel déclaré à une époque où l'homosexualité était interdite par le régime fasciste, la pratiquait d'une façon explicite et en même temps jamais ennuyeuse, car il vivait dans un milieu d'artistes et d'intellectuels, était curieux, aux aguets, perpétuellement à la recherche de nouveauté.

Cette curiosité explique aussi pourquoi, même arrivé très jeune au cinéma (il naît en 1897 à Bologne et commence à travailler comme assistant monteur en 1930), il a réussi en si peu de temps à imposer sa présence et son style. Et son style n'est pas de type accidentel, sa présence n'est pas fragile. Seuls ses premiers films font partie d'un "genre". *Arma bianca* (1936) est un film en costumes monté autour de Nerio Bernardi, qui joue comme dans un film muet (d'où, d'ailleurs, il vient) et qui profite (mal) de cette occasion quasi unique d'avoir un premier rôle. C'est une histoire de Giacomo Casanova : aventures galantes, et nombreux coups de théâtre ; rien à voir avec le rythme déchaîné et la mise en scène parfaite que Riccardo Freda imposera à son propre Casanova (*Il cavaliere misterioso*, 1947). *Ricchezza senza domani* (1939) est une comédie du genre "téléphones blancs", basée sur l'amour d'une vie simple opposée au stress des grandes villes, (mais sur le même principe il fera mieux, en 1942, avec le magnifique *La bisbetica domata*). *L'amore canta* (1941), est encore une comédie à "téléphones blancs", construite sur mesure pour Maria Denis qui, entre temps, était devenue son actrice favorite.

Entre *Ricchezza senza domani* et *L'amore canta*, il y a pourtant *Adieu jeunesse !* (1940) et, là, les choses commencent à changer. C'est sans doute un des meilleurs mélodrames flamboyants jamais réalisés en Italie. Le texte de départ, un drame turinois qui a toujours été un cheval de bataille pour les compagnies de théâtre amateur, fut épuré de toute allusion à l'actualité de l'époque (les étudiants, par exemple, déclenchaient une grève qui s'étendait également aux ouvriers de la FIAT), et se transforma en une ronde amoureuse où les classes sociales étaient strictement séparées, les amours vécues totalement, et où les écarts entre générations provoquaient des choix déchirants et des égoïsmes non déguisés. Quand elle apparaît pour la première fois au Carignano de Turin (elle y retournera 35 années après, désormais âgée, dans le rôle de la meurtrière psychopathe de *Profondo rosso* de Dario Argento), Clara Calamai, le sex-symbol de l'époque (première actrice à montrer un sein nu dans un film), est une sublimation de la sexualité vue par les yeux d'un homosexuel : provocante, voilée, féline. Poggioli comprend la mise en scène comme un moment de force, comme un montage d'émotions. Les travellings qui suivent, dans son appartement, la petite couturière amoureuse de l'étudiant, ses mouvements quand elle se prépare à convaincre l'espèce de sorcière qu'elle ne doit pas séduire son amoureux, sont déchirants, vrais, de véritables coups de sabre qui réifient la force de l'amour blessé. Et Maria Denis, que nous avons déjà vue en amante trahie et pleureuse dans *Treno popolare*, un des premiers films de Raffaello Matarazzo, joue, dans ce film, un rôle très curieux.

Sissignora (1941) est tiré d'un roman socialisant, *La servetta di Masone*, de Flavia Steno. Poggioli y introduit quelques nouveautés substantielles. La principale est que le drame de cette jeune fille employée à Gênes, tout juste débarquée d'un village de l'intérieur et exploitée par tous jusqu'à sa mort solitaire dans un lit d'hôpital, est tourné non pas dans un lieu abstrait, mais véritablement dans ce magma antique et moderne qui caractérise la cité de Gênes. Un bal à ciel ouvert, un restaurant qui donne sur la mer, le folklore des ruelles caractéristiques du centre historique font partie intégrante du récit, comme pour en souligner la saveur sociale. En même temps que le *Visconti d'Ossessione*, Poggioli pense à un drame dans lequel les protagonistes font partie intégrante de la réalité dans laquelle ils vivent. Les mouvements de caméra qui suivent la jeune fille pendant qu'elle soigne amoureusement un enfant malade, sachant que cet acte d'amour risque



Ferdinando Maria Poggioli,

cinéaste et monteur italien (Bologne 1897 - Rome 1945). Après une jeunesse difficile et des études commerciales, Poggioli entre à la CINES en 1930, comme script et assistant-réalisateur. Il tourne également quelques courts métrages. Après avoir été directeur de doublage, il devient monteur en 1934 dans *La signora di tutti* de Max Ophüls et travaille sur plusieurs films jusqu'en 1938. En 1936, il réalise un premier long métrage *Arma bianca*, à la demande du producteur Baldassare Negroni ; toutefois, ce n'est qu'en 1939 qu'il passe définitivement à la mise en scène. Il connaît alors une carrière fulgurante (11 films en 5 ans). Il meurt en 1945, asphyxié par le gaz. Cinéaste méconnu, Poggioli écrit au début des années 40 une belle page de l'histoire du cinéma italien ; il appartient à un courant qui, dans une période troublée, annonce le néo-réalisme. Ses films, toujours inspirés de romans et de pièces de théâtre, témoignent d'une vision aigüe de la société et analysent des climats de passions brûlantes dans un style tour à tour dépouillé et luxuriant.

d'entraîner sa mort, sont essentiels comme le seront, une dizaine d'années plus tard, ceux de Raffaello Matarazzo dans son chef-d'œuvre, *L'angelo bianco*.

Une mégère apprivoisée (1942) est une comédie construite autour de la présence de Nazzari, l'acteur italien par excellence, déjà suffisamment célèbre pour se permettre, deux ans après, d'interpréter son propre rôle dans *Apparizione* de Jean De Limur. C'est du Shakespeare modifié comédie italienne, avec une Lilia Silvi qui en fait des tonnes dans une version narcissique de Deanna Durbin, et c'est aussi la parodie irrésistible des deux pivots de la propagande fasciste (la vie rurale et l'autarcie, avec l'automobile qui utilise le bois comme carburant). Nazzari se moque des rôles que Camerini lui offrait dans des comédies (par exemple, le milliardaire américain dans *Centomila dollari*). Poggioli réussit même à se citer lui-même, mettant en scène une compagnie de théâtre amateur qui joue *Adieu jeunesse !* et le maestro Bixio compose une joyeuse rengaine qui sera chantonnée par beaucoup d'italiens alors que la guerre est en train d'évoluer vers la tragédie. Nous savons, par les témoignages de Sergio Amidei, le scénariste de *Rome ville ouverte*, que Poggioli était un antifasciste "à mi-voix", dans le sens où il fréquentait les cercles d'intellectuels qui, à voix basse et sans prendre trop de risques, manifestaient leur désaccord à la politique du régime.

Son enfant et *Jalousie* appartiennent au contraire au genre mélodrame flamboyant, dans lequel Poggioli a donné le meilleur de lui-même. *Son enfant* raconte une histoire d'amour, de sacrifice et de mort dans un petit village de campagne où les conventions et la claustrophobie règnent en maîtres. La conduite du récit anticipe le travail de Genina dans *Maddalena*, le clair-obscur sculpte les personnages d'une histoire déjà fortement "contrastée". La critique parla (pour l'époque c'était un éloge) de "construction littéraire", même s'il y avait beaucoup d'ellipses pendant lesquelles le récit progressait grâce aux mouvements d'appareils. *Jalousie*, film en costumes, a pourtant le tranchant d'un film noir, avec de vrais moments de suspense. Le mortel guet-apens, quand s'accomplit le meurtre que soutend l'action, a une intensité que l'on retrouvera dans les films de Riccardo Freda, alors que la description d'une classe sociale sur le déclin qui a transformé son pouvoir en arbitraire (la noblesse rurale) est sèche et sans fioriture, moins enluminée que ce que fera, plus tard, Luchino Visconti.

De ce point de vue, *Un chapeau de prêtre* est dans la droite ligne de *Jalousie* (et pas seulement parce que l'acteur principal est à nouveau Roldano Lupi), par son évidente exacerbation. Du film noir on passe d'une manière décisive aux thèmes de l'horreur (cette ombre qui souvent revient, ce chapeau qui rappelle le délit), de la crise de la noblesse on se déplace vers l'accumulation primitive du capital. *L'amico delle donne* est au contraire une concession au cinéma du régime et à son actrice culte, Miria di San Servolo (amie de la Petacci, maîtresse de Mussolini), une pochade où se lisent l'inquiétude et aussi une conception très particulière de la guerre des sexes. *Le sorelle Materassi*, tiré du roman de Palazzeschi, est en même temps la suite et l'envers de *Sissignora* (la présence des mêmes interprètes-les soeurs Emma et Irma Gramatica- en est un signe). La situation a changé car ce sont les vieilles tantes qui sont spoliées par un neveu ingrat et méchant; mais le drame devient, pareillement, un choc de mondes et de classes.

Avant d'être présenté au public, *L'Homme à femmes* eut de gros problèmes à cause de la guerre; le tournage en fut interrompu et repris après la libération. Les malheurs de ce film et ceux de *Sogni d'amore*, qui restera inachevé, marquèrent profondément Poggioli et le poussèrent à abandonner le cinéma pour un petit commerce d'antiquités qu'il avait ouvert à Rome, via Margutta. Un de ces coups de tête qui marquèrent sa vie. Mais un choix qui l'attrista. Et sa mort inattendue priva le cinéma italien d'un de ses possibles grands personnages, d'une conception du spectacle qui aurait pu être la passerelle entre le mélodrame "haut" et "bas" (entre Visconti et Matarazzo, en quelque sorte). Poggioli aurait sans doute redessiné le destin de ce qui sera, dans les années cinquante, le "cinéma italien par excellence", ce lieu où cohabitent le spectaculaire et l'analyse d'une société encore rurale, non soumis à la tyrannie du rire, qui, dans l'Italie industrialisée, enfantera Risi, Comencini et Monicelli.

Filmographie

- 1936 *Arma bianca*
- 1939 *Ricchezza senza domani*
- 1940 *Adieu jeunesse*
(*Addio giovinezza !*)
- 1941 *L'amore canta*
Sissignora
- 1942 *L'amico delle donne*
Une mégère apprivoisée
(*La bisbetica domata*)
Son enfant (*La morte civile*)
- 1943 *Jalousie* (*Gelosia*)
L'Homme à femmes
(*Le sorelle Materassi*)
Un chapeau de prêtre
(*Il cappello da prete*)
- 1944 *Sogni d'amore* (*Inachevé*)

Stefano della Casa

Traduction J.B. Pouy

ADIEU JEUNESSE
ADDIO GIOVINEZZA !

1940



Scénario : Salvator Gotta, Giacomo De Benedetti, F. M. Poggioli d'après la comédie de Sandro Camasio et Nino Oxilia. **Images :** Carlo Montuori. **Musique :** Enzo Masetti (et musique d'époque de Giuseppe Blanc) **Décor :** Gastone Medin. **Costumes :** G. C. Sensani. **Montage :** F. M. Poggioli. **Son :** Leopoldo Rosi.

Interprétation : Maria Denis (Dorina), Adriano Rimoldi (Mario), Clara Calamai (Elena), Carlo Campanini (Leone), Bianca Della Corte (Emma), Paolo Carlini (Pino), Bella Starace Sainati (la mère de Dorina), Carlo Minello (Carlo), Aldo Fiorelli (Ernesto), Mario Giannini (Giovanni), Mario Casaleggio, Vera Carmi, Franca Volpini, Piera Romati, Maria Vivaldi, Nuccia Robella, Umberto Bonsignori, Arturo Bragaglia, Walter Grant.

Production : ICI - SAFIC

1h28 / 35mm / N et B / VOST Softtiter

Turin 1910. Mario, étudiant en médecine et amoureux d'une jeune couturière, Dorina, devient, un peu par caprice, l'amant d'une belle femme entretenue. Dorina l'apprend. Ils se disputent et se séparent. Mario décide alors de se consacrer entièrement à ses études. Un jour, il retrouve Dorina qui semble toujours amoureuse de lui.

In 1910, Turin, Mario, a medical student who loves a fashion designer, Dorina, becomes the lover of a beautiful kept woman due to a passing whim. When Dorina learns about it, they argue and separate. So Mario decides to devote himself to his medical studies. He sees Dorina again one day and she appears to still be in love with him.

SISSIGNORA

1941



Scénario : Emilio Cecchi, Alberto Lattuada d'après le roman de Flavia Steno. **Images :** Carlo Montuori. **Musique :** Felice Lattuada. **Décor :** Fulvio Paoli. **Costumes :** Maria De Matteis. **Montage :** F. M. Poggioli. **Son :** Bruno Brunacci.

Interprétation : Emma Gramatica (Lucia Robbiano), Irma Gramatica (Anna Robbiano), Maria Denis (Cristina Zunino), Evi Maltagliati (Madame Valdata), Rina Morelli (Valeria), Leonardo Cortese (Vittorio), Dhia Christiani (Maria Gatti), Jone Salinas (Enrichetta), Elio Marcuzzo (Emilio), Guido Notari (le médecin), Federico Collimo (le majordome), Silverio Pisu (le petit Valdata), Roldano Lupi (l'ami de madame Valdata), Giovanni Grasso, Dina Perbellini, Anna Carena, Dora Bini, Federico Collino, Anna Capodaglio.

Production : A.T.A.

1h20 / 35mm / N et B / VOSTF Softtiter

Domestique chez deux vieilles femmes, une jeune fille est congédiée lorsque ses employeurs découvrent que leur neveu sympathise avec elle. Elle retrouve une place chez une veuve, qui, trop occupée par son amant, la laisse soigner son fils gravement malade.

A young girl is dismissed from her employ as a servant by two elderly women who discover that their nephew gets on too well with her. She finds another position with a widow, who being too occupied by his lover, allows her to care for his gravely ill son.

UNE MÉGÈRE APPRIVOISÉE

LA BISBETICA DOMATA

1942



Scénario : Sergio Amidei, Gherardo Gherardi, F.M. Poggioli. **Dialogues :** Dino Falconi, Giacomo De Benedetti. **Images :** Renato Del Frate. **Musique :** Felice Montagnini, Nisa et Cesare A. Bixio. **Décors :** Gastone Medin. **Montage :** Mario Serandrei. **Son :** Bruno Brunacci, Carlo Passerini.

Interprétation : Lilia Silvi (Catina), Amedeo Nazzari (Pietruccio), Lauro Gazzolo (Battista), Rossana Montesi (Bianca), Carlo Romano (Remo), Paolo Stoppa (Righetto), Aldo Capucci (Luciano), Elvira Marchionni (Ortensia).

Production : Excelsa Film

1h25 / 35mm / N et B / VOSTF Softtiter

De retour d'Amérique où il a fait fortune, Pietruccio épouse Catina, une jeune fille rebelle à toute forme de contrainte. Patiemment, il la rend docile et raisonnable.

Returning from the USA where he has made his fortune, Pietruccio marries Catina, a young girl unamenable to any kind of restraint. Patiently he makes her obedient and sensible.

SON ENFANT

LA MORTE CIVILE

1942



Scénario : Cesare Morgante, Vincenzo Talarico d'après l'œuvre de Paolo Giacometti. **Images :** Carlo Montuori. **Musique :** Umberto Galassi. **Décors :** Ottavio Scotti. **Costumes :** C.G. Sensani. **Montage :** Mario Serandrei, F.M. Poggioli. **Son :** Arrigo Usigli.

Interprétation : Carlo Ninchi (Corrado), Dina Sassoli (Rosalia), Renato Cialente (Palmieri), Greta Gonda (Giovanna), Elio Steiner (Giacinto Castaldi), Tina Lattanzi (Geltrude), Maria Sandri (Ada), Guido Verdiani, Guglielmo Barnabo, Vittorio Sanni, Achille Majeroni.

Production : S.A. Consorzio ICAR

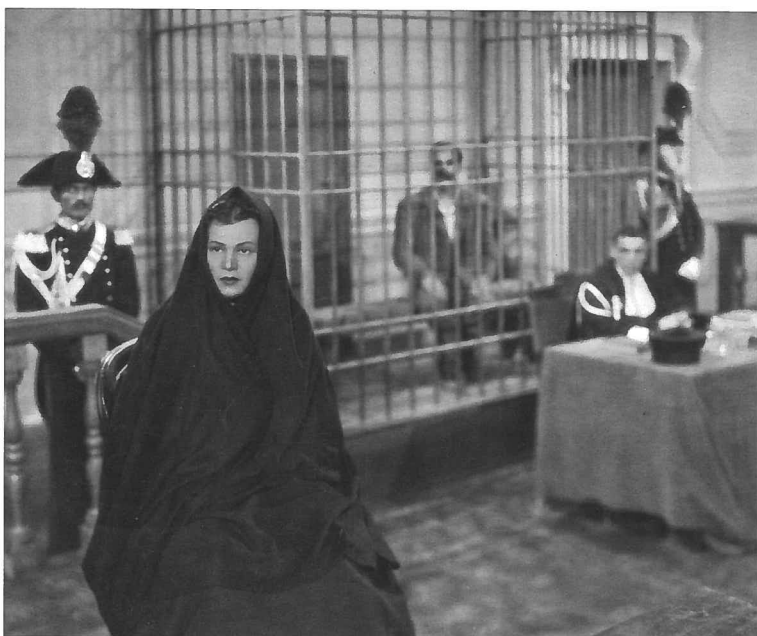
1h25 / 35mm / N et B / VOSTF Softtiter

Après avoir assassiné son beau-frère, un peintre est condamné à la prison à perpétuité. Quelques années plus tard, il s'évade et retourne chez lui pour revoir sa famille. Entre-temps, sa femme est devenue gouvernante chez un médecin et a fait croire à sa fille que ce médecin était son père. Il n'ose pas menacer leur tranquillité et repart, désespéré.

A painter is sentenced to life imprisonment after having murdered his father-in-law. Some years later he escapes and returns home to see his family again. In the meantime, his wife has become a doctor's housekeeper and lets her daughter believe that the doctor is her real father. Not daring to threaten their tranquillity he leaves in despair.

JALOUSIE
GELOSIA

1943



Scénario : Sergio Amidei, Vitaliano Brancati, Angelo Besozzi, Sandro Ghenzi, Giacomo De Benedetti, Gino C. Sensani d'après le roman de Luigi Capuana. **Images :** Arturo Gallea. **Musique :** Enzo Masetti. **Décors :** Gastone Simonetti. **Costumes :** G.C. Sensani. **Montage :** Mario Serandrei. **Son :** Biagio Fiorelli.

Interprétation : Luisa Ferida (Agrippina Solmo), Roldano Lupi (le marquis Antonio De Roccaverdina), Ruggero Ruggeri (don Silvio), Elena Zareschi (Zosima Munoz), Wanda Capodaglio (la baronne Santina de Lagomorto), Elvira Betrone (Madame Munoz), Anna Arena (Agata Casaccio), Angelo Dessy (Neli Casaccio), Franco Coop, Bella Starace Sainati, Andrea d'Amaniera, Massimo Turci, Pio Campa, Umberto Spadaro, Renato Navarrini.

Production : Cines-Universalcine

1h28 / 35mm / N et B / VOSTF Softtiter

Fou amoureux d'une paysanne qu'il ne peut épouser, le marquis de Roccaverdina lui fait prendre pour mari son facteur à qui il fait jurer de ne jamais consommer le mariage. Quelques mois plus tard, le facteur est mystérieusement assassiné.

The Marquis Roccaverdina is completely besotted by a peasant whom he cannot marry. He forces her to marry the postman, to whom he swears that the marriage will never be consummated. Some months later the postman is mysteriously killed.

L'HOMME À FEMMES
LE SORELLE MATERASSI

1943



Scénario : Bernard Zimmer d'après le roman d'Aldo Palazzeschi. **Images :** Arturo Gallea. **Musique :** Enzo Masetti. **Décors :** Gastone Simonetti. **Costumes :** G.C. Sensani. **Montage :** F.M. Poggioli. **Son :** Biagio Fiorelli.

Interprétation : Emma Gramatica (Carolina Materassi), Irma Gramatica (Teresa Materassi), Massimo Serato (Remo), Olga Solbelli (Giselda Materassi), Clara Calamai (Peggy), Paola Borboni (la princesse russe), Margherita Bossi-Nicosia (la bouchère), Loris Gizzi (le prêtre), Anna Mari (Laurina), Leo Melchiorri (Otello), Dina Romano (Niobe, la domestique), Pietro Bigerna, Nini Imbornoni.

Production : Cines-Universalcine

1h12 / 35mm / N et B / VOSTF Softtiter

Dans un petit village, près de Florence, deux vieilles filles vivent avec leur sœur, abandonnée par son mari. Grâce à leur blanchisserie, elles accumulent une petite fortune. Un jour, débarque un neveu orphelin. Les deux vieilles filles décident de l'accueillir malgré les réticences de la troisième. Le jeune homme, séduisant et viril, joue de son charme auprès de ses tantes pour leur soutirer leurs économies.

In a small village near Florence, two elderly spinsters live with their sister who was deserted by her husband. Due to their laundry they have accumulated a small fortune. An orphaned nephew turns up one day. Despite the third sister's reservations, the spinsters decide to welcome him in. The seductive and virile young man, plays on his charm in order to extract his aunt's savings.

UN CHAPEAU DE PRÊTRE

IL CAPPELLO DA PRETE

1943



Scénario : Sergio Amidei, Giacomo De Benedetti, d'après le roman d'Emilio De Marchi. **Images :** Arturo Gallea. **Musique :** Enzo Masetti. **Costumes :** G.C. Sensani. **Son :** Biagio Fiorelli. **Montage :** Mario Serandrei. **Décor :** Gastone Simonetti.

Interprétation : Roldano Lupi (le baron Carlo de Santafusca), Luigi Almirante (don Cirillo le prêtre), Lida Baarova (Marinella), Carlo Lombardi (le comte Vico di Spiano), Loris Gizzi (le marquis Usilli), Checco Rissone (Filippino), Luigi Pavese (le juge instructeur Martenilli), Giovanni Grasso (l'avocat), Elio Marcuzzo (le neveu du gardien), Anna Capodaglio, Gorella Gori, Gualtiero Isnenghi, Giuseppe Pierozzi, Diana Mercanti, Mario Colli, Oreste Fares, Riccardo Billi, Gorella Gori.

Production : Cines-Universalcine

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

Tandis qu'il s'occupe de la vente de son château, un baron, débauché et coureur de jupons, assassine un riche prêtre et jette son corps dans un puits. L'argent volé lui permet de poursuivre sa vie de débauche, de luxe et d'infamie. Mais le remords commence à le tourmenter.

Whilst dealing with the sale of his castle, a debauched, womanising baron murders a rich priest and throws the body down a well. The stolen money allows him to continue his debauched life of luxury and infamy. But his conscience begins to torment him.

RÉTROSPECTIVE



Le Bracelet de grenat, 1964

ABRAM ROOM

ABRAM ROOM

UN HOMME EN AVANCE SUR SON TEMPS

“Un homme en avance sur son temps”, c’est ainsi qu’Abram Room avait appelé son dernier film. La pièce de Maxime Gorki qu’il adaptait avait un autre titre, mais le réalisateur indiquait ainsi sa perception ironique et triste de cette œuvre. En effet, les meilleurs films qu’il réalisa furent en conflit avec son époque. Quand plus tard, fatigué, brisé, il essaya de correspondre à son temps, ses films furent moins inspirés. Dans les années 30, 40, 50, il subit une pression idéologique cruelle. Mais on parlera une autre fois de ses échecs, et ici, seulement de ses meilleurs films, qui font l’objet de cette rétrospective.

Room a commencé à travailler dans les années 20, avec la pléiade des cinéastes soviétiques de la première génération. A l’époque, les critiques de cinéma employaient l’expression : “les 5 grands du cinéma soviétique” : Eisenstein, Poudovkine, Koulechov, Vertov et Room. Chacun avait imprimé sa marque au cinéma, dans sa propre langue cinématographique et avait réalisé de grands films novateurs. La direction de Room était, au premier abord, la plus conservatrice. L’essentiel, c’était l’acteur - y compris l’acteur théâtral - la psychologie, et la description des mœurs. Cette écriture qu’on appellerait aujourd’hui hyperréaliste, était faite d’une attention particulière au milieu, à l’atmosphère, au jeu de l’homme et des objets, à l’état intérieur de l’acteur. C’est justement là que réside le caractère novateur de ses deux films les plus accomplis de la période muette : *Trois de la rue Miechanskaïa* et *Le Fantôme qui ne revient pas*.

Trois de la rue Miechanskaïa (1927) fut écrit de façon virtuose par le réalisateur et le célèbre Viktor Chklovski. Le film décrit la vie d’une femme partagée entre deux hommes, ou *La Vie à trois dans un sous-sol*, dans une des vieilles rues du Moscou des années 20. Ce n’est pas un hasard si en Allemagne, où ce film a remporté un succès très important, il a été intitulé *Le Divan et le lit*, et en France, *Trois dans un sous-sol*. On sait que René Clair conçut son film *Sous les toits de Paris*, comme une sorte de réponse musicale au charme du film de Room. Le fait que la situation évoquait une sorte d’anecdote à l’époque, retentit aujourd’hui de façon tragique. C’est un film de mœurs, une histoire d’amour, qui dévoile la profonde immoralité, l’inhumanité de la nouvelle réalité révolutionnaire. Était-ce conscient de la part de Room, dissimulé derrière le comique, l’ironie. Une chose est claire : c’est que son intérêt séditieux pour l’homme - non pas l’homme social, ni le représentant d’une classe - mais pour l’homme privé, pour sa vie intime, ses sentiments érotiques, sa conscience, l’ont placé dans une position particulière par rapport à la réalité socialiste. En cela, Room utilisait son expérience d’avant le cinéma. Il avait été l’élève du grand psychologue Bekhterev, il avait lu les livres de Freud, et enfin, il avait été médecin.

En 1929, il décida de toucher à l’essentiel dans un matériau révolutionnaire, avec *Le Fantôme qui ne revient pas*. Il s’adressa à l’écrivain communiste français Henri Barbusse, lui demandant de lui envoyer quelques exemples de sa prose. Parmi les nouvelles qu’il reçut, il choisit *Le Fantôme qui ne revient pas*, tiré du livre pamphlétaire *Les Bourreaux*. C’est le récit des jours de liberté du révolutionnaire latino-américain José Réal. Et de nouveau, pour Room, l’essentiel fut l’état intérieur de cet homme qui avait vécu dix ans seul dans une cellule, ses rêves, ses retrouvailles avec la liberté, ses sentiments envers sa femme. Le rôle de celle-ci fut joué par une des beautés du cinéma soviétique muet, l’actrice Olga Zizneva. C’était la première fois qu’elle travaillait avec Room et elle allait devenir son actrice fétiche, sa muse et sa femme. Cette communauté d’esprit et de cœur allait durer pendant 40 ans. Le film plut beaucoup à Barbusse et il obtint un succès assez important auprès du public, dans son pays et à l’étranger. Mais ce ne fut que des dizaines d’années plus tard qu’il devint évident que Room, une fois de plus, avait devancé son temps. Un journaliste français, Michel Capdenac, qui vit le film en 1968 déclara : “On ne peut que s’étonner de la façon dont ce film a pu être oublié et incompris. En effet, sa beauté plastique, la façon dont il mène la réalité et la fiction sur un fond de thématique sociale, annoncent les recherches cinématographiques les plus contemporaines, jusques et y compris *Marienbad*.” (Les Lettres françaises - 24 avril 1968). Sans doute l’auteur de ces lignes, s’il avait vu le film de Room, *Un jeune homme sévère*, aurait réitéré cette opinion, avec peut-être plus de conviction encore.

Un jeune homme sévère (1935) fut réalisé d’après un scénario original, écrit spécialement pour Room par l’écrivain énigmatique, Youri Olecha. C’était un film basé sur un triangle amoureux platonique, le talent, la beauté, la constitution d’un nouveau code moral dans une société sans classes. Au côté d’un chirurgien génial, pris en charge par l’état, une jeune femme très intelligente, très belle, son assistante, et un jeune



Abram Room (Abram Matveevic Room), cinéaste soviétique (Vilno, Lituanie 1894 - Moscou 1976) Après avoir étudié la neuropsychologie à l’Institut de Petrograd, combattu dans l’Armée Rouge, s’être essayé aux professions de dentiste et de journaliste, Room se consacre au théâtre. Entre 1919 et 1923, il est metteur en scène au Théâtre Expérimental pour l’Enfance à Saratov et de 1923 à 1924, au théâtre de la Révolution à Moscou. Il débute au cinéma en 1924 avec des courts métrages excentriques publicitaires et une comédie anti-alcoolique *Chasse aux distillateurs clandestins*, puis il livre coup sur coup cinq films importants dont *La Baie de la mort* (1926), *Trois de la rue Miechanskaïa* (1927), *Cahots* (1928), *Le Fantôme qui ne revient pas* (1929), et s’affirme comme un cinéaste de tout premier plan. En 1930, il tourne selon le système d’Aleksandre Chorine, le premier film sonore soviétique : *Le Plan des grands travaux*, puis *Un jeune homme sévère* en 1936, *L’Invasion* en 1945 et différentes adaptations littéraires dans les années soixante. Proclamant dès 1925 qu’au cinéma “la prééminence appartient aux hommes vivants”, il s’intéresse à la diversité psychologique des êtres et des sentiments ; il s’attarde sur les visages ; il pratique le découpage en continuité, le plan long. Il a le don de la suggestion formelle, de la beauté plastique, de l’émotion souterraine.

komsomol sportif, amoureux, le "jeune homme sévère". Le rapport au monde - ancien et nouveau - aux gens, aux valeurs, apparaît de façon un peu cachée, presque clandestine, et en même temps sur un mode ironique et critique. Aujourd'hui encore, le film gêne et irrite et on peut imaginer ce qu'il en était alors. Il fut interdit, comme formaliste, malsain du point de vue idéologique, et enterré pendant 30 ans dans les archives. On ignore si la version spéciale, pour l'exportation, a été réellement terminée et a pu être montrée en France. Mais le monde peut découvrir enfin aujourd'hui ce film des années 30.

Ensuite Room tourna *L'invasion*, en 1944. Le grand romancier, Leonid Leonov, avait écrit une pièce du même titre au cours de l'année terrible de 1941 et cette pièce avait voyagé pratiquement sur toutes les scènes de théâtre du pays. Pour la première fois, un texte tragique, philosophique, avait fait d'un être réprimé, venu du goulag, un héros. Et de plus son entourage, ses proches, son père, sa mère, sa sœur, figuraient dans ce texte. Tous avaient soif de son exploit comme une sorte de rédemption parce qu'il le croyaient fautif, parce que psychologiquement, moralement, ils étaient également enfermés par ce système. Ce système n'enterra pas toujours l'artiste dans les interdits et les poursuites, mais aussi parfois dans la renommée de la reconnaissance officielle. C'est ainsi qu'*Invasion* reçut le prix Staline. Et le succès d'estime que cette tragédie soviétique obtint, dans le pays et à l'étranger, était justifié. Le film fut partout bien reçu, en particulier en Italie, où, comme dans le cas du *Trois de la rue Miechanskaïa*, on le perçut comme proche du néoréalisme.

Les années passèrent et Room conserva ses facultés de transformation. *Les Fleurs tardives* reçurent la critique suivante en 1971, dans la revue Cinéma : "Sous le couvert d'une opérette tournant autour d'une goutte de sang sur le gant d'une certaine Marguerite Gautier se cache une œuvre forte, amère, qui entraîne à de longues pensées. Un petit Renoir croisé avec un grand Mizoguchi". Room avait 77 ans, et pourtant, dans sa patrie, il ne rencontra jamais une telle compréhension, un tel soutien des critiques. *Le Bracelet de Grenat*, d'après Kouprine (1964), *Les Fleurs tardives*, d'après Tchekhov (1970), *Un homme en avance sur son temps* d'après Gorki, (1972), furent considérés en URSS comme des films traditionnels, mélodramatiques. Mais justement, ce type d'adaptation d'œuvres littéraires, donna au réalisateur la possibilité de communiquer au spectateur contemporain un peu du secret des sentiments, de l'amour, du destin féminin, du monde intérieur de ses héros. L'écran était comme transformé par la beauté de ces personnages du passé, de ces intérieurs, de ces costumes, de ces sentiments aristocratiques. C'était une conversation dans la langue classique de la littérature russe mais pas seulement de la littérature, aussi de la musique, du théâtre, de la peinture. Et quand les limites d'un film étaient trop apparentes, il en faisait une trilogie où chacun des films représentait un exemple rare du film d'amour soviétique, libérateur de la personnalité. En tout ceci, Room de nouveau fut en avance sur son temps. Les spectateurs, y compris les jeunes, comprirent ou plutôt, ressentirent la nouveauté de cette recherche, car dans leurs émotions érotiques, dans leurs rêves, ces gens se sentaient libres. Et c'est pour cela qu'on allait voir ces films de nombreuses fois, il y avait toujours la queue devant les cinémas. Le réalisateur, devant cette réaction du public, trouvait un réconfort, une joie de la compréhension, le sentiment aigu de sa participation à son époque.

Sa fille, Hélène Room évoque ainsi le cinéaste : "Je me souviens de mon père, de son regard perçant, je me souviens de sa manière particulière de parler, de sa façon analytique de raconter les événements, importants, gais ou tristes, de son analyse laconique de tout ce qui se passait. Il était curieux de tout, de tout ce qui l'entourait. Pour lui, il n'y avait pas de choses sans importance. Dans son activité artistique, il était infatigable, intransigeant envers lui-même, envers les autres, jusqu'à la dureté. Comment pouvait-il travailler autrement ? Il avait une nature si passionnée. Quand il préparait un film, il lisait une montagne de livres. Il se préparait avant d'arriver au studio. Dans sa tête, chaque scène était jouée, et pratiquement déjà montée. Il s'abîmait dans le travail, étonnant les inconnus par des répliques et ses familiers par des réponses hors de propos. Il était très exigeant envers moi aussi, comme envers les autres, avare de compliments mais aussi de critiques. "Alors, vous avez parlé?", me demandait habituellement ma mère, quand le soir, après une courte conversation, je sortais de son bureau. Il adorait ma mère, l'actrice Olga Žizneva. Ils étaient liés par une amitié très tendre. Pour lui, elle n'était pas qu'une belle femme, sa femme aimée sans limites, et aimante, mais aussi une compagne de création sans pareille, une muse. Il adorait aussi sa petite fille, Macha. Il lui pardonnait tout. Il était avec elle caressant, sentimental".

Il y a 20 ans, alors que j'avais entrepris d'écrire un livre sur Abram Room, il était encore en vie, et sa femme, Olga, également. J'allais souvent dans leur maison. Ensuite, pendant quelques années, je n'ai pas eu l'occasion d'y retourner, et récemment, j'y suis passée un soir, je suis restée longtemps et on a parlé d'eux bien sûr, avec leur fille, avec leur petite fille, et tout d'un coup, la porte s'est ouverte, un jeune garçon est entré et c'était comme si une photographie d'enfance, de jeunesse d'Abram Room se mettait à revivre, c'était son arrière-petit-fils, Aliocha Room, et j'ai pensé que le temps de Room se perpétuait.

Filmographie

- 1924 *Que dit MOS ?*
(*Čto govorit "MOS", sej otgadajte vopros*) (MM)
- 1924 *Tohu-bohu chez les bouilleurs de cru / Chasse aux distillateurs clandestins*
(*Gonka za samogonkoj*) (MM)
- 1926 *La Baie de la mort*
(*Buhta smerti*)
Le Faubourg rouge de Presnia
(*Krasnaja Presnja*, en coll. avec L. Scheffei, A. Pereguda, L. Mur) (MM)
- Le Traître* (*Predatel'*)
- 1927 *Trois de la rue Miechanskaïa / Trois dans un sous-sol / Trois sur un sofa*
(*Tret'ja Meščanskaja*)
Les Juifs sur la terre
(*Evrei na zemle*) (CM)
- 1928 *Cahots / Ornières* (*Uhaby*)
- 1929 *Le Fantôme qui ne revient pas*
(*Prividenie, kotoroe ne vozraščaetsja*)
- 1930 *Le Plan des grands travaux*
(*Plan' velikih robot*)
Manomètre 1 (*Manometr1*) (MM)
- 1931 *Manomètre 2* (*Manometr2*) (MM)
- 1933-34 *Une fois l'été*
(*Odnajdy letom*) (film inachevé)
- 1935 *Un jeune homme sévère*
(*Strogij junoša*)
- 1939 *L'Escadrille n°5* (*Eskadril'ja n°5*)
- 1940 *Vent d'Est* (*Veter s vostoka*)
- 1942 *Tonia* (MM)
- 1944 *L'Invasion* (*Našestvie*)
- 1946 *Dans les montagnes de Yougoslavie*
(*V gorah Jugoslavii*)
- 1948 *Tribunal d'honneur / Jury d'honneur* (*Sud čestii*)
- 1950 *La Conscience du monde*
(*Sovest' mira*, inachevé)
- 1952 *L'École de la médiasance*
(*Škola eposlovija*)
- 1953 *Poussière d'argent*
(*Serebristaja pyl'*)
- 1956 *Le Cœur bat de nouveau*
(*Serdce b'ětsja vnov'*)
- 1964 *Le Bracelet de grenat*
(*Granatovyj braslet*)
- 1970 *Les Fleurs tardives*
(*Cvety zapozdalye*)
- 1972 *Un homme en avance sur son temps / L'Homme hors du temps*
(*Preždevremennij čelovek*)

Irina Grachtchenkova
Traduction Jean Radvanyi

LA BAIE DE LA MORT

BUHTA SMERTI

1926



Scénario : Boris Leonidov d'après une nouvelle de Aleksej Novikov Priboj. **Images :** Evgenij Slavinskij. **Décors :** D'mitrij Kolupaev, Vasilij Rahal's.

Interprétation : Nikolaj Saltykov (le machiniste Surkov, un bolchevik), Leonid Jurenev (le chauffeur Masloboev, un espion), Vladimir Jaroslavcev (le mécanicien Ivan Razdol'nyj), A. Ravič (Elizaveta, sa femme).

Production : Goskino

2284m / 1h20 / 35mm / N et B / muet / cartons de V. Chklovki / VOSTF

L'organisation clandestine des bolcheviks, en accord avec les marins du bateau Le Cygne, prépare une action contre les blancs. Le fils du mécanicien du bateau, le soldat de l'armée blanche Nikolaj Razdol'nyj, est en liaison avec cette organisation clandestine. Mais son père, lui-même au service des blancs, considère qu'il ne faut pas s'occuper de politique et s'oppose à son fils. Après une tentative ratée de vol de cartouches, Nikolaj doit fuir vers le phare, là où se sont réfugiés les partisans. Les blancs établissent une filature à partir du vieux mécanicien.

The clandestine Bolshevik organisation in agreement with the sailors of the ship Swan prepare to go into action against the White Russians. The ship's engineer's son, Nikolaj Razdol'nyj, a White army soldier is in liaison with the clandestines. But his father, also in the White's employ, thinks that one shouldn't get involved in politics and opposes his son. Nikolaj is forced to flee towards the Bolshevik's hiding place in the lighthouse, after a botched attempt to steal cartridges.

TROIS DE LA RUE MIECHANSKAÏA / TROIS DANS UN SOUS-SOL / TROIS SUR UN SOFA

TRET'JA MEŠČANSKAJA

1927



Scénario : Viktor Šklovskij [Chklovski]. **Images :** Grigorij Giber. **Décors :** Vasilij Rahals, Sergej Jutkevič.

Interprétation : Nikolaj Batalov (Batalov, le mari), Ljudmila Semenova (Ljudmila, sa femme), Vladimir Fogel' (Fogel'), Leonid Jurenev (le portier), E. Sokolova.

Production : Sovkino

2025m / 1h13 / 35mm / N et B / muet / VOSTF Softtiter

L'imprimeur Vladimir Fogel' arrive à Moscou et s'installe provisoirement dans la chambre de son camarade de front, Nikolaj Batalov, au 3 de la rue Miechanskaïa. Ljudmila, la femme de Batalov, tombe amoureuse de Fogel' qui, contrairement à son mari, lui témoigne de l'attention et du respect. Quand Batalov part en mission, Ljudmila se rapproche de Vladimir. Rentré de voyage et apprenant la trahison de sa femme, Batalov quitte la maison. Mais les difficultés de la vie de vagabond l'obligent à revenir.

The printer Vladimir Fogel' arrives in Moscow and settles for the time being in the bedroom of his old army mate, Nikolaj Batalov, at number 3 Miechanskaïa Street. Batalov's wife Ljudmila falls in love with Fogel' who contrary to her husband, is attentive and respectful. When Batalov leaves on assignment, Ljudmila draws closer to Vladimir. Returning from his trip, Batalov learns of his wife's treason and leaves.. But the difficulties of life as a tramp force him to return.

LE FANTÔME QUI NE REVIENT PAS

PRIVIDENIE, KOTOROE NE VOZRAŠČAETSJA

1929



Scénario : Valentin Turkin d'après une nouvelle d'Henri Barbusse. **Images :** D'mitrij Fel'dman. **Musique :** Aleksandr Sensin. **Décor :** Viktor Aden.

Interprétation : Boris Ferdinandov (José Real), Olga Žizneva (Clémence, sa femme), Maksim Štrauh (l'agent de police), Dmitrij Kara-D'mitriev (le commissaire de police), Daniil Vedenskij (le directeur de la prison), Karl Gurnjak (un ouvrier), G. Terehov (Santander), Leonid Jurenev (le geôlier).

Production : Sovkino

2330m / 1h24 / N et B / muet sonorisé en 1933 / VOSTF Softtiter

Le scénario de Turkin évoque un épisode du mouvement révolutionnaire des ouvriers du pétrole dans une république d'Amérique du Sud. Selon la loi, chaque condamné à la prison à vie, reçoit un jour de liberté qu'il peut passer avec sa famille. La police a donné ce jour de liberté à un chef révolutionnaire, José Real, dans le but de le tuer, en prenant le prétexte d'une fuite.

Turkin's scenario tells of an episode in the petrol worker's revolutionary movement in a South American republic. According to the law, every prisoner sentenced to life receives one day of freedom that he can spend with his family. The revolution leader, José Real, is given a day's freedom by the police, so that using the pretext of an escape they can kill him.

UN JEUNE HOMME SÉVÈRE

STROGIJ JUNOŠA

1935



Scénario : Jurij Olesa [Youri Olecha]. **Images :** Jurij Ekeltchik. **Musique :** G. Popov. **Décor :** V. Kaplunovskij.

Interprétation : I. Jurev, O. Žizneva, M. Štrauh, D. Dorliak, G. Sočevko, V. Polovikova, I. Volodko.

Production : Ukrainfilm

2575m / 1h30 / 35mm / N et B / VOSTF

Le film oppose deux héros, un célèbre professeur de médecine qui a conservé un mode de vie bourgeois et un jeune homme, membre du Komsomol, pétri du code moral de l'homme nouveau, bâtisseur du communisme.

Mais le jeune homme sévère s'éprend de la femme du professeur...

Two heroes are placed face to face in this film; a famous medical professor who has kept his bourgeois lifestyle intact and a young man engaged in the Komsomol, an ardent enforcer of mankind's new moral code for the construction of communism.

But the severe young man falls in love with the professor's wife...

LE BRACELET DE GRENAT
GRANATOVYJ BRASLET

1964



Scénario : A. Granberg, A. Room d'après le récit homonyme d'A. Kouprine. **Images :** L. Kraïnenkov. **Décors :** A. Alikin, A. Frejdin, I. Šreter.

Interprétation : A. Šengelaja (Vera Nicoalevna), I. Ozerov (Zeltkov), O. Basilašvili (Vasilij L'vovič), V. Stržel'čik (Nikolaj Nikolgevič), N. Maliavina (Anna Nikolaevna), J. Averin, O. Žizneva, L. Gallis, Ž. Terterjan, G. Gaj, P. Massal'skij, T. Loginova, V. Rautbart, S. Karnovič-Balua.

Production : Mosfilm

2493m / 1h28 / 35mm / couleur / VOSTF Softtiter

Dans sa nouvelle, Kouprine parlait de la pureté de l'amour. Tout en conservant l'atmosphère et le thème du récit, Room a introduit l'auteur comme personnage du film, ce qui lui permet d'élargir le récit à d'autres sujets issus également de l'œuvre de Kouprine.

Kouprine's short story speaks of the purity of love. Whilst retaining its atmosphere and theme, Room has introduced the author as a character into the film, allowing him to broaden the story to other subjects touched on in other Kouprine stories.

LES FLEURS TARDIVES
CVETY ZAPOZDALYE

1970



Scénario : Abram Room d'après le récit homonyme d'Anton Tchekhov. **Images :** L. Kraïnenkov. **Musique :** A. Room. **Décors :** G. Miasnikov.

Interprétation : J. Lavrentieva, D. Achkinadzi, P. Springfeldt, Z. Čekulaeva, I. Ulianova, I. Saliapina.

Production : Mosfilm

2772 m / 1h40 / 35mm / couleur / VOSTF

Enfant gâté de la famille des princes Priklonski, le jeune legourouchka, noceur et buveur, ruine sa santé et la réputation familiale. Dans le même temps, sa sœur, la belle Maroussia, tombe malade. La vieille princesse, qui tente en vain de ramener legourouchka à la raison, invite chez elle Toporkov, médecin réputé mais ancien serf des Priklonski. Maroussia tombe amoureuse de lui mais il s'est déjà marié, par intérêt, à la fille d'un riche marchand.

Young logouorchka is the spoiled child of Prince Priklonski's family, who as a reveller and drinker, ruins his health and the family reputation. At the same time his beautiful sister, Maroussia, falls ill. After vainly trying to bring logouorchka back to his senses, the old princess sends for the well known doctor Toporkov, formerly a Priklonski serf. Maroussia falls in love with him but to secure his interests he has already married to a rich merchant's daughter.

RÉTROSPECTIVE



MACISTE

Cette rétrospective très partielle des films de Maciste
a été rendue possible grâce à la collaboration
de la Cineteca Comunale di Bologna
pour *Maciste aux enfers*,
et celle de la Fondazione A.M. Prolo-Museo del Cinema
di Torino pour *Maciste* et *Maciste Alpino*

MACISTE

MACISTE LE BON GEANT

Il est très probable que le nom de Bartolomeo Pagano ne dise pas grand chose au public d'aujourd'hui, mais celui-ci connaît Maciste, pseudonyme qui est resté à cet ex-travailleur du port de Gênes, après qu'il eut interprété ce personnage dans le film *Cabiria* (1914) de Giovanni Pastrone.

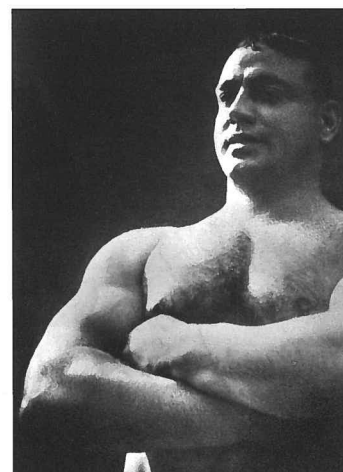
Le "bon géant" devint célèbre du jour au lendemain, le 18 avril 1914, après la première triomphale du film à Turin. *Cabiria* est un des films qui ont marqué un tournant dans l'histoire du spectacle cinématographique. Tiré d'un roman mineur de Emilio Salgari (Carthage en flammes)- ce que Pastrone a toujours nié, l'attribuant au génie de Gabriele d'Annunzio, alors que le célèbre écrivain s'était limité à la correction des didascalies ampoulées écrites par l'ultra-d'annunzian Pastrone et à la suggestion de quelques noms, parmi lesquels Maciste, "affranchi" du preux pays des Marseilles - *Cabiria* fut un spectacle grandiose, par le soin de sa réalisation, pour ses innovations techniques, pour le faste des scènes de bravoure, grâce aux effets spéciaux de Segundo de Chomón et - pourquoi le nier - grâce à la sympathie émanant de ce gigantesque Maciste qui brisait ses chaînes, éliminait ses ennemis sans effort, sauvant l'aventureuse Cabiria des nombreux pièges qui parsemaient son chemin.

Qui était donc ce joyeux redresseur de tort apparaissant pour la première fois sur les écrans ? Donnons la parole à ce même Pastrone, dans une interview à l'hebdomadaire "Film" en 1938 : ... "L'invention de Maciste fut plutôt difficile ; il nous fallait un géant à l'aspect cordial et sympathique, pas terrifiant comme tous les géants de la tradition. Je me suis fait envoyer de Paris les photos des athlètes qui avaient participé aux épreuves de lutte des Jeux Olympiques. Rien à faire : l'aspect extérieur était trop important, leurs visages cruels, ils se montraient trop excessivement convaincus de leurs propres possibilités musculaires; et puis ils étaient trop "académiques". J'orientai alors mes recherches dans une autre direction, lançant des rabatteurs, et très vite m'arrivèrent les premières fiches signalétiques accompagnées de photographies. Un pompier de Milan, à la mine rassurante et ouverte, mais un peu "patronage", alors que j'avais besoin d'un primitif. Un porteur de Trieste aurait pu être le personnage idéal, mais il buvait : à long terme on n'aurait pas pu compter sur lui. Refusé. Finalement, de Gênes, m'arriva le signalement d'un *camallo* (docker) du port. Il s'appelait Bartolomeo Pagano, bon gars, force exceptionnelle, et, possédant une magnifique dentition, il savait sourire d'une manière lumineuse. Et un type d'une effrayante ignorance. L'idéal... Je l'ai engagé tout de suite..."

Ça, c'est la version Pastrone. En réalité, Pagano est tout sauf un "brave gars". Quand Luigi Romano Borgnetto et Domenico Gambino, tous deux collaborateurs fidèles de Pastrone, rencontrèrent pour la première fois l'hercule génois, Pagano est un homme âgé de trente-six ans qui, certes, avait été docker, mais, avec les années était monté en grade et était devenu chef des expéditions. Néanmoins, en dehors de ses attributions, il ne rechignait pourtant pas au manuel, comme transporter quelque énorme ballot, ou aiguillonner un paresseux. Bartolomeo, *Baciccìa* pour les amis, avait même posé pour le monument qui, sur le môle de la Lanterna, rend encore hommage aujourd'hui aux victimes de la mer.

En bon génois, il avait refusé les cinq cents liras offertes par Borgnetto et Gambino pour tourner le film, et avait obtenu un contrat de six mois à six cents liras par mois. Ce n'était certainement pas un simple d'esprit... C'est ainsi que Pagano devint Maciste. Pastrone, qui ne s'attendait pas à une affirmation aussi rapide et éclatante du personnage - pour rentabiliser son salaire, il l'avait confié, pendant les pauses du tournage de *Cabiria*, à André Deed pour que celui-ci l'utilise dans un rôle de policier corpulent et maladroit, "à la Keystone Cop", dans *Cretinetti e gli stivali del brasiliano* - à peine s'aperçut-il qu'il avait sous contrat une vraie mine d'or, se mit au travail et, à toute vitesse, inventa une histoire (qu'il laissa diriger ensuite au français Vincent (Vincenzo) Denizot, alors très actif à l'*Itala*), dans laquelle une riche jeune fille, manipulée par un tuteur perfide qui voulait la déposséder de son patrimoine, allait voir le film *Cabiria* avec Maciste en action, et comprenait que, seul, le géant du film pourrait la libérer de l'insidieux coquin : alors elle décidait d'aller à l'*Itala* et, à peine le colosse au courant de l'histoire, le voilà qui entrait en action dans le rôle du redresseur de torts, remettant, à sa manière, les choses à leur place.

Le film s'intitula *Maciste*, premier d'une interminable série d'autres aventures qui divertirent le public et



Bartolomeo Pagano,

acteur italien

(San'Ilario, Gênes, 1878 - id. 1947)

Maciste, c'est le "mastodonte aux vastes oreilles", barbouillé de noir pour tenir le rôle d'un esclave dévoué dans *Cabiria*, épopée de Pastrone (1914). L'énorme docker (c'était son métier), prend goût à déménager les lions et les gladiateurs. Le triomphe qui lui fait le public ouvre un avenir à son personnage de brute au grand cœur. L'*Itala* Film lui demande alors d'endosser pour les besoins patriotiques de l'heure l'uniforme des Bersaglières puis celui de *Chasseur alpin* (1916). On devine la suite : le brave Maciste doit se battre contre tous et contre tout, y compris lui-même, jusqu'à devenir somnambule, voyager, partir en vacances... ou même se risquer dans les enfers pour le premier film de Mario Camerini (1926). Il a même tourné en Allemagne sous la direction de Carl Boese en 1923. Le personnage fut remis à l'honneur, dans les années 60, lorsque le péplum revint à la mode.

Filmographie

- 1914 *Cabiria* de Giovanni Pastrone
- 1915 *Maciste* de Vincenzo C. Denizot et Romano Luigi Borgnetto
- 1916 *Cretinetti e gli stivali del brasiliano* de André Deed
Maciste alpino de Luigi Maggi et Romano Luigi Borgnetto
- 1918 *Maciste medium* de Vincenzo C. Denizot
Maciste atleta de Vincenzo C. Denizot
Maciste poliziotto de Roberto Roberti

obtinrent la bienveillance de la critique, volontiers acquise à la sympathie du héros et ne prêtant pas trop attention à la naïveté des trames romanesques. Maciste sortit sur tous les écrans en 1915, qui est aussi l'année pendant laquelle, enfreignant la non-belligérance, l'Italie entra en guerre. Et le cinéma avec elle.

Maciste alpino (1916) fut la contribution la plus appréciée que la cinématographie turinoise offrit à un public qui ne savait pas encore ce que signifiait d'être entré dans cet énorme massacre. Le film commence en montrant une équipe de *l'Itala* qui tourne des extérieurs dans un petit village autrichien de la frontière: la guerre éclate, et les cinéastes sont emprisonnés, mais pas pour longtemps, parce que Maciste arrange la situation, à l'aide de "broyants" coups de poing et de coups de pied pareillement puissants dans le derrière.

La joyeuse hardiesse du Maciste chasseur alpin souleva des vagues d'enthousiasme patriotique dans un public qui exultait au vu des rodomontades du populaire acteur en gris-vert, croyant que la guerre, dans les tranchées du *Carso*, pouvait se résumer à un énergique échange d'uppercuts. Et il n'est pas paradoxal d'affirmer cela car la censure intervint en coupant plusieurs scènes du film, pour atténuer les excessives fanfaronnades du héros.

De toute façon, revu aujourd'hui, *Maciste alpino* est un film très jouissif, et il faut juste rappeler que les soldats autrichiens, qui prenaient les coups de notre héros, à commencer par le célèbre Fido Schirron, étaient d'habiles saltimbanques capables de sauts et de cabrioles proprement hyperboliques.

Ce qui s'ensuivit fut évidemment de l'ordre de la routine : devenu désormais une sorte de chouchou, Maciste se transforma en "policier", "médiun", "athlète", il lutta "contre la mort", fut "sauvé des eaux", prit sa "revanche"... Dans une de ses aventures, nous le retrouvons même "amoureux" : mais, à la fin du film, il préfère rompre les rangs et repartir vers de nouvelles aventures, laissant l'objet de ses désirs, la suave Linda Moglia, aux bons soins d'un adolescent fluet...

La trilogia di Maciste (1920), titre d'un triptyque comprenant trois épisodes pleins d'action, fut réalisée par Carlo Campogalliani qui, à côté de notre colossal héros, campait aussi un des seconds rôles... C'est un "conte de fées", avec le bon géant occupé à protéger le petit prince d'un pays imaginaire des complots ourdis par un régent louche voulant s'emparer du trône. Campogalliani se réserva le rôle du *deus ex machina*, celui qui intervient à la fin de chaque épisode: dans le dernier, Maciste, tombé dans une embuscade, est condamné à être exécuté quand l'horloge du château sonnera trois heures ; l'ami Campogalliano escalade la tour et, se pendant dangereusement aux aiguilles de l'énorme pendule, retarde l'heure et l'exécution jusqu'à l'arrivée des troupes fidèles au prince.

Pagano se fâcha à mort avec le metteur en scène-acteur quand les critiques louèrent plus Campogalliano que lui-même, mais cette expérience lui fut bénéfique. Quand, l'année suivante, Jakob Karol lui proposa un script pour une série de films qu'il allait réaliser en Allemagne, Maciste accepta à condition d'amener avec lui sa bande de fidèles, comme le metteur en scène Borgnetto qui l'avait découvert, et quelques athlètes, parmi lesquels Umberto Guarracino, dit *Cimaste*, un petit chauve simiesque souvent utilisé comme comparse.

Pagano resta à Berlin quinze mois, y tourna quatre films, et ce fut pour lui un calvaire. C'était l'époque de l'inflation et les marks se volatilisèrent entre ses mains (heureusement un acompte lui avait été versé en liras, en Italie, avant son départ). Et puis la nourriture ne lui convenait pas, et les règlements des studios, si différents de ceux de chez lui, non plus. Et surtout, il ne parlait pas un seul mot d'allemand.

Les films qu'il tourna à Berlin furent les pires de la série, paresseux, mal photographiés, sans ironie. Il préféra alors renoncer au cinquième film qui était déjà prêt et s'en retourna en Italie. "*Die närrische Wette der Lord Maciste*" (le pari fou de Lord Maciste), titre du film abandonné, devint "*Die närrische Wette der Lord Aldini*", parce que Karol l'avait confié à Carlo Aldini (Ajax), à peine arrivé en Allemagne à la recherche de travail.

Revenu en Italie, Maciste trouva une situation désastreuse: *l'Itala*, comme du reste tous les autres studios turinois, *l'Ambrosio*, la *Pasquali*, *l'Aquila*, etc... avaient cessé toute activité. Le cinéma italien avait disparu, renversé et remplacé par la vague des films américains. Dans la capitale du Piémont,

- 1919 *Maciste innamorato* de Romano Luigi Borgnetto
- 1920 *La Trilogie de Maciste* (*Maciste contro la morte-Il viaggio di Maciste-Il testamento di Maciste*) de Carlo Campogalliani
- 1921 *Maciste salvato dalle acque* de Luigi Romano Borgnetto
La rivincita di Maciste de Romano Luigi Borgnetto
Maciste in vacanza de Romano Luigi Borgnetto
- 1922 *Maciste und die Javanerin / Man soll es nicht für möglich halten* de Uwe Jens Krafft
Maciste und die Tochter des Silberkönig de Romano Luigi Borgnetto
Maciste und des Sträfling nr.51 de Romano Luigi Borgnetto
- 1923 *Maciste Afrikaan* de ?
Maciste und die chinesische Truhe de Carl Boese
- 1924 *Maciste e il nipote d'America* de Eleuterio Rodolfi
Maciste imperatore de Guido Brignone
- 1926 *Maciste nella gabbia dei leoni* de Guido Brignone
Maciste all'inferno de Guido Brignone
Il gigante delle Dolomiti de Guido Brignone
Maciste contro lo sceicco de Mario Camerini
- 1927 *Il vetturale del Moncenisio* de Baldassare Negroni
- 1928 *Giuditta e Oloferne* de Baldassare Negroni
Gli ultimi Zar de Baldassare Negroni.

seule la *Fert* résistait, avec deux ou trois films par an sous la poigne de fer du gênois Stefano Pittaluga. Et c'est ce dernier qui trouva à Pagano un travail de tout repos : un beau voyage sur le *Duilio*, un paquebot transatlantique qui allait faire sa croisière inaugurale vers les États-Unis, avec, pendant les temps morts, le tournage à bord et à toute vitesse d'un petit film, plus quelques extérieurs à New-York. Ce fut une magnifique traversée. Pendant le court transit dans la métropole nord-américaine, où fut terminé ce film pas du tout négligeable intitulé *Maciste e il nipote d'America*, on put assister, comme en Europe, aux mêmes déferlantes de fanatisme à chaque fois que les gens reconnaissent le héros. La popularité que le "bon géant" avait acquise était telle qu'en France, Louis Delluc l'avait surnommé le "Guitry du biceps", que de célèbres acteurs comme Douglas Fairbanks ou Aurele Sydney (ce dernier devenu populaire en Grande Bretagne dans le rôle d'"Ultus") étaient appelés respectivement le "Maciste américain" et le "Maciste anglais". Au Mexique, le réalisateur Urueta avait réalisé *Maciste turista* (1918), interprété par Enrique Ugartechea, un champion de lutte libre : on y racontait les péripéties d'un quidam qui, pris pour Maciste pendant des vacances au pays de Pancho Villa, perdait sa tranquillité et devait la reconquérir à coups de poing.

Il y eut un paquet d'imitations: un distributeur italien acheta deux films allemands interprétés par Michael Bohnen, *Deportiert* (1920) et *Der Abenteurer* (1921) et les ressortit sous de nouveaux titres, *Maciste forzato generoso* et *Maciste cow-boy*. D'où une plainte pour concurrence déloyale (l'appellation contrôlée Maciste avait été entre temps déposée), aboutissant au retrait de ces deux derniers films.

Après l'œuvre tournée sur le *Duilio*, Maciste resta d'une manière stable sous contrat avec Pittaluga et tourna encore plusieurs films pour ce producteur avisé, parmi lesquels un amusant *Maciste Imperatore* (Maciste empereur) (1924), film malheureusement aujourd'hui introuvable, mais dont il reste une série de photographies qui semblent prouver ce qui est souvent supposé : que beaucoup des attitudes hardies de Benito Mussolini, admirateur déclaré du bon colosse, viennent en droite ligne des poses de cet acteur.

Dans les films qui suivirent, même si les sujets sont plus soignés, même si les fanfaronnades sont plus contenues et le paradigme moins approximatif, les réalisateurs - il y eut même Camerini à ses débuts - plus compétents, le résultat sera un peu limite. Dans les années 20, les films italiens souffrent de dépression et la production nationale a de la peine à trouver un espace dans un marché submergé par les films américains et allemands, de très loin supérieurs à nos modestes *exploits**.

Pagano et son personnage auront encore un moment de vie fulgurant dans une diablerie amusante intitulée *Maciste all'inferno* (Maciste aux enfers), avec à la réalisation un Guido Brignone en état de grâce, et des effets spéciaux de Segundo de Chomon. Le film, récemment restauré, est un extravagant mélange de grotesque et de sentimental, de comique et de fantastique, où l'on perçoit des échos de Méliès et de Fritz Lang, où l'on entrevoit comme des dessins de Gustave Doré et de Jérôme Bosch, un savoureux pastiche de l'expressionnisme et de l'illustration populaire de l'époque, sensualité méditerranéenne et gothique luciférien mêlés. Et, au milieu de tout cela, un Maciste à la rigueur un peu "décalé", mais très présent entre un Barbariccia de type docteur Caligari, quelques furies libidineuses et diaboliques, un Pluton qui rappelle le Mangiafuoco de Pinocchio et une troupe de sautillants sujets des enfers, qui semblent sortir tout droit d'une gravure médiévale.

Pagano se retira quelques années après, pendant l'été 1928, dans la "Villa Maciste" qu'il s'était fait construire à Sant'Ilario Ligure. Une succession de maladies lui brisèrent le physique, un typhus le rendit d'une maigreur hallucinante, et l'arthrite le cloua sur une chaise spéciale.

Peut-être que ce ne fut pas un acteur au sens propre, mais plutôt, comme le décrit son biographe "la personnification vivante d'un héros mythique". Quand il mourut, en 1947, c'était monsieur Bartolomeo Pagano qui en finissait avec son existence terrestre. Maciste, en revanche, dans le souvenir et dans le langage de tous les jours, est devenu synonyme de force et de courage.

Vittorio Martinelli

Traduction J.B. Pouy

(* En français dans le texte.

MACISTE - 1915**de Vincenzo C. Dénizot et Romano Luigi Borgnetto**

Accompagnement au piano : Jose Pineda Sirvente

**Images :** Augusto Battagliotti, Giovanni Tomatis.**Interprétation :** Bartolomeo Pagano (Maciste), Leone Papa (Ercole), Clementina Gay, Amelia Chellini, Didaco Chellini.**Production :** Itala Film (Turin)**1363m (1h07mn) / 35mm / N et B / muet / VOSTF Softtiter**

Une pauvre jeune fille, maltraitée par un oncle qui cherche à s'approprier son patrimoine, va voir en cachette le film Cabiria et découvre Maciste. Elle a le sentiment que lui seul peut la sauver. Elle se rend à l'Itala Film pour lui demander de l'aide. Maciste accepte immédiatement.

A poor young girl who is ill-treated by her deceitful uncle trying to appropriate her heritage, secretly goes to see the film Cabiria and discovers Maciste. She has the feeling that only he can save her. She goes to Itala-film to ask for his help which Maciste immediately gives.

MACISTE ALPIN**MACISTE ALPINO - 1916****de Luigi Maggi et Romano Luigi Borgnetto**

Accompagnement au piano : Jose Pineda Sirvente

**Scénario :** Giovanni Pastrone. **Images :** Giovanni Tomatis, Carlo Franzoni, Augusto Battagliotti. **Effets spéciaux :** Segundo de Chómon.**Interprétation :** Bartolomeo Pagano (Maciste), Enrico Gemelli (le comte de Pratolungo), Valentina Frascaroli (Giulietta), Fido Schirru (Fritz Pluffer), Marussia Allesti (la comtesse de Pratolungo), Evangelina Vitagliani, Felice Minotti.**Production :** Itala Film (Turin)**1891m (1h31mn) / 35mm / N et B / muet / VOSTF Softtiter**

Le 23 Mai 1915, à la frontière Austro-Italienne. Malgré les ordres de sa direction de rentrer au pays à cause de la guerre, une équipe de l'Itala Film, dont fait partie Maciste, poursuit son tournage. L'équipe est arrêtée, incarcérée, mais Maciste réussit à s'échapper et trouve refuge au château de Pratolungo.

Despite the management's orders on the 23rd May, 1915, to stop shooting and return because of the war on the Austrian-Italian border, an Itala-film crew including Maciste continue shooting. The crew are arrested and imprisoned but Maciste succeeds in escaping and takes refuge in Pratolungo's castle.

MACISTE AUX ENFERS

MACISTE ALL'INFERNO - 1926

de Guido Brignone

Accompagnement au piano : Jose Pineda Sirvente



Scénario : Fantasio (Riccardo artuffo). **Images :** Massimo Terzano, Ubaldo Arata.

Interprétation : Bartolomeo Pagano (Maciste), Pauline Polaire (Graziella), Elena Sangro (Proserpina), Lucia Zanussi (Luciferina), Franz Sala (Barbariccia/Docteur Nox), Umberto Guarracino (Pluto), Mario Sajo (Gerione), Domenico Serra (Giorgio), Felice Minotti, Andrea Miano.

Production : Fert-Pittaluga (Turin)

2 475m / 1h35 / 35mm / copie teintée / muet / VOSTF Softtiter

Version obtenue à partir d'une copie positive teintée avec intertitres danois conservés par le Danske Filmmuseum à Copenhague et d'une autre copie positive teintée conservée par la Cinemateca Brasileira (São Paulo).

Cette copie appartenant à la Cineteca del comune di Bologna a été restaurée grâce à la contribution du projet Lumière dans "le cadre du programme Media"

Les diables ont décidé de détruire Maciste, symbole de l'honnêteté. Ils envoient l'un d'eux, Barbariccia, qui se transforme en Docteur Nox et réussit à capturer Maciste pour le précipiter en enfer. Maciste tente de résister (violente bagarre avec plusieurs diables). Mais il est conquis par Proserpina, une diablesse très séduisante.

The devils have decided to destroy Maciste, the symbol of honesty. Barbaricci, is chosen to be sent down. Transformed into the Doctor Nox he manages to capture Maciste to hasten his arrival in hell. His efforts to resist include a violent fight with several devils. But he is conquered by the ravishing goddess, Proserpina.

HOMMAGES

António CAMPOS

Jaime Humberto HERMOSILLO

Mika KAURISMÄKI

Dariussh MEHRJUI

Dino RISI

Daniel SCHMID

SHIN Sang Okk

ANTÓNIO CAMPOS

LE GARDIEN DE LA MÉMOIRE

Qui est António Campos? La question mérite d'être posée dans la mesure où j'ai entendu, un jour, un charmant garçon qui se piquait d'être cinéophile demander sans complexe aucun: qui est Georges Rouquier? Voilà donc deux cinéastes qui appartiennent à la même famille (une famille à laquelle on pourrait rattacher un Mario Ruspoli, un Imre Gyöngyössi et un Barna Kabay quand ils tournent *Une vie toute ordinaire* et pourquoi pas le Robert Flaherty de *L'Homme d'Aran*, l'Ermanno Olmi du *Temps s'est arrêté*, le Mario Brenta de *Vermisat*) et qui ont en commun la même modestie, le même effacement devant le tohu-bohu des médias, le même regard fraternel à l'encontre des acteurs improvisés de leurs films. António Campos est donc forcément un marginal. Marginal parce qu'il est toujours resté à l'écart du cinéma portugais "urbain", celui de Lisbonne ou celui de Porto. Marginal aussi parce qu'il a choisi d'être le chantre d'une certaine ruralité en voie d'extinction. Il est devenu peu à peu, au fil de ses documentaires, l'irremplaçable témoin d'un monde longtemps assoupi dans le cocon de ses traditions ancestrales et soudain confronté à l'irruption d'une vie moderne que les vagues successives d'émigrants en cette deuxième partie du XXe siècle ont peu à peu introduite dans leurs villages d'origine.

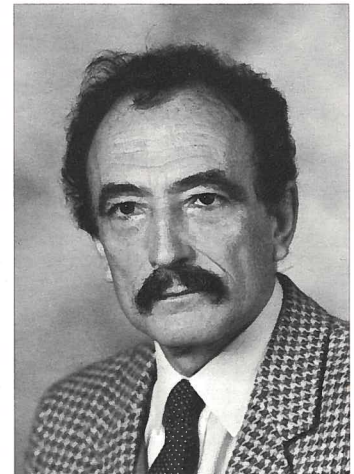
Avec des moyens souvent dérisoires, Campos a "mémorisé" la fin d'un monde - notamment dans son remarquable *Vilarinho das Furnas* -, un monde où régnait parfois la pauvreté voire l'extrême misère mais où, en même temps, coexistaient certaines vertus populaires, une certaine forme d'entraide, un monde où les rapports entre voisins étaient dictés par d'autres lois que le chacun pour soi et la primauté du paraître. On ne trouve néanmoins dans aucun des documentaires du cinéaste un éloge du passéisme ou une idéologie réactionnaire. Si l'on décèle une ligne directrice, c'est celle d'une nostalgie humaniste qui ne saurait être ni de droite, ni de gauche. Campos regarde vivre les personnages qu'il a choisi de filmer avec une totale complicité. Il n'impose dans aucune séquence le point de vue doctrinal de l'ethnologue, de l'intellectuel qui "sait tout" et qui décortique avec commisération les us et coutumes de peuplades exotiques. Bien au contraire, on imagine assez l'auteur ne faire qu'un avec ceux qui l'entourent, immergé dans une communauté qu'il a décidé d'emblée de faire sienne.

Le cinéma d'António Campos est un cinéma du respect et de la fraternité, un cinéma qui s'appuie sur les traditions et les légendes locales, qui a délibérément choisi de tourner le dos au folklore et à l'esbroufe pour mieux pénétrer dans l'écorce vitale des êtres et des choses.

Qui est donc ce personnage peu médiatisé avec lequel il fait bon voyager du Nord au Sud du Portugal, de l'Ouest atlantique au Nord-Est rude et montagneux, avec lequel il faut s'embarquer sans hésitation aucune sur les chemins buissonniers d'un pays particulièrement attachant? On sait que Campos a tâté du théâtre amateur, s'est passionné pour la peinture et la musique (en témoignent ses nombreux courts métrages réalisés à l'époque où il travaillait pour la célèbre Fondation Gulbenkian) et que son œuvre à vocation anthropologique ne s'est construite que lentement, avec les innombrables contraintes économiques que l'on devine à la lecture même de ses génériques (il est l'homme-orchestre de ses films: réalisateur, scénariste, opérateur, monteur).

Artisan - dans le sens le plus noble du terme - António Campos a néanmoins très certainement souffert de la pauvreté des moyens qui lui étaient offerts pour concrétiser ses rêves. On sait que la pauvreté n'est jamais vice mais qu'en matière de cinéma, elle est parfois un frein à l'enthousiasme. Le cinéma de Campos vaut sans doute beaucoup plus par le regard du metteur en scène que par la munificence des prises de vues (le paysage portugais est le plus précieux des décors, l'image est saisie dans l'urgence et non dans la sophistication, on devine la participation des non-acteurs à cette gaucherie franche et sympathique qui caractérise les tournages en direct, ceux où le spectateur ne ressent à aucun moment qu'une scène est justement "bien" ou "mal mise en scène").

Campos n'a quitté le champ du documentaire qu'en de rares occasions. Et s'il a abordé la fiction, c'est avec l'œil aigu du documentariste. On le sent parfois gêné aux entournures lorsqu'il lui faut gérer de A à Z un scénario fictionnel. Dans *Terre froide* par exemple, le mélodrame paysan de Ferreira de Castro est plus intéressant par l'accumulation de ses détails (reconstitution



António Campos, cinéaste portugais (Leiria 1922). Après plusieurs courts métrages (*Um Tesouro, Chagall, Colagem*), il aborde le documentaire de long métrage et s'impose comme l'un des meilleurs observateurs de l'évolution sociale de son pays et notamment de la transformation économique et psychologique des campagnes.

minutieuse de l'atmosphère d'un village perdu du Tras-os-Montes dans les années 40) que par le fil même de l'intrigue. Chassez le documentariste, il revient au galop.

La force d'António Campos ne s'est jamais si bien exprimée que dans l'ambiance d'une "communauté paysanne". Avec les pêcheurs de thon de l'Algarve, avec ceux de la plage atlantique de Vieira qu'il accompagne tout au long de leur curieuse migration vers le Ribatejo, avec les paysans de Vilarinho das Furnas, ce Tignes portugais photographié avec tant de connivence fraternelle avant son ensevelissement sous les eaux d'un barrage, avec ceux de Rio de Onor, avec les saliniers de l'estuaire de l'Aveiro, Campos se sent de toute évidence en accord total avec ses idées, sa philosophie de vie.

Tout récemment, Campos évoquait sa trajectoire de cinéaste d'*Almadra de Atuneira* (1961) à *La Trémie de cristal* (1993) en expliquant la naissance de ces deux films par des impressions émotionnelles et des souvenirs liés à la magie de l'enfance. Quand en 1958, il avait présenté (à Carcassonne) un premier court métrage intitulé *O Tesouro*, un journaliste français lui avait dit : "Campos en traduction française veut dire champs et tesouro : trésor. Aussi peut-on rappeler au sympathique concurrent portugais les vers de La Fontaine au sujet des champs que le laboureur lègue à ses enfants: travaillez, prenez de la peine, un trésor est caché dedans".

La prophétie du journaliste français avait troublé Campos dans la mesure où elle le reliait à ses souvenirs personnels. Mais pour nous spectateurs, on peut aussi penser que le trésor offert par Campos ne se mesure pas dimensionnellement et ne saurait se définir par sa seule valeur financière: la mémoire d'un peuple n'a en effet pas de prix.

Filmographie

- 1958 *Um Tesouro* (CM)
- 1959 *O Senhor* (CM)
- 1960/61 *A Almadra de Atuneira* (CM)
- 1961 *Leiria 1961* (CM)
- 1965 *A Invenção do Amor* (CM)
- 1966 *Chagall* (CM)
- 1967 *Colagem* (CM)
- 1971 *Vilarinho das Furnas*
- 1974 *Parlons de Rio de Onor*
(*Falamos de Rio de Onor*)
- 1975 *A Festa* (CM)
Gente da Praia da Vieira
- 1977 *Ex-Votos Portugueses*
(*Ex-Votos Portugais*) (CM)
- 1978 *Histórias selvagens*
(*Histórias Selvagens*)
- 1979 *Ti miséria* (CM)
- 1990 *Terra Fria*
- 1993 *A Tremonha de Cristal*

Jean-Loup Passek

LA PÊCHE AU THON A ALMADRABA ATUNEIRA

1960-61 (CM)

Scénario : António Campos. **Images :** António Campos. **Musique :** Extraits du Sacre du printemps de Stravinsky. **Montage :** António Campos. **Son :** Alexandre Gonçalves.

Production : António Campos.

27mn / 16mm / N et B / VOSTF Softtiter

Documentaire sur la vie des pêcheurs de thon du sud du Portugal : l'arrivée dans l'île d'Abóbora après la pêche et le retour des hommes dans leurs foyers.

A documentary on the lives of tuna fishermen in the south of Portugal; from their arrival on Abobora island after fishing until their return home.

A FESTA

1975 (CM)

Scénario : António Campos. **Images :** Acácio de Almeida. **Montage :** António Campos. **Son :** Alexandre Gonçalves.

Production : Instituto Português de Cinema.

15mn / 16mm / couleur / sans dialogue

Documentaire sur une fête populaire en bord de mer en l'honneur de São Pedro, les 8 et 9 août 1975.

A documentary on a popular seaside fête, in honour of São Pedro on the 8-9 August 1975.

EX-VOTOS PORTUGAIS EX-VOTOS PORTUGUESES

1977 (CM)

Scénario : António Campos, José Mota, Armando Terremoto. **Images :** Acácio de Almeida, António Campos. **Musique :** Carlos Seixas, José Afonso. **Montage :** António Campos. **Son :** Carlos Pinto, Alexandre Gonçalves.

Interprétation : Horácio Filipe, Raimundo M. da Luz, Armando Terremoto, Fernando Oliveira, Dina Pereira, Arménia, Paulo Alexandre, Adelino et António Ferreira.

Production : António Campos

32mn / 16mm / couleur / VOSTF

Documentaire sur cet art populaire qu'est l'ex-voto, peinture naïve très en vogue dès 1660.

A documentary on the popular ex-voto art, a form of naïve painting, much in fashion from 1660 onwards.

LA TRÉMIE DE CRISTAL A TREMONHA DE CRISTAL

1993 (CM)

Scénario : António Campos. **Images :** Edgar Moura. **Montage :** Claudio Martinez. **Son :** Rui Henriques, Francisco Veloso. **Poème :** Maria Clementina.

Interprétation : Rita Loureiro, Manuel Wiborg, Laura Soveral, José Pinto, Maria Natália, Maria Campos, Pedro da Naia.

Production : Production G.E.R / RTP / Instituto Português de Cinema

30 mn / 35 mm / couleur / VOSTF

Dans une des nombreuses îles désertes d'une immense zone lagunaire, vit une famille dont le chef est salinier propriétaire. Son seul petit-fils, Armando, étudie la musique en France et ses nouvelles se font de plus en plus rares. Le grand-père, Abilio, toujours prêt à faire des farces, oblige toute la famille, un peu malgré elle, à collaborer à l'une d'elles. Armando rentre chez lui, ne voit pas son grand-père et remarque que l'atmosphère de la maison est inhabituelle.

On one of the many deserted islands in an immense lagoon, lives a family whose head is owner of a salt works. Armando, his only grandson studies music in France but communicates less and less frequently. Abilio, his grandfather always ready for a practical joke, obliges the whole family, despite their misgivings to collaborate to participate in a new one. Armando returns home and not finding his grandfather remarks that the atmosphere is unusual.

VILARINHO DAS FURNAS

1971



Scénario : António Campos d'après *Vilarinho das Furnas, aldeia comunitaria* de Jorge Dias, avec la collaboration de Aníbal Gonçalves Pereira, Quim Zé, Fernando Cruz, Jorge Pereira, Glória. **Images :** António Campos. **Montage :** António Campos. **Son :** Alexandre Gonçalves.

Production : António Campos

1h / 16mm / N et B / VOSTF

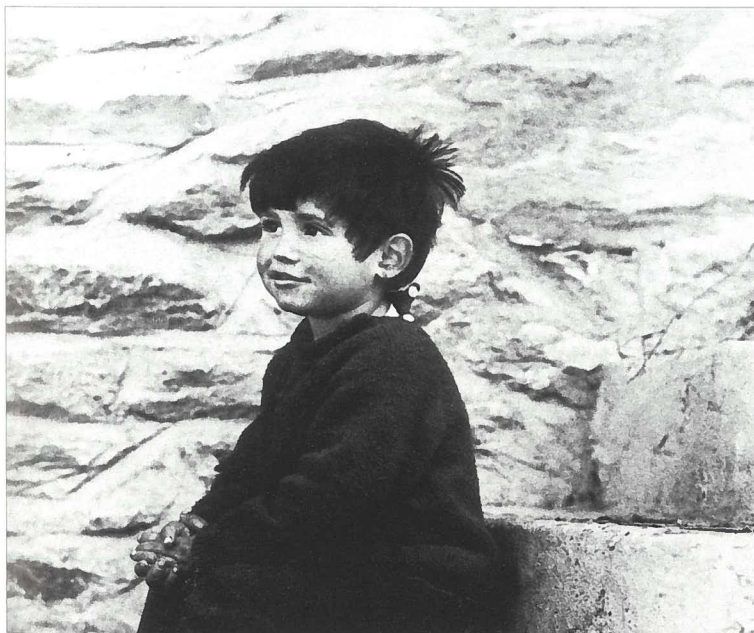
La sentence de mort qui lui avait été assignée ayant été repoussée de quelques années, le village de Vilarinho das Furnas voit, en 1969, arriver l'heure de sa destruction. Blotti au pied de la Serra Amarela, ce village était situé entre le fleuve Homem et la rivière Eido. Relegué dans un système de vie communautaire pastorale, seul moyen de vaincre les difficiles conditions d'existence, il disparaît sous la nappe des eaux froides et limpides qui pendant tant d'années lui avaient donné la vie.

Vilarinho das Furnas saw the hour of its destruction arrive in 1969. Huddled at the base of the Sierra Amarela the village was situated between the rivers Homem and Eido. Frozen into a system of communal pastoral life, their sole means of defeating the harsh conditions, the village disappeared under a layer of cold and stagnant water, which had for so many years given it life.

PARLONS DE RIO DE ONOR

FALAMOS DE RIO DE ONOR

1974



Scénario : António Campos. **Images :** António Campos, Acácio de Almeida. **Son :** Alexandre Gonçalves.

Production : António Campos.

1h / 16mm / couleur / VOSTF

La vie quotidienne dans un village communautaire du Tras os Montes, au Nord-Est du Portugal.

Daily life in the village community of Tras os Montes in the North-East of Portugal.

GENTE DA PRAIA DA VIEIRA

1975



Scénario : António Campos. **Images :** Acácio de Almeida, António Campos. **Montage :** António Campos. **Son :** Alexandre Gonçalves.

Interprétation : João Daniel, José Ribeiro, Quiné, Camilo Korrodi, Armando Filipe, António Casa Branca et les acteurs du groupe de théâtre de l'Orfeon de Leiria, Miguel Franco, Octávio Ferreira, Carolina Young.

Production : Instituto Português de Cinema.

1h / 16mm / N et B et couleur / VOSTF Softtiter

Documentaire sur la migration qui conduisit autrefois les pêcheurs de la plage de Vieira située sur la côte atlantique vers le Ribatejo, à l'intérieur du pays, où ils s'installèrent et formèrent des communautés appelées Avieiros.

A documentary on the migration which once took the fishermen of Vieira beach on the Atlantic towards Ribatejo, away from from the coast, where they settled down and formed communities called Avieiros.

HISTOIRES SAUVAGES

HISTORIAS SELVAGENS

1978



Scénario : António Campos. **Images :** Acácio de Almeida. **Musique :** J.S. Bach, Manuel Figueiredo (accordéon). **Montage :** António Campos. **Son :** Alexandre Gonçalves.

Interprétation : Glicínia Quartin (Lobina), Carlos Bartolomeu (Bastião), Cremilda Gil (la vendeuse), Márcia Breia (la femme chez le boucher), João Lagarto (le forain), Júlio Cardoso (l'avocat), Lurdes Jorge (Lurdes, la fille), Fernando Manuel (Fernando, le fils), Laura Quintela (la cliente chez le boucher), Julio Emilio (le grand-père), José Alberto (le boucher).

Production : Instituto Português de Cinema

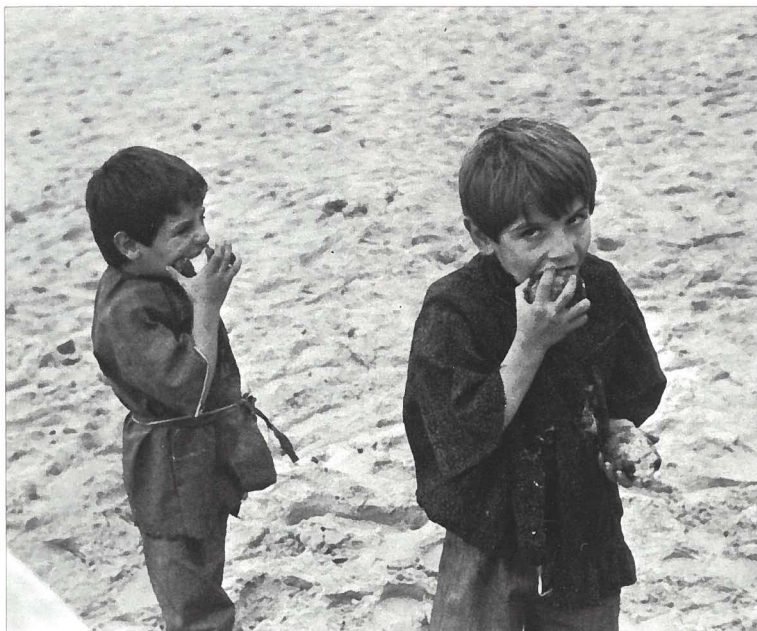
1h / 16mm / couleur / VOSTF Softtiter

Le bourg de Montemor-o-Velho, dans la province de Beira Litoral. Un couple de fermiers, le père Bastio et la mère Lobina. Les moments significatifs de leur existence précaire et déprimante : le dur labeur, l'exploitation, la rudesse des jours aux rares consolations et délassements. La vieillesse humiliante lorsque, seuls et épuisés, ils sont tolérés par le propriétaire dans une cuisine en ruine.

A farming couple, Bastio and Lobina, live in the town of Montemor-o-Velho in the province of Beira Litoral. The significant moments in their precarious and depressing existence are presented: the hard labour, the exploitation, the severity of days with rare solace or diversions. Old age becomes humiliating when alone and exhausted, they are tolerated by the land owner in a ruined kitchen.

TI MISÉRIA

1979



Scénario : António Campos, d'après un conte traditionnel.
Images : Acácio de Almeida. **Montage :** António Campos.
Son : Alexandre Gonçalves.

Interprétation : Cremilda Gil, Aida M., José Rodrigues, Quiné, Claudemiro Teixeira, Jorge Juíz et la participation de la population de Vieira de Leiria.

Production : Rádio Televisão Portuguesa
16mm / VOSTF

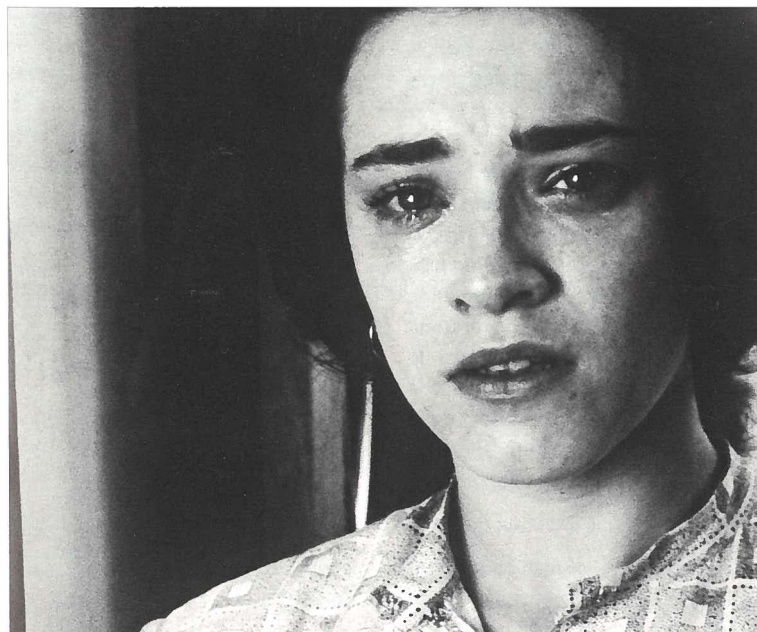
Inspiré d'un conte traditionnel portugais. La vieille "Madame Misère" a le pouvoir surnaturel de capturer ceux qui rêvent de monter dans son poirier pour lui voler des fruits. La Mort arrive. La vieille femme trouve un moyen d'échapper à son destin : elle emprisonne la Mort sur l'arbre. Mais le monde ne peut pas survivre sans la Mort. Ceux qui ont des métiers liés à la Mort viennent chez "Madame Misère" et lui demandent de la libérer. La Mort passe un accord avec la vieille femme.

Inspired from a traditional Portuguese fairy tale. The elderly "Mrs Misery" has a supernatural power by which she can capture anyone who even dreams about stealing her pears. Death arrives but she manages to escape her destiny by imprisoning death on the pear tree. But without Death the world can no longer function. Those people whose jobs are associated with death come to her house and demand that she frees him. Death makes a deal with the old woman.

TERRE FROIDE

TERRA FRIA

1990



Scénario : António Campos d'après un livre de Ferreira de Castro. **Images :** Acácio de Almeida. **Musique :** Jorge Arriagada. **Montage :** José Alves Perreira. **Son :** Luís Simões, Victor Ribeiro, Jean-Pierre Duret, Pascal Metge.

Interprétation : Joaquim de Almeida (Leonardo), Cristina Marcos (Ermelinda), Carlos Daniel, Alexandra Leite, Maria Emília Correia, Isabel Ruth.

Production : Inforfilmes / El Deseo / Titane
1h40 / 35 mm / couleur / VOSTF

Un village perdu dans les montagnes du Trás-os-Montes. Leonardo gagne sa vie en vendant des peaux de fouine et de renard et rêve au jour où il possédera une "taverne". Ermelinda, sa femme, la plus belle fille du village, va travailler comme servante chez Santiago, dit "l'Américain" qui la séduit. Entre temps, Santiago rencontre Guida et cherche à se débarrasser d'Ermelinda.

A village lost in the Trás-os-Montes mountains. Leonardo earns his living by selling stone marten and fox skins while dreaming of the day he has his own "taverna". His wife, Ermelinda, the prettiest girl in the village, goes to work as a servant with Santiago, nick-named the "American" who seduces her. In the mean time Santiago meets Guida and looks for a way to get rid of Ermelinda.

JAIME HUMBERTO HERMOSILLO

JAIME HUMBERTO HERMOSILLO, LE JONGLEUR

Jaime Humberto Hermosillo, tout comme Arturo Ripstein et Paul Leduc, est un des précurseurs et un des maîtres du nouveau cinéma mexicain. Si au Mexique la conjoncture est favorable, si la crise semble moins désespérée qu'ailleurs (particulièrement en Amérique Latine), c'est grâce à la convergence entre une nouvelle génération - Nicolás Echevarría, María Novaro, Carlos Carrera, Dana Rotberg, Guillermo del Toro, Francisco Athié - et des cinéastes chevronnés comme Ripstein, Leduc, Hermosillo, qui ont ouvert la voie depuis une bonne vingtaine d'années.

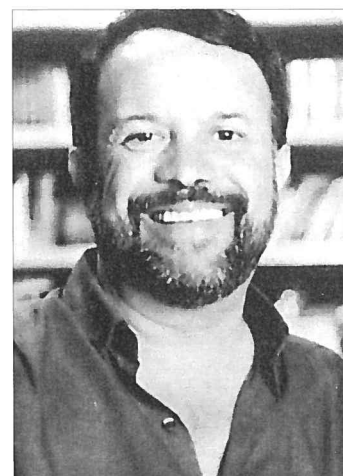
Hermosillo partage avec Ripstein la volonté d'insertion dans l'industrie existante et donc une filmographie relativement abondante, serait-ce au prix de quelques compromis et d'une certaine irrégularité. Leur oeuvre porte également la marque d'une méfiance commune envers les idéologies politiques, alors que Leduc reste fidèle aux engagements militants de la génération de 1968. Plus schématiquement, Hermosillo et Ripstein ont été formés à l'école américaine, tout en restant imprégnés par le cinéma mexicain, tandis que la formation de Leduc est plutôt européenne. En revanche, Hermosillo s'éloigne à la fois de Ripstein et de Leduc par son rejet du baroque et des constructions complexes, au profit d'un style dépouillé, volontiers "transparent", au point d'épouser carrément le point de vue du spectateur-voyeur dans ses derniers films.

Enfin, ces trois cinéastes à la cinquantaine bien portante, en pleine forme, privilégient résolument la mise en scène: pour eux, comme pour d'autres réalisateurs formés intellectuellement pendant les années soixante à travers le monde, une mise en scène souveraine est le signe par excellence d'un cinéma d'auteur. Chacun à leur manière, ils ont tous les trois expérimenté des formes d'expression nouvelles, au service d'un propos personnel. Ils ont tous recouru à la littérature latino-américaine contemporaine, sans oublier néanmoins leur dette vis-à-vis des écrivains anglo-saxons.

Hermosillo apporte un regard ironique et sans préjugés sur les rôles et les mentalités sexuels des Mexicains. Cinéphile averti, il n'en méprise pas pour autant des jeux et des défis de langage qui suggèrent une transgression d'autres normes, les codes filmiques. Au moins depuis *El cumpleaños del perro* (*L'Anniversaire du chien*, 1974), Hermosillo élabore des variations successives autour de l'hypocrisie et la mesquinerie de la classe moyenne, la misère affective des couples, les illusions et les leurres de la famille, dissimulés sous les apparences et les conventions sociales. La province, idéalisée par le vieux cinéma mexicain, trouve en Hermosillo un connaisseur aigu, capable d'y déceler le refoulement et les non-dits.

La pasión según Berenice (*La Passion selon Bérénice*, 1976) est sans doute le premier film de Hermosillo qui montre une notable sensibilité envers la sexualité et la psychologie féminines, justement dans le cadre étouffant d'une ville provinciale. D'autres portraits de femmes nuancés et inspirés suivront, notamment *Naufragio* (*Naufrage*, 1977) et *María de mi corazón* (*María de mon cœur*, 1979), qui contribuent à mettre en valeur le talent de María Rojo, la comédienne emblématique du nouveau cinéma mexicain, et montrent que Hermosillo peut être un bon directeur d'acteurs. *María de mi corazón*, d'après un argument de Gabriel García Márquez, expose la fragilité de la protagoniste, évoluant entre l'abandon involontaire et la folie, en passant par le malentendu social. Le couple de saltimbanques du film gagne sa vie grâce à des tours de magie. Le metteur en scène lui-même jongle parfois avec des irruptions d'imaginaire qui frisent le tour de passe-passe. C'est le cas, en particulier du final de *Naufragio*, lorsque la mer inonde l'appartement hanté par une interminable attente.

Moraliste opposé à la morale traditionnelle, capable de justifier un acte de révolte violent chez ses personnages, Hermosillo n'en reste pas moins un optimiste. Il est absolument convaincant et



Jaime Humberto Hermosillo, cinéaste mexicain (Aguascalientes 1942).

Après avoir suivi des études au Centre Universitaire d'Études Cinématographiques (CUEC), il réalise deux courts métrages, *Homesick* et *S.S. Glencairn*, dans lesquels on trouve déjà les obsessions et les thèmes récurrents de son oeuvre future. Il fait ses débuts dans le cinéma industriel avec *La verdadera vocación de Magdalena*. Par la suite, la situation difficile que traverse le cinéma mexicain l'oblige à alterner le cinéma industriel, le cinéma et les productions indépendantes, et, ces derniers temps, la vidéo. Depuis 1984, il vit à Guadalajara où il a réalisé plusieurs films. Il enseigne au Centre Universitaire d'Études Cinématographiques, au Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) et au Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográfica (CIE).

réjouissant, lorsqu'il truffe un film d'aventures (avec enfants et tout), de connotations homosexuelles et de suggestions anarchisantes, sans se départager un seul instant de la bonne humeur: le dénouement de *Matinée* (1976), dont il s'agit, avec cambriolage et course poursuite autour de la plus sacrée des basiliques mexicaines, celle de la Vierge de Guadalupe, préfère la décontraction burlesque à l'emphase sacrilège, et l'auteur et les spectateurs y trouvent leur compte. La même veine comique enlève toute pédanterie didactique au message de tolérance de *Doña Herlinda y su hijo* (*Doña Herlinda et son fils*, 1984), premier film gay mexicain sans inhibitions. Bien entendu, la sollicitude faussement naïve de Doña Herlinda peut être vue comme une reformulation très personnelle du personnage de la mère, archétype traditionnel des écrans mexicains. En effet, si Ripstein réélabore et modifie les genres et les formes du vieux cinéma mexicain, Hermosillo a souvent en tête des figures archétypiques toujours inscrites dans la mémoire collective.

Il connaît alors un début de reconnaissance internationale, d'autant qu'il organise la première Muestra de Cine Mexicano (1986), vitrine de la production nationale plus ambitieuse, patronnée avec un succès croissant par l'Université de Guadalajara, où il finit par s'installer (comme quoi la province, même la conservatrice Jalisco, n'a pas que des inconvénients aux yeux de Hermosillo). Malgré ces succès, le contexte de crise ne favorise pas ses projets personnels au Mexique. Il caresse depuis longtemps une idée coûteuse, destinée à un retour de María Félix. Entre-temps, pour la Télévision Espagnole, il dirige Hanna Schygula dans *El verano de la señora Forbes* (*L'Été de Madame Forbes*, 1988), portrait d'une femme à la double vie, qui fait partie de la série sur les "Amours difficiles" de García Márquez. Ses expériences minimalistes ultérieures, entreprises initialement en vidéo, avec peu d'acteurs et un seul décor, donnent de meilleurs résultats.

L'auto-limitation de la production confère à sa mise en scène une tension qui suscite une intensité accrue du regard. Le point de vue explicite adopté par le metteur en scène coïncide avec celui du public et met en évidence le voyeurisme du spectateur. *El aprendiz de pornógrafo* (*Le Pornographe-apprenti*, 1989) et sa version en 35 mm mieux connue, *La tarea* (*Le Devoir*, 1990, programmé à La Rochelle en 1991 et diffusé sur ARTE), ont recours au procédé du plan unique, déjà utilisé par Hitchcock dans son classique *La Corde*. Hermosillo cerne les jeux de la séduction entre un homme et une femme et réserve un dernier pied de nez aux spectateurs. De manière symptomatique, lorsqu'il développe la situation avec des professionnels (dont María Rojo, à nouveau), *La tarea* choisit d'inverser le point de départ, donnant désormais l'initiative à la femme. On est bien sûr frappé et amusé par la virtuosité du metteur en scène et de ses interprètes (sous l'affiche-photo de Pedro Armendáriz alors qu'il était encore jeune premier et non pas la réincarnation de Pancho Villa). Mais au-delà, Hermosillo compose à travers ce vrai-faux couple une sorte de *Sexe, mensonges et vidéo* à la mexicaine, un petit tableau de maître de l'amour au temps du sida et de l'ALENA (l'Accord de libre échange entre le Mexique, les États-Unis et le Canada).

Intimidadas en un cuarto de baño (*Intimités dans une salle de bain*, 1989, également diffusé sur ARTE, en 1994) est filmé avec un angle unique de prise de vues, la caméra (absolument fixe) occupant la place du miroir dans lequel vient se refléter la dramatique désintégration d'une famille de cette classe moyenne mexicaine à laquelle Hermosillo reste attaché. Cette fois, il retrouve la férocité de ses débuts, comme si l'aspect encore plus ludique que d'habitude de la mise en scène l'amenait à davantage de sévérité envers ses créatures. Enfin, *La tarea prohibida* (*Le Devoir interdit*, 1992), toujours avec María Rojo, suppose un tour d'écrou supplémentaire de sa problématique, avec l'inceste, présenté sans l'habituelle gravité.

Jaime Humberto Hermosillo est décidément un homme tranquille.

Paulo Antonio PARANAGUÁ

Filmographie

- 1965 *Homesick* (CM)
- 1967 *S.S. Glencairn* (CM)
- 1969 *Los nuestros* (MM)
- 1971 *La verdadera vocación de Magdalena*
- 1972 *El señor de Osanto*
- 1974 *L'Anniversaire du chien*
(*El cumpleaños del perro*)
- 1975 *La Passion selon Bérénice*
(*La pasión según Berenice*)
- 1976 *Matinée*
- 1977 *Naufrage* (*Naufragio*)
Las apariencias engañan
- 1978 *Idilio* (CM)
Amor libre
- 1979 *María de mon cœur*
(*María de mi corazón*)
- 1982 *Confidencias*
- 1983 *El corazón de la noche*
- 1984 *Doña Herlinda et son fils*
(*Doña Herlinda y su hijo*)
- 1987 *El corazón de la noche*
- 1987 *Clandestino destino*
- 1988 *El verano de la señora Forbes*
- 1989 *Un momento de ira* (CM-vidéo)
El aprendiz de pornógrafo
(vidéo)
Intimités dans une salle de bain
(*Intimidadas en un cuarto de baño*)
- 1990 *La tarea*
- 1991 *Encuentro inesperado*
- 1992 *La tarea prohibida*

Cet hommage a été rendu possible grâce aux concours
de l'Institut Mexicain de la Cinématographie (I. M. C. I. N. E.)

L'ANNIVERSAIRE DU CHIEN
EL CUMPLEAÑOS DEL PERRO

1974



Scénario : Jaime Humberto Hermosillo. **Images :** Alex Phillips Jr. **Musique :** Joaquín Gutiérrez Heras. **Montage :** Rafael Ceballos. **Son :** Eduardo Arjona. **Décors :** Jorge Fernández.

Interprétation : Jorge Martínez de Hoyos, Héctor Bonilla, Diana Bracho, Lina Montes, Marcelo Villamil, María Guadalupe Delgado, Delia Casanova.

Production : Conacine / DASA Films

1h26 / 35mm / couleur / VOSTF

Deux jeunes mariés, Gustavo et Silvia, invitent à dîner les témoins de leur mariage, don Jorge et doña Gloria, un couple d'âge mûr sans enfants. Malgré leur amitié, ils échangent des propos aigre-doux au cours du repas. Vexés, les deux couples cessent de se voir. Quelques mois plus tard, Gustavo assassine Silvia. Lorsque don Jorge l'apprend, il décide de partir à la recherche de son ami pour l'aider à se cacher. Sa femme, au contraire, est prête à le dénoncer.

A young married couple, Gustavo and Silvia, invite their marriage witnesses, don Jorge and doña Gloria, a childless middle-aged couple to dinner. Despite their friendship, the meal is punctuated by bitter-sweet remarks. Upset, the two couples stop seeing each other. Some months later, Gustavo murders Silvia and when don Jorge hears about it, he decides to find his friend in order to help him hide. His wife, on the other hand is ready to denounce him.

LA PASSION SELON BÉRÉNICE
LA PASION SEGUN BERENICE

1975



Scénario : Jaime Humberto Hermosillo. **Images :** Rosalío Solano. **Musique :** Joaquín Gutiérrez Heras. **Montage :** Rafael Ceballos. **Son :** José B. Carles. **Décors :** José González Camarena.

Interprétation : Pedro Armendáriz Jr., Martha Navarro, Blanca Torres, Emma Roldán, Magnolia Rivas, Manuel Ojeda, Alejandro Rodríguez, Mario Oropeza, María Guadalupe Delgado, Evangelina Martínez.

Production : Conacine / S.A de C.V. / DASA Films

1h39 / 35mm / couleur / VOSTF

Dans la petite ville d'Aguascalientes, Berenice, une institutrice séduisante et énigmatique, vit avec sa marraine Josefina, une vieille femme, avare et malade. Bien que très attachée aux conventions, Benedicte est victime d'une rumeur selon laquelle elle aurait assassiné son mari. De plus, elle tombe amoureuse de Rodrigo, un homme de passage dans la ville...

Berenice, a charming and enigmatic teacher lives with Josefina, her elderly godmother, an sickly and avaricious woman in the small town of Aguascalientes. Although very attached to middle class conventions Berenice, is the victim of a rumour claiming that she once killed her husband. And what's more, she falls in love with Rodrigo, who is just passing through town...

MATINÉE

1976



Scénario : Jaime Humberto Hermosillo. **Images :** Jorge Stahl Jr. **Musique :** Joaquín Gutiérrez Heras. **Montage :** Rafael Ceballos. **Son :** Agustín Topete. **Décor :** Agustín Ituarte.

Interprétation : Héctor Bonilla, Manuel Ojeda, Armando Martín Martínez, Rodolfo Chávez Martínez, Narciso Busquets, Farnesio de Bernal, Emma Roldán.

Production : Conacite Uno / DASA Films

1h30 / 35mm / couleur / VOSTF

Deux enfants Jorge et Aarón, camarades d'école, sèchent souvent la classe pour aller au cinéma, en matinée. Les vacances arrivent. Jorge accompagne son père déménageur, mais dans le camion se cache un passager clandestin : Aarón. Deux voleurs homosexuels s'emparent du véhicule et de son contenu. Les enfants prennent rapidement une part active à leurs activités illicites.

Two school classmates Jorge and Aarón, often skip classes to watch movies. In the holidays, Jorge accompanies his father, a removal man, but a passenger is hiding in the truck: Aarón. Two homosexual thieves seize the truck and its contents. Rapidly the children take an active part in their illegal activities.

NAUFRAGE
NAUFRAGIO

1977



Scénario : Jaime Humberto Hermosillo, José de la Colina. **Images :** Rosalío Solano. **Musique :** Joaquín Gutiérrez Heras. Chansons de Alberto Domínguez, Armando Orefiche, Gonzalo Curiel. **Montage :** Rafael Ceballos. **Son :** Javier Mateos. **Décor :** Salvador Lozano.

Interprétation : José Alonso, María Rojo, Ana Ofelia Murguía, Carlos Castañón, Manuel Ojeda.

Production : Conacite Uno / DASA Films

1h41 / 35mm / couleur / VOSTF

Doña Amparito transmet à Leticia, sa jeune collègue de travail qui partage son appartement, son obsession malade du retour de Miguel, son fils bien-aimé, parti depuis des années.

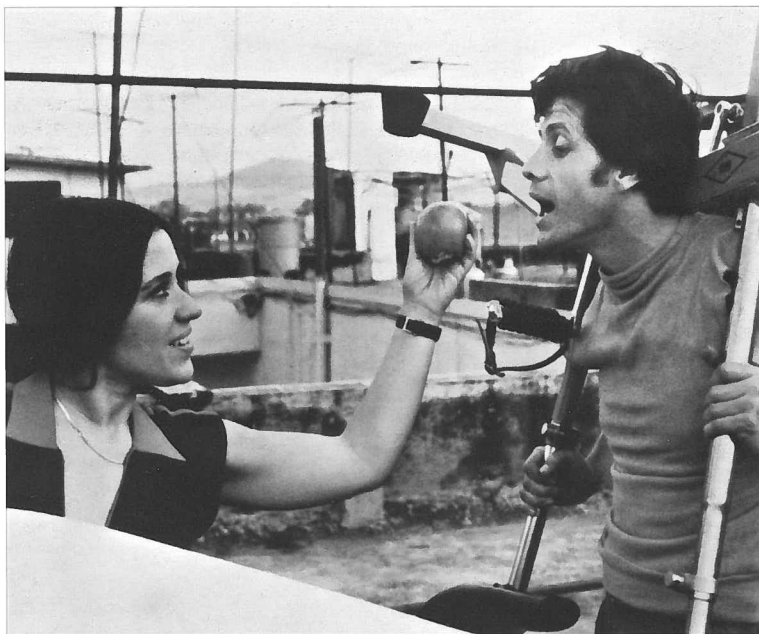
Au moment où sa mère est hospitalisée, Miguel réapparaît. Leticia est bouleversée par ce retour tellement attendu.

Doña Amparito passes on her compulsive obsession with the return of her long disappeared and adored son Miguel to Leticia, a young co-worker sharing her flat. Miguel reappears, just as his mother is about to be hospitalised. Leticia is shattered by this much awaited return.

MARIA DE MON CŒUR

MARIA DE MI CORAZON

1979



Scénario : Gabriel García Márquez, Jaime Humberto Hermosillo. **Images :** Angel Goded. **Montage :** Rafael Ceballos. **Son :** Fernando Cámara. **Décors :** Lucero Isaac.

Interprétation : Héctor Bonilla, María Rojo, Armando Martín, Salvador Sánchez, Tomás Mojarro, Evangelina Martínez, Roberto Sosa, Dolores Beristáin, Martha Navarro, Margarita Isabel.

Production : Universidad Veracruzana

2h / 35 mm / couleur / VOSTF

Hector, cambrioleur professionnel, renonce au vol pour María, une jeune magicienne qu'il a aimée auparavant et qui l'avait quitté brusquement. Ensemble, ils montent un spectacle et se marient.

Un jour, María, seule en voiture, tombe en panne. En tentant de téléphoner à Hector, elle se retrouve par hasard dans un asile psychiatrique. Son mari est persuadé qu'elle l'a quitté de nouveau.

Hector, a professional burglar, renounces stealing for María, a young magician, whom he once loved but who had suddenly left him. Together they put on a performance and marry.

María's car breaks down while she is alone one day. In her attempts to telephone Hector, she finds herself in a mental asylum. Her husband is convinced that she has once again left him.

DOÑA HERLINDA ET SON FILS

DOÑA HERLINDA Y SU HIJO

1984



Scénario : Jaime Humberto Hermosillo d'après un récit de Jorge López Páez. **Images :** Miguel Ehrenberg. **Musique :** Chansons de Lauro D. Uranga, Pepe Guízar, Juan Gabriel, José Alfredo Jiménez. **Montage :** Luis Kelly. **Son :** Fernando Cámara. **Décors :** Daniel Varela.

Interprétation : Guadalupe del Toro, Arturo Meza, Marco Antonio Treviño, Leticia Lupercio, Angélica Guerrero, Arturo Villaseñor, Lucha Villa

Production : CLASA Films Mundiales

1h30 / 35 mm / couleur / VOSTF

Rodolfo, médecin homosexuel, a une discrète idylle avec Ramón, étudiant en musique. Il vit avec sa mère, doña Herlinda, qui tient à ce qu'il se fiance officiellement avec son amie Olga. Ramón devient jaloux. Rodolfo tente de le rassurer et doña Herlinda accepte qu'il vienne vivre avec eux tous. Olga met au monde une petite fille dont Ramón sera le parrain.

Rodolfo, a gay doctor, has a discrete romance with a music student, Ramón. He lives with his mother, doña Herlinda, who is anxious that he officially engages his girlfriend Olga. Ramón becomes jealous. Rodolfo tries to reassure him and doña Herlinda accepts that they will all live together. Olga delivers a girl into the world and asks Ramón to be the godfather.

LA TAREA / L'APPRENTI PORNOGRAPHE

LA TAREA / EL APRENDIZ DE PORNOGRAFO

1989

**Images :** Charo, Daniel Constantini.**Production :** J. H. Hermosillo**1h / couleur / vidéo / VOSTF**

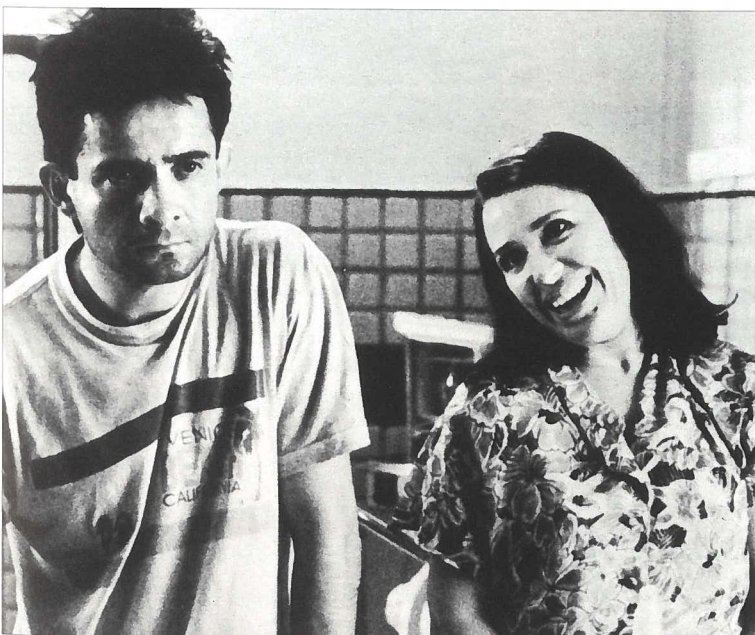
Roman, étudiant en communication, reçoit une de ses anciennes maîtresse, Lila. Afin de réaliser un devoir d'école, il a dissimulé, auparavant, une caméra vidéo pour enregistrer leurs ébats sexuels. La rencontre prend des chemins inattendus.

A media studies student, Roman, has a date with one of his lovers, Lila. He hides a video camera to record their love-making for a school homework exercise. The date takes unexpected turns.

INTIMITÉS DANS UNE SALLE DE BAIN

INTIMIDADES EN UN CUARTO DE BAÑO

1989

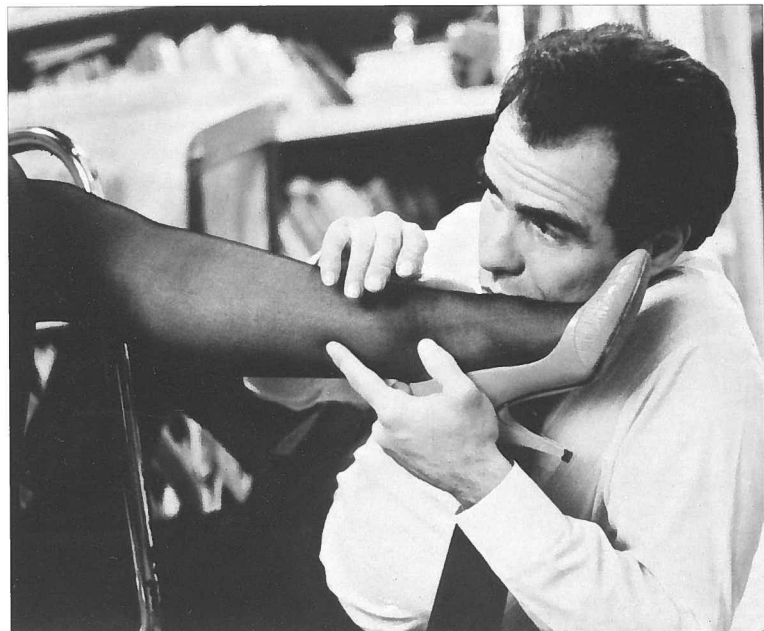
**Scénario :** Jaime Humberto Hermosillo. **Images :** Guillermo Navarro. **Musique :** Rockdrigo. **Son :** Salvador de la Fuente. **Décor :** Leticia Venzor.**Interprétation :** Gabriela Roel, Martha Navarro, María Rojo, Alvaro Guerrero, Emilio Echevarría.**Production :** Profesionales et Sociedad Cooperativa de Producción Cinematográfica José Revueltas**1h15 / 35 mm / couleur / VOSTF**

Gabriela et son mari Roberto vivent chez les parents de la jeune femme pour des raisons financières. Un matin, tandis que Gabriela occupe la salle de bain (où va se dérouler toute l'action), Roberto la rejoint. Il a bu et une dispute éclate... La caméra occupe la place du miroir devant lequel se noue le drame d'une famille de classe moyenne.

Gabriela and her husband Roberto live with her parents due to economic necessity. One morning, while Gabriela occupies the bathroom (where the whole film takes place), she is joined by Roberto. They have been drinking and an argument flares up. The camera takes the place of the mirror, in front of which a lower-middle class drama begins.

LA TAREA

1990



Scénario : Jaime Humberto Hermosillo. **Images :** Tony Kuhn. **Musique :** Chansons de Luis Arcaraz, Hermanos Martínez Gil et Rosendo Ruiz Jr. **Son :** Nerio Barberis. **Décors :** Laura Santacruz.

Interprétation : María Rojo, José Alonso.

Production : CLASA Films Mundiales

1h25 / 35 mm / couleur / VOSTF

Virginia, étudiante en communication, donne rendez-vous chez elle à Marcelo, un ex-amant, et cache une caméra vidéo pour enregistrer la rencontre. Au début, ignorant que tout est filmé, Marcelo se montre entreprenant avec Virginia, jusqu'à ce qu'il découvre la petite lumière rouge sous un canapé. Il se fâche, puis décide finalement d'entrer dans le jeu de Virginia.

Virginia, a medial student, makes an appointment at her apartment with her ex-lover, Marcelo and hides a video camera to record the meeting. In the beginning, while ignorant that he's been filmed, Marcelo is particularly forward with Virginia until the moment he sees a tiny red light underneath the sofa. He's annoyed but finally decides to play along with Virginia.

LA TAREA PROHIBIDA

1992



Scénario : Jaime Humberto Hermosillo. **Images :** Alex Phillips. **Musique :** Omar Guzmán.

Interprétation : María Rojo, Esteban Soberanes, Julián Pastor.

Production : CLASA Films Mundiales

1h20 / 35 mm / couleur / VOSTF

Santiago, 22 ans, étudiant en sciences de la communication, a obtenu de Virginia, ex-actrice d'âge mûr, qu'elle participe à la réalisation de son exercice vidéo scolaire dont tous deux seront les interprètes. Mais Santiago, à l'insu de Virginia, dissimule une seconde caméra.

A mature-aged, ex-actress Virginia has agreed to assist Santiago, a 22-year old media student in his school video exercise, for which they will be the actors. But Santiago without Virginia's knowledge has hidden a second camera.

MIKA KAURISMÄKI

UN KAURISMÄKI PRÉNOMMÉ MIKA

KAURISMÄKI : un nom, deux frères, un nouvel élan dans le cinéma finlandais dès le début des années 1980. Ce patronyme à consonnance exotique devint vite synonyme du cinéma finlandais tout entier aux yeux du public cinéphile français. Lentement, nous avons compris qu'il s'agissait en fait de deux auteurs différents, de deux sensibilités artistiques.

Mika Kaurismäki est né en 1955 à Orimattila, petite ville du sud de la Finlande. Avec Aki, son jeune frère, il fut vite attiré par les salles obscures et les ciné-clubs de Helsinki. Comme beaucoup de jeunes Finlandais de sa génération, Mika ne résista pas à l'appel de la route et du rail : Europe, sac à dos, le monde.

En 1977, on le retrouve à Munich, à l'École Supérieure du Cinéma, là même où Wenders fut reçu et Fassbinder recalé quelques années auparavant, avec les conséquences que nous connaissons. Mika fut séduit par l'atmosphère de l'époque et s'y intégra rapidement.

Son film de fin d'études, *Le menteur* (*Valehtelija*, 1981) est plus qu'un exercice de style. Mettant à contribution la personnalité du petit frère (ici co-scénariste et acteur), Mika trace le portrait hilarant et émouvant d'un jeune homme cynique, combinard et désespérément romantique. Les récompenses nationales puis internationales ne tardent pas ; parmi elles, en France, le Prix Henri Langlois.

Malgré l'amour de Mika pour le cinéma américain - Hawks, Huston et les séries B - *Le menteur* est truffé de références à la nouvelle vague française, surtout à Godard. Le héros incarné par Aki, Ville Alfa, donne son nom à la société de production que les frères créent dès 1981.

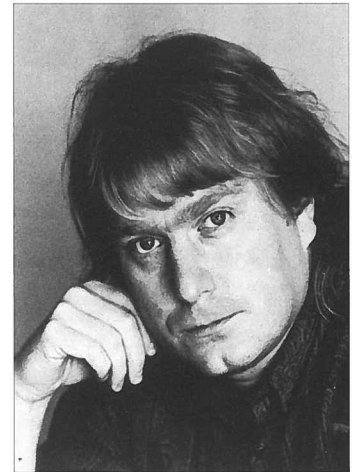
Pendant l'été 1981, les deux frangins font ensemble un bout de chemin au son de la musique rock "new wave" finlandaise. Cette exploration des routes et des cours d'eaux de leur pays fournit un film marquant : *Le Syndrome du lac Saimaa* (*Saimaailmiö*, 1981), un documentaire rock, sorte de Woodstock flottant, un film tout en musique et en été (malheureusement invisible actuellement pour des raisons techniques).

Les Indignes (*Arvottomat*, 1982), vaste road-movie mélancolique, contient déjà tout l'univers de Mika. Une Finlande des routes et des bistrotts, des bals populaires et des petits matins blêmes, une Finlande très élastique qui s'étend depuis l'Oklahoma de Woody Guthrie jusqu'à l'Italie de Gelsomina, sans omettre la commune libre de Montmartre. Présents aussi, tous les clichés de série B, avec lesquels Mika entretient un rapport cordial et amusé, à la grande joie du spectateur. Même l'histoire d'amour à trois, pourtant poussée à fond, reste émouvante, grâce à ce cinéaste néo-romantique conscient de ses faiblesses.

Aki intervient encore comme scénariste sur *Le Clan - Histoire d'une famille de grenouilles* (*Klaani - tarina Sammakkoitten suvusta*, 1984), mais les frères finnois sont déjà définitivement séparés en deux cinéastes. Cela ne les empêche nullement de gérer ensemble leur société de production, ni de lancer et d'animer le Midnight Sun Film Festival dans un village de Laponie, à Sodankylä. C'est un festival non commercial, non compétitif qui se déroule tous les ans au moment du solstice d'été, au nord du cercle polaire. Pendant quatre jours - il n'y a pas de nuit - on y déguste les trésors du cinéma mondial en présence d'invités de marque venus du monde entier.

A travers le road-movie cosmopolite, Mika poursuit l'exploration de sa Finlande. Dans *Rosso* (1985) il y promène un regard étranger, celui d'un tueur sicilien. *Helsinki-Napoli* (1987) présente l'observateur étranger en position inverse : un Finlandais chauffeur de taxi à Berlin. Les deux personnages sont incarnés par Kari Väänänen, l'un des deux acteurs fétiches de Mika.

L'autre est bien entendu Matti Pellonpää, connu aussi par les films de Aki Kaurismäki et de Matti Iljäs. Si *Rosso* est presque entièrement tourné en italien, distanciation oblige, les personnages de *Helsinki-Napoli* parlent toutes les langues (la distribution est d'ailleurs étonnante). Le seul mot de finnois qui ait encore droit de cité dans cette comédie loufoque est perkele : le gros mot préféré de tous les Finlandais.



Mika Kaurismäki,

cinéaste finlandais (Orimattila, 1955). Après avoir suivi des études à l'École Supérieure de Cinéma de Munich, il crée avec son frère Aki une société de production et de distribution, Villealfa, ainsi qu'une coopérative cinématographique. En 1981, il tourne son premier court métrage, *Le menteur*, puis cosigne avec Aki *Le Syndrome du lac Saimaa*. Après *Les Indignes*, portrait d'une jeune génération marginale et démunie, il tourne des films d'aventures, des comédies. Il affectionne particulièrement le genre "road movie".

"*Helsinki-Napoli* est un laboratoire de fiction dirigé par un savant fantaisiste, une vraie expérience de cinéma, un jeu qui ne prend au sérieux que son plaisir de déambuler au gré d'images de film. En soi, c'est déjà réjouissant. Et ce simple plaisir de filmer n'a jamais été exprimé avec une telle impudeur, un naturel aussi fort, vraie marque du cinéaste." (Frédéric Strauss, Cahiers du cinéma, Mars 1989)

Le retour à la langue maternelle donnera d'abord deux études sur les relations humaines : *Paper Star* et *Cha-Cha-Cha* (1989, les deux) dont le dernier reprend le thème de l'amour à trois. Avec *Zombie et le train fantôme* (*Zombi ja kummitusjuna*, 1991) Mika reprend la route, cette fois-ci vers Istanbul.

Oeuvre très pure, très soignée, *Zombie* est le film le plus métaphysique de Mika qui se laisse aller à aborder le plus grand des voyages, celui pour l'au-delà. En France, ce fut aussi le film qui le fit sortir définitivement de l'ombre du petit frère.

Il est difficile de situer Mika Kaurismäki dans l'histoire du cinéma finlandais, tant sa carrière est internationale depuis ses débuts. Son regard lyrique, indulgent, tendrement humaniste n'est cependant pas éloigné de celui de Risto Jarva. On ne trouve certes pas chez lui l'engagement social de Jarva, celui de Mika est différent, plus universel et surtout écologique.

Le portrait de ce grand idéaliste serait incomplet sans son combat pour la forêt amazonienne et ses populations autochtones. La rencontre avec l'Amazonie et l'énergie vitale irrésistible du grand fleuve fut pour Mika l'immense découverte de sa vie.

Dans son film *Amazon* (1991), il a voulu embrasser le fleuve tout entier, lui déclarer, un peu maladroitement, son amour.

La Dernière frontière (*Viimeisellä rajalla*, 1993), film un peu contesté (certains l'ont traité méchamment de "Mad Max arctique") se situe dans une Laponie du futur, totalement dévastée par une catastrophe nucléaire. Mika avait déjà abordé ce thème dans un court métrage de 1982, *Jackpot 2*. Il est certain que les centrales du type Tchernobyl qui fonctionnent à quelques encâblures de la frontière finlandaise ne laissent personne indifférent. *La Dernière frontière* a un fond sérieux, mais ne doit pas être pris mortellement au sérieux. La présence de Matti Pellonpää en est la preuve.

L'Amazonie, le grand amour, est à nouveau présente dans le tout dernier film de Mika, *Tigrero* (1994). C'est une balade en compagnie de ses deux vieux copains, Samuel Fuller et Jim Jarmusch, sur les traces d'un film que Fuller (autre amoureux du grand fleuve) n'a jamais réussi à réaliser.

Mika Kaurismäki nous prouve qu'un cinéaste peut être à la fois finlandais, européen et cosmopolite. A l'approche de la quarantaine, ce poète de la route, du rock et de la mort est loin d'avoir dit son dernier mot.

Filmographie

- 1981 *Le menteur* (*Valehtejila*), (CM)
Le Syndrome du lac Saimaa
(co-signé Aki Kaurismäki)
- 1982 *Jackpot 2*
- 1982 *Les Indignes*
(*Arvottomat*)
- 1984 *Le Clan - histoire de la famille des grenouilles*
(*Klaani - tarina sammakoitten suvusta*)
- 1985 *Rosso*
- 1987 *Helsinki-Napoli*
- 1989 *Cha cha cha*
Etoile de papier
(*Paperitähti*)
- 1991 *Amazon*
Zombie et le train fantôme
(*Zombi ja kummitusjuna*)
- 1993 *La Dernière frontière*
(*Viimeisellä rajalla*)
- 1994 *Tigrero*

Risto Mikael Pitkänen

LE MENTEUR VALEHTELIJA 1981 (MM)

Scénario : Aki Kaurismäki, Pauli Pentti. **Images :** Toni Sulzbeck, Kay Gauditz, Olli Varja. **Musique :** Lasse Keso. **Montage :** Antti Kari. **Son :** Mikael Sievers.

Interprétation : Aki Kaurismäki (Ville), Pirkko Hämäläinen (Tuula), Juuso Hirvikangas (Juuso), Lars Lindberg (le frère de Ville), Esa Sirkkunen (Olli), Jukka Järvelä (l'homme du bar), Mikko Mattila, Matti Pellonpää, Maija Heiskanen, Taina Nyström, Eija Vilpas, Toni Sulzbeck, Juhani Tommola, Juice Leskinen & Slam.

Production : Hochschule für Fernsehen und Film (München, BRD)

52mn / 35mm / N et B / VOSTF

JACKPOT 2 1982 (CM)

Scénario : Aki Kaurismäki, Mika Kaurismäki. **Images :** Raimo Paananen. **Musique :** Pantse Syrjä, Jukka Mikkola, Jyrki Siukkonen. **Montage :** Mika Kaurismäki. **Son :** Veikko Aaltonen.

Interprétation : Matti Syrjä, Tiina Bergström, Jukka Mikkola, Eero Tuomikoski, Eero Manner, Matti Pellonpää, Paavo Piskonen, Lauri Törhönen, Kaj Troberg.

Production : Villealfa Filmproductions

34mn / 35mm / couleur / VOSTF

LES INDIGNES ARVOTTOMAT 1982



Ville, jeune écrivain, erre dans les rues, fait diverses rencontres (un camarade fauché, son futur éditeur, un ami de son frère...) et se promène avec Tuula (restaurant, boîtes de nuit, supermarchés, jardins publics...).

Tout est allusions, références, clins d'œil constants au monde du cinématographe, de la parodie de films de gangsters à l'évocation du western.

A young writer, Ville, leisurely saunters through Helsinki and has various encounters (a skin broke friend, his future publisher, a friend of his brother's...) and continues with Tuula (restaurants, night-clubs, super markets, public gardens...)

Everything is an allusion, a reference, or a nod at the world of cinema, from the parodies of gangster films to the evocation of westerns.

Un vendredi soir, après une catastrophe nucléaire, que peut-on faire ?

Réponse : jouer au flipper.

What can we do on a Friday night, after a nuclear catastrophe?

The only reasonable answer is to play pin-ball.

Scénario : Aki Kaurismäki, Mika Kaurismäki. **Images :** Timo Salminen. **Musique :** Anssi Tikanmäki. **Montage :** Antti Kari. **Son :** Mikael Sievers. **Décors :** Aki Kaurismäki.

Interprétation : Matti Pellonpää (Manne), Pirkko Hämäläinen (Veera), Juuso Hirvikangas (Harri), Esko Nikkari (Hagström), Jorma Markkula (Mittja) Asmo Hurula (Väyry), Ari Piispa (Vassili), Aki Kaurismäki (Ville), Aino Seppo (Tiina), Pehr-Olof Sirén (le marchand de tableaux), Veijo Pasanen (Carlos), Erkki Thil (le lâche), Paavo Piskonen (le terroriste), Veikko Aaltonen (Juippi), Elina Kivihalme (Anna-kaarina), Harri Hyttinen (le clown), Langry Jr (l'acrobate).

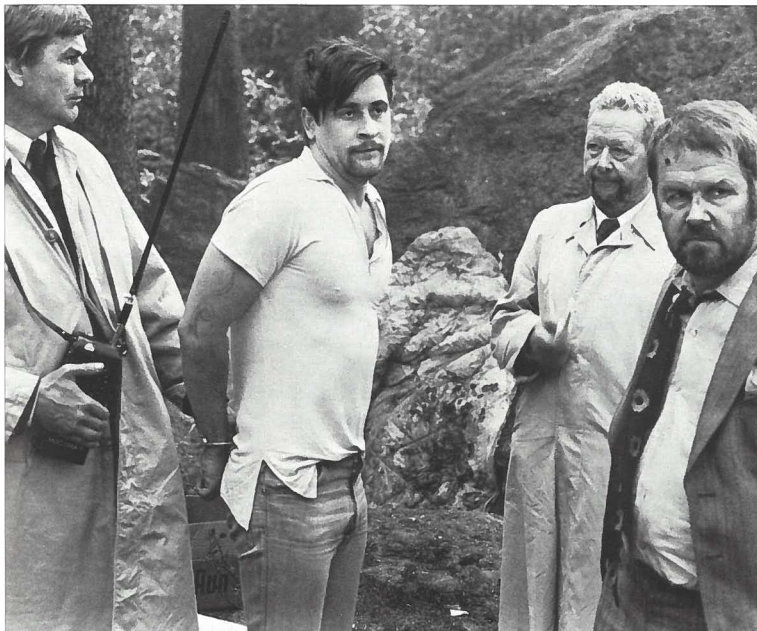
Production : Villealfa Filmproductions.

2h / 35mm / couleur / VOSTF

Ne pas se fier aux apparences. Manne, plongeur dans un restaurant de Helsinki, est un vrai dur. Une affaire de tableau volé lui fournit un prétexte pour reprendre la route et retrouver son passé : un ami, une femme et un ennemi...

Don't trust appearances, Manne, a Helsinki restaurant dishwasher is a hard man. A certain stolen painting gives him the excuse to take to the road again and go back over his past: a friend, a woman and an enemy...

**LE CLAN -
L'HISTOIRE DE LA FAMILLE DES GRENOUILLES**
KLAANI - TARINA SAMMAKOITTEN SUVUSTA
1984



Scénario : Aki Kaurismäki, Mika Kaurismäki d'après le roman de Tauno Kaukonen *Le Clan*. **Images :** Timo Salminen. **Musique :** Anssi Tikanmäki. **Montage :** Mika Kaurismäki. **Son :** Mikael Sievers. **Décor :** Matti Jaaranen.

Interprétation : Markku Halme (Alexandre Sammakko, le grand), Juhani Niemelä (Samuli Sammakko), Sampo Saarista-Nuotio (Alexandre Sammakko, le jeune), Kari Väänänen (Leevi Sammakko), Antti Litja (Benjamin Sammakko), Tuija Vuolle (Ulla Sammaakko), Soli Labbart (Sara-Muori Sammakko).

Production : Villealfa Filmproductions

2h / 35mm / couleur / VOSTF

Les Sammakko (Grenouille) vivent leur vie selon leurs propres règles, qui ne sont, malheureusement pour eux, pas les mêmes que celles qui régissent la société dans laquelle ils vivent. Menus larcins et crimes mesquins font qu'ils sont souvent confrontés à la police et que la prison est pour eux une réalité quotidienne. Le jeune Alexander, par amour pour Mirja, tente de s'arracher à la malédiction qui pèse sur sa famille.

The Sammakko (Frogs) live in accordance with their own set of rules, which unfortunately differ from those which govern the society they live in. Their deceits and petty thefts often bring them into confrontation with the police, and consequently in and out of prison. Young Alexander, in love with Mirja, attempts to tear himself away from the curse that hangs over his family.

ROSSO
1985



Scénario : Kari Väänänen, Mika Kaurismäki, monologue de Aki Kaurismäki et texte tiré de Dante Alighieri. **Images :** Timo Salminen. **Musique :** Marco Cucinatta. **Montage :** Raija Talvio. **Son :** Jouko Lumme.

Interprétation : Kari Väänänen (Rosso), Martti Syrjä (Martti), Leena Harjupatana (Marja), Mirja Oksanen (la fille), Maija-Liisa Majanlahti (une autre fille).

Production : Villealfa Filmproductions

1h17 / 35mm / couleur / VOSTF

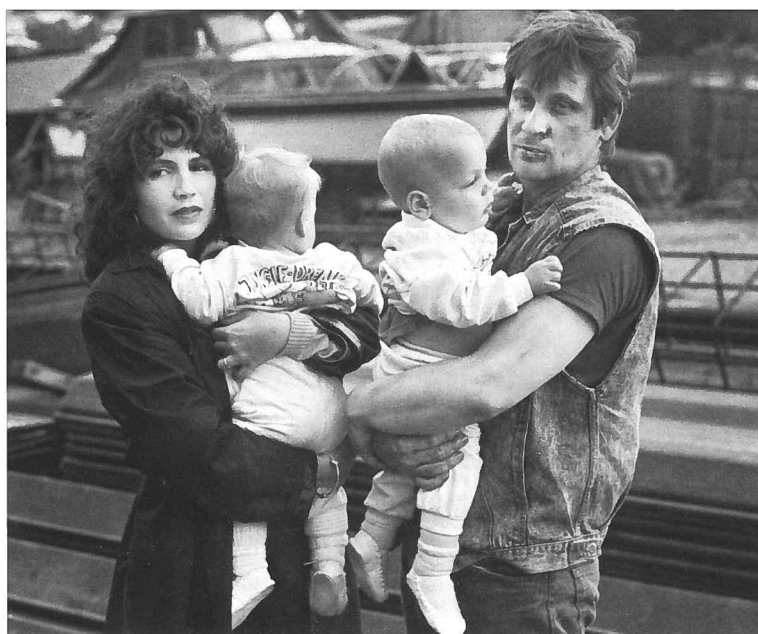
Giancarlo Rosso, un tueur à gages sicilien, est envoyé par la Mafia en Finlande. Il doit y tuer une femme qu'il a jadis aimée, Maria. Au lieu de cette dernière, il rencontre le frère de Maria, Martti. Celui-ci se propose d'aider Rosso dans ses recherches dont il ignore la finalité. C'est le début d'un voyage sur les côtes ouest de la Finlande et d'une curieuse et brève amitié entre deux êtres dont aucun ne comprend le moindre mot de tout ce que dit l'autre. Un nouveau film d'errance et de quête, avec une poursuite qui se terminera mal pour un Rosso solitaire et désabusé.

Giancarlo Rosso, a hired Sicilian killer, is sent by the Mafia to Finland. He has been ordered to kill the only woman he has ever loved, Maria. On arriving he meets her brother, Martti, who proposes to help Rosso with his search, whilst ignoring the outcome. It's the beginning of a voyage to the Finnish west coast and a curious, brief friendship between two people who don't understand the slightest word of what the other is saying.

HELSINKI-NAPOLI

HELSINKI NAPOLI

1987



Scénario : Mika Kaurismäki, Richard Reitinger d'après une idée de Mika Kaurismäki et Christian Zertz. **Images :** Helge Weindler. **Musique :** Jacques Zwart. **Montage :** Helga Borsche. **Son :** Paul Jyrälä. **Décor :** Olaf Schiefner.

Interprétation : Kari Väänänen (Alex), Roberta Manfredi (Stella), Jean-Pierre Castaldi (Igor), Margi Clarke (Mara), Nino Manfredi (le grand-père maternel), Samuel Fuller (le chef des gangsters), Eddie Constantine (le vieux gangster), Sakari Kuosmanen (le jeune gangster), Katharina Thalbach (Molly), Melanie Robeson (Lilli), Win Wenders (le pompiste), Jim Jarmusch (le patron de bar).

Production : Villealfa Filmproductions / Mediactuel

1h45 / 35mm / couleur / VOSTF

Alex est le seul chauffeur de taxi finlandais de Berlin. Il a épousé une jeune napolitaine, Stella, avec qui il vient d'avoir des jumeaux. Le couple travaille surtout la nuit : il conduit son véhicule alors qu'elle reçoit les appels au standard de la compagnie qui emploie également son mari. Un soir, deux gangsters français dérobent de l'argent et de la drogue à un américain qui se lance bientôt avec un complice à la poursuite de ses voleurs. Les deux français se réfugient dans le taxi d'Alex.

Alex who is the only Finnish taxi-driver in Berlin is married to Stella, a young Neapolitan, with whom he has twins. The couple work for the same company, mostly at night; he drives and she answers the switchboard. One evening, two French gangsters steal money and drugs from an American, who with an accomplice ruthlessly pursues the thieves. The Frenchmen take refuge in Alex's taxi.

ZOMBIE ET LE TRAIN FANTÔME

ZOMBIE JA KUMMITUSJUNA

1991



Scénario : Mika Kaurismäki d'après une histoire de Sakke Järvenpää, Pauli Pentti et Mika Kaurismäki. **Images :** Olli Varja. **Musique :** Mauri Sumén. **Montage :** Mika Kaurismäki.

Interprétation : Silu Seppälä (Zombie), Marjo Leinonen (Marjo), Matti Pellonpää (Harri), Vieno Saaristo (la mère), Juhani Niemälä (le père).

Production : Marianna Films Oy

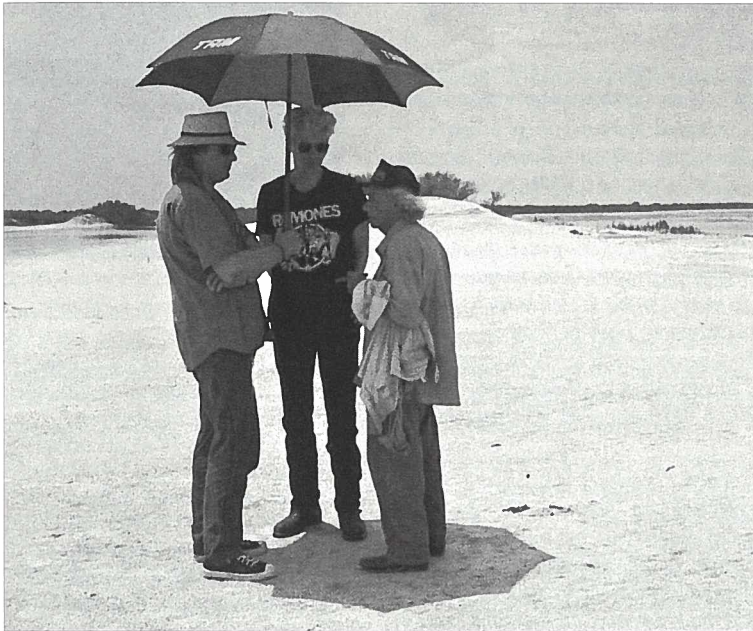
1h28 / 35mm / couleur / VOSTF

Zombie, bassiste un peu zonard, quitte ses parents avec qui il a des relations difficiles pour vivre chez son amie Marjo. Il traîne dans les bars. Il aimerait jouer avec un groupe. Henri, un ami musicien, lui donne une chance en lui proposant de jouer dans son groupe country. Mais Zombie n'arrive pas à faire face à la réalité. Il poursuit son rêve jusqu'à Istanbul d'où Henri tentera en vain de le réveiller.

Zombie, a dropout bass player leaves his parents due to the difficulties of the relationship and stays with his friend Marjo. He hangs out in bars, dreaming of joining a band. Henri, a musician friend gives him a chance, proposing that he plays in his country band. But Zombie can't face up to the reality. He follows after his dream until Istanbul where Henri vainly attempts to wake him up.

TIGRERO

1994

**Scénario :** Mika Kaurismäki. **Images :** Jacques Cheuiche.**Musique :** Nana Vasconcelos, Chuck Jones, The Karajá.**Montage :** Mika Kaurismäki.**Interprétation :** Samuel Fuller, Jim Jarmusch, The Karajá.**Production :** Marianna Films Oy**1h15 / 35mm / couleur / VOSTF**

40 ans plus tard, Samuel Fuller retourne au village indien de Karajá dans la forêt tropicale amazonienne où il avait voulu tourner un film. Pendant qu'il parle à son ami Jim Jarmusch, de sa carrière, de ce film qu'il n'a jamais fait, les indiens évoquent leur sort depuis ces dernières décennies.

After 40 years, Samuel Fuller returns to the Karajá Indian village in the Amazonian rain forest. While Fuller speaks to fellow film director Jim Jarmusch about his career and about the film that was never made, the Indians, too, recount their destinies over the past few decades.

**Le Festival International
du Film de La Rochelle**

*Partageons
notre
Passion*

Radio France

LA ROCHELLE

98.2

La Radio du Festival

DARIUSH MEHRJUI

DIMENSIONS ESTHÉTIQUES

Qui aurait imaginé que Dariush Mehrjui - l'un des meilleurs réalisateurs de la pré-révolution - deviendrait l'un des cinéastes les plus intéressants du cinéma contemporain iranien. Son cas contraste avec celui de Abbas Kiarostami dont les thèmes de prédilection n'impliquaient pas de remise en cause dans le cinéma iranien de la post-révolution. D'autres, comme Bahram Bayzai ou Massoud Kimiaee, ne pouvaient pas (ou ne voulaient pas) s'adapter parfaitement à ces circonstances. Comment Mehrjui est-il parvenu à une aussi parfaite transposition ?

Dariush Mehrjui est né en 1941 à Téhéran. Très jeune, il s'intéresse à la musique et joue du Santour (instrument à corde iranien). Plus tard, grâce aux programmes radiophoniques, il se tourne vers la musique classique et, malgré les objections de son père, il suit les cours du soir à l'école de musique. Puis, en raison du climat culturel et social du début des années cinquante - une période de troubles politiques en Iran qui s'achèvera par le coup d'état de 1953 - il se désintéresse de la musique et s'oriente vers la photographie, la peinture et surtout le cinéma. La projection du *Voleur de Bicyclette* de Vittorio de Sica et le début de la programmation du Ciné-Club à Téhéran ont été déterminants pour lui.

À 19 ans, il part aux États-Unis pour étudier le cinéma. Après un seul trimestre à U.C.L.A. il change d'idée et suit des cours de philosophie. "J'ai réalisé que le cinéma qui m'intéressait était inconnu, méprisé ou pris en dérision. Les professeurs faisaient partie de ces réalisateurs qui n'ont pas trouvé de place dans l'industrie du film. On ne parlait jamais de Bergman, de Welles, de Fellini, et de la Nouvelle Vague française qui débutait...", explique Mehrjui, dont la fascination pour le cinéma européen se reflétera dans ses films. Là-bas, Mehrjui publie le *Pars Review*, un journal littéraire bilingue (persan-anglais), traduisant et publiant des articles de grands écrivains iraniens de l'époque.

Son premier court métrage, inspiré de la dernière scène du *Procès* de Franz Kafka, est interrompu. Mehrjui retourne en Iran et se lance dans le cinéma. Pour percer dans l'industrie du film iranien, il écrit des scénarii sur commande. "J'ai réalisé que je ne pouvais pas écrire n'importe quoi. Mais je devais le faire si je voulais avoir la chance de faire mes films" déclare-t-il.

Finalement en 1966 il réalise *Diamant 33*, un film d'espionnage à la James Bond. "Il était clair pour moi, dès le début, que ce n'était pas le cinéma que je voulais faire". Suite à l'échec de *Diamant 33*, Mehrjui, plutôt dépressif, passe huit mois à traduire des œuvres philosophiques et à écrire des nouvelles qui ne seront jamais publiées. Au cours de cette même période, il va au théâtre et s'intéresse aux pièces du Dr. Gholam-Hossein Saedi.

Pour son deuxième film, *La Vache*, le scénario est adapté d'une nouvelle de Saedi qu'il réalise pour la télévision. Le succès de ce téléfilm d'une heure l'incite à écrire avec Saedi et à affirmer son style propre. Il choisit donc une équipe expérimentée, des comédiens professionnels et décide de tourner le film pour le cinéma, en noir et blanc à la fois pour des raisons économiques et artistiques.

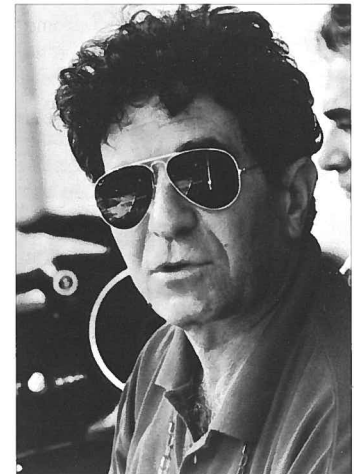
La Vache symbolise ses principales préoccupations cinématographiques même si la forte présence des thèmes et messages sociaux dans le film se fait aux dépens de sa forme, une tendance qui s'intensifiera dans ses prochains films. L'histoire, et la présence de comédiens issus du théâtre, renforcent l'aspect scénique du développement des thèmes audacieux de Saedi. En raison des scènes explicites sur la pauvreté et le retard industriel des campagnes, Mehrjui devra couper et modifier le film pour que *La Vache* puisse sortir en salles. En 1971, le film est montré au Festival de Venise et il y reçoit le prix de la Critique Internationale.

La Vache et *Ghaisar* de Massoud Kimiaee confirment une nouvelle tendance intellectuelle du cinéma iranien, et sont précurseurs de nombreux autres films en marge de la production commerciale.

Un an et demi plus tard, Mehrjui réalise *Monsieur le Naïf*, adapté du premier acte de la pièce de Ali Nasirian. "Après *La Vache*, j'ai compris que je devais repartir à zéro. J'ai choisi un sujet qui pouvait à la fois satisfaire mes aspirations artistiques, être populaire et surtout plaire à un producteur".

L'opposition entre la noblesse naturelle du provincial et la vie corrompue du citadin, rappelant la littérature européenne des 18 et 19^{ème} siècles, est représentée par un élémentaire regroupement de personnages, les "bons" et les "méchants". Mais sa tendance à généraliser les questions morales par delà les frontières nationales, confère au film un caractère universel, une transposition qui sera encore plus prononcée dans *Le Facteur*.

Le Facteur, chargé d'un symbolisme évident (la maladie du propriétaire vue comme la désintégration



Dariush Mehrjui, cinéaste iranien (Téhéran, 1941).

Inscrit à l'université de Los Angeles (UCLA) pour y étudier la philosophie, il devient journaliste, écrit des scénarios pour la TV et tourne dès l'année de son retour à Téhéran un film policier démarqué de James Bond, *Diamant 33* (1966). Trois ans plus tard, il se révèle avec une étrange et belle fable, *La Vache*. Il aborde la comédie sociale avec *Monsieur le Naïf*, puis s'inspire curieusement du *Woyzeck* de Büchner dans *Le Facteur*. *Le Cycle* (1976) reste bloqué trois ans par la censure et Dariush Mehrjui se voit refuser tout nouveau projet. Ce film, remarquable par son écriture nette et incisive, jette sur la société iranienne un regard sans complaisance.

du système féodal, le neveu comme la manifestation de l'influence occidentale, le vétérinaire comme l'intellectuel coupé du peuple etc...), est son film le plus artificiel. Mais son thème politico-philosophique séduit les occidentaux et de nombreux festivals internationaux le récompensent.

En 1975, après 3 ans d'inactivité, Mehrjui s'inspire à nouveau d'une histoire de Saedi. *Le Cycle* qui raconte les activités d'un gang engagé dans la vente illégale de sang, a contribué à attirer l'attention sur la nécessité de créer un centre de transfusion sanguine. Ainsi grâce à l'audace du thème et à la présence d'une star iranienne populaire, il devient le plus controversé de ses films. Mais *Le Cycle* tient peu compte du climat culturel de la société iranienne ou du développement des personnages, ce qu'il admet : "...il est difficile de faire jaillir la clarté d'un enchevêtrement de contradictions".

Sans doute influencé par le climat social de l'après révolution, Mehrjui tourne un film pour l'Institut pour le Développement Intellectuel des Enfants et des Adultes. *L'Ecole où nous allions* (1981) est un film politique qui démontre deux choses : sa sensibilité face aux changements sociaux, et sa distance par rapport à ses préoccupations philosophiques. Le film n'est pas immédiatement distribué car, comme il l'explique, "Il n'y avait pas encore de critères précis et le film provoquant des malentendus, certaines parties ont dû être coupées".

En 1984, Mehrjui vient en France et réalise *Le Voyage au pays de Rimbaud*, un film en 16 mm pour la télévision française. Puis, en 1987, de retour en Iran, il tourne *Les Locataires*, un film simple mais qui se prête à diverses interprétations politiques et qui s'imposera au box-office iranien.

En 1989, espérant répéter ce succès, il réalise *Shirak* inspiré d'une histoire de Kambuzia Partovi qui collabore au scénario. Dans *Shirak* on retrouve des indications sur ses idées philosophiques. "C'était une période de désillusions avec plusieurs écoles de pensées. Je ne voulais pas porter à l'écran des messages philosophiques destinés à résoudre les problèmes de l'existence".

En réalisant *Hamoon* (1990), il revient, avec une vision différente, aux problèmes philosophiques. "Ce qui sauve *Hamoon* ce n'est pas le mysticisme dans son acception habituelle. Ici, le mystique représente une sorte de personnalité métaphysique qui est le pivot de l'inconscient collectif de la culture de Shia Mushim. Cet homme a été, au-delà de toutes les différences, entre l'Orient et l'Occident. Il a cherché à l'intérieur de son cœur et de son être la porte qui lui ouvrirait la connaissance ou la vision de Dieu. Et cela fait partie de notre culture religieuse". Si le film nous montre sa perspicacité à percevoir la position sociale et existentielle des intellectuels iraniens, ce sont ses nombreux éléments mélodramatiques qui en ont fait un grand succès.

Mehrjui publie, en 1989, un livre comprenant un long essai, "Esthétique de la réalité", et une traduction de Herbert Marcuse, "La Dimension esthétique".

En 1992, Mehrjui réalise *Banoo* où l'on retrouve ses préoccupations spirituelles. C'est l'histoire d'une femme abandonnée par son mari. Pour remplir le vide de sa vie elle accueille une famille sans abri. Le film a quelque chose du *Viridiana* de Buñuel. Mehrjui décrit l'héroïne du film comme... "la mère éternelle, le principe essentiel de vie, la vierge éternelle. On y trouve aussi le processus de l'individualité qui conduit au concept de Jung sur l'archétype et le moi intérieur où réside l'Esprit Divin ou l'Élément Divin de l'homme. Bien sûr cela s'apparente au mysticisme pour qui la connaissance de Dieu s'atteint par la connaissance du Soi. "

Son dernier film *Sara* (1993) inspiré de "La Maison de Poupée" de Ibsen, semble être une réaction à la censure. L'héroïne intellectuelle de *Banoo* est devenue une femme au foyer traditionnelle et conforme qui fait tout ce qu'elle peut pour sauver sa vie de famille, mais qui a aussi le courage de l'abandonner quand la situation devient désespérée.

Les personnages de Mehrjui sont habituellement aux prises avec la société. Le conflit entre les personnages et le monde extérieur mène à des révoltes motivées par des causes émotionnelles et des différences idéologiques.

Dans ses premiers films (*Monsieur le Naïf*, *Le Cycle*, *Le Facteur*), le monde extérieur fournit la cause initiale des troubles psychologiques contrairement à ses derniers films (*Hamoon*, *Banoo*, *Sara*) où ces proviennent des conflits internes des personnages.

"J'ai pensé réaliser *Hamoon* juste après *Le Cycle*. Je voulais me libérer des restrictions d'une approche directe de la politique et du social. Entre la fin des années 60 et le début des années 70, le climat social était caractérisé par une intense conscience politique - époque où j'ai réalisé *La Vache*. Mais j'ai toujours été conscient que l'art ne devait pas être directement et explicitement concerné par la politique. Quand je vois mes premiers films, je trouve que ces questions sur le monde extérieur sont trop présentes. Dans mes derniers films je cherchais s'il y avait une réponse à la question fondamentale qui a toujours motivé mon travail".

Filmographie

- 1966 *Diamond 33*
(*Almas é 33*)
- 1970 *La Vache* (*Gâv*)
- 1971 *Monsieur le Naïf*
(*Agha yé halou*)
- 1973 *Le Facteur* (*Postchi*)
- 1976-79 *Le Cycle*
(*Dayéreh Mina*)
- 1981 *L'Ecole où nous allions*
(*Madresse y ke miraftim*)
- 1984 *Le Voyage au pays de Rimbaud*
- 1987 *Les Locataires*
(*Ejareneshinha*)
- 1989 *Shirak*
- 1990 *Hamoon*
- 1992 *Banoo*
- 1993 *Sara*
- 1994 *Pari et le livre vert*
(*Pari va ketab sab 2*)

Shahrokh Dolku

(Extrait de "Film International")

Publié à Téhéran)

Traduction Florence Ayadi

LA VACHEGAV
1969

Scénario : Gholam Hossein Saedi, Dariush Mehrjui.
Images : Fereydon Ghovanlou. **Musique :** Hormoz Farhat.

Interprétation : Ezatollah Entezami, Ali Nassirian, Jamshid Mashamyekhi, Esmat Safavi, Khosrow Shoja'zadeh, Jafar Vali, Ramezanifar.

Production : Centre National du Cinéma de l'Iran
1h40 / 35mm / N et B / VOSTF

Hassan vit en Iran, dans un village isolé et pauvre, et possède une vache. Hassan et les villageois aiment cette vache qui leur fournit tout leur lait. Un jour pourtant, cette vache meurt. Hassan est tellement bouleversé qu'il en tombe malade. Perturbé, il croit être devenu une vache. Ses amis l'enchaînent et décident de l'emmenner à la ville pour le faire soigner. En chemin, il s'enfuit...

Hassan, who owns one cow, lives in an isolated, poor Iranian village. The cow is loved by Hassan and village for the milk it provides them. When the cow dies, he becomes so deranged that he comes to think that he has become the cow. His friends get together and decide to take him to the nearby city to be seen by a doctor. He escapes along the way...

MONSIEUR LE NAÏFAGHA YÉ HALOU
1971

Scénario : Dariush Mehrjui. **Images :** Houshang Baharlow.

Interprétation : Ezatollah Entezami, Ali Nassirian, F. Khorwash.

Production : Caspienne

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

Monsieur Halow, à la recherche d'une épouse, quitte sa province pour Téhéran. Après s'être fait manipuler par un agent immobilier, il rencontre Mehri, jeune serveuse dans un café de la banlieue, dont il tombe amoureux. Mais, très vite, il se rend compte que Mehri est une prostituée.

In his search for a wife, Mr Halow, leaves his province for Teheran. After being fiddled by a real estate agent he meets Mehri, a young waitress in a suburban café, with whom he falls in love. But very quickly he realises that Mehri is a prostitute.

LE FACTEUR POSTCHI 1973



Scénario : Dariush Mehrjui. **Images :** Houshang Baharlow. **Musique :** Hormoz Farhat. **Montage :** T. Mifendereski.

Interprétation : Ali Nassirian, Ezat Entezami, Jaleh Sam, Bahman Fersi.

Production : Studio Missaghien

1h55 / 35mm / N et B / VOSTF

Dans un village du nord de l'Iran, Taghi, marié à une belle femme, est impuissant. Pour pouvoir payer ses dettes, il travaille comme facteur, comme serveur chez un grand propriétaire de la région et il joue également au loto national. Un jeune ingénieur, neveu de son propriétaire, de retour de l'étranger, s'occupe des affaires de son oncle. Charmeur, il séduit la femme de Taghi.

In a Northern Iranian village, Taghi has a beautiful wife but is impotent. In order to pay off his debts he works as a postman, a servant for a large property owner and plays the national lotto. A young engineer, nephew of the property owner returning from abroad, looks after his uncle's affairs. A charmer, he seduces Taghi's wife.

LE CYCLE DAYÉREH MINA 1974



Scénario : Dariush Mehrjui et G. H. Sahedi. **Images :** Houshang Baharlow. **Montage :** Talat Mirfendereski.

Interprétation : Saïd Kangarani (Ali), Ismail Mohammad (le père), Ezatollah Entezami (Sameri), Fourouzan (Zahra), Bahman Fersi (le docteur).

Production : Telfilm

1h35 / 35mm / couleur / VOSTF

Au sud de Téhéran, un vieil homme et son jeune fils Ali se dirigent vers un hôpital où le vieillard, malade, tente de se faire admettre. Tandis qu'on leur refuse l'entrée de l'hôpital, un homme leur propose de gagner facilement de l'argent. A la nuit tombée, Ali et son père sont conduits dans un camion rempli d'hommes, vers un building où règne un désordre indescriptible : des clochards, des drogués, toutes sortes de miséreux sont là pour se faire prélever du sang et gagner quelques rials. Le père d'Ali proteste qu'il est malade et qu'il n'a pas de sang à vendre.

In Teheran, an elderly man and his young son Ali are going towards a hospital where the old, sick man pleads to be admitted. Whilst being refused, a man makes a proposition to make some easy money. At nightfall, Ali and his father are taken by truck full of men to a building where chaos reigns. Tramps, drug addicts, of down and outs are all there to give blood for a few rials. Ali's father protests that he is ill and has no blood to sell.

LES LOCATAIRES
EJARENESHINHA
1987



Scénario : Dariush Mehrjui. **Images :** Hassan Gholizadeh. **Musique :** Nasser Cheshmazar. **Montage :** Hassan Hassandoust. **Son :** Hassan Zahedi.

Interprétation : Ezatollah Entezami, Hamideh Kheir-Abadi, Hossein Sarshar, Akbar Abdi, Ferdos Kaviani, Akbar Hassan-Rad, Hassan Tahmoors.

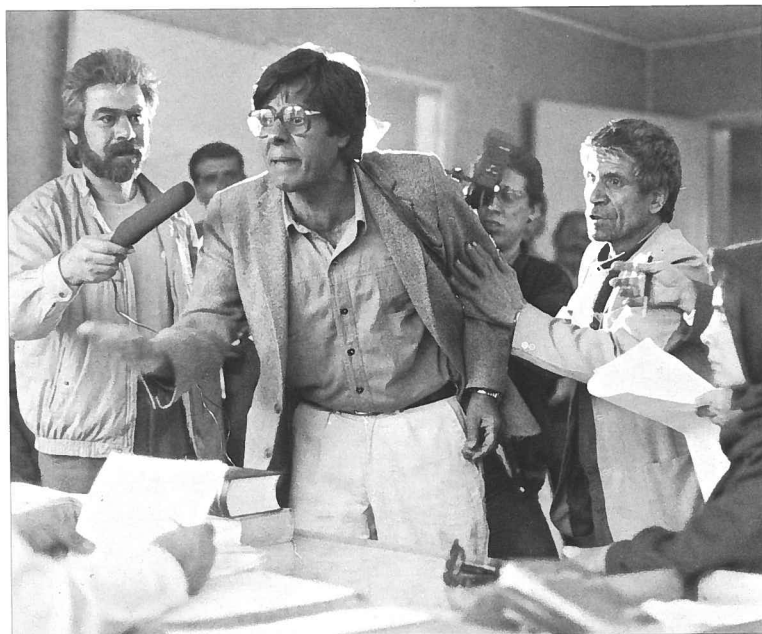
Production : Farabi Cinema Production

2h10 / 35mm / couleur / VOSTF

Quatre familles vivent en banlieue, dans un vieil immeuble délabré. Abbas Agha, le gérant, occupe le rez de chaussée et se met en tête d'expulser tous les locataires pour récupérer son immeuble. Pour cela, il compte sur l'aide d'une agence immobilière. Les conflits se multiplient entre Abbas et les locataires qui ne sont pas prêts à se laisser faire.

Four families live in an old dilapidated building in the suburbs. The landlord's legal representative, Abbas Agha occupies the ground floor and is determined to take possession of the building and evict the tenants, with the help of a housing agency. Disputes between Abbas and the other tenants continue until events take an unexpected turn.

HAMOON
1990



Scénario : Dariush Mehrjui. **Images :** Turaj Mansuri. **Musique :** Nasser Cheshmazar. **Montage :** Hassan Hassandoost.

Interprétation : Khosro Shakibai, Ezatollah Entezami, Hossein Sarshar, Bita Farahi, Turan Mehrzad, Jalal Moghaddam, Amrollah Saberi, Fathali Ovissi, Nader Rajabpoor.

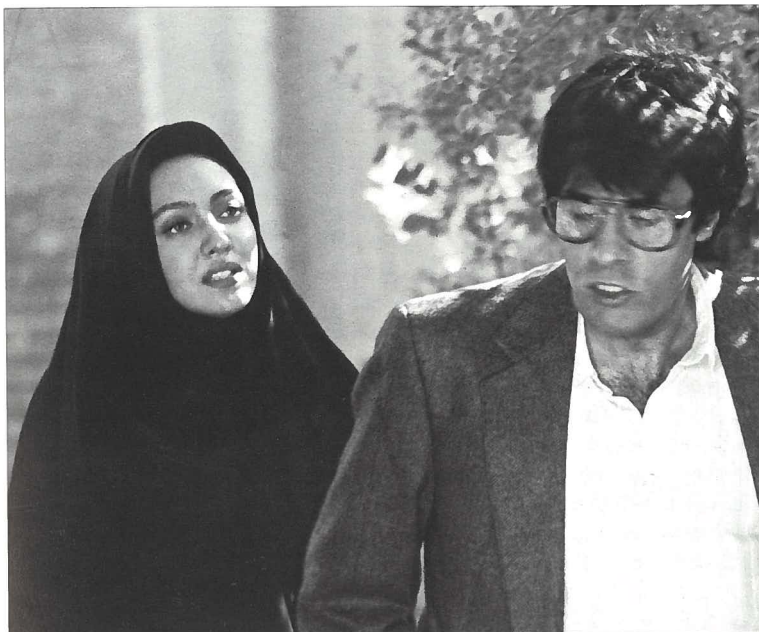
Production : Dariush Mehrjui

2h10 / 35mm / couleur / VOSTF Softtiter

Après sept ans de vie commune, Hamid Hamoon est toujours aussi amoureux de sa femme Mahshid. Pourtant, son comportement menace leur bonheur. En effet, Hamoon rédige une thèse qui s'intitule «L'Amour dans la Religion des Prophètes» et malgré ses recherches, il ne parvient pas à conclure cette thèse. En 24 heures, Hamoon passe du réel à l'imaginaire, du présent au passé, du rêve au cauchemar.

After seven years of married life Hamid Hamoon is still in love with his wife Mahshid. Nevertheless his behaviour threatens their happiness. He is writing a thesis titled "Love in the Religion of the Prophets" and despite his extensive research he cannot reach a definite conclusion. The film focuses on a 24 hour period where he hovers between reality and the imaginary, past and present, and dreams to nightmares.

SARA
1993



Scénario : Dariush Mehrjui. **Images :** Mahmud Klari.
Montage : Hassan Hassandoost. **Son :** Asghar Shahverdi,
Sasan Nakhai, Hassan Hassandoost.

Interprétation : Niki Karimi, Amin Tarokh, Khosro
Shakibai, Yasman Malek-Nasr.

Production : Hashem Seifi, Dariush Mehrjui

1h40 / 35mm / couleur / VOSTF

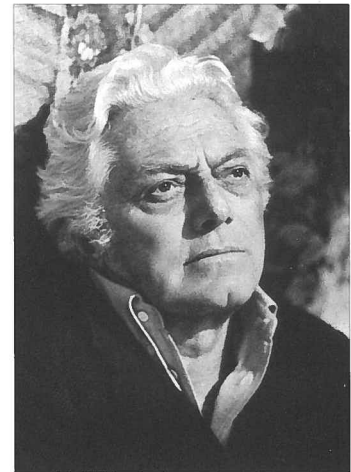
Hassam se rend à l'étranger pour se faire soigner. Sa femme Sara, paie les frais du voyage, en prétendant que l'argent lui vient d'un héritage de son père. Son mari, une fois guéri, rentre chez lui. Sara, elle, effectue, à l'insu de son mari, des travaux de couture pour rembourser ses dettes. Mais Gotshtasb, l'homme qui l'a aidée financièrement, est accusé d'avoir falsifié des documents. Il demande alors à Sara d'obliger son mari, devenu directeur de banque, à l'aider à conserver son poste.

Hassam has to travel abroad for medical treatment. His wife, Sara, pays for the trip, by explaining that the money was a bequeath from her father. Once cured her husband returns home. Meanwhile, unbeknown to her husband, Sara is trying to repay her debts by doing sewing jobs. But the man who helped her financially, Gotshtasb, is accused of forging documents. He asks Sara, whose husband is now a bank manager, to help him keep his job.

DINO RISI

"Le monde artistique se retrouve face à un choix : la futilité ou l'ennui. Déjà, dans la majeure partie de notre univers, il est très mal vu de ne pas être grave. Encore une demi-génération et la gaieté sera frappée d'excommunication. J'ai choisi de vivre intensément ces derniers instants de liberté".

Dino Risi



L'OMBRE DU MORALISTE

Dans les années soixante, dans cette décennie qui fut pour le cinéma italien d'une exceptionnelle fécondité, on n'avait d'yeux que pour Visconti, Fellini, Antonioni et pour la jeune vague qui comptait des noms aussi prometteurs que Rosi, Petri, Olmi, Ferreri, Pasolini, Scola, Bertolucci, les Frères Taviani ; quant aux auteurs de films dits "légers", les Monicelli, Comencini, Risi, Germi, ils faisaient figure, au-delà de réussites ponctuelles, d'auteurs de seconde importance. Je me souviens aussi d'une soirée de clôture du Festival de Cannes en 1966 où les journalistes et le public conspuèrent un jury qui avait "amoindri" les mérites de Claude Lelouch en partageant la Palme d'or d'*Un homme et une femme* avec *Ces messieurs dames* de Pietro Germi. Pourtant, le temps rend justice à ces maîtres du divertissement méditatif et, sans occulter l'importance des cinéastes statutés, il est clair aujourd'hui que la diversité de la cinématographie italienne fut sa richesse et la base de sa puissance industrielle : tous ces auteurs ont participé à la variété des regards créatifs posés sur une société. Ainsi en va-t-il de l'œuvre de Dino Risi, "véritable comédie humaine", comme la définissait Simon Mizrahi, portrait aux multiples facettes d'un pays emblématique des contradictions de notre temps.

Au début des années cinquante, dans ces années où, sous couvert de cinéma commercial, toutes sortes d'expériences étaient possibles et où, pour les jeunes, les débuts dans la mise en scène ne prenaient pas le caractère crucial qu'ils ont aujourd'hui, Risi tournait ses premiers films, *Vacanze col gangster* (1951) et *Il viale della speranza* (1952) et exprimait déjà, dans ces œuvres mineures, sa grande tendresse pour les personnages. Repéré par Cesare Zavattini, Risi fit partie de la glorieuse légion de *L'Amour à la ville* (1953) aux côtés d'Antonioni, Fellini, Lattuada, Lizzani, Maselli... Le même Zavattini collabora au scénario du *Signe de Vénus* (1955), premier succès du jeune cinéaste auquel on confia le soin de terminer la trilogie des *Pain amour* avec *Pain, amour ainsi soit-il* en 1955.

Avec *Pauvres mais beaux* (1956) - que suivront *Belle ma povere* (1957) et *Poveri milionari* (1958) -, Risi met au point un style de plus en plus personnel : héritier du néoréalisme dans la perspective de ce que l'on a appelé de façon réductrice "le néoréalisme rose", le cinéaste crée un univers dont la bonne humeur apparente cache à grand peine une inquiétude sous-jacente. "Le bien-être, note le metteur en scène, commençait à se faire sentir en Italie. Dans son petit domaine, le film représentait ce passage d'un mode de vie à un autre. Voir ces jeunes gens essayer de vivre dans une société à laquelle ils n'étaient pas adaptés avait quelque chose de pathétique". Ainsi, la comédie fonctionne complètement mais derrière la drôlerie, la légèreté et la précision du récit, le film est traversé par un détachement mélancolique qui le lesté d'une gravité inattendue. Un dosage subtil, qui n'appartient qu'à Risi, commence à percer. Le public italien ne s'y trompa pas : il fit un triomphe à ces jeunes gens "pauvres d'argent mais riches de fantaisie".

En 1959, Risi dirige pour la première fois Vittorio Gassman qui vient de révéler ses talents comiques dans *Le Pigeon* de Monicelli. Le cinéaste a perçu les formidables possibilités d'un acteur capable d'interpréter tous les rôles et d'apporter la preuve que, sous le masque du tragédien formé à l'école classique du théâtre, se cache un monstre de drôlerie, un histrion jamais en panne d'invention, un homme ordinaire capable aussi d'une grande économie de moyens expressifs. De

Dino Risi,

cinéaste italien (Milan, 1917). Diplômé de médecine, il fait ses premières expériences cinématographiques comme assistant de Mario Soldati et d'Alberto Lattuada. Au lendemain de la guerre, il écrit des articles sur le cinéma pour divers journaux et participe au courant néoréaliste avec une vingtaine de courts métrages dont *Barboni* (1946) primé à la Mostra de Venise. A partir de 1951, il s'installe à Rome et se consacre entièrement au cinéma. Peintre sarcastique de la société italienne du boom économique, il se tourne vers la comédie de mœurs dont il devient l'un des plus brillants artisans dans les années soixante. Au début des années soixante-dix, il trouve une veine plus acide en affrontant des problèmes civils et moraux : la libération sexuelle, la justice, la corruption... Auteur éclectique et observateur lucide, il a su dépeindre l'humour et la gravité des scènes de la vie quotidienne.

Filmographie

- 1946 *Barboni* (CM)
- 1949 *Seduta spiritica* (CM)
- 1951 *Il siero della verità* (CM)
- 1952 *Vacanze con gangster*
- 1953 *Viale della speranza*
Paradiso per 4 ore (Episode du film *L'Amour à la ville*)
- 1955 *Le Signe de Venus*
(il segno di Venere)
Pain, amour, ainsi soit-il...
(Pane, amore, ...)
- 1956 *Pauvres mais beaux*
(*Poveri ma belli*)
- 1957 *La nonna Sabella*
Beaux mais pauvres
(*Belle ma povere*)
- 1958 *Venise, la lune et toi*
(*Venezia, la luna e tu*)

L'Homme aux cent visages (1959) aux *Monstres* (1963) en passant par *La Marche sur Rome*, *Le Fanfaron*, *Il successo*, Risi exalte la face cachée du comédien : toute une galerie de personnages envahit l'écran dans une farandole qui dit clairement le désastre précoce d'une Italie alors obnubilée par le miracle économique, ce "boom" dont Risi illustre le caractère illusoire dans ce que l'on peut considérer comme l'un de ses chefs-d'œuvre, *Une vie difficile* (1961), film dans lequel il suit l'évolution de l'Italie, des combats de la Résistance au début des années soixante. Le protagoniste, génialement interprété par Alberto Sordi, voit sombrer tous les idéaux nés des luttes contre le fascisme : sa volonté de changement se brise contre les compromissions et les combines d'une après-guerre marquée par le triomphe des forces de la réaction. "L'arrangement" conduit l'idéaliste révolutionnaire à devenir le larbin d'un riche industriel.

Avec *Le Fanfaron* - autre film culte de ces années - Risi met en scène un personnage fortement emblématique, "un Italien typique, superficiel, fasciste, un impuissant, un velléitaire, sans qualité profonde, ni morale", un personnage négatif qui vit intensément la mutation de l'heure et qui exprime le désarroi d'une société qui a perdu ses points de repère. Vittorio Gassman incarne ici un être pitoyable et finalement désarmé, un homme que rien ne peut sauver car son angoisse refoulée résulte de forces qui le dépassent, victime qu'il est d'une conception erronée de l'existence : l'instinct vital exacerbé n'est que l'image inversée de la solitude et de la peur de la mort. Ainsi, quintessence d'un style qui joue du divertissement pour mieux habituer le regard à l'insoutenable, *Le Fanfaron* porte la comédie dans une voie singulière : Dino Risi expérimente une formule inédite, celle où le drame est consubstantiel au rire, où le tragique de la condition humaine se pare des oripeaux de l'ironie, de la dérision, du cynisme même, comme forme extrême de recherche de la vérité. Risi, entre violence et tendresse, laisse souvent percer une poésie du désespoir, comme dans le final des *Monstres* où Tognazzi cherche à divertir son veil ami, le boxeur infirme recroquevillé dans un fauteuil roulant, en le promenant sur une plage déserte et en faisant virevolter dans le ciel un cerf-volant agité par le vent.

Au cours des années soixante-dix, Risi continue à charger ses films d'une férocité réjouissante : chez lui pointe un scepticisme qui alimente une critique toujours plus désespérée vis-à-vis d'une société irresponsable et totalement incapable de se réformer. Dans une perspective éclectique, il affronte - souvent de manière prémonitrice - des problèmes aussi divers que le célibat des prêtres (*La Femme du prêtre*, 1970), la condition féminine (*Moi la femme*, 1971), la justice et la corruption (*Au nom du peuple italien*, 1972), le terrorisme et les prises d'otage (*Rapt à l'italienne*, 1973), la vieillesse déchirée entre la survie et l'autodestruction (*Parfum de femmes*, 1974) - film qui permit à Vittorio Gassman d'obtenir un prix d'interprétation à Cannes - les errements du régime fasciste (*La Carrière d'une femme de chambre*, 1975), le drame de la retraite (*Dernier amour*, 1978), l'incompréhension entre les générations (*Cher papa*, 1979).

Preuve d'un talent plus subtil et plus divers qu'il pourrait sembler à un regard distrait, Risi tourne aussi d'étranges films dramatiques parcourus d'ironie comme *Âmes perdues* (1976), *La Chambre de l'évêque* (1977), et surtout *Fantôme d'amour* (1981) avec Romy Schneider. Quant à son dernier film, *Valse d'amour* (1991) où il retrouve encore une fois Vittorio Gassman, il comporte, malgré quelques chutes d'intensité, des moments sublimes sur le passage du temps, le délabrement de la vieillesse et la volonté toujours intacte d'aimer.

Avec ses cinquante films, Dino Risi est un des auteurs les plus prolifiques du cinéma italien, mais cet aspect quantitatif ne rend pas compte de l'exceptionnelle fécondité d'un homme qui n'a jamais perdu de vue le sens du spectacle et qui a toujours cherché à donner à voir et à méditer dans le cadre exaltant du divertissement. La comédie italienne - subtil dosage de gravité, d'humour corrosif et de grotesque - a trouvé en Dino Risi l'un de ses pionniers et l'un de ses plus géniaux représentants, accoucheur quotidien des interrogations d'une société vitaliste et suicidaire, d'une société qui refuse de regarder la sarabande des monstres qu'elle a enfantés.

Jean A. Gili

Extrait du catalogue du
46^e Festival International du Film - Cannes 1993

- 1959 *Poveri milionari*
Il vedovo
- 1960 *L'Homme aux cent visages/*
Le Matamore (Il mattatore)
A porte chiuse
- 1961 *L'Inassouvie (Un amore a Roma)*
Une vie difficile
(*Una vita difficile*)
- 1962 *La Marche sur Rome*
(*La marcia su Roma*)
Le Fanfaron (Il sorpasso)
- 1963 *les Monstres (I mostri)*
Il successo
- 1964 *Il giovedì*
Il gaucho
- 1965 *Les Poupées (Le bambole /*
épisode : *La telefonista*)
Les Complexés (I complessi /
épisode : *Une journée décisive*)
- 1966 *Playboy party (L'ombrellone)*
I nostri mariti
(épisode : *Nei secoli fedeli*)
Operation San Gennaro
(*Operazione San Gennaro*)
- 1967 *L'Homme à la Ferrari (Il tigre)*
Il profeta
- 1968 *Fais-moi très mal mais couvre-*
moi de baisers (Straziemi ma
di baci saziami)
- 1969 *Une poule, un train et*
quelques monstres
(*Vedo nudo*)
Il giovane normale
- 1970 *La Femme du prêtre*
(*La moglie del prete*)
- 1971 *Moi la femme (Noi donne*
siamo fatte così)
- 1972 *Au nom du peuple italien*
(*In nome del popolo italiano*)
- 1973 *Rapt à l'italienne*
(*Mordi e fuggi*)
Sexe fou (Sessomatto)
- 1974 *Parfum de femme*
(*Profumo di donna*)
- 1976 *Âmes perdues (Anima persa)*
La Carrière d'une femme de
chambre (Telefoni bianchi)
- 1977 *La Chambre de l'évêque*
(*La stanza del vescovo*)
Les Nouveaux monstres
(*I nuovi mostri*)
- 1978 *Dernier amour (Primo amore)*
- 1979 *Cher papa (Caro papa)*
- 1980 *Je suis photogénique*
(*Sono fotogenico*)
Les Séducteurs (Sunday Lovers)
- 1981 *Fantôme d'amour*
(*Fantasma d'amore*)
- 1982 *Les Derniers monstres*
(*Sesso e volentieri*)
- 1984 *Le Bon Roi Dagobert*
- 1985 *Le Fou de guerre (Scemo di*
guerra)
- 1986 *Il commissario Lo Gato*
- 1987 *Teresa*
- 1991 *Valse d'amour*
(*Tolgo il disturbo*)

PAUVRES MAIS BEAUX

POVERI MA BELLI

1956



Scénario : Dino Risi, Massimo Franciosa, Pasquale Festa Campanile. **Images :** Tonino Delli Colli. **Musique :** Piero Piccioni. **Montage :** Mario Serandrei. **Décor :** Piero Filippone.

Interprétation : Marisa Allasio (Giovanna), Renato Salvatori, Maurizio Arena (Romolo), Alessandra Panaro (Anna Maria), Ettore Manni (Ugo), Mario Carotenuto, Lorella De Luca (Marisa), Virgilio Riento.

Production : Titanus (Rome) / Société Générale de Cinématographie (Paris)

1h30 / 35mm / N et B / VOSTF

Deux séducteurs des faubourgs, Romolo et Salvatore, tombent sous le charme de leur voisine Giovanna, la fille du tailleur. Leur amitié est mise à rude épreuve car Giovanna laisse croire à chacun qu'il est l'élu de son cœur.

Two suburban seducers, Romolo and Salvatore, fall under the spell of their neighbour Giovanna, the tailor's daughter. Their friendship undergoes a severe trial when Giovanna lets each of them believe that he is her beloved.

LA NONNA SABELLA

1957



Scénario : Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, Ettore Manni, D. Risi d'après le roman de P.F. Campanile. **Images :** Tonino Delli Colli. **Musique :** Michele Cozzoli. **Montage :** Mario Serandrei. **Décor :** Piero Filippone.

Interprétation : Tina Pica (la grand-mère Isabelle), Peppino De Filippo (Emilio), Sylva Koscina (Lucia), Renato Salvatori (Raffaele Rizzullo), Dolores Palumbo (Carmelina).

Production : Titanus (Rome) / Franco-London Films (Paris)

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

Raffaele, étudiant à Naples, doit rentrer dans son village natal car sa grand-mère Isabelle est en train de mourir. C'est une femme autoritaire qui a toujours plié ses proches à toutes ses volontés. C'est la sœur d'Isabelle qui en souffre le plus : vingt ans de fiançailles avec Emilio et pas encore mariés parce qu'Isabelle s'y est constamment opposée. Ils attendent sa mort avec impatience. Mais quand Raffaele arrive, il découvre que la grand-mère a feint d'être mourante pour l'obliger à revenir et à épouser une jeune fille dont les parents sont de riches propriétaires.

Raffaele who is studying in Naples is obliged to return to his native village as his grandmother Isabelle is close to dying. She is an authoritarian woman who has always bent her family around to her wishes. Above all, it is her sister who has the most suffered; engaged for twenty years with Emilio and still unmarried because Isabelle is constantly opposed. They await her death with impatience. But when Raffaele arrives he discovers that Isabelle has feigned dying in order to lure him home to marry a young girl whose parents are rich landowners.

UNE VIE DIFFICILE**UNE VITA DIFFICILE****1961****LA MARCHE SUR ROME****LA MARCIA SU ROMA****1962**

Scénario : Rodolfo Sonego. **Images :** Leonida Barboni.
Musique : Carlo Savina. **Montage :** Tatiana Casini.
Décor : Mario Chiari, Mario Scissi.

Interprétation : Alberto Sordi (Silvio Magnozzi), Lea Massari (Elena), Franco Fabrizi, Lina Volonghi, Claudio Gora, Antonio Centa, et dans leurs propres rôles, Vittorio Gassman, Silvana Mangano, Alessandro Blasetti.

Production : Dino De Laurentis

1h58 / 35mm / N et B / VOSTF

Fin 1943. Rédacteur d'un journal clandestin, Silvio, poursuivi par les allemands, est sauvé grâce à une jeune fille, Elena, qui le cache et le séduit. Un soir, Silvio rejoint ses amis résistants. Il retrouve Elena quelques mois après la fin de la guerre et l'emmène à Rome. Les temps sont durs pour les deux jeunes gens. Silvio, idéaliste et intègre refuse l'argent de la compromission. Elena, elle, aspire au bien-être économique.

Silvio, an underground newspaper editor, on the run from the Germans in late 1943 is saved by a young woman, Elena, who hides and seduces him. One evening Silvio rejoins his resistance friends. He refinds Elena some months after the war has ended and takes her to Rome. These are far from easy times for the two youths. Idealist and upright, Silvio refuses the money from a shady deal whilst Elena aspires to material comfort.

Scénario : Ghigo De Chiara, Sandro Continenza, Age, Furio Scarpelli, Ettore Scola, Ruggero Maccari. **Images :** Alfio Contini. **Musique :** Marcello Giombini. **Montage :** Alberto Gallitti. **Décor :** Ugo Pericoli.

Interprétation : Vittorio Gassman (Domenico Rochetti), Ugo Tognazzi (Humberto Cavazza), Roger Hanin (Capitaine Paolinelli), Gérard Landry, Mario Brega, Angela Luce, Nino Di Napoli, Antonio Vargas, Alberto Vechietti, Claudio Perone.

Production : Fair Film (Rome) / Orsay Film (Paris)

1h30 / 35mm / N et B / VOSTF

Au lendemain de la guerre de 14, deux chômeurs, Rochetti et Cavazza, sont enrôlés par leur ancien capitaine dans les premières troupes fascistes et participent à la fameuse "marche sur Rome". Ils découvrent en route une réalité qui diverge fâcheusement du programme du parti auquel ils ont adhéré.

Just after the First World War, two unemployed men, Rochetti and Cavazza, are engaged by their former captain in the first fascist troops and participate in the historic "March on Rome". Along the way they discover something which diverges greatly from the party's program that they have been supporting.

LE FANFARON IL SORPASSO

1962



Scénario : Dino Risi, Ettore Scola, Ruggero Maccari. **Images :** Alfio Contini. **Musique :** Riz Ortolani. **Montage :** Maurizio Lucidi. **Décor :** Ugo Pericoli.

Interprétation : Vittorio Gassman (Bruno Cortona), Jean-Louis Trintignant (Roberto Mariani), Catherine Spaak (Lilly), Luciana Angiolillo (La femme de Bruno), Claudio Gora (Bibi, le fiancé de Lilly), Linda Sini.

Production : Fair Film, Incei Film, Sancro Film (Rome)

1h45 / 35mm / N et B / VOSTF

Bruno, archétype de l'italien hâbleur et excessif, entraîne Roberto, un jeune homme timoré, dans une folle virée, à bord de sa puissante voiture de sport. Les vantardises arrogantes de Bruno mettent d'abord Roberto mal à l'aise, mais petit à petit, il se laisse griser par cette fallacieuse liberté. La vie est belle. Il suffit de vivre l'instant.

Bruno who is an archetypal Italian braggart and extremist leads the young and timid Roberto into an out-of-control drive in his powerful sports car. Initially Bruno's arrogant boasts disturb Roberto, but gradually he allows himself to be carried away by this illusory freedom. Life is beautiful. All that counts is this instant.

LES MONSTRES I MOSTRI

1963



Scénario : Age, Furio Scarpelli, Elio Petri, Dino Risi, Ettore Scola, Ruggero Maccari, Dino Risi. **Images :** Alfio Contini. **Musique :** Armando Trovajoli. **Montage :** Maurizio Lucidi. **Décor :** Ugo Pericoli.

Interprétation : I- Ugo Tognazzi, Ricky Tognazzi ; II- Vittorio Gassman, Franco Castellani ; III- V. Gassman, U. Tognazzi ; IV- U. Tognazzi, Lando Buzzanca ; V- V. Gassman, Maria Mannelli ; VI- U. Tognazzi, Mario Laurentino ; VII- V. Gassman, Angela Portaluri ; VIII- U. Tognazzi, Carlo Keeler, Jacinto Yaria, Francesco Caracciolo ; IX- U. Tognazzi, V. Gassman, Luciana Vincenzi ; X- U. Tognazzi, V. Gassman, Marisa Merlini, Carlo Bagno ; XI- V. Gassman, Daniele Vargas ; XII- U. Tognazzi ; XIII- V. Gassman, Rica Dialina, Françoise Leroy ; XIV- U. Tognazzi ; XV- V. Gassman, Salvatore Borgese, Jacques Herlin ; XVI- U. Tognazzi, Luisa Rispoli ; XVII- V. Gassman ; XVIII- U. Tognazzi, Michèle Mercier ; XIX- V. Gassman, Riccardo Paladini ; XX- V. Gassman, U. Tognazzi.

Production : Fair Film, Incei Film / Mounflor Film

1h52 / 35mm / N et B / VOSTF

Composé de 20 sketches, le film passe en revue de manière humoristique, des personnages ambigus et des situations équivoques dans lesquelles sont mis en évidence les vices des êtres humains, leurs défauts et les paradoxes sociaux.

Through 20 humorous sketches, various ambiguous characters and situations are evoked whereby the vices and defaults of human beings, as well as social paradoxes are brought to the fore.

IL GIOVEDÌ

1964



Scénario : Dino Risi, Castellano, Pipolo. **Images :** Alfio Contini. **Musique :** Armando Trovajoli. **Montage :** Gisa Radicchi Levi. **Décors :** Albert Boccianti.

Interprétation : Walter Chiari, Michèle Mercier, Roberto Ciccolini, Alice et Ellen Kessler, Umberto d'Orsi, Emma Baron, Carol Walker, Silvio Bagolini, Milena Vukotic.

Production : D.D.L./ Center Film.

1h50 / 35mm / N et B / VOSTF

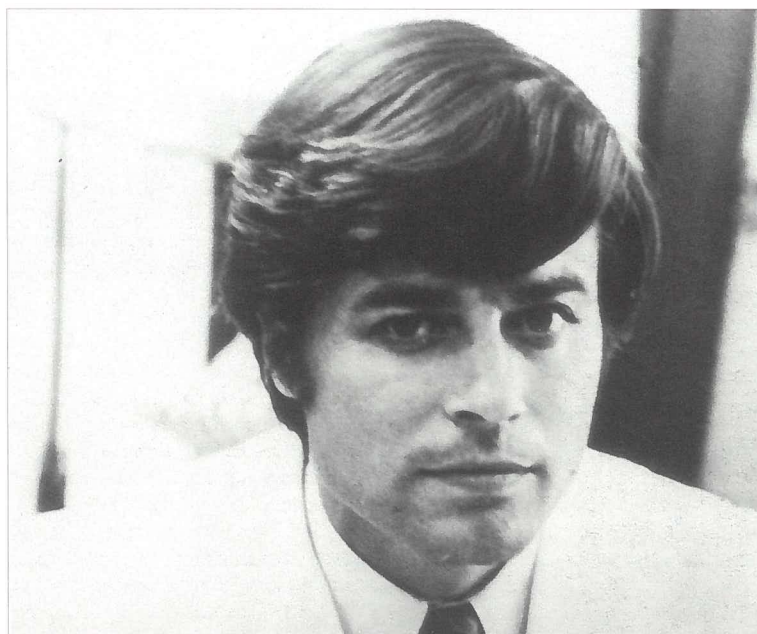
Dino, séparé de sa femme, passe une journée entière avec son fils qu'il n'a pas vu depuis longtemps. Pour lui plaire, il se compose un personnage mégalomane et tente de lui faire croire qu'il remporte un succès fou auprès des femmes.

Separated from his wife, Dino spends the entire the day with his son who he hasn't seen for ages. In order to please him, he takes on a megalomaniac's personality and tries to lead him into thinking that he is a very successful ladies man.

PLAY BOY PARTY

L'OMBRELLONE

1966



Scénario : Dino Risi, Ennio De Concini. **Images :** Armando Nannuzzi. **Musique :** Lelio Luttazzi. **Montage :** Franco Fraticelli. **Décors :** Maurizio Chiari.

Interprétation : Enrico Maria Salerno, Sandra Milo, Daniela Bianchi, Jean Sorel, Trini Alonso, Alicia Brandet, Lelio Luttazzi, Raffaele Pisu, Leopoldo Trieste.

Production : Ultra Film (Rome) / Les Films du Siècle (Paris) / Altura Film (Madrid)

1h37 / 35mm / N et B / VOSTF

L'ingénieur Enrico Marletti décide de rendre visite à sa femme, en vacances à Riccione, au bord de l'Adriatique. Abandonnant Rome inhabituellement calme, il se trouve brusquement plongé dans l'atmosphère frénétique d'une plage au mois d'août. Et bien vite, il se rend compte que sa femme est mal à l'aise. Quelques faits suspects ne tardent pas à éveiller sa jalousie et il croit trouver en la personne d'un "latin lover" balnéaire, l'explication du trouble de sa femme.

Enrico Marletti, an engineer, decides to visit his wife on holiday in Riccione, on the Adriatic coast. Leaving an unusually calm Rome, he abruptly finds himself immersed in the frenetic atmosphere of a beach in August. He quickly realises that his wife is ill at ease. A few suspicious events rapidly bring his jealousy to the forefront and feels that the swimming "latin lover" could be the explanation to his wife's turmoil.

FAIS-MOI TRÈS MAL MAIS COUVRE-MOI DE BAISERS STRAZIAMI, MA DI BACI SAZIAMI

1968



Scénario : Age, Furio Scarpelli, Dino Risi. **Images :** Sandro d'Eva. **Musique :** Armando Trovajoli. **Montage :** Antonietta Zita. **Décor :** Luigi Scaccianoce.

Interprétation : Nino Manfredi (Marino Balestrini), Ugo Tognazzi (Umberto Ciceri), Pamela Tiffin (Marisa Di Giovanni), Moira Orfei (Adelaide), Pietro Tordi, Livio Lorenzon, Gigi Ballista, Checco Durante, Ettore Garofalo, Edda Ferronao.

Production : Fida Cinematografica / Productions Jacques Roiffeld

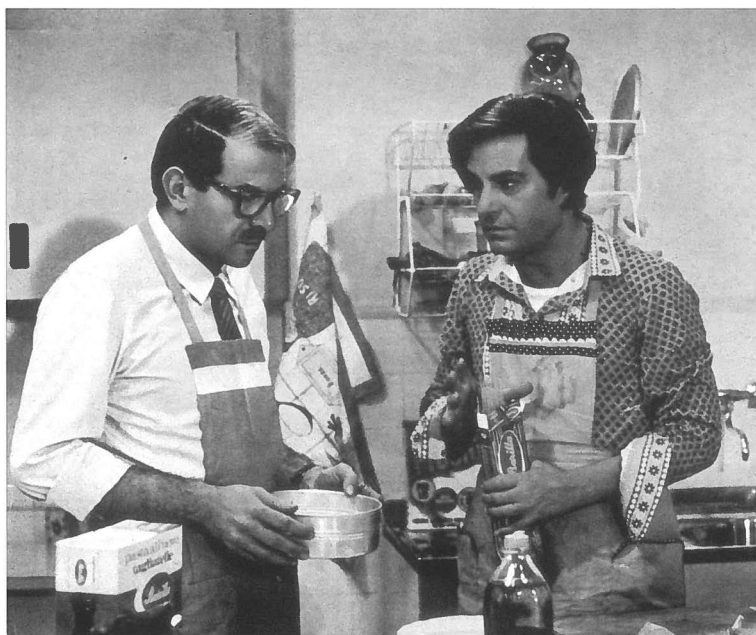
1h45 / 35mm / couleur / VOSTF

Au cours d'une fête folklorique, le regard de Marino croise celui de Marisa. C'est le coup de foudre ; mais tout s'oppose à leur amour et Marisa épouse un tailleur sourd-muet. Quelque temps plus tard, Marino et Marisa se retrouvent et découvrent qu'ils s'aiment toujours. Que faire ?

During a folk party Mario's glance crosses that of Marisa. It's love at first sight; but everything is against their love and she marries a deaf-mute tailor. Some time later, Marino and Marisa meet up again and discover that they still love each other. What can be done?

UNE POULE, UN TRAIN ET QUELQUES MONSTRES VEDO NUDO

1969



Scénario : Dino Risi, Ruggero Maccari, Fabio Carpi, Bernardino Zapponi. **Images :** Sandro d'Eva, Enrico Menczer. **Musique :** Armando Trovajoli. **Montage :** Alberto Gallitti. **Décor :** Luciano Ricceri.

Interprétation : Nino Manfredi, Sylva Koscina (la star), Véronique Vendell (la pucelle), Daniela Giordano (Luisa), Umberto d'Osi (un ami), Enrico Maria Salerno (C. Albert).

Production : Dean Film / Jupiter Gle Cinematografica

1h55 / 35mm / N et B / VOSTF

Illustration de sept expressions particulières de la libido : Sylva amène à l'hôpital un blessé, mais les médecins subjugués par sa beauté, oublient le blessé...; un paysan est accusé d'avoir violé une poule...; un employé des postes, travesti discret, entretient une correspondance avec un comptable...; un culturiste myope s'excite en lorgnant le reflet de son propre corps...; un jeune fille de bonne famille se donne à l'employé du téléphone...; un homme trompe sa femme avec une locomotive...; un directeur d'agence de publicité voit toutes les femmes nues.

An illustration of the libido's seven characteristic expressions: Sylva takes a wounded man to hospital but overwhelmed by her beauty the doctors forget the patient...; a peasant is accused of raping a chicken...; an unassuming transvestite postal worker begins corresponding with an accountant...; a short-sighted body-builder becomes aroused whilst ogling his own reflection...; a well brought up young girl gives herself up to a telephone worker...; a man deceives his wife with a locomotive...; every woman is seen as nude by an advertising agency director.

LA FEMME DU PRÊTRE

LA MOGLIE DEL PRETE

1970



Scénario : Ruggero Maccari, Bernardino Zapponi, Dino Risi. **Images :** Alfio Contini. **Musique :** Armando Trovajoli. **Montage :** Alberto Galitti. **Décor :** Gianni Polidori.

Interprétation : Sophia Loren (Valentini), Marcello Mastroianni (Don Mario), Venantino Venantini (Maurizio), Pipo Starnazza (le père de Valeria), Miranda Campa (la mère de Valeria), Gino Cavalieri (Don Filippo), Augusto Mastrantonio (Monsignor Caldana), Giuseppe Maffiolo (David Libretti), Gino Lazzari (secrétaire de Monsignor Caldana).

Production : Champion Film / Editions Cinématographiques Françaises (Paris)

1h47 / 35mm / couleur / VOSTF

Valeria, ex-chanteuse de guinguette, désespérée par un chagrin d'amour, téléphone à "S.O.S. Amitié". Le prêtre Don Mario lui répond, puis elle tente de se suicider. Une fois rétablie, elle cherche à rencontrer la voix chaleureuse de la radio.

An ex-dance hall singer, Valeria in despair over an unhappy love affair telephones "SOS Friends". She is answered by a priest, Don Mario, but later attempts suicide. Once restored to health, she tries to meet the warm voice on the radio.

AU NOM DU PEUPLE ITALIEN

IN NOME DEL POPOLO ITALIANO

1972



Scénario : Age, Furio Scarpelli. **Images :** Sandro d'Eva. **Musique :** Carlo Rustichelli. **Montage :** Alberto Gallitti. **Décor :** Luigi Scaccianoce.

Interprétation : Ugo Tognazzi (le juge Bonifazi), Vittorio Gassman (Lorenzo Santenocito), Ely Galleani (Silvina Lazzarini), Yvonne Furneaux (Lavinia Santenocito), Pietro Tordi (Pr. Rivaroli), Renato Baldini (Ceriani), Simonetta Stefanelli (la fille de Santenocito), Michele Cimarosa (le maréchal Casciatelli).

Production : International Apollo Films

1h45 / 35mm / couleur / VOSTF

Le juge Bonifazi est un magistrat intègre et scrupuleux. L'enquête sur la mort d'une jeune call-girl semble impliquer Santenocito, un industriel sans scrupules, riche et puissant, directeur de plusieurs entreprises polluantes. L'industriel tente par tous les moyens de faire clore l'enquête, jusqu'à organiser un faux témoignage. Bonifazi le démasque et l'inculpe. Pourtant, dans le journal intime de la jeune fille, le juge découvre des éléments qui innocentent le notable.

Judge Bonifazi is upright and scrupulous. The enquiry into a young call-girl's death seems to implicate an ruthless, rich and powerful director of several polluting companies, Santenocito. Who by every possible means tries to close the enquiry. He organises a false witness, but is uncovered by Bonifazi, who charges him. However in the girl's personal diary the judge discovers certain facts which prove the industrialist's innocence.

RAPT À L'ITALIENNE

MORDI E FUGGI

1973



Scénario : Ruggero Maccari, Dino Risi, Bernardino Zapponi. **Images :** Luciano Tovoli. **Musique :** Carlo Rustichelli. **Montage :** Alberto Gallitti. **Décors :** Luciano Ricceri.

Interprétation : Marcello Mastroianni (Giulio Borsi), Oliver Reed (Fabrizio), Carole André (Daniela), Lionel Stander (le général), Nicoletta Machiavelli (Silvia), Bruno Cirino (Raul), Marcello Mando (le commissaire Spallone).

Production : C.C. Champion (Rome) / Les Films Concordia (Paris)

1h45 / 35mm / couleur / VOSTF

Pour couvrir leur fuite après un vol à main armée, trois anarchistes, Fabrizio, Raul et Silvia prennent en otage l'industriel Giulio Borsi et sa maîtresse Daniela, une étudiante. Ils exigent une rançon de 100 000 francs et un avion pour s'expatrier. En attendant que leurs requêtes soient satisfaites, ils gagnent la Toscane et se réfugient dans la villa d'un général en retraite. Dégoûtée par la lâcheté de Giulio qui est prêt à n'importe quel compromis pour avoir la vie sauve, Daniela cède aux charmes de Fabrizio.

Three anarchist's Fabrizio, Raul and Silvia take Giulio Borsi, an industrialist and his mistress Daniela, a student as hostages to cover their getaway. They demand a ransom and a plane to leave the country. While waiting for their request to be satisfied they take refuge in a retired general's villa in Tuscany. Disgusted by Giulio's cowardliness, who is prepared to make any compromise to save his life, Daniela yields to Fabrizio's charms.

PARFUM DE FEMME
PROFUMO DI DONNA

1974



Scénario : Dino Risi, Ruggero Maccari d'après *Il buio e il miele* de Giovanni Arpino. **Images :** Claudio Cirillo. **Musique :** Armando Trovajoli. **Montage :** Alberto Gallitti. **Décors :** Lorenzo Baraldi.

Interprétation : Vittorio Gassman (Fausto), Alessandro Momo (Ciccio), Agostina Belli (Sara), Moira Orfei (Mirka), Franco Ricci (Raffaele), Elena Varonese (Michelina), Stefania Spugnini (Candida), Lorenzo Piani (Don Carlo), Sergio Di Pinto (ordonnance).

Production : Dean Film

1h43 / 35mm / couleur / VOSTF

Fausto, capitaine de cavalerie et grand amateur de femmes, a perdu la vue au cours de manœuvres. Il refuse son infirmité et dissimule son amertume sous une agressivité permanente. Le jeune Giovanni, chargé de l'accompagner en voyage, est fasciné par cet aveugle qui devine la présence des femmes grâce au parfum qu'elles dégagent. A Naples, Fausto loge chez Vincenzo, aveugle également. Sara, la fille de la restauratrice qui prépare leurs repas, est depuis longtemps amoureuse de lui.

Fausto, a cavalry captain and great ladies man loses his sight during manoeuvres. He rejects his disability and conceals his bitterness with a permanent aggressivity. Young Giovanni who is responsible for accompanying him on his trips is fascinated by this blind man who is aware of a woman's presence by her emanating perfume. Fausto stays with Vincenzo who is also blind while in Naples. The restaurant owner's daughter, Sara, who cooks for them has long been in love with Fausto.

ÂMES PERDUES

ANIMA PERSA

1976



Scénario : Bernardino Zapponi, Dino Risi, d'après le roman *Un'anima persa* de Giovanni Arpino. **Images :** Tonino Delli Colli. **Musique :** Francis Lai. **Montage :** Alberto Gallitti.

Interprétation : Vittorio Gassman (Fabio Stolz), Catherine Deneuve (Sofia Stolz), Danilo Mattei (Tino), Anicée Alvina (Lucia), Gino Cavalieri (prof. Versatti), Michele Capnist (le duc), Ester Carloni (Annetta).

Production : Dean Film / Les Productions Fox Europa

1h41 / 35mm / couleur / VOSTF

Le jeune Tino aspire à devenir artiste peintre et va à Venise chez sa tante Sofia, une riche héritière, mariée à Fabio, ingénieur. Un soir, il entend des bruits insolites provenant du grenier, et découvre que cet endroit est habité par le frère de Fabio qui a perdu la raison depuis la mort de Beba, la fille du premier mariage de Sofia, et dont il serait responsable.

Youthful Tino aspires to become an artist and goes to his Aunt Sofia's home in Venice. She is a rich heiress married to an engineer, Fabio. One evening he hears unusual noises coming from the attic and learns a strange truth: it is inhabited by Fabio's brother, who has gone out of his mind since the death of Beba, the daughter from Sofia's first marriage, for which he is responsible.

LA CHAMBRE DE L'ÉVÊQUE

LA STANZA DEL VESCOVO

1977



Scénario : Leo Benvenuti, Piero De Bernardi, Piero Chiara, Dino Risi, d'après le roman de Piero Chiara. **Images :** Franco Di Giacomo. **Musique :** Armando Trovajoli. **Montage :** Alberto Gallitti.

Interprétation : Ugo Tognazzi (Temistocle), Ornella Muti (Matilde), Patrick Dewaere (Marco), Gabriella Giacobbe (Cleofe).

Production : Merope Film / Giovanni Bertolucci

1h50 / 35mm / couleur / VOSTF

Lac Majeur, 1946. Marco est un jeune homme qui prend plaisir à naviguer à bord de son bateau. Un jour, il fait la connaissance de Temistocle Mario Orimbelli, personnage extravagant et envahissant qui l'invite dans sa villa. Il lui présente son épouse Cleofe, une riche et noble femme, ainsi que la belle Matilde, sa jeune belle-sœur, présumée veuve de guerre. Au cours d'une promenade en bateau, Marco s'aperçoit que Temistocle et Matilde flirtent ensemble.

In 1946, Marco is a young man who loves sailing his boat on Lac Majeur. One day he meets Temistocle Mario Orimbelli, an extravagant and intrusive character, who invites him to his villa and presents him to his rich and dignified wife, Cleofe, and the beautiful Matilde, his young sister-in-law presumably a war widow. During a sailing trip, Marco becomes aware that Temistocle and Matilde are flirting together.

DERNIER AMOUR

PRIMO AMORE

1978



Scénario : Dino Risi, Ruggero Maccari. **Images :** Tonino Delli Colli. **Musique :** Riz Ortolani. **Montage :** Alberto Gallitti. **Décor :** Luciano Ricceri.

Interprétation : Ugo Tognazzi (Ugo dit Picchio), Ornella Muti (Renata Mazeti), Mario Del Monaco (le "commandant", directeur de la maison de retraite), Caterina Boratto (Lucy), Venantino Venantini (Emilio), Luigi Rossi (Luigi).

Production : Dean Film

1h55 / 35mm / couleur / VOSTF

Picchio, artiste de variétés à la retraite, se réfugie, en attendant de toucher son argent, à l'hospice "Villa Serena". Il essaie de raviver l'atmosphère funèbre qui y règne. Il y fait la connaissance de la jeune et ravissante femme de chambre Renata qui, par jeu ou par curiosité, a une liaison avec lui. Ensemble, ils dilapideront l'argent de la retraite à travers toute l'Italie. Mais à leur retour, Renata cède aux avances d'un impresario de télévision.

A retired variety show artist, Picchio, waiting for his pension takes refuge in the hospice "Villa Serena". He tries to brighten up the prevailing gloomy atmosphere. He meets the young and ravishing chambermaid Renata, who either for amusement or by curiosity has an affair with him. Together they squander his pension travelling around Italy. But on their return, Renata yields to a television impresario's advances.

BARBONI

1946 (CM)

Images : Giulio Bologna.

Production : Gigi Martello pour Soc. Cortometraggi

Documentaire sur les clochards de Milan.

A documentary on the tramps in Milan.

DANIEL SCHMID

Né en 1941 dans le Canton des Grisons (où l'on parle le romanche), Daniel Schmid suit, en 1962, les cours de l'Université libre de Berlin. Puis il voyage, revient à Berlin, entre à la télévision pour se familiariser avec le métier de cinéaste, joue les assistants et réalise en 1970 un premier moyen métrage : *Thut alles im Finstern, Eurem Herrn das Licht zu ersparen* (Faites tout dans le noir afin d'épargner les chandelles de votre maître), phrase de Swift extraite de ses "Instructions aux domestiques" (1745). Le thème suscitera, de manière indirecte, l'argument qu'il choisit de traiter dans un long métrage qu'il tourne, sans moyens, dans l'hôtel de ses parents : *Heute Nacht oder Nie* (1972).

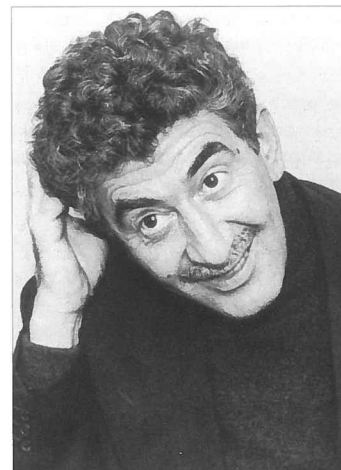
Pour fêter la Saint-Jean de Nepomucène, les aristocrates, en Bohême, occupent dès le début de la soirée, et jusqu'à minuit, la place de leurs servantes et serviteurs : valets et filles de maison, palefreniers et femmes de chambre, sont priés de s'asseoir à la table d'honneur. Les maîtres, cérémonieusement, déposent devant eux boissons et nourritures, puis leur offrent des divertissements : chansons du répertoire, agonie et mort de Madame Bovary, danseuse vêtue en Salomé, comédien italien qui prêche la révolution, bal. Après un véritable opéra de regards la fête s'achève, l'ordre social se remet à l'endroit, la soubrette épousète le tapis, le laquais plie le genou devant son autoritaire patronne. Cette chorégraphie au ralenti se déploie sous la direction de Schmid avec l'inventive sûreté d'un artiste-magicien amoureux du baroque, des peintures de Klimt, d'une imagerie populaire chargée de dorures et de "morbidezza".

Avec *La Paloma* (1974), le cinéaste disposant d'un pauvre budget (mais légèrement supérieur au premier) conduit son génie visionnaire beaucoup plus loin. Il se réfère encore de manière explicite à une culture magnétisée par l'amour du kitsch ou par le souvenir de tableaux symbolistes de la fin du XIXème siècle. Schmid adore le cinéma de la surcharge esthétique (Sternberg, Stroheim) et jubile à l'écoute des opérettes viennoises, des mélodrames, à la lecture des romans de gare: Viola, dite "La Paloma", chanteuse dans un cabaret de luxe, reçoit chaque soir l'hommage fleuri (un bouquet de roses jaunes) du comte Isidor qui en est follement épris. Elle refuse toutes ses avances. Mais un soir, persuadée de n'avoir plus que quelques mois à vivre, elle accepte de suivre son admirateur. Il l'emmène dans les hôtels rococo de la Riviera. Bénéficiant de soins attentifs et de repos, elle guérit. Il lui demande alors de le suivre en son château, puis l'épouse. Viola ne refuse pas, car elle se considère comme morte. Mais un drame éclate à la suite de la visite de Raoul, puis du testament laissé par Viola, dont les clauses, qui demandent son exhumation, font lever un vent de folie. Mais toute cette suite de voluptés et de tortures mentales (dont l'une des origines est le narcissisme pathologique d'Isidor) n'est qu'un fantasme né de "la force de l'imagination" (titre de l'une des scènes, projetées sur un écran, au cabaret où se produit *La Paloma*). Tout ne dure que le temps d'un regard. Donc ce film, en définitive, ne développe pas un récit : il énumère, pièce après pièce, les rouages intervenant dans la fabrication d'une machine à faire rêver, qui fonctionne admirablement. Schmid utilise les clichés, mais les subvertit au point que la complaisance pour la nostalgie, chez lui, se transforme superbement en contestation fondamentale de la civilisation contemporaine, qui pourrait par le cœur.

Il reprend ce thème à partir d'un scénario de Fassbinder, qu'il tourne à Vienne en 1975 : *L'Ombre des anges*. Ce film, participant à la compétition officielle du Festival de Cannes en 1976, fut accusé d'antisémitisme, critique à fleur de peau, totalement infondée, ainsi que le démontrèrent des intellectuels, Gilles Deleuze en tête, qui l'analysèrent pour en prendre la défense. Le Juif n'y est désigné comme tel que parce qu'il tient, par le pouvoir de l'argent, une ville du miracle économique allemand, où quelques années auparavant, il était assimilé à la vermine.

Puis, d'une sombre légende montagnarde signée de l'écrivain suisse-allemand C.F. Meyer (1825-1898), Schmid tire, en l'adaptant à sa sensibilité personnelle : *Violanta* (1977). Venu de Venise pour les noces de sa sœur dans le hameau d'une haute vallée, un jeune homme, en ravivant les souvenirs, fait se lever les morts, qui se mêlent aux vivants. Sa calèche sort du brouillard ; il en descend pour se restaurer à l'auberge, puis il reprend son chemin dans un paysage idyllique... où les fantômes viennent à sa rencontre. Dès lors, les événements se dispersent. Les personnages se frôlent, se narguent de loin, glanent, au hasard d'un miroir, le reflet de leur identité perdue ou d'un reflux de leur mémoire. *Violanta*, qui les juge et sait que son autorité, indiscutée, s'appuie sur le crime, n'est pas dupe de la situation. Alma, son double vagabond, hagard et dément, ne tardera pas à la livrer à l'insupportable vérité.

Notre-Dame de la Croisette est une pochade amusante que Schmid tourna dans l'improvisation en utilisant l'atmosphère et les imprévisibles rencontres au Festival de Cannes en 1981 : de sa chambre d'hôtel, son héroïne s'acharne à tenter d'obtenir, par téléphone, des billets ou des cartons d'invitation



Daniel Schmid,
cinéaste suisse de langue allemande
(Flims, 1941).

Il passe son enfance dans les Grisons. A 19 ans, il s'installe à Berlin-Ouest et s'inscrit à l'Académie Allemande de Cinéma. Il se lie d'amitié avec Ingrid Caven et Rainer Werner Fassbinder. Au début des années 70, il retourne en Suisse. En 1972, il réalise son premier long métrage *Cette nuit ou jamais* et attire l'attention de la critique internationale. Le film est une réflexion sur l'artifice, la représentation et le théâtre. Il poursuit en 1974, dans *La Paloma*, ce jeu avec l'artifice et les clichés. Puis, il s'aventure sur le territoire du récit classique et adapte en 1976 un roman de Conrad-Ferdinand Meyer (*Violanta*) et en 1982, un roman de Paul Morand (*Hécate et ses chiens*). En 1981, il tourne un "faux documentaire" *Notre Dame de la croisette*. En 1992, il réalise dans *Hors Saison*, le film kaléidoscope de ses souvenirs.

pour assister aux projections. Devant l'impossibilité de pouvoir pénétrer au cœur de ces cérémonies réservées aux seuls initiés, elle dirige évidemment son regard du côté du téléviseur. Or, ce que la réalité lui propose sur le petit écran dépasse les plus extravagantes fictions : on assassine le Pape ; quelque part, en Espagne, un hold-up ridiculise les exploits de Bonnie and Clyde ; les monstres du cinéma débarquent sur la Croisette ; ils s'y pavanent, tandis que dans son musée de Chaillot, Henri Langlois, sorti d'un vieux reportage, continue de gambader comme un elfe-éléphant. La description de la bureaucratie qui sélectionne, accepte ou refuse les entrées, s'éclaire de croquis charmants captés à la plage, dans les coulisses du Palais, à la conférence de presse de la fille de Nijinski parlant du génie de son père. Emu par cette volubile excentrique femme polyglotte, Schmid la baptise tout de suite : Notre-Dame de la Croisette.

Établi à Paris, Schmid a dû lutter avec opiniâtreté pour inventer les bases lui donnant, grâce à la coproduction, la possibilité d'entreprendre un nouveau long métrage. Il y parvint en présentant le projet de l'adaptation d'un mince roman de Paul Morand, "Hécate et ses chiens".

À l'occasion de la rencontre fortuite de Clothilde, à Berne, vers la fin de la deuxième guerre mondiale, Julien se souvient de sa jeunesse de diplomate débutant en Afrique du Nord : les carnages de 14-18 s'estompaient dans les mémoires, l'Europe et l'Amérique vivaient les "années folles", le Maroc semblait être un paradis, mais derrière l'insouciance, pointait la fin prochaine du colonialisme et, à l'horizon, des orages menaçaient.

À cette époque Julien connaît avec Clothilde une relation charnelle qui, de l'exaspération des sens, les emporte vers une inattendue folie destructrice. Hécate, séduisante déesse des voluptés, ensorcelle, et lorsque ses victimes comprennent son pouvoir : elle lâche les chiens. Julien, après les dérèglements de l'euphorie, succombe à la contagion du vice. La fable, dont le cinéaste n'indique la signification qu'en filigrane, se déroule comme une aventure exotique ; le charme qui s'en dégage est vénéneux, absolument non moralisateur. Pourtant, malgré son art de privilégier l'insolite afin d'évacuer le naturalisme, le cinéaste, dans ce film qu'il intitule simplement *Hécate* (1982), s'affranchit mal d'une élégance froide, un peu vaine.

Il signe, pour la TV, un montage anthologique en hommage à Douglas Sirk (*Le Mirage de la vie* (1983), monte *Barbe-Bleue* d'Offenbach à l'Opéra de Genève (1984), filmant, la même année, une émouvante visite aux pensionnaires de la Casa Verdi, à Milan : *Il bacio di Tosca* (1984). Ce sujet tendait au réalisateur plusieurs pièges, de l'attendrissement doucereux au voyeurisme complaisant. Il a su les éviter naturellement parce qu'il n'est pas entré par effraction dans ces espaces baignés de tristesse, de regrets, de joies aussi, et dans ces mémoires parfois jonchées de ruines grandioses : à la tête d'une très petite équipe amicale, un immense amour l'a conduit parmi ces anciennes vedettes et parmi ces anonymes choristes finissant leurs jours dans cette institution fondée par le glorieux Giuseppe Verdi. Le constat, chez Schmid, se transforme en poème. Ces gens parlent de leur carrière, l'embellissent, exhibent la pièce à conviction, regardent les photos jaunies collées sur les pages d'un gros album, égrènent des confidences, fouillent dans la malle où dorment les costumes d'autrefois qui rutilaient sous les projecteurs. La pudeur préside à la capture de ces gestes, de ces réminiscences de mélodies fameuses. Et la musique répond, envahit l'anecdote, la fait éclater ; ne demeure qu'une évidence : la quête de la Beauté, quête unique de ces artistes au bord de la mort ; elle ressemble au feu : elle consume et, simultanément, illumine.

Sa vision du monde, et de l'art, Daniel Schmid l'a précisée dans un superbe livre, sans aucune théorie, mais significativement illustré : "L'invention du paradis" (1983). Il ouvre un rideau de velours devant l'opéra des rocs, des lacs, des architectures de palaces en altitude que fréquentent les derniers aristocrates et les grands bourgeois de l'ère industrielle.

Ensuite, il explore avec un nouveau film, *Jenatsch* (1987), l'étrange destin d'un personnage public dont les historiens, curieusement, ignorent à peu près tout de la vie et des actions : ce Jürg Jenatsch vécut au XVII^e siècle, dans les Grisons. Pasteur protestant converti au catholicisme, il semble n'avoir pas été bien apprécié par les coreligionnaires qu'il s'était choisis. Politicien, il aima nouer et dénouer les intrigues, semant derrière lui des sentiments de haine ou de respect terrorisé. Devenu chef de guerre, il passa tantôt pour un défenseur de l'indépendance, tantôt pour un tyran local, ou même pour un simple meurtrier puisqu'il tua de plusieurs coups de hache le représentant de l'une des deux plus puissantes familles du pays : Pompeius von Planta. Finalement, dans une situation européenne confuse, il fut, à son tour, en 1639, assassiné pendant un bal masqué, peut-être avec la hache même qu'il avait auparavant levée sur Pompeius. Au moment de s'effondrer, mourant, il s'accrocha, dit-on, à son adversaire, arrachant à son habit de carnaval un bouton en forme de grelot. Schmid se souvient, d'abord, de la place que tenait ce héros dans les légendes régionales de son enfance : Jenatsch les animait comme un redresseur de torts (un Robin des Bois des Grisons), mais parfois comme une croquemitaine effrayant. En vue d'en préciser les traits principaux, le cinéaste part d'un reporter qui doit écrire une série d'articles sur "le rail suisse". Mais les circonstances l'amènent à traiter, en même temps, un autre sujet : il interviewe un anthropologue qui participa à l'ouverture de la tombe du célèbre assassin assassiné, puis se livra à

Filmographie

- 1970 *Faites tout dans le noir, afin d'épargner les chandelles de votre maître*
(*Thut alles im Finstern, Eurem herrn das Licht zu ersparen*)
(MM)
- 1972 *Cette nuit ou jamais*
(*Heute Nacht oder Nie*)
- 1974 *La Paloma*
- 1975 *L'Ombre des anges*
(*Schatten der Engel*)
- 1977 *Violanta*
- 1981 *Notre-Dame de la croisette*
(doc)
- 1982 *Hécate*
- 1983 *Le Mirage de la vie* (doc)
- 1984 *Le Baiser de Tosca*
(*Il bacio di Tosca*)
- 1987 *Jenatsch*
- 1992 *Hors saison*

l'étude criminologique du squelette. Il en conserva le grelot, tenu dans le cercueil par les os de la main, objet devenu relique et que, par caprice plutôt que par défi, le reporter glisse dans sa poche. Ce vol perturbe la narration et l'entraîne dans d'imprévisibles dérives. Des profondeurs d'un Temps en sommeil que l'anthropologue, puis le journaliste, viennent de réveiller au son ténu d'un grelot, émergent d'ensorcelantes turbulences qui se mêlent au présent : réminiscences et prémonitions se confondent ou s'échangent, d'où l'irruption, pour les protagonistes, de ces instants hantés par le "déjà vu". Les trains qui roulent dans le paysage de 1987 devant des châteaux médiévaux transposent dans l'espace de jeu cette mêlée des époques. Les gens, vêtus de costumes anciens, qui célèbrent pendant une fête d'aujourd'hui les mœurs de jadis, marchent à la lueur de torches tandis que pétaradent les motos et que les lueurs éclairent des maisons du XVI^e siècle. La distance qui sépare simulacre et réalité s'abolit.

Daniel Schmid est donc né dans le palace à l'architecture imposante que dirigeaient (et que dirigent encore) les membres de sa famille, un lien singulier qui hante sa mémoire, car il a découvert le monde au travers de la nature alpestre environnante, mais aussi par l'image en contraste, que lui renvoyaient les clients de l'hôtel et la domesticité stylée, respectueuse d'une tradition dont les formes se renouvelèrent à la fin du XIX^e siècle : à l'aristocratie qui devine que ses privilèges, devenus fragiles, risquent de ne plus durer très longtemps, se mêlent, imbus de leur pouvoir financier, des chevaliers d'industrie, fiers de porter le smoking pour côtoyer d'élégantes duchesses en robe du soir après le dîner, ou vêtues d'organdi pâle pendant l'heure douce du thé-dansant, bercée de slows, parfois agitée d'un frétilant fox-trot.

Cette société, dans une ambiance de luxe et de monotone désœuvrement (on y vivait toujours ensemble, mais chacun pour soi) cultive une vague nostalgie qu'elle s'efforce de combattre par le recours à des rituels hérités des salons, où s'introduisent certaines activités d'allure moderne (la partie de tennis) ou l'expédition montagnarde afin de contempler, en se pâmant, le spectacle des rochers, des torrents, des neiges éternelles, des choucas à flanc d'abîme, imagerie que l'on retrouve dans son livre "L'invention du paradis".

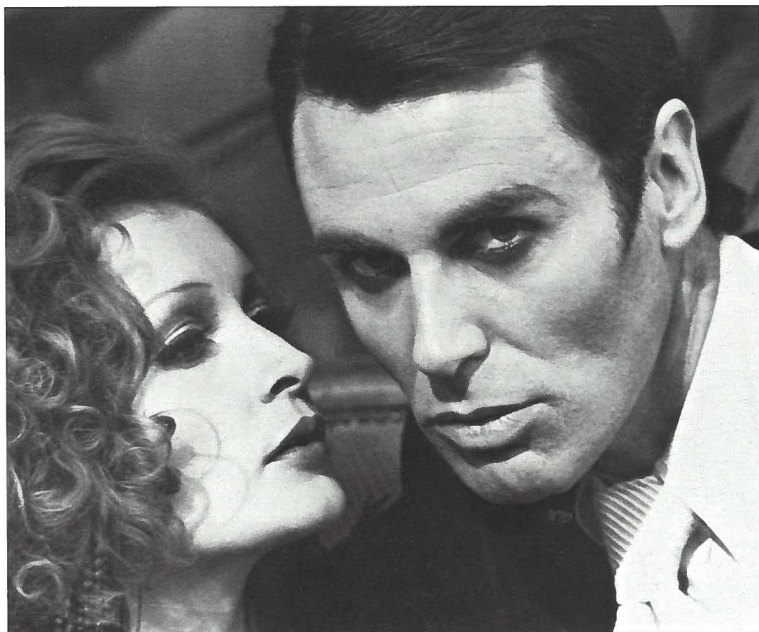
Marchant sur les tapis moelleux, il glissait en silence autour des groupes d'adultes, ne comprenant pas grand'chose aux conversations brusquement poursuivies à voix basse, aux gestes suspendus, aux regards ; mais, néanmoins, il soupçonnait des réalités cachées en marge des cérémonieux échanges de politesse. L'un des endroits qui l'attirait particulièrement était le kiosque à journaux du hall d'entrée, parce que la vendeuse, femme au corps épanoui, l'accueillait avec une gentillesse attentionnée qui le changeait de celle, strictement superficielle, témoignée par les autres : elle se faisait un plaisir de lui remettre un numéro du magazine "Mickey", bandes dessinées qu'il déchiffrait, solitaire, persuadé qu'elle avait préparé ces histoires en secret après avoir quitté son travail, et spécialement pour lui ! C'est tout à coup, en pensant à ces instants d'autrefois, qu'en imagination, il la rencontre, bonne fée qui l'invite à retrouver le bonheur perdu : quinquagénaire, il s'approche de l'hôtel, y pénètre et constate que cette architecture en ruine est promise au pic des équipes de démolisseurs, à l'horreur de la spéculation immobilière qui remplacera par des clapiers rentables, d'inhumaine géométrie, les espaces à plafonds moulurés, les chambres aux fenêtres ouvertes sur un paysage que, par le déclin d'un élan du sentiment, du désir, la puissante lumière de la mer, porteuse d'infini, comblera.

Remettant ses pas sur la trace de ceux du petit Valentin qu'il fut, cet arpenteur, traqué par l'oubli, ressuscite le passé par bribes ; des silhouettes sortent de l'ombre : le magicien, la coquette qui séduit le garçon de l'ascenseur ; la chanteuse et son pianiste (merveilleuses figures d'Ingrid Caven et Dieter Meier) créent l'ambiance ; elle entonne "Caprifischer", mélodie indissociable des beautés affectives et plastiques de *Cette nuit ou jamais*, ce qui ne renvoie donc pas *Hors Saison* seulement à la biographie de Daniel Schmid, mais également aux échos qu'en rapportent ses autres œuvres. Valentin, par exemple, quittant l'anecdote pour essayer de saisir mieux les atmosphères, signale en voix off, que le groupe des propriétaires émigrerait souvent d'un étage à l'autre en fonction de l'occupation de l'hôtel par la clientèle, déménagements effectués à l'aide de valises, transports qui, par conséquent, ne se distinguaient pas du mouvement des bagages des arrivants, d'où ces étranges déplacements, d'identique présence onirique, pareils à ceux des pensionnaires de la Casa Verdi du *Baccio di Tosca*.

Sur fond de chronique ordonnée au gré des rencontres que suscite la logique de la remémoration, Valentin bute sur un objet, un mot, une intonation qui, dans son parcours, opèrent un décrochement : il remonte, d'une génération, d'une époque vers la précédente : son père apprenant le métier chez Ritz et préparant la table de Sarah Bernhardt, ou le rappel d'une anarchiste russe qui tire en se trompant de victime, événements qui jalonnent, par envoûtements successifs, un récit de tendresse et d'humour délicat qu'il faut lire avec l'intelligence du cœur, comme tous ceux de Daniel Schmid.

Freddy Buache

CETTE NUIT OU JAMAIS
HEUTE NACHT ODER NIE
 1972



Scénario : Daniel Schmid. **Images :** Renato Berta.
Montage : Ila von Hasperg. **Son :** Jeti Grigioni.

Interprétation : Voli Geiler, Peter Chatel, Harry Bär, Viktor Latscha, Béatrice Stoll, Peter-Christian Bener, Irène Olgiati, Léonie Kung, Liz Panama (Les Maîtres), Anna Fadda, Peter Hartmann, Michael Octabecz, Silvio Pasquarelli, Angelika Prosa (Les Serviteurs), Ingrid Caven, Peter Kern, Igor Jozsa (Les Artistes)

Production : Daniel Schmid et l'équipe de réalisation

1h30 / 35mm / couleur / VOSTF

Dans une villa, en Suisse alémanique, à l'occasion de la fête de Saint Népomucène, des bourgeois invitent leurs domestiques à prendre leur place, pendant une soirée. Ils les servent à table et leur offrent un spectacle. Au matin, tout rentre dans l'ordre.

In German-speaking Switzerland on the night of Saint Nepomuk, the middle classes exchange roles with their servants. They wait on them at dinner and perform a potpourri of entertainment. And when the party is over, everyone returns to his original place.

LA PALOMA
 1974



Scénario : Daniel Schmid. **Images :** Renato Berta.
Musique : Gottfried Hünsberg. **Chansons :** *Shangai* et *You Came Along* interprétées par Ingrid Caven et Béatrice Stoll. **Montage :** Ila von Hasperg. **Son :** Luc Yersin.

Interprétation : Ingrid Caven (la Paloma), Peter Kern (le mari), Bulle Ogier (la mère), Peter Chatel (l'amant), Jérôme-Olivier Nicolin dit Belle de Mai (la force de l'imagination), Béatrice Stoll (la propriétaire du Casino), Ludmilla Tucek (la servante), Manon (la maquerelle), Irène Olgiatti et Roland Jouby (les joueurs), Pierre Edernac (le magicien).

Production : Citel Films / Artco Film / Les Films aux Losanges (Genève)

1h50 / 35mm / couleur / VOSTF

Viola Schlump, dite la Paloma, égrène de vieilles plaintes pour fêtards attardés, dans un casino. Malade et condamnée, elle se résigne à accepter l'amour du comte Palewski. Mais elle prend pour amant un ami du comte, Raoul, qui refuse de l'emmenner, faute d'argent. Elle meurt. Dans une boîte de nuit, le comte, saisi par "la Force de l'Imagination", se souvient.

Viola Schlump, known as Paloma, slowly peels off old laments for the last of the casino merrymakers. Terminally ill she resigns herself to accepting Count Palewski's love. But she takes Raoul, a friend of the count as a lover, who refuses to take her away due to his money problems. She dies. Overcome by "The Force of the Imagination" in a night-club the count sinks into his memories.

L'OMBRE DES ANGES SCHATTEN DER ENGEL

1975



Scénario : Rainer Werner Fassbinder, Daniel Schmid.
Images : Renato Berta. **Musique :** Peer Raben et Gottfried Hünsberg. **Montage :** Ila von Hasperg. **Son :** Günther Korwich. **Décors :** Raul Gimenez.

Interprétation : Ingrid Caven (Lily Brest), Rainer Werner Fassbinder (Raoul), Klaus Löwitsch (le promoteur immobilier), Anne-Marie Düringer (la mère de Lily), Adrian Hoven (le père de Lily), Boy Gobert (le chef de la police), Uli Lommel (Kleiner Prinz), Jean-Claude Dreyfus (Zwerg), Irm Hermann (Emma), Debria Kalpataru, Hans Gratzer, Peter Chatel, Ila von Hasperg, Gail Curtis, Christine Jirku, Raul Gimenez, Alexander Allerson, Harry Bär.

Production : Albatros Film / Artco Film

1h45 / 35mm / couleur / VOSTF

Sous un pont, à Vienne, une prostituée trop belle et malade, rassemble sans succès. Elle vit avec son souteneur jusqu'au jour où elle rencontre un promoteur, très riche, qui lui conseille de ne plus parler et qui la paie pour l'écouter..., lui, d'abord. Elle devient vite très riche et puissante, mais ne le supporte pas, et se met en quête de celui qui pourra la comprendre.

An extremely beautiful and ill prostitute solicits unsuccessfully under a bridge in Vienna. She lives with her pimp until the day she meets a very rich property developer who advises her to stop bedding men, and just to listen to them but still charge for it. And above all to listen to him. She becomes very rich and powerful, but can no longer tolerate him and begins searching someone who might understand her.

VIOLANTA

1977



Scénario : Wolf Wondratschek, Daniel Schmid d'après la nouvelle de Conrad Ferdinand Meyer *La Femme Juge* (*Die Richterin*). **Images :** Renato Berta. **Musique :** Peer Raben. **Montage :** Ila von Hasperg. **Son :** Florian Eidenbenz. **Décors :** Raul Gimenez.

Interprétation : Lucia Bose (Violanta), Maria Schneider (Laura), Lou Castel (Silver), Ingrid Caven (Alma), François Simon (Simon), Gérard Depardieu (Fortunat), Raul Gimenez (Adrian), Luciano Simioni (David), Marilu Marini (Theresa), Anne-Marie Blanc (la mère de Silver).

Production : Condor Film / Artco Film

1h35 / 35mm / couleur

Dans une vallée de montagne, Violanta, femme juge autoritaire, marie sa fille Laura et invite à cette occasion, Silver, le demi-frère de Laura qui vit à Venise. Dès la première rencontre, les deux jeunes gens s'éprennent l'un de l'autre. L'amour incestueux des enfants de Violanta réveille en elle le souvenir de ses propres passions interdites.

In a mountain valley, Violanta, an authoritarian judge, marries her daughter Laura and invites her half-brother, Silver, who lives in Venice to the ceremony. Immediately they fall in love. Violanta's children's incestuous love awakens the memory of her own forbidden passions.

HÉCATE

1982



Scénario : Pascal Jardin, Daniel Schmid d'après le roman de Paul Morand *Hecate et ses chiens*. **Images :** Renato Berta. **Musique :** Carlos d'Alessio. **Montage :** Nicole Lubtchansky, Daniela Roderer. **Son :** Luc Yersin, Bernard Rochut. **Décors :** Raul Gimenez.

Interprétation : Bernard Giraudeau (Julien Rochelle), Lauren Hutton (Clothilde de Watteville), Jean Bouise (Vaudable), Jean-Pierre Kalfon, Gérard Desarthe, Juliette Brac, Patrick Thursfield, Suzanne Thau, Mustapha Tsouli.

Production : T+C Film AG

1h45 / 35mm / couleur

Berne 1943. Julien Rochelle, ambassadeur, préside un dîner ; à sa droite, une femme, Clothilde, avec laquelle il n'échange que quelques mots. Il se souvient...

L'Afrique du Nord. Jeune diplomate, il avait rencontré Clothilde, dont le mari était en mission en Sibérie. Ce fut le début d'une passion hors des normes sociales, hors du temps. Mais Julien voulut Clothilde pour lui tout seul et le jeu de la jalousie s'installa.

In Bern, 1943, the ambassador Julien Rochelle is the guest of honour at dinner. To his right is Clothilde with whom he says but a few words. He recalls...

In North Africa, as a young diplomat he had met Clothilde, whose husband was posted in Siberia. So began a passionate affair outside of societies norms. But Julien wants Clothilde all to himself and so jealousy gradually takes over.

LE BAISER DE TOSCA

IL BACIO DI TOSCA

1984



Images : Renato Berta. **Musique :** Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini. **Montage :** Daniela Roderer. **Son :** Luc Yersin. **Décors :** Raul Gimenez.

Interprétation : Sara Scuderi, Giovanni Puligheddu, Leonida Bellon, Salvatore Locapo, Giuseppe Manacchini.

Production : T+C Film AG / RTSI / RTSR

1h27 / 35mm / couleur / VOSTF

La "Casa Verdi" de Milan est à la fois le thème et le décor de ce film à caractère documentaire - une maison de retraite pour artistes, fondée par Giuseppe Verdi, où vivent environ 65 chanteurs, musiciens et compositeurs. Leur âge varie entre 80 et 96 ans : des stars des années 30. "Ils vivent tous dans une dimension fictive, ou personne ne sait plus ce qui est vrai" dit Daniel Schmid, qui a fait de cette "réalité intermédiaire" un documentaire mélodramatique qui est aussi une parabole.

The "Casa Verdi" in Milan is both the theme and setting of this documentary like film. This retirement home for artists was founded by Giuseppe Verdi and around 65 singers, musicians and composers live here. Stars in the 1930's, they are now aged between 80 and 96.

"They all live in a fictive dimension, where no one no longer knows what is real", said Daniel Schmid, who made this melodramatic documentary both a "halfway reality" and a parable.

JENATSCH

1987



Scénario : Martin Suter, Daniel Schmid. **Images :** Renato Berta. **Musique :** Pino Donaggio. **Montage :** Daniela Roderer. **Son :** Luc Yersin. **Décors :** Raul Gimenez.

Interprétation : Michel Voita (Christophe Sprecher), Christine Boisson (Nina), Vittorio Mezzogiorno (Jörg Jenatsch), Laura Betti (Mlle von Plata), Carole Bouquet (Lucrezia von Plata), Jean Bouise (Dr. Tobler).

Production : Limbo Film

1h37 / 35mm / couleur

Jenatsch, libérateur des Grisons, fut assassiné au XVIII^e siècle.

Sprecher, journaliste, vient interviewer le professeur Tobler alors qu'il dirige l'exhumation du corps. Surpris par la passion du vieux savant pour Jenatsch, Sprecher est à son tour intrigué par ce meurtre, vieux de 3 siècles. Il se rend au château de Mlle von Plata qui conserve l'arme du crime. En sortant, il croit rencontrer Jenatsch. Bientôt, le passé et le présent se confondent dans son esprit.

The liberator of Grisons, Jenatsch was murdered in the 17th century.

Sprecher, a journalist has just interviewed Professor Tobler, who was in charge of exhuming the body. Surprised by the elderly scientist's passion for Jenatsch, Sprecher also becomes intrigued by this 300 year old murder and goes to Miss von Plata's castle where the murder weapon is kept. Leaving the castle he thinks that he meets Jenatsch. Soon the past and the present become confused in his spirit.

HORS SAISON
ZWISCHENSAISON

1992



Scénario : Martin Suter, Daniel Schmid. **Images :** Renato Berta. **Musique :** Peer Raben. **Montage :** Daniela Roderer. **Son :** Barbara Flückiger. **Décors :** Raul Gimenez.

Interprétation : Sami Frey, Maria Maddalena Fellini, Ingrid Caven, Andréa Ferréol, Arielle Dombasle, Marisa Paredes, Maurice Garrel, Dieter Meier, Ulli Lommel, Carlos Devesa, Irene Olgiati, Béatrice Stoll, Luisa Barbosa, Rosa Castro André, Laura Soveral, Hilde Ziegler, André Gomes, Susana Borges, Jacentino Ramos, Rogerio Samora, Rogerio Claro, Vittorio Mezzogiorno, Géraldine Chaplin.

Production : T+C Film AG

1h50 / 35mm / couleur

Un homme apprend que l'ancien hôtel de ses parents, où il a vécu, doit être détruit. Il décide de s'y rendre une dernière fois. Lors de la visite de ces lieux aujourd'hui inhabités, tous les personnages dont il se souvient apparaissent, se croisent et racontent leur histoire. Un reportage imaginaire sur les témoins d'une vie de Palace depuis longtemps disparue, les témoins de son enfance.

A man learns that his parent's old hotel where he grew up is to be destroyed. He decides to pay a last visit. During his visit to the presently unoccupied building all the characters that he remembers appear, intersect and recount their lives. An imaginary report on the witnesses to his childhood and the Palace life which has long since disappeared.

SHIN SANG OKK

Né en septembre 1925, dans le nord de la Corée, alors occupée par les Japonais, Shin Sang-Okk étudie les beaux-arts à Tokyo et y découvre le cinéma, notamment le cinéma français de l'époque, qui lui inspire un tendre et durable sentiment pour Danielle Darrieux. Rentré dans son pays, il débute comme décorateur de théâtre (où il rencontre sa femme, l'actrice et future star nationale Cho In-hui) et de cinéma, puis devient assistant du principal cinéaste de la fin des années 40, Cho In-gyu. La guerre de Corée et la partition du pays interrompent la renaissance du cinéma national, mais le mouvement reprend à la fin des années 50. Shin, qui a réalisé son premier film avant la signature de l'armistice (*La nuit diabolique*, 1952), devient son propre producteur en même temps qu'il commence à tourner à un rythme accéléré.

Comme producteur, il s'est en effet engagé à fournir vingt-cinq films par an à un réseau de salles. Lui-même en réalise jusqu'à cinq par an (en 1959, puis en 1963). Productions commerciales d'une grande variété de sujets - historiques, mélodramatiques ou d'action -, où l'on remarque la sûreté de main lorsque c'est lui qui dirige. En 1961, il signe deux films de qualité, qui soulignent l'étendue de son registre: le mélancolique *Le Locataire* et le drame historique *Le roi Yonsan*, d'une noirceur et d'une complexité "shakespeareiennes".

Grâce aux nombreux succès publics qu'elle obtient, la Shin Company ouvre en 1964 les premiers studios modernes de cinéma en Corée: 50 000 mètres carrés d'une usine à images qui alimente les écrans du pays. Maître des lieux, patron d'une "major" à l'américaine, Shin Sang-Okk continue de réaliser et demeure l'un des meilleurs cinéastes coréens. A l'aube des années 70, il est suffisamment puissant pour élever la voix contre la censure impitoyable exercée par la dictature de Séoul. Mal lui en prend: en 1974, le gouvernement lui interdit de produire et de réaliser. Il reste propriétaire de son studio, mais doit le louer à d'autres. Il décide alors d'émigrer aux Etats-Unis, mais la police sud-coréenne, la KCIA, l'en empêche, convainquant les alliés américains de ne pas lui délivrer de visa.

En 1978, Shin est entré en relation avec des hommes d'affaires chinois de Hongkong, qui veulent distribuer ses films dans la colonie britannique. Alors qu'il s'y trouve, ses partenaires lui indiquent la possibilité d'acheter un passeport sud-américain pour pouvoir, enfin, émigrer. Selon le cinéaste lui-même, c'est en se rendant à ce rendez-vous, le 14 juillet 1978, qu'il est endormi au chloroforme, coiffé d'une cagoule et ligoté. Il se réveillera sur un bateau voguant vers la Corée du Nord.

Sa réputation d'opposant et les méthodes de la KCIA sont telles que tout le monde croit, à Séoul, que le régime l'a fait assassiner. Impression confirmée par la disparition de son nom dans les documents officiels liés au cinéma. Mais Shin Sang-Okk n'est pas mort, il est l'invité personnel de Kim Chun-yi, le fils du dictateur nord-coréen Kim Il-sung. Véritable homme fort du régime communiste, Kim Chun-yi entretient autour de lui un épais mystère, mais on le sait grand amateur de cinéma.

C'est grâce à Kim Chung-yi que Pyongyang possède une cinémathèque extrêmement bien fournie où, à côté de copies dont rêvent les archives françaises ou américaines, dorment sans doute les films coréens des années 20 et 30, disparus depuis la guerre. Et c'est lui qui a fait bâtir des studios modernes, destinés à devenir le berceau du cinéma nord-coréen. Il fallait un expert pour les diriger, poste offert avec tous les égards au "Cecil B. De Mille" du Sud. Celui-ci décline poliment: "Je n'avais pas perdu ma fortune et mon autonomie à Séoul au nom de la liberté d'expression pour venir me mettre au service d'un autre régime, quel qu'il soit" explique Shin aujourd'hui.

Il a la "surprise" d'apprendre que sa femme, dont il était séparé, se trouve également à Pyongyang: elle aussi avait disparu, quelques mois avant lui. On ne permet pas au couple de se retrouver, mais on traite le cinéaste, toujours récalcitrant, avec les égards réservés à un honorable visiteur. Jusqu'à ce qu'au bout de six mois, il essaie de s'évader. Les autorités le jettent six mois en prison pour lui "éclaircir" les idées, puis réitèrent leur offre d'emploi. Nouveau refus, nouvelle tentative d'évasion: quatre ans et demi de prison. Shin Sang-Okk cède.

De sa cellule, il écrit des scénarios, qu'il envoie à Kim Chung-yi. Sa peine est entièrement purgée, le voici réalisateur et directeur du studio de Pyongyang. Il réalisera sept films, et en produira onze autres. Parmi ses propres mises en scène, deux au moins, *Le sel* et *L'évasion*, situés l'un et l'autre durant la résistance à l'occupant japonais, sont à ses yeux des réussites, malgré les contraintes idéologiques auxquelles il doit se soumettre. Toujours sous surveillance, Shin, qui a entre-temps retrouvé sa femme, recommence à voyager, accompagnant un film ou l'autre dans des festivals, tournant certaines scènes européennes à Prague.

Malgré ses efforts, le cinéma nord-coréen peine à obtenir la reconnaissance internationales escomptée



Shin Sang Okk, cinéaste coréen (Chongjin, Corée du Nord 1925). Il réalise son premier film en 1952 *La Nuit diabolique* et devient son propre producteur. Début 70, devenu trop puissant, le gouvernement lui interdit de réaliser. Il décide alors d'émigrer aux Etats-Unis. La police politique sud-coréenne l'en empêche. En 1978, invité contre son gré en Corée du nord, emprisonné, il réalise ensuite 7 films. L'ouverture d'une société de co-production à Vienne va lui permettre de se réfugier à l'ambassade des Etats-Unis d'Autriche puis de pouvoir gagner les Etats-Unis où il vit toujours actuellement.

Filmographie

- 1952 *La Nuit diabolique* (Akhya)
- 1954 *Korea*
- 1955 *Le Rêve* (Khoom)
Les Jeunes réformistes (Jhung Meun Guduhl)
- 1957 *Le Stupa Muyong* (Moo Young Tahb)
- 1958 *Les Fleurs de l'enfer* (Ji Ok Khwa)
L'Aveu d'une certaine étudiante (Uhn Nun Yuh De Seng Ih Go Bek)
- 1959 *Elle n'est pas coupable/Elle n'a pas commis ce crime* (Genh Yeuh Jab Eh Jeoga Anida)
La Traviata (Choon Hyeo)
Tongsinjo (Deung Shim Cho)
Le Jardin des sœurs (Jameh Uhi Hawan)
L'association pour l'indépendance et le jeune Oyi Sungman (Deung Nip Hyu Peh Khwa Choon-yon)

par Pyongyang. Pour y remédier, une société de production est créée à Vienne, une des rares capitales européennes à entretenir des relations diplomatiques avec Pyongyang. Début 1986, accompagné de sa femme, Shin Sang-Okk se rend en Autriche. Le 13 mars, parvenant à fausser compagnie à leurs gardes du corps, le couple fonce à l'ambassade des Etats-Unis, où ils découvrent qu'ils sont attendus, comme dans toutes les autres représentations américaines d'Europe: lui à qui Washington refusait ses visas dix ans plus tôt est devenu un transfuge espéré par les "services".

Shin est évacué l'après-midi même vers un lieu secret en Allemagne de l'Ouest, après être passé d'abord entre les mains d'un maquilleur, qui modifie son aspect. Interrogé plusieurs jours par des spécialistes américains, il est ensuite envoyé, toujours avec sa femme, à Washington, où il sera longuement déprogrammé par les services secrets américains mais aussi sud-coréens, toujours aussi hostiles à son encontre. A Pyongyang, Kim Chung-yi, furieux de la défection de "son" cinéaste, met sa tête à prix 1 million de dollars. Shin Sang Okk et son épouse, qui se font passer pour Japonais, vivront trois ans dans la clandestinité aux Etats-Unis, protégés par le FBI. Il semble que tout le monde finit par se lasser de ce scénario à la John Le Carré. Et Shin Sang-Okk se languit du cinéma. En 1989, il sort de sa cachette et s'installe à Hollywood: "J'ai trouvé cette ville épouvantable, mais c'est tout de même la capitale mondiale du cinéma." Anglicisant son nom en Sheen, il crée une petite société de films pour enfants. Réalisée par John Turteltaub (qui vient de signer Rasta Rockett), sa première production, Ninja Kids, est un succès commercial: la suite est prise en distribution par une "major" Columbia. Voilà Shin Sang-Okk le proscrit à nouveau en selle.

Il retourne à Séoul, où il est surveillé en permanence par la police. Mais il monte, avec un important producteur local, ce qui sera son grand retour comme réalisateur. Le titre est adapté à son auteur: *Vanished* (disparu). Le sujet de cette grosse production n'est pas loin de ressembler à une provocation: il s'agit de la reconstitution de l'enlèvement du patron de la CIA sud-coréenne à Paris, en 1979, par ses propres supérieures, et de l'évocation spectaculaire des méthodes dictatoriales du gouvernement de Séoul, à la botte des Américains, plus préoccupés de leurs intérêts que de droits de l'homme.

"C'est exactement ce genre de film que Kim Chung-yi aurait voulu que je réalise pour lui, reconnaît Shin Sang-Okk. Il correspond à mes opinions, mais je ne filme pas sur ordre." Le film est de nationalité coréenne bien que la majorité des scènes aient été tournées en Californie (malgré une certaine libéralisation, il reste difficile de reconstituer à Séoul une manifestation étudiante affrontant les chars).

Jean-Michel Frodon

Le Monde (Cannes - Supplément Arts et Spectacles Mai 1994

- | | | | | |
|------|---|---|---|---|
| 1960 | Romance papa
Jusqu'à ce que cette vie s'achève
(Yeesehng Da Ha Dorok)
Mme Serpent Blanc
(Bek Sah Bwu Yin) | Le Roi Choljong et Pongnyo (Chul Jong Khwa Bong Nyu)
La Torche (Hep Buhl)
Le Riz (Sal) | La Montagne (San) | L'époque de la supériorité des femmes
(Yuh Sung Sang Wi Shi Dae)
Les Eunuques II (Nae Shi) |
| 1961 | Song Ch'Unhyang
(Sung Chong Hyuang)
Le Locataire et ma mère
(Sahrang Bhang Sohnim Khwa Oeumuni)
Les Arbres éternellement verts (Sang Nok Soo)
Le Roi Yon San
(Yonsan-gun) | 1964 L'Echarpe rouge
(Bahl Ghan Ma Oorah)
Samyong le muet
(Byong Uhri Sahn Yong)
L'Impératrice Minbee
(Chong Il Jeung Jehn Khwa Yuhgul Minbee) | 1968 La Brigade à cheval (Yu Ma Juk)
Taewon-Gun (Dae Won Kun)
Le Vagabond (Mu Suk Ja)
Une vie (Yu Ja Il Seng)
Les Eunuques (Nae Shi) | 1970 L'Angélus (Mhan Jong)
L'Étrange histoire des revenants de la dynastie Yi
(Kuae Dam) |
| 1962 | Yonsan le tyran
(Pok Ghwun Yong San)
La Porte pour les femmes vertueuses (Yul Yu Moon) | 1965 L'Aide de camp Bae
(Bae Bii Jang) | 1969 La Femme serpent (Sa Nyuh)
Une solitude millénaire
(Chun Nyun Ho)
Le Cruel destin des femmes de l'époque de la dynastie Yi
(Yi Joh Yuh In Jan Hok Sa)
Changhan Mong
(le rêve de l'éternelle rancune)
(Jang Han Mong)
Le Fantassin Kim (Yuk Kun Kim In Byung) | 1971 La Guerre et l'homme
(Jung Jang Kwa In Gan)
Love Thieves (Yun Ae Do Juk)
(coréal. Om Chun)
La Troupe qui bombarde P'yongyang (Pyung Yang Pok Kynk Dae) |
| 1963 | Romance grey
Le Jeune noble de Kangwha (Kang Khaw Doryong) | 1967 Les Multiples passions de Bouddha (Dae Jeong Bol Shim)
Le Rêve (Khoom)
Les Brigands à cheval
(Ma Juk)
Dernières images de la dynastie des Yi (Yi Joh Jan Yong) | | 1972 La Fille du palais
(Kuk Nynk)
Ch'ongi, la fille dévouée à ses parents
(Hyo Nyuh Chung) |
| | | | | 1973 Trois jours de règne
(Sam Il Chun Ha)
La Séparation (Ii Byul)
La Morte vivante
(Ban Hon Nyuh) |
| | | | | 1974 Un garçon de 13 ans (Ship Sam Sal Soh Nyun)
Le Rivière Han
(Han Kang) |
| | | | | 1975 I Love Mama
La Traviata
(Choon Hye'e '75)
La Rose et le chien errant
(Jang Mee Khwa Dul Kae) |
| | | | | 1976 Yosun n°407
(Yuh Su Sa Bak Chil Ho)
Yosun n° 407 II (Yuh Su Sa Bak Chil Ho II) |
| | | | | 1977 Goliath (Yuk Sah Nun Truh Heh Shi Jak He Tah) |
| | | | | 1983 La Mission sans retour (Dol Ah Oh Ji An Nun Mil Sa) |
| | | | | 1984 Confession d'un fuyard
(Tal Chul Ghi)
Amour, amour, mon amour
(Sa Rang, Sa Rang Neh Sa Rang) |
| | | | | 1985 Le Sel (Soh Kum)
Bulgasari
Le Mur de mer
(Bang Pae Jae)
La Bonne fille Chung (Shim Chung Jun) |
| | | | | 1990 Mayumi |
| | | | | 1994 Disparus (Vanished) |

LE ROI YON SAN

YONSAN-GUN

1961



Scénario : Im Huijae d'après une œuvre de Pak Chonghwa. **Images :** Pae Songhak. **Musique :** Chong Yunju. **Montage :** Kim Yonghui.

Interprétation : Sin Yonggyun (Yonsan-gun), Yi Minja, Ch'oe Unhui, Han Unjin.

Production : Shin Films Studios (Corée du Sud)

2h26 / 35mm / couleur / VOSTF

Lorsque Yonsan (règne : 1494-1506) monte sur le trône, il décide de réhabiliter sa mère qui a été victime d'un complot et empoisonnée. Ce désir de Yonsan suscite l'opposition d'une partie de la cour qui provoquera une violente réaction du roi. En 1498, sur le conseil de certains courtisans, il organise une vaste épuration d'une partie de la classe des lettrés, puis une seconde purge où périssent également les femmes responsables de la mort de sa mère. De plus, comme des lettres anonymes, écrites en coréen (et non en chinois) insultant sa mère, circulaient, il organise un autodafé des livres écrits en coréen.

When Yonsan (reign: 1494-1506) ascended the throne, he decided to clear his mother's name, as she was the victim of a plot and poisoned. Yonsan's wish incites opposition from some of the court which in turn provokes a violent reaction from the king. Following the advise of certain courtiers the king organised in 1498 a massive purge of the educated classes and a second for the women responsible for his mother's death. And because anonymous letters circulate, written in Korean (and not in Chinese) insulting his mother, he organised an auto-da-fé of the all books written in Korean.

LE LOCATAIRE ET MA MÈRE

SARANGBANG SONNIM-KWA OMONI

1961



Scénario : Im Huijae d'après une œuvre de Chu Yosop. **Images :** Ch'oe Suyong. **Musique :** Chong Yunju. **Montage :** Yang Songnan. **Son :** Yi Kyongsun.

Interprétation : Kim Chin'gyu (le peintre Han), Ch'oe Unhui (la veuve), Han Unjin (la belle-mère), To Kumbong, Chon Yongson (la petite fille).

Production : Shin Films Studios (Corée du Sud)

1h43 / 35mm / N et B / VOSTF

Une veuve habite avec sa fille et sa belle-mère sous le même toit, dans un village. Un jour, un peintre qui était un ami du père, arrive de Séoul et s'installe dans la chambre d'hôte de la maison où vivent les trois femmes. Rapidement, des liens de sympathie se tissent entre le peintre et la petite fille. Un jour, alors qu'ils rentrent de promenade, un camarade de l'enfant lui demande si le monsieur qui l'accompagne est son père. Elle demande alors au peintre s'il ne veut pas être son père. Peu à peu, la veuve et le peintre vont tomber amoureux l'un de l'autre. Mais les regards sévères de la belle-mère tempèrent ce début d'idylle.

A widow lives with her daughter and mother-in-law under the same roof in a village. One day a painter who was a friend of her father's, arrives from Seoul and is put up in the quest room of the house where the three woman live. A sympathetic bond is rapidly formed between the painter and the young girl. Returning from a walk, a friend asks if the gentlemen with them is her father. So she asks the painter if he would like to be her father. Gradually the painter and the widow fall in love. But the mother-in-law's severe glances put a stop to this.

LE RIZ
SAL
1963



Scénario: Kim Kangyun. **Images:** Kim Yongin. **Musique:** Chong Yunju. **Montage:** O Songhwan. **Son:** Taeyong.

Interprétation: Sin Yonggyun, Ch'oe Unhui, Kim Huigap, Ch'oe Nan'gyong.

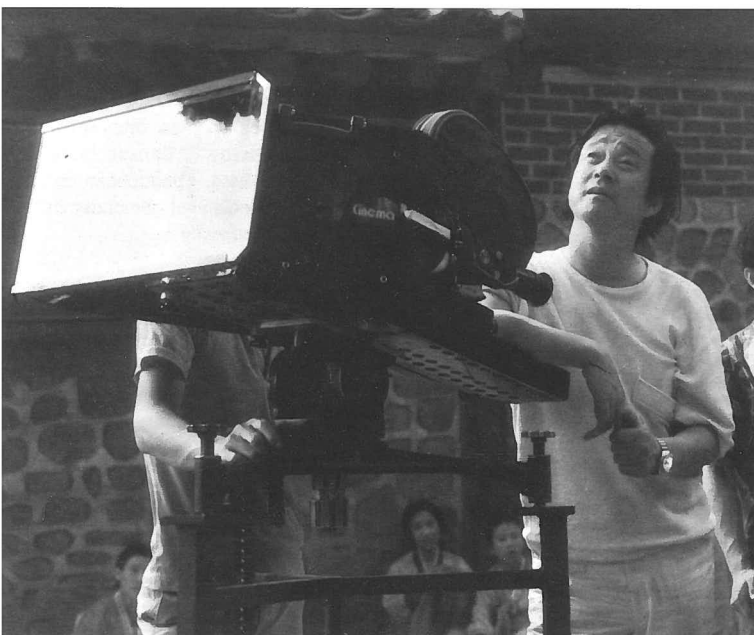
Production: Shin Films Studios (Corée du Sud)

2h05 / 35mm / N et B / VOSTF

A la fin de la guerre de Corée, les habitants d'un petit village perdu de la province du Cholla du Nord décident de s'unir et de créer des rizières, l'accès difficile à leur village les incitant à cultiver cette céréale sur place, plutôt que de la faire venir. Mais, pour cultiver le riz, il faut irriguer et, pour ce faire, percer un canal afin d'atteindre la rivière Kum et y prendre l'eau nécessaire. Ce canal doit passer sous une montagne. L'accumulation des difficultés ralentit énormément les travaux.

At the end of the Korean War, the inhabitants of a small isolated village in the province of Northern Cholla, decide to unite and develop their own paddy-fields because of the difficulties in transporting rice to the village. Because water is the essential element for cultivating rice a canal had to be built under a mountain to tap the Kum River. The works are slowed up considerably by the accumulation of difficulties.

SAMYONG LE MUET
PONGORI SAMYONGI
1964



Scénario: Kim Kangyun d'après une œuvre de Na Tohyang. **Images:** Kim Chongnae. **Musique:** Chong Yunju. **Montage:** O. Songhwan. **Son:** Kang Sin'gyu.

Interprétation: Kim Chin'gyu (Samyong), Ch'oe Unhui (l'épouse), Pak Nosik, To Kuppung.

Production: Shin Films Studios (Corée du Sud)

1h24 / 35mm / N et B / VOSTF

Samyong est le serviteur d'un fils de famille, fils unique. Il est courageux, travailleur, dévoué à son maître, mais il est muet, affreusement laid et on le compare à un crapaud. Le fils se marie mais il en vient rapidement à maltraiter son épouse qui passe ses journées à pleurer. Samyong, tout rustre qu'il soit, éprouve de la pitié pour cette femme et en tombe amoureux. S'apercevant de cela, le fils frappe Samyong et veut le chasser. Peu de temps après, un incendie se déclare et Samyong entre dans la maison en flammes pour sauver son maître.

Samyong is the servant for a families only son. He is courageous and hard working, devoted to his master, but he is mute, horribly ugly and likened to a toad. The son marries but soon he begins mistreating his wife who spends her time crying. Although a peasant, Samyong feels pity for her and falls in love. When the son becomes aware of this, he hits Samyong and wants to kick him out. Shortly afterwards a fire breaks out and Samyong enters the house to save his master.

LES MULTIPLES PASSIONS DE BOUDDHA

DA JEONG BUL SHIM

1967



Images: Choi Kyung-Il. **Montage:** O Sung-Hwan. **Décors:** Jeong Woo-Taek.

Interprétation: Chai Zun-Hee (la princesse No-Guk), Kim Jin-Kyu (le roi Kong-Min), Park No-Shik, Han Eun-Jin.

Production: Shin Films Studios (Corée du Sud)

1h40 / 35mm / couleur / VOSTF Softtiter

Au début du XIV^e siècle, le prince coréen, qui est retenu comme otage politique en Mongolie, est obligé de se marier avec une princesse mongole que l'on dit belle et intelligente. Il y est réticent, parce qu'elle est de même nationalité que ses ravisseurs. Pourtant, le soir de ses noces, le prince découvre qu'elle est vêtue de la robe traditionnelle coréenne: elle est décidée à devenir corps et âme la femme du prince coréen...

A Korean prince who is held political hostage in Mongolia at the beginning of the 14th century is forced to marry a Mongolian princess, said to be beautiful and intelligent. He is particularly reluctant, as she is the same nationality as his kidnappers. Yet on the wedding night the prince discovers that she is dressed in a traditional Korean wedding gown: she has decided to become a Korean prince's wife in body and soul...

UNE VIE
YY JA IL SENG

1968



Scénario: Jeon Hwan-Sung d'après l'œuvre de Guy de Maupassant. **Images:** Choi Seung-Woo. **Musique:** Jeon Jeong-Geun. **Montage:** O Sung-Hwan. **Son:** Yu Jang-Geuk. **Décors:** Jeong Woo-Taek.

Interprétation: Choi Eun-Hee (Nan-Joo), Do Geum-Bong (Buni), Han Eun-Jin (la mère), Nam Kung-Weon (Choi Jong-Su).

Production: Shin Films Studios (Corée du Sud)

1h53 / 35mm / couleur / VOSTF Softtiter

Adaptation du roman homonyme de Guy de Maupassant. L'héroïne partage sa vie avec un mari immoral qui la maltraite et la trompe. Après avoir enduré toutes les offenses, elle est, dans sa vieillesse, abandonnée de tous, même de ses enfants, et doit finalement demander asile à la famille de son ancienne servante.

An adaptation of Maupassant's novel "A Life". The heroine shares her life with an immoral and unfaithful husband who ill-treats her. In her old age, having endured all these insults, she is abandoned by everyone, even her children and eventually forced to ask her ex-servant's family for a sanctuary.

LA RIVIÈRE HAN

HAN KANG

1974



Scénario : Yi Sang-Hyeon, d'après l'œuvre de Jeon Bum-Seong. **Images :** Choi Seung-Woo. **Musique :** Jeong Yun-Joo. **Son :** Yu Jang-Geuk. **Décor :** Song Baik-Kyu.

Interprétation : Choi Eun-Hee (Il-Soon), Jang Dong-Hwhi (Chun-Bo), Park Am (Hur Ju-Sa)

Production : Shin Films Studios (Corée du Sud)

1h35 / 35mm / couleur / VOSTF Softtler

En raison de son amour avec un batelier, une jeune servante, belle et vigoureuse, est chassée de la maison de son maître, sans un sou malgré ses dix années de service. Elle recommence sa vie avec son amour, et avec la détermination de réussir...

A young, robust and beautiful servant is forced to leave her master's house without a penny despite ten years of service, because of her love for a ferryman. She begins life anew with a real determination to succeed...

CONFESSION D'UN FUYARD

TAL CHUL GHI

1984



Scénario : Kim Hee-Bong, d'après l'œuvre de Choi Seo-Hae. **Images :** Park Kwan-Young, Hwang Kyong-Cheol. **Musique :** Kim Ji-Heon. **Montage :** Kim Ryun-Soon. **Son :** Leem Yu-Sung. **Décor :** Han Young-Toek.

Interprétation : Choi Chang-Su (Seong-Ryal), Choi Eun-Hee (Soon-Sil), Kim Ryun-Sil (Lee See), Park Min (Chun-Bo).

Production : Shin Films Studio (Corée du Nord)

1h48 / 35mm / couleur / VOSTF

Un jeune homme idéaliste émigre avec sa femme en Manchourie afin d'échapper à l'oppression des propriétaires terriens. Mais à peine arrivé en Manchourie, il comprend que la vie y est encore plus dure et que, pour que les biens soient distribués équitablement, il faut des changements radicaux. Il quitte alors sa famille pour adhérer à un groupe d'extrémistes révolutionnaires.

A idealistic young man emigrates with his wife to Manchuria to escape the oppressive landowners. When he gets there, he realises that the situation is even worse. Deciding that a fair distribution of wealth cannot be made without radical changes, he leaves his family to join an extremist revolutionary group.

MISSION SANS RETOUR
DOL AH OH JI AN NUN MIL SA
1983



Scénario : Shin Sang Okk. **Images :** Choi Seung-Jun. **Musique :** Kim Ji-Heon. **Montage :** Kim Ryun-Soon. **Son :** Won Nam-Hee. **Décors :** Lee Do-lkk, Choi Do-ll.

Interprétation : Kim Joon-Sik (Lee Joon), Hwang Hae-Yong (Lee Sang-Sul), Kim Yun-Yong (Lee Wi-Jong), Hwang Min (Ko-Jong, le roi coréen), Kim Won (Kim Kwang-Kook).

Production : Shin Films Studio (Corée du Nord)

2h05 / 35mm / couleur / VOSTF

Au début du siècle, la Corée subit une emprise japonaise de plus en plus forte. En 1907, le roi profite d'une conférence de la paix à La Haye pour charger son fidèle diplomate, Lee Joon, d'une mission secrète: faire connaître la situation coréenne aux pays européens présents à cette conférence et mettre sur pied un projet international pour la libération de la Corée.

At the turn of the century, Korea was subjected to an ever increasing Japanese ascendancy. In 1907 the king took advantage of an International Peace Conference to send his loyal diplomat, Joon Lee, to The Hague, to protest Japanese rule in Korea. His secret mission was to create an international plan for Korean independence from the Japanese.

LE SEL
SOH KUM
1985



Scénario : Kim Hee-Bong, d'après l'œuvre de Kang Kyung-Ae. **Images :** Cho Myung-Hyun, Park Seung-O. **Musique :** Jeon Chang-ll. **Montage :** Kim Ryun-Soon. **Son :** Leem Yu-Sung, Choi Young-ll. **Décors :** Lee Do-lkk.

Interprétation : Choi Eun-Hee (la mère), Jeong Eui-Kyum, O Young-Hwan, Kim Myung-Hee.

Production : Shin Films Studio (Corée du Nord)

1h36 / 35mm / couleur / VOSTF

Un jeune révolutionnaire quitte son foyer pour prendre part à la guérilla socialiste anti-gouvernementale. Sa mère part à travers le pays à sa recherche. Au cours de son errance, elle se trouve mêlée au marché noir du sel, devenu un produit rare à cause de la politique japonaise, occupée à essayer de faire sortir les rebelles réfugiés dans la montagne. Au cours d'un de ses voyages clandestins, elle se fait arrêter par les Japonais.

A young revolutionary leaves home to join the socialist, anti-government guerrillas. Wandering the countryside in search for her son, his mother becomes involved in the black market for salt, which has become a scarce commodity under the new Japanese policy aimed at driving the rebels out of their mountain hiding place. In one of her secret trips into the mountains, the mother is captured by the Japanese.

DISPARU
VANISHED
1994



Scénario : Dasaka Akira, Kenny Kim. **Images :** Eugène D. Shlugleit. **Musique :** Stu Goldberg. **Montage :** Sung Bae Park. **Son :** Marian Wallace.

Interprétation : Kim Hee La (Park Jin Yook), Shin Seoung Yil (Lee Sang Kyu), George Takei (Han Seoung Tae), Kang Lee Na (Kan Soo Kyung), Min Bok Khee (Maria Song), Lim Okk Kyung (Yu Mee Lee).

Production : Sheen Productions INC. (USA/Corée du Sud)
1h36 / 35mm / couleur / VOSTF

Séoul, 1979. Les rues s'enflamment. Des pierres, des cocktails-molotov volent de toutes parts, lancés par des manifestants en colère, contre les forces de police anti-émeutes. Non loin de là, sur les pistes de l'aéroport, un avion mystérieux, transportant un container métallique scellé, atterrit sous étroite surveillance. A l'intérieur du container, on découvre Park, ancien chef de l'Agence Nationale de Sécurité, service de renseignements du gouvernement coréen, dirigé par le général Han, dictateur sans scrupules.

The streets in Seoul in 1979 are ablaze. Rocks and molotov cocktails fly as angry citizens confront the police in a no hands barred, violent anti-government protest. A plane lands under heavy security at a nearby international airport with a special cargo sealed as a diplomatic pouch. Inside the large metal container is Park, the former head of the National Security Agency, a notorious intelligence gathering service for the Korean government, run by a ruthless dictator named Han.

LE MONDE TEL QU'IL EST

UNE SÉLECTION INTERNATIONALE DE FILMS INÉDITS

BAB-EL-OUED CITY Merzak ALLOUACHE (Algérie)

EXOTICA Atom EGOYAN (Canada)

BATTEMENTS DE CŒUR SUN ZHOU (Chine)

TOTAL BALALÄIKA SHOW Aki KAURISMÄKI (Finlande)

PETITS ARRANGEMENTS AVEC LES MORTS Pascale FERRAN (France)

ILS SONT VENUS DE LA NEIGE Sotiris GORITSAS (Grèce)

L'ABRI DE LEURS AILES Buddhadeb DASGUPTA (Inde)

AU TRAVERS DES OLIVIERS Abbas KIAROSTAMI (Iran)

BARNABO DES MONTAGNES Mario BRENTA (Italie)

FEMMES UN JOUR DE FÊTE Salvatore MAIRA (Italie)

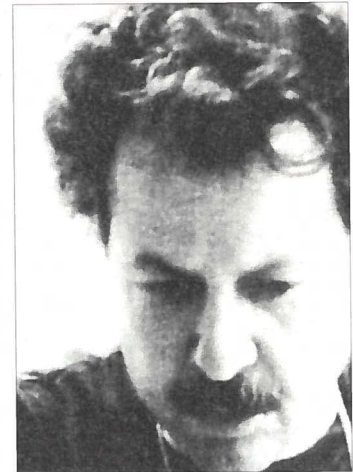
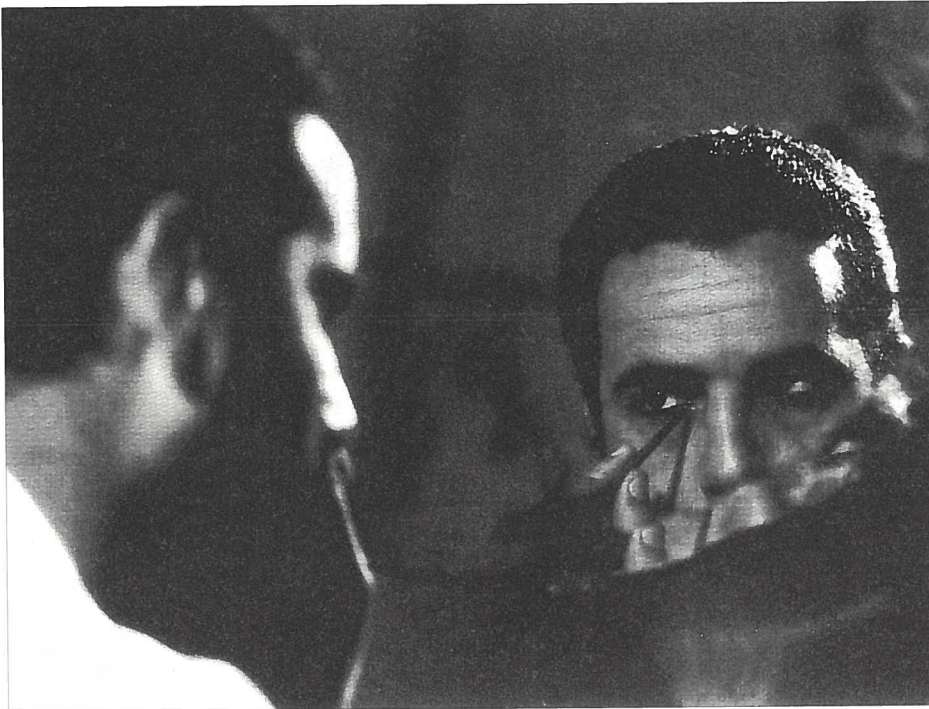
TROIS COULEURS ROUGE Krzysztof KIESLOWSKI (Suisse/France/Pologne)

ON EST QUITTE ! Bakhtiar KUDOYNAZAROV (Tadjikistan)

LES SILENCES DU PALAIS Mofida TLATLI (Tunisie)

BAB-EL-OUED CITY

1993

MERZAK
ALLOUACHE

Merzak Allouache est né à Alger en 1944. Diplômé de l'IDHEC en 1967, stagiaire à l'ORTF, il est chargé au moment de la révolution agraire (1970-71), d'une campagne ciné-bus. En 1976, il tourne son premier film *Omar Gatlato*. Depuis, il a réalisé trois longs métrages de nombreuses fois primés, trois documentaires sur l'Algérie et des émissions humoristiques pour la télévision algérienne.

Scénario : Merzak Allouache. **Images :** Jean-Jacques Mrejen. **Musique :** Rachid Bahri. Chansons écrites et interprétées par Cheb Rabah. **Montage :** Marie Colonna. **Son :** Philippe Sénéchal.

Interprétation : Nadia Kaci (Yamina), Mohamed Ourdache (Saïd), Hassan Abdou (Boualem), Mourad Khen (Rachid), Mabrouk Ait Amara (Mabrouk), Messaoud Hattou (Mess), Simone Vignote (La tante pied noire), Michel Such (Paulo Gosen), Areski Nebti (Hassan le boulanger).

Production : Les Matins Films

Source : A.F.M.D., 18 rue Troyon, 75017 Paris - Tél. : 44 09 08 08 Fax : 47 64 14 27

1h33 / 35mm / couleur

"Lorsque nous tournions *Bab-el-Oued City* au printemps de l'année 1993, le quotidien d'Alger était fait d'assassinats, d'arrestations, de répression... Malgré l'insécurité, il nous fallait filmer la ville, ses quartiers populaires, les jeunes... Parfois, nous ressentions un profond malaise lorsque, dirigeant un acteur ou une actrice, les sirènes d'ambulances ou de voitures de police, quelques rues plus loin, nous rappelaient la réalité d'une violence en expansion. Nous étions perturbés, mais déterminés à aller au bout de ce tournage. En ce temps-là, notre caméra pouvait encore se hasarder dans les rues, des Français pouvaient se joindre à nous pour filmer, nous pouvions encore rêver de cinéma. Aujourd'hui, cela n'est hélas, plus possible..."

Merzak Allouache

"During the shooting of *Bab-el-Oued City*, in spring 1993, murders, arrests and reprisals were commonplace in Algiers. Despite the insecurity, it was necessary for us to shoot in Algiers, with its working class districts and youths. Sometimes, we felt deeply uneasily, while directing the actors, the ambulance and police sirens just a few streets away would keep the rising violence of Algiers upmost in our minds. The situation was seriously destabilising but it also hardened our resolve to finish the shooting. At such times when our camera could venture into the streets, French people could join us on the set and we could still dream of cinema. Unfortunately this is now impossible..."

Filmographie

- 1976 *Omar Gatlato*
- 1977 *Les Aventures d'un héros*
- 1983 *L'Homme qui regardait les fenêtres*
(*Al-Rajul al-ladhi yanzuru ila al-nāfidha*)
- 1986 *Un amour à Paris*
- 1989 *L'Après octobre (DOC)*
- 1989 *Femmes en mouvement (DOC)*
- 1991 *Voices of Ramadan (DOC)*
- 1993 *Bab-el-Oued City*

EXOTICA

1994



Scénario : Atom Egoyan. **Images :** Paul Sarossy. **Musique :** Mychael Danna. **Montage :** Susan Shipton. **Décors :** Linda Del Rosario.

Interprétation : Bruce Greenwood (Francis), Mia Kirshner (Christina), Elias Koteas (Eric), Arsinée Khanjian (Zoé).

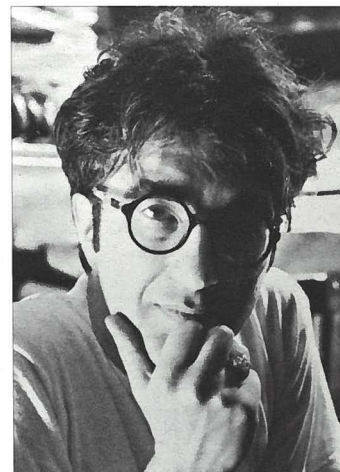
Production : Ego Film Arts

Source : A.R.P., 75 av. des Champs Elysées, 75008 Paris - Tél. : 43 59 43 30 Fax : 45 63 83 37

1h43 / 35mm / couleur / VOSTF

Eric et Christina travaillent dans une boîte de nuit, l'Exotica. Une histoire ancienne et complexe les unit. Francis, contrôleur des impôts le jour et habitué de l'Exotica le soir, mise sur l'effervescence du club pour remplir le vide que l'absence de sa famille creuse dans son existence. Zoé, future maman et propriétaire de l'Exotica, dirige le club comme elle mène sa vie : d'une main de fer et d'un cœur sec. Il y a aussi Thomas, qui possède un magasin de poissons exotiques et s'avère aussi grand amateur d'êtres... exotiques.

Eric and Christina both work at the night club known as Exotica. They share a complex history that dates back many years. Francis, tax auditor by day and Exotica patron by night, relies on the club to fill the emptiness left in his life by his absent family. Zoe, the pregnant owner and operator of Exotica, runs the club as she runs her life - marshalled and emotionless. And Thomas, the pet shop owner, is infatuated with exotic animals and exotic people.

**ATOM
EGOYAN**

Atom Egoyan est né en 1960 au Caire. Trois ans plus tard, il émigre avec ses parents au Canada.

A Toronto, il étudie les Relations Internationales, et parallèlement, s'intéresse à l'art dramatique et au cinéma. Il écrit plusieurs pièces de théâtre et réalise son premier court métrage en 1969. En 1984, il tourne son premier long métrage *Next of Kin*. Il travaille également pour la télévision. Il est considéré aujourd'hui comme un des plus importants cinéastes canadiens. En quelques longs métrages, il s'est imposé comme un metteur en scène dont la démarche est particulièrement originale. Le Festival de la Rochelle lui a rendu hommage en 1992.

Filmographie

- 1979 *Howard in Particular* (CM)
- 1980 *After Grad with Dad* (CM)
- 1981 *Peep Show* (CM)
- 1982 *Open House* (CM)
- 1984 *Next of Kin*
- Men : a Passion Playground* (CM)
- In this Corner* (CM)
- 1987 *Family Viewing*
- The Final Twist* (CM)
- 1988 *Looking for Nothing* (CM)
- 1989 *Speaking Parts*
- 1991 *The Adjuster*
- 1992 *Montréal vu par...* (DOC)
- Gross Misconduct*
- 1993 *Calendar*
- 1994 *Exotica*

BATTEMENTS DE CŒUR

XIN XIANG

1992

SUN
ZHOU

Sun Zhou est né en 1954. D'abord cameraman, il entre à l'Académie des Films de Pékin en 1984, en section réalisation. Après son diplôme, il est déplacé au studio Pearl River Film. Son premier film est une comédie à succès, *Mets du sucre dans le café* (1987).

Filmographie

1987 *Mets du sucre dans le café*
1989 *Blood at dusk*
1992 *Battements de cœur*

Scénario : Miao Yue, Sun Zhou. **Images :** Yao Li. **Musique :** Zhao Jiping. **Montage :** Shi Halyin.

Interprétation : Fei Yang, Wang Yumei, Zhu Xu.

Production : Pearl River Film Studio

Source : Trigon-film, 4118 Rodersdorf (Suisse) - Tél. : 061 7311515 Fax : 061 7313288

1h37 / 35mm / couleur / VOSTF

Le jeune Jingjing, dont les parents viennent de divorcer, est envoyé dans une petite ville de province chez son grand-père, ancienne vedette très populaire de l'opéra de Pékin. Le grand-père accueille sans chaleur cet enfant né d'un mariage auquel il s'était opposé. Jingjing, quant à lui, n'est pas heureux de quitter la ville, ses amis et ses leçons de théâtre traditionnel. Heureusement, sa tante Lotus va tout faire pour réconcilier ces deux êtres. Ayant perdu, lui, sa femme morte très jeune, elle, son mari disparu à la fin de la guerre, Grand-père et tante Lotus ont une relation très proche et intime, fruit de leur passé commun à l'Opéra de Pékin. Lorsque tante Lotus vient à mourir, la solitude et le chagrin viennent à bout du vieillard qui sombre dans la misère.

Young Jingjing whose parents have just been divorced, is sent to live in a small provincial town with his grandfather, a former dancer in traditional Chinese opera. Grandfather soon realises that the young boy's upbringing leaves much to be desired. Displeased at first to leave his city and friends, the child submits to his grandfather with growing pleasure. But he holds on to his big secret, that he was himself trained as a dancer of Peking Opera. When Aunt Lotus, grandfather's secret love, dies, he sinks into grief and solitude. This is when the grandson, in order to pay for the funeral of the aunt he had come to love, reveals his secret.

TOTAL BALALAIKA SHOW

1993

AKI
KAURISMÄKI



Images: Heikki Ortamo. **Montage:** Timo Linnasalo. **Son:** Jouko Lumme.

Production: Sputnik Oy / Aki Kaurismäki

Source: Finnish Film Foundation, K 13 Kanavakatu 12, 00160 Helsinki (Finlande) -
Tél. : 358 0 177 727 Fax : 358 0 177 113

55mn / 35mm / couleur / VOSTF

Le 12 juin 1993, plus de 50 000 spectateurs sont témoins d'un événement historique au Senate Square, à Helsinki. Pour la première fois et sur la plus grande scène jamais vue en Finlande, le groupe de rock Leningrad Cowboys donna un concert avec 100 chanteurs, 40 musiciens et 20 danseurs des Chœurs de l'Armée Rouge. Le programme comprenait des classiques de rock, de "Happy Together" et "Delilah" à "Gimme All Your Lovin" et "Knocking on Heaven's Door", en passant par "Kalinka" et les succès traditionnels du répertoire des Chœurs.

On June 12th, 1993, more than 50,000 people witnessed a historic event in Senate Square, Helsinki. For the first time and on the biggest stage ever seen in Finland, the rock group Leningrad Cowboys performed together with the 100 singers, 40 musicians and 20 dancers of the Alexandrov Red Army Choir. The programme included rock classics, from "Happy Together" and "Delilah" to "Gimme All Your Lovin" and "Knocking on Heaven's Door", as well as the traditional hits from the Ensemble's repertoire.



Aki Kaurismäki est né en 1957. Il débute au cinéma comme critique, scénariste, acteur, assistant régisseur puis producteur. En 1981, il fonde avec son frère Mika la société de production Villealfa. Ils réalisent ensemble *Le Syndrome du lac Saima*, puis Aki signe son premier film à part entière en 1983, *Crime et châtiement*. Avec *Shadows in Paradise*, *Ariel* et *La fille aux allumettes*, il constitue, dès 1986, une trilogie prolétaire qui obtient un vif succès dans les festivals internationaux.

Filmographie

- 1981 *Le Syndrome du lac Saimaa* (Saimaa-Ilmiö)
- 1983 *Crime et châtiement* (Rikos ja rangaistus)
- 1985 *Calarami Union*
- 1986 *Shadows in Paradise* (Varjoja paratiisissa) / *Rocky VI* (CM)
- 1987 *Hamlet Goes Business* (Hamlet Liikemaimmassa) / *Melrose* (CM) / *Thru the wire* (CM)
- 1988 *Ariel*
- 1989 *Leningrad Cowboys Go America*
- 1990 *La fille aux allumettes* (Tulitikkutehtaan tyttö) / *J'ai engagé un tueur à gages* (I hired a contract killer)
- 1991 *Those Were the Days* (CM)
- 1992 *La Vie de bohème* (Boheemilämää) / *These Boots* (CM)
- 1993 *Total Balalaika Show* (DOC)
- 1994 *Tatjana* (Pidä Huivista kiini, Tatjana) / *Leningrad Cowboys Meet Moses*

PETITS ARRANGEMENTS AVEC LES MORTS

1994

PASCALE
FERRAN

Scénario : Pierre Trividic, Pascale Ferran. **Images :** Jean-Claude Larrieu. **Musique :** Béatrice Thiriet. **Décor :** Philippe Chiffre. **Montage :** Guy Lecorne. **Son :** Jean-Jacques Ferran.

Interprétation : Didier Sandre (Vincent), Catherine Ferran (Zaza), Alexandre Zloto (Vincent adolescent), Agathe de Chassez (Zaza adolescente), Audrey Boitel (Lili), Charles Berling (François), Sabrina Leurquin (Suzanne), Guillaume Charras (Jumbo).

Production : Eclipsa Films / La Sept Cinéma / Cinéa / Pan Européenne

Source : Pan Européenne, 107 bd Pereire, 75017 Paris - Tél. : 44 15 66 66 Fax : 47 64 36 38

1h48 / 35 mm / couleur

Une plage de Bretagne au soleil, par un après-midi d'août. Sur la ligne de marée, un homme de quarante-cinq ans entame la construction d'un château de sable. De différents endroits de la plage, trois personnes l'observent.

Le premier s'appelle Jumbo. C'est un petit garçon. La veille au soir, l'homme et l'enfant se sont parlés. Jumbo s'est engagé à garder le château construit ce jour-là, mais le château a été détruit. Le second est assis sur un banc. C'est un homme de trente ans et c'est le frère cadet de l'homme qui construit le château. Il le regarde, de loin. Il pense à lui. La troisième est allongée sur sa serviette de bain. C'est Zaza, la sœur des deux hommes. Zaza est en train de perdre pied. C'est l'histoire d'une femme forte qui ne comprend pas ce qui lui arrive et va tout faire pour se sauver.

Le film suit successivement chacun des trois personnages, tout au long de cet après-midi.

One August afternoon on a sunny beach in Brittany a 45-year-old man is building a sand castle. From different places on the beach he is being watched by three people.

The first person is a little boy, called Jumbo, hidden under a pedalo. The previous night the man and child spoke to each other. Jumbo committed himself to keeping guard on the castle that was built that day but which was destroyed. The second person is sitting on a bench is a 30-year-old man and the youngest brother of the man building the sand castle. He watches him from far away and thinks of him and the third is lying on a towel. Called Zaza, she is the sister of both the men. She is losing ground.

This is the story of a strong woman who does not understand what is happening to her and will do everything she can to save herself. Over the course of an afternoon, the film places their stories into perspective.

Pascale Ferran est née en 1960 à Paris. Diplômée de l'IDHEC, elle travaille comme co-scénariste avec Jean-Pierre Limosin (*Gardien de la nuit*), Pierre Trividic (*Les Prisonniers de la dame à la licorne* et *Réflexions sur la puissance motrice de l'amour*), Philippe Venault (*Blancs cassés*) et co-adapte, avec Arnaud Desplechin, *La Sentinelle*. En 1990, son quatrième court métrage est présenté à Cannes en sélection officielle et primé dans divers festivals. *Petits arrangements avec les morts* est son premier long métrage et remporte le Prix de la Caméra d'Or au festival de Cannes 1994.

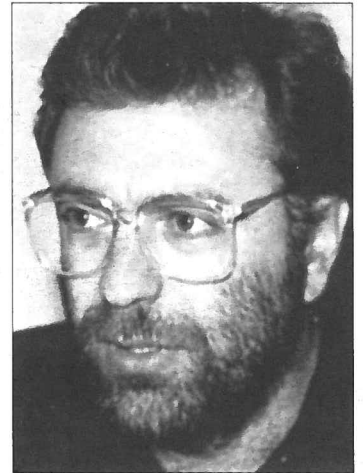
Filmographie

1980 *Anvers* (CM)
1983 *Souvenir de Juan les Pins* (CM)
1989 *Un dîner avec M. Boy et la femme qui aime Jésus* (CM)
1990 *Le Baiser* (CM)
1994 *Petits arrangements avec les morts*

ILS SONT VENUS DE LA NEIGE

APO TO HIONI

1993

SOTIRIS
GORITSAS

Sotiris Goritsas est né à Athènes en 1955. Après des études de sciences économiques à l'université d'Athènes, il entre à la London International Film School, où il étudie la réalisation. De 1985 à 1988, il réalise vingt-cinq documentaires pour la télévision nationale grecque. *Apo to Hioni* est son premier long métrage de fiction.

Scénario : Sotiris Goritsas d'après une nouvelle de Sotiris Dimitriou. **Images :** Stamatias Yannoulis. **Musique :** Nikos Kypourgos. **Montage :** Takis Koumoundouros. **Son :** Nikos Papadimitriou. **Décor :** Youla Zoiopoulou.

Interprétation : Gerassimos Skiadaressis (Achille), Vassilis Eleftheriadis (Thomas), Antonis Manolas (Nikos), Mania Papadimitriou (Katerina), Sophia Olympiou (la vieille dame), Lazaros Andreou (l'homosexuel), Dimitris Mavropoulos (Makis), Eléni Philippa (la prostituée), Thodoris Prokopiou (Dalip).

Production : Centre du Cinéma Grec

Production : Greek Film Centre, 10 Panepistimiou av., Athènes 106 71 (Grèce) -
Tél. : 36 34 586 Fax : 36 14 336

1h30 / 35mm / couleur / VOSTF

Deux jeunes réfugiés, membres de la minorité grecque d'Albanie, franchissent clandestinement la frontière pour atteindre, de nuit la Grèce, le pays de leurs rêves. Un jeune garçon, dont la mère a été abattue au cours d'un affrontement avec les gardes-frontières albanais, les rejoint. C'est l'odyssée de ces trois jeunes gens jusqu'au cœur de la Grèce. De grecs en Albanie, ils vont devenir albanais en Grèce.

Two young refugees from Northern Epirus, cross the Albanian border into Greece, the land of their dreams, at night. With them is a boy whose mother was killed in a clash with the Albanian border guards. The odyssey of these three people is a journey to the very heart of Greece. From being members of the Greek minority in Albania, they become Albanians in Greece.

Filmographie

1987 *Quelqu'un veille (CM)*

1990 *Despina (MM)*

1993 *Ils sont venus de la neige (Apo to Hioni)*

L'ABRI DE LEURS AILES

CHARACHAR

1993



Scénario : Buddhadeb Dasgupta d'après une histoire de Prafulla Roy. **Images :** Soumendu Roy.

Musique : Biswadeb Dasgupta. **Montage :** Ujjal Nundy.

Interprétation : Rajit Kapoor, Laboni Sarkar, Sadhu Mehar, Shankar Chakraborty, Manoj Mitra, Indrani Halder.

Production : Gope Movies LTD.

Source : National Film Development Corporation Ltd, Discovery of India, Nehru Centre, Worly, Bombay 400 018 (Inde) - Tél. : 492 23 64 Fax : 495 05 91

1h26 / 35mm / couleur / VOSTF Softtiter

Lakhinder perpétue le métier de ses ancêtres : capturer des oiseaux. Mais, chose curieuse, il aime éperdument les oiseaux et préfère souvent les relâcher, perdant ainsi le peu d'argent que lui donneraient les marchands. Cette passion rend son ménage fragile. Sa femme, délaissée, le quitte pour un autre homme. Pour sauver son mariage, Lakhinder va vendre ses oiseaux à un grossiste de Calcutta qui les lui achète plus cher. Mais son amour pour les oiseaux est le plus fort. Il finit par renoncer à tout pour aller vivre parmi eux, "à l'abri de leurs ailes".

Lakhinder follows his hereditary profession as a bird-catcher, but with the irony of his having an intense love for the victims of his trade. His habit of freeing almost as many as he catches puts his marriage in both emotional and economic jeopardy. His wife develops a relationship with another man. In order to save the marriage Lakhinder takes a consignment of birds to sell in Calcutta, but his love for birds is too strong. Eventually he renounces everything to live under the shelter of his beloved bird's wings.

BUDDHADEB
DASGUPTA

Buddhadeb Dasgupta est né en 1944 au Bengale. Il enseigne l'Economie de 1968 à 1970 dans un collège de Calcutta tout en réalisant quelques documentaires. En 1978, il met en scène son premier long métrage *Dooratwa* très remarqué dans certains festivals européens. Il est aujourd'hui l'un des réalisateurs les plus importants d'Inde, après Satyajit Ray, Ritwick Ghatak et Mrinal Sen. Il continue également de tourner des courts métrages et des documentaires et s'est également imposé comme poète. Le Festival de La Rochelle lui a rendu hommage en 1991.

Filmographie

- 1968 *The Continent of Love* (DOC)
- 1974 *Dholer Raja* (DOC)
- 1976 *Saratchandra* (DOC)
- 1978 *La Distance* (*Dooratwa*)
- 1979 *Bouchée amère*
(*Neem Annapurna*)
- 1980 *Vigyan O Tar Avishkar* (DOC)
- 1981 *La Croisée des chemins*
(*Grihajuddha*)
- 1982 *The Rhythm of Steel* (DOC)
Les Mémoires des saisons
(*Sheet Grishmer Smriti*)
- 1984 *Le Chemin aveugle* (*Andhi Gali*)
- 1985 *India on the Move* (DOC)
- 1986 *Le Retour* (*Phera*)
The Story of Glass (DOC)
- 1987 *Contemporary Indian*
Sculpture (DOC)
- 1989 *L'Homme-tigre* (*Bagh Bahadur*)
- 1992 *Leur histoire* (*Tahader Katha*)
- 1993 *L'Abri de leurs ailes*
(*Charachar*)

AU TRAVERS DES OLIVIERS
ZIR É DARAKHTAN É ZEYTON
1994

ABBAS
KIAROSTAMI



Scénario : Abbas Kiarostami. **Images :** Hossein Djafarian, Farhad Saba. **Montage :** Abbas Kiarostami. **Son :** Mahmoud Samakbashi.

Interprétation : Hossein Rezai, Mohamad Ali Keshavarz, Tahereh Ladania, Farhad Kheradmand, Zarifeh Shiva, Mahbanou Darabin, Ahmad Ahmadpour, Babak Ahmadpour.

Production : Abbas Kiarostami Production (Téhéran)

Source : CIBY 2000 - 90 av. des Champs Elysées, 75008 Paris - Tél. : 40 20 64 49 Fax : 44 21 64 00

1h43 / 35mm / couleur / VOSTF

Une équipe de cinéma arrive dans un village dévasté par un tremblement de terre, au nord de l'Iran, pour réaliser un film intitulé *Et la vie continue*. Hossein, un jeune maçon, est engagé comme serveur par l'équipe et joue également un petit rôle dans le film. Par le fait du hasard, sa partenaire est Farkhondé, une jeune fille du voisinage qu'il aime beaucoup et dont les parents lui ont refusé la main car Hossein ne possède pas sa propre maison. Les parents de Farkhondé sont morts sous les décombres. Le soupirant insiste : "maintenant tout le monde est sans abri, nous sommes tous égaux". Il poursuit son aimée pour obtenir une réponse.

A film crew arrives in a village devastated by an earthquake in Northern Iran, to shoot a film called *Zendegi edamé dârad*. Hossein, a young mason, is hired as a waiter by the crew and is offered a small part in the film. By chance, Farkhondé, his neighbour, a young girl he loves passionately plays opposite him in the film. Before the earthquake her parents had refused their marriage because Hossein does not own a house. Farkhondé's parents die under the rubble. The suitor insists "now that everyone is without a roof to live under, we are all equal". He pursues his beloved for a response.

Abbas Kiarostami est né à Téhéran en 1940. De 1960 à 1968, il collabore à la conception d'environ 150 films publicitaires. Parallèlement, il s'inscrit à la faculté des Beaux-Arts et, pour subvenir à ses besoins, il travaille comme employé de bureau. En 1969, avec un ami, il fonde le service cinéma de l'Institut pour le Développement Intellectuel des Enfants et des Jeunes Adultes. Dès 1970, il tourne de nombreux courts et moyens métrages avant de s'imposer internationalement avec *Où est la maison de mon ami*. Il aime travailler avec des enfants, des non professionnels, dans des décors naturels.

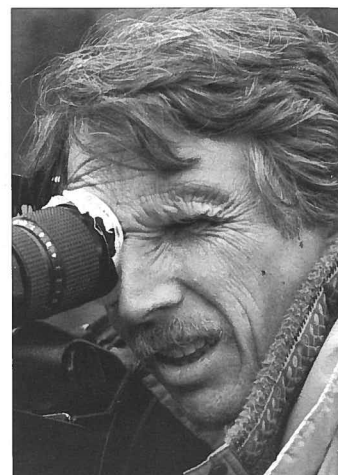
Filmographie

- 1973 *L'Expérience (Tadjrebeh)* (MM)
- 1974 *Le Passager (Mossafer)*
Le Vêtement de nocce (Lebass baraye arossi) (MM)
- 1977 *Rapport (Guozarech)*
- 1979 *Alternative 1, Altrernative 2*
(Ghazieh shekle aval, Ghazieh shekle douwon) (MM)
- 1984 *Les Elèves du cours préparatoire (Avali ha)*
- 1987 *Où est la maison de mon ami ? (Khaneh-ye doust kojast ?)*
- 1989 *Devoirs du soir (Mashgh e shab)*
- 1990 *Close up (Nema-ye Nazdik)*
- 1992 *Et la vie continue (Zendegi Edamé Dârad)*
- 1994 *Au travers des oliviers (Zir é Darâkhtân é zeyton)*

BARNABO DES MONTAGNES

BARNABO DELLE MONTAGNE

1994

MARIO
BRENTA

Mario Brenta né le 17 avril 1942 à Venise (Italie). Il fait des études d'ingénieur à l'Ecole Polytechnique de Milan puis alterne pendant plusieurs années l'activité d'assistant à la mise en scène et de scénariste. Pendant cette période, il réalise ses premiers courts métrages et collabore à diverses émissions de télévision. Il développe parallèlement une activité de documentariste. Il a été parmi les promoteurs du projet d'école "Ipotesi Cinema" conçu par Ermanno Olmi et Paolo Valmarana. Le Festival de La Rochelle a reçu Mario Brenta en 1975, venu présenter *Vermisat* et a programmé *Maicol* en 1989.

Filmographie

1974 *Vermisat*
 1981 *Effeto Olmi* (DOC)
 1982 *Jamais de la vie* (DOC)
 1985 *Robinson in laguna* (DOC)
 1988 *Maicol*
 1994 *Barnabo des montagnes*
 (*Barnabo delle montagne*)

Scénario : Angelo Pasquini, Mario Brenta avec la collaboration de Francesco Alberti et Enrico Soci d'après le roman de Dino Buzzati. **Images :** Vincenzo Marano. **Musique :** Stefano Caprioli. **Montage :** Roberto Missiroli. **Son :** Laurent Barbey. **Décor :** Giorgio Bertolini.

Interprétation : Marco Pauletti (Barnabo), Duilio Fontana (Berton), Carlo Caserotti (Molo), Antonio Vecellio (Marden), Angelo Chiesura (Del Colle), Alessandra Milan (Ines), Elisa Gasperini (la grand-mère), Marco Tonin (Darrio).

Production : Nautilus Film S.R.L.(Rome) / Les Films Number One - Flach Film (Paris)

Source : Les Films Number One, 16 av. Hoche, 75008 Paris - Tél. : 45 63 44 02 Fax : 42 89 19 21

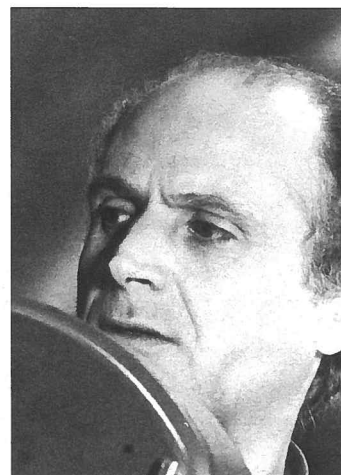
2h04 / 35mm / couleur / VOSTF

Dans les hautes montagnes désertiques, les gardes-forestiers passent le plus clair de leur temps à monter la garde devant une poudrière perdue dans la caillasse. Barnabo n'a guère plus de vingt ans quand il est intégré au corps des gardes. Les jours s'écoulent paisibles et silencieux. Un jour, Del Colle, le vieux commandant est trouvé mort, assassiné. Des patrouilles font le tour de la montagne. Aucune trace des contrebandiers. Alors que les recherches sont abandonnées, Barnabo se retrouve seul face à eux, mais le courage lui manque.

The forest rangers spend their lives guarding an isolated powder-magazine high amongst the scree beneath sheer rock faces. Barnabo is just over twenty when he joins the Forestry Service and the old commander, Del Colle, looks on him as a son. The forest rangers lead a simple, humdrum existence. One day Del Colle is found shot. He must be avenged. Patrols of forest rangers and villagers roam the mountains, but without seeing a trace of the smugglers. When everyone else has given up hope of finding the smugglers, Barnabo, finds himself face to face with the smugglers, but he is too scared.

FEMMES UN JOUR DE FÊTE
DONNE IN UN GIORNO DI FESTA
1993

**SALVATORE
 MAIRA**



Scénario : Frida Aimme, Salvatore Maira. **Images :** Maurizio Calvesi. **Musique :** Alfredo Muschietti.
Montage : Alfredo Muschietti. **Décor :** Marina Pinzuti.

Interprétation : Françoise Fabian (Francesca), Sabrina Ferilli (Sabrina), Daniela Giordano (Sœur Esperanta), Bettina Giovanni (Marta), Valentina Lainati (Sœur Marina), Flora Mastroianni (Sœur Faustina), Lorella Morlotti (Lorella), Claudia Muzzii (Claudia), Marzia Villani (Sœur Clara), Guido Alberti (Grand-Père Anselmo).

Production : Tecno Images Production (TIP)

Source : Gallion Films, 7 bis rue César Franck, 75015 Paris - Tél. : 42 84 33 07 Fax : 42 84 33 08

1h40 / 35mm / couleur / VOSTF

Quatre anciennes pensionnaires Francesca, Marta, Lorella et Sabrina retrouvent l'orphelinat à l'occasion de l'anniversaire de Sœur Faustina, malade, proche de la mort. Parmi les religieuses de l'orphelinat Sœur Esperanta se donne sans compter pour poursuivre l'œuvre de son aînée. Sœur Marina est partagée entre sa vocation et son désir d'un travail social. Autant de souvenirs et de problèmes auxquels se confrontent ces quatre femmes qui ont le sentiment d'avoir raté leur vie.

To celebrate the ill and dying Sister Faustina's birthday, four ex-residents, Francesca, Marta, Lorella and Sabrina return to the orphanage. Sister Esperanta gives selflessly in order to continue her elder sister's work. Amongst the Sisters Sister Marina is split between her calling and a desire for job in the outside world. These four women face their memories and problems whilst feeling that they have messed up their lives.

Salvatore Maira

Diplômé de Lettres en 1972, Salvatore Maira publie des essais sur les rapports cinéma et narration. Cherchant et utilisant les prises de vues les plus variées, il réalise depuis 1974 des documents audiovisuels sur des thèmes divers. En 1977, il écrit et met en scène un téléfilm policier pour le secteur expérimental de la RAI. En 1978, il est le producteur et le co-scénariste d'un programme inspiré de nouvelles de Borgès. Après deux autres scénarios pour la télévision, il écrit et réalise trois longs métrages.

Filmographie

1983 *Favoriti e Vincenti*
 1991 *Riflessi in un cielo scuro*
 1993 *Femmes un jour de fête*
 (*Donne in un giorno di festa*)

TROIS COULEURS ROUGE

1993



Scénario : Krzysztof Piesiewicz, Krzysztof Kieslowski. **Images :** Piotr Sobocinski. **Musique :** Zbigniew Preisner. **Montage :** Jacques Witt. **Décors :** Claude Lenoir.

Interprétation : Irène Jacob (Valentine), Jean-Louis Trintignant (le juge), Jean-Pierre Lorit (Auguste), Frédérique Feder (Karin).

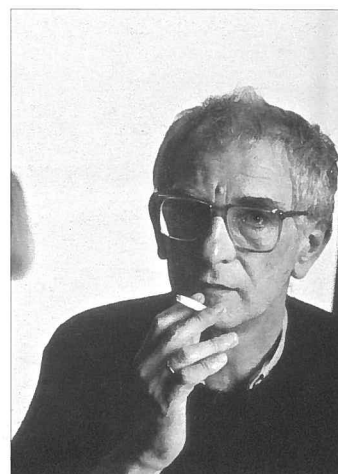
Production : MK2 Productions / France 3 Cinéma / CAB Productions (Lausanne) / TOR Productions (Varsovie)

Source : MKL, 55 rue Traversière, 75012 Paris - Tél. : 43 07 92 74 - Fax : 43 41 32 30

1h35 / 35mm / couleur

Valentine est étudiante et mannequin. Elle fait la connaissance d'un homme plus âgé, un juge à la retraite, lorsqu'elle blesse accidentellement avec sa voiture le chien de ce dernier. Valentine le surprend espionnant les conversations téléphoniques de ses voisins, et le juge lui raconte l'histoire de sa vie. L'indignation et la colère de la jeune fille se transforment lentement en affection. De toute évidence, ces deux êtres sont faits l'un pour l'autre, mais la différence d'âge rend impossible leur histoire d'amour. Auguste, le voisin de Valentine, est un jeune juge, qui débute dans la profession. D'une certaine façon, son parcours est la reproduction de celui du juge. Auguste et Valentine ne se connaissent pas encore. Ils embarquent sur le même ferry pour l'Angleterre...

Valentine is a young model and student who meets an older man, a retired judge, when she accidentally hits his dog with her car. When she discovers him listening in on his neighbours' telephone conversations, he tells her his life story, slowing turning shock and anger into affection. Although it is obvious that these two people were made for one another, the difference in their age makes a love affair impossible. Valentine's neighbour, Auguste, is a young judge, who seems to follow in the footsteps of the retired judge. Valentine and Auguste do not yet know each other but they embark on the same ferry to England...

**KRZYSZTOF
KIESLOWSKI**

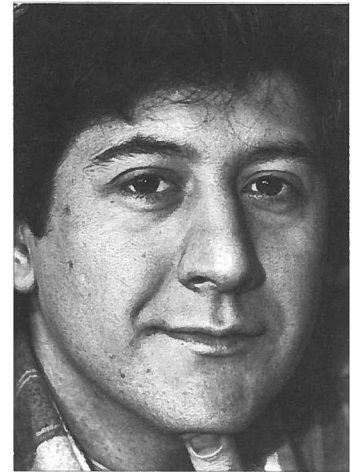
Krzysztof Kieslowski est né en 1941 à Varsovie. Diplômé en 1969 de l'École de cinéma et télévision de Łódź. Il réalise une quinzaine de documentaires, puis à partir de 1973 des moyens métrages de fiction pour la TV. Il aborde le long métrage en 1975 avec *Le Personnel*. Il atteint une renommée internationale en 1987 avec *Tu ne tueras point* et *Brève histoire d'amour* en 1988. Et remporte en 1989 un succès international avec *Le Décalogue*. Le Festival de La Rochelle lui a rendu hommage en 1988.

Filmographie

- 1975 *Le Personnel*
- 1976 *Le Calme*
La Cicatrice
- 1979 *L'Amateur (Le Profane)*
- 1981 *Le Hasard*
Une courte journée de travail
- 1984 *Sans fin*
- 1987 *Tu ne tueras point*
- 1988 *Brève histoire d'amour*
- 1988-89 *Le Décalogue*
- 1991 *La Double vie de Véronique*
- 1992 *Trois couleurs Bleu*
- 1993 *Trois couleurs Blanc*
Trois couleurs Rouge

ON EST QUITTE !
KOSH BA KOSH
1993

BAKHTYAR
KUDOYNAZAROV



Bakhtyar Kudoyazarov est né à Douchanbé en 1965. Il suit des études de cinéma au VGIK (Moscou). Il est scénariste, producteur et réalisateur. *On est quitte* a reçu le Lion d'Argent au festival de Venise en 1993.

Scénario : Bakhtyar Kudoyazarov, Leonid Makhamov. **Images :** Georgy Dzalaiev. **Musique :** Achmad Bakaev. **Montage :** Bakhtyar Kudoyazarov, Irina Atchilova.

Interprétation : Paulina Galvez, Daler Madjidav, Alisher Kasimov, Bokhodur Djurabajev.

Production : Vyss Feture Film Production (Moscou) / Sunrise Filmvertriebs AG (Zurich)

Source : Trigon-film, 4118 Rodersdorf (Suisse) - Tél. : 061 7311515 Fax : 061 7313288

1h43 / 35mm / couleur / VOSTF

Mira arrive de Russie à Douchanbé, capitale de Tadjikistan. Elle vient retrouver son père, un joueur invétéré. L'inévitable destin s'accomplit : il perd tout, jusqu'à sa fille qu'il doit donner en gage. Mais Daler, un jeune joueur, tombe amoureux de Mira et l'aide à s'évader. Il l'emmène dans son monde à lui. Daler est responsable du petit téléphérique local. Ses cabines transportent de tout : du foin, des caisses de bière, le butin des casses. Mira va découvrir un monde nouveau, parfois exotique, mais sur un fond de guerre civile.

Mira arrives in Dushanbe, the capital of Tajikistan, from Russia. She comes to look for her father, an inveterate gambler. Destiny inevitably takes a hand: he loses everything until he finally stakes his daughter. But Daler, a young gambler, falls in love with Mira and helps her to escape. He leads her into his own world where he is in charge of a cable car whose cabins transport everything from crates of beer to hay, to boxes of looted goods. Its cabins also serve as a haven for lovers to meet in secret. Mira discovers a new world, sometimes exotic, but constantly against the background of the civil war.

Filmographie

1986 *Jokers* (CM)

1989 *Believe it or not*

1991 *Bratan* (Le Grand frère)

1993 *On est quitte !* (Kosh Ba Kosh)

LES SILENCES DU PALAIS

1994

MOUFIDA
TLATLI

Scénario : Moufida Tlatli. **Images :** Youssef Ben Youssef. **Musique :** Anouar Brahem. **Montage :** Moufida Tlatli. **Son :** Faouzi Thabet. **Décor :** Claude Bennys.

Interprétation : Amel Hedhili (Khedija), Hend Sabri (Alia jeune), Najia Overghi (Khalti Hadda), Ghalia Lacroix (Alia adulte), Sami Bouajila (Lofli), Kamel Fazaa (Sidi Ali), Hichem Rostom (Si Béchir), Hélène Catzaras (Fella), Soni Meddeb (la Jneina), Meckket Krifa (la Memia).

Production : Cinééléfilms & Magfilm (Tunisie) / Mat Films (France)

Source : Amorce Diffusion, 5 rue de Charonne, 75011 Paris - Tél. : 48 05 70 61 Fax : 40 21 07 24

2h07 / 35mm / couleur / VOSTF

Alia, 25 ans, n'en peut plus de chanter dans les mariages. Après l'humiliation de ce énième gala, elle exprime le dégoût de sa vie et une révolte sourde contre Lofli, qui partage sa vie depuis dix ans sans l'avoir jamais épousée et qui lui refuse, une fois encore, de garder l'enfant qu'elle porte. L'annonce de la mort du prince Sid'Ali un ex-Bey, la replonge brutalement dans son passé. A l'occasion des obsèques, elle revisite le palais de son enfance et de son adolescence, où elle vit le jour d'une mère servante et d'un père inconnu... qui pourrait être le Bey. En déambulant dans les couloirs lui reviennent des images fascinantes et cruelles.

Alia, 25, is sick of singing at weddings. After the humiliation of this umpteenth gala night, she expresses the disgust for her life and a muted revolt against Lofli who has been living with her for ten years, without marrying her and once again refuses to keep the child she is bearing. The announcement of the death of a former Bey, the Prince Sid'Ali, plunges her brutally back into her past. At the funeral, she revisits the palace of her childhood where she was born of a servant mother and of an unknown father... who might be the prince. While she strolls along the deserted corridors, some cruel and fascinating images of her childhood come back...

Moufida Tlatli est née à Sidi Bou-Said, en Tunisie. En 1968, elle sort diplômée de l'IDHEC, à Paris. De 1968 à 1972, elle est scripte et directrice de production à l'ORTF. A partir de 1972, elle travaille comme monteuse sur de nombreux films parmi lesquels : *Omar Gatlato* de Merzak Allouache, *Nahla* de Farouk Beloufa, *La Mémoire fertile* de Michel Khleifi, *L'Ombre de la terre* de Taiëb Louichi, *Traversées* de Mahmoud Ben Mahmoud, *Les Baliseurs du désert* de Naceur Khemir, *Halfaouine*, *l'enfant des terrasses* de Ferid Boughedir. Avec *Les Silences du palais*, elle passe pour la première fois à la réalisation. et obtient une mention spéciale au Prix de la Caméra d'Or du Festival de Cannes 1994.

Filmographie

1994 *Les silences du palais*

LES FICTIONS D'ARTE



Le Péril jeune (1975-1976) de Cédric Klapisch

HOMMAGE À PIERRE CHEVALIER

HOMMAGE À PIERRE CHEVALIER

LE CHEVALIER DE L'ORDRE CATHODIQUE

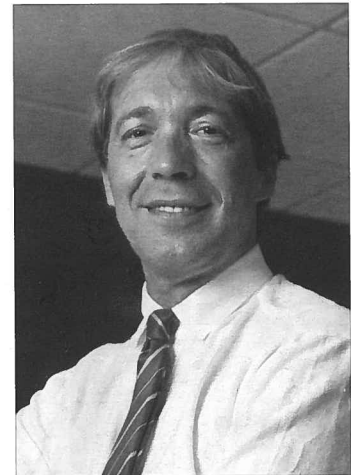
Les cinéphiles se méfient à juste titre de ce qu'on appelle les téléfilms. Ils y voient souvent toutes les caractéristiques du sous-produit. A de rares exceptions près, ce sont toujours, en effet, des compromis paresseux entre les obligations d'audience d'une chaîne de télévision, des conceptions et fabrications souvent au rabais, et des soumissions aux genres. Trop de barrages freinent le désir de certains cinéastes à trouver un autre public.

L'Unité-Fictions de La Sept/Arte a pris les choses à l'envers. Avec peu de moyens et peu de cases de programmation, elle a décidé de co-produire et d'initier des projets avec des cinéastes qui avaient envie de faire de la télévision, c'est à dire du récit et de l'image, de l'art témoin de son temps, sans abandonner un seul instant leurs préoccupations stylistiques et leur spécificité esthétique.

Tout cela sous la houlette de Pierre Chevalier, qui connaît parfaitement les rouages complexes de la machine cinématographique, et qui sait ce qu'est la gestation d'un cinéma de qualité, ayant passé de nombreuses années au CNC, notamment aux aides sélectives de l'Avance sur Recettes. Et Pierre Chevalier, c'est une poigne d'airain dans un gant de poète. Il s'enflamme facilement, prend des paris, choisit l'inconfort, se dresse souvent seul face à l'incompréhension générale, mise définitivement sur la qualité, n'abandonne jamais quelqu'un dont il devine les possibilités encore enfouies. Il ne ressemble ni au producteur cigaré hollywoodien, ni au crocodile à ressort d'une grande chaîne hertzienne. Mais il est beaucoup plus opérant que les deux réunis, et quand il a une idée dans la tête, un coup au cœur, une certitude, il faut être très fort ou très bête pour lui résister. Ainsi, très rapidement, les cinéastes qui ne baissent pas les bras ont affaire à lui, de Téchiné à Ferreira Barbosa, de Doillon à Emilie Deleuze, de Goupil à Klapisch, etc... Des artistes qui lui soumettent humblement des textes, des cinéastes qui acceptent, souvent contre leurs vieux démons, de se plier aux règles de départ, celles du format, de la commande, de la priorité télévisuelle. Souvent la bataille est rude. Mais, aidé par ses spadassins de l'Unité, le Chevalier tient bon. Les films prévus en 60 minutes seront diffusés comme tels. Et ceux qui sont programmés passeront sur Arte avant de sortir en salles (augmentés alors, pour certains, de ces quelques minutes que Pierre Chevalier ne juge pas toujours nécessaires à l'équilibre de l'œuvre). Et, en trois ans de batailles incessantes, le travail porte ses fruits : les enfants de l'Unité-Fictions apportent, en 1994, dans la corbeille, un Fipa d'Or, un Prix Jean Vigo, et bousculent la sélection française au dernier Festival de Cannes.

Le catalogue est vaste. En accord avec Pierre Chevalier, nous avons choisi des objets "pleins", c'est à dire les deux éléments d'une série (Les Années Lycée), et une collection réalisée par quatre cinéastes portugais sur un thème commun (Les Quatre Eléments).

J.B. Pouy



Pierre Chevalier

LES QUATRE ÉLÉMENTS

Quatre grands réalisateurs portugais présentent des récits fictionnels autour des éléments fondamentaux : la terre, l'air, le feu, l'eau.

LA TERRE - LE BOUT DU MONDE A TERRA - O FIM DO MUNDO (1993)

de João Mario Grilo



Scénario : João Mario Grilo

Interprétation : Carlos Daniel, Zita Duarte, Adelaide João, Alexandra Leucastre, José Viana.

Production : Madragoa Filmes / La Sept/Arte / Radio Télévision Portugaise

1h / 35mm / couleur / VOSTF

Au Portugal, dans le village de Gesteira, ne demeurent plus que trois personnes, les habitants étant partis chercher fortune en Amérique. Augusto Henriques y est harcelé par deux vieilles sœurs, Conceição et Violante. C'est accidentellement, au cours d'un esclandre, qu'il tue la première. Immédiatement arrêté, il est condamné à 14 ans de prison. De retour à Gesteira, une fois libéré, il découvre sa maison occupée. Elle a été vendue par son neveu Carlos, pendant son absence.

In the Portuguese village of Gesteira, only three people remain, as all the other inhabitants have left to seek their fortune in the United States. Augusto Henriques is nagged by two old nuns, Conceição and Violante, and during the course of an argument, he accidentally kills the former. Arrested immediately, he is sentenced to 14 years in jail. After serving his time, he returns to Gesteira and discovers strangers living in his house. His nephew Carlo has sold it during his absence.*

L'AIR - LE JOUR DE MON ANNIVERSAIRE O AR - NO DIA DOS MEUS ANOS (1992)

de João Botelho



Scénario : João Botelho.

Interprétation : João Lagarto, Victor Norte, Léonor Silveira, Jessica Weiss.

Production : Madragoa Filmes / La Sept/Arte / Radio Télévision Portugaise

1h / 35mm / couleur / VOSTF

Miguel va bientôt avoir 7 ans. Il aime rester dans son bain pour faire des bulles. Avec le regard d'un enfant de son âge, il observe les adultes, peut-être pour comprendre l'absence de son père. Sa mère qui travaille trop, sa sœur et ses amoureux, son grand-père qui s'attarde au café, le locataire asthmatique, les voisins qui se chamaillent. Le jour de son anniversaire, une surprise l'attend...

Seven-year-old Miguel loves sitting in the bath blowing bubbles. With a child's point of view, he watches the adult's behaviour, maybe in order to understand his father's absence. His hard-working mother, his sister and her lovers, his grandfather who hangs out in the café, the asthmatic lodger, the bickering neighbours. But a surprise awaits him on his birthday...

LE FEU - BONNE MINE À MAUVAIS JEU
O FOGO - DAS TRIPAS CORAÇÃO (1992)

de Joaquim Pinto



Scénario : Joaquim Pinto.

Interprétation : Elsa Batalha, Léonor Silveira, Manuel Wiborg.

Production : Madragoa Filmes / La Sept/Arte / Radio Télévision Portugaise

1h05 / 35mm / couleur / VOSTF

Deux jumeaux rouquins de vingt ans, Armando et Beatriz, réalisent leur rêve de devenir pompiers. Dans l'exercice de ses fonctions, Armando vient en aide à une jolie voisine en difficulté. Beatriz commence alors à souffrir d'étranges hallucinations : elle entend des feux. Un jour, par hasard, elle découvre le remède à ses maux : les baisers. C'est simple, il suffit qu'elle embrasse quelqu'un, n'importe qui, pour que le bruit du feu disparaisse...

Two red-haired twins, Armando and Beatriz, both twenty, realise their dream of becoming firemen. While on duty, Armando helps a pretty neighbour out of a fix. Beatriz begins to be subject to strange hallucinations in which she hears blazing fires. By chance she discovers a remedy to her troubles: kisses. Quite simply, she only has to kiss someone for the sound of fires to disappear...

L'EAU - LE DERNIER PLONGEON
A AGUA - O ULTIMO MERGULHO (1992)

de João Cesar Monteiro



Scénario : João Cesar Monteiro.

Interprétation : Fabienne Babe, Rita Blanco, Henrique Canto e Castro, Dinis Neto Jorge, Francesca Prandi.

Production : Madragoa Filmes / La Sept/Arte / Radio Télévision Portugaise

1h06 / 35mm / couleur / VOSTF

Deux hommes désirant mettre fin à leurs jours se rencontrent sur un quai désert au bord du Tage. Après avoir convenu que la mort à deux peut être beaucoup plus agréable, ils décident de plonger ensemble, à jamais, dans ces eaux sombres. Mais constatant que l'eau est très froide, les deux candidats au suicide préfèrent se diriger vers le bar le plus proche. Ainsi commence une virée nocturne pleine de rebondissements.

Two men meet on a deserted quay on the edge of the river Tagus, both have a common desire to end it all. Believing that death together could be more pleasant, they make a pact and decide to throw themselves into the dark waters for all eternity. However, once establishing that the water is very cold, they decide to repair to the nearest bar. And so begins a nocturnal tour full of sudden developments.

LES ANNÉES LYCÉE

Avoir 17 ans en 1967 et 1975, tel est le thème de ces deux films.

Ces chroniques évoquent la relation entre l'adolescent et les études, la vie du lycée, la famille, la culture, la sexualité, la politique...

AIR DE LIBERTÉ (1967 - 1968)

1993

d'Eric Barbier



Scénario : Eric Barbier, Christine Dory, Claire Parnet, Daniel Thieux.

Interprétation : Stéphane Comby, Grégori Derangère, Alain Jarrige, Anne Kessler, Veronika Varga.

1h30 / 16mm / couleur

Jean-Louis Rouvel a 17 ans. Fils d'ouvrier, il est le seul élève boursier de la classe de philosophie du lycée Montesquieu. Une amitié de longue date le lie à Totof et Philippe. Malgré les idées politiques qui s'infiltrent dans les lycées, les trois jeunes gens n'attendent rien de particulier de cette année scolaire, si ce n'est d'avoir le baccalauréat. Nicole Derichebourg, une jeune bourgeoise venue de Nantes, nouvelle élève du lycée, et les événements de mai '68 vont bouleverser les destinées des trois amis.

Jean-Louis Rouvel, 17, is from a working class family and the only student on a scholarship in his philosophy class at Montesquieu High School. A long standing friendship binds him to Totof and Philippe. In spite of the political ideas filtering into the school, the three boys do not expect much more out of this school year than passing their exams. Middle class Nicole Derichebourg from Nantes is new to the class, and the events of May '68 will drastically change the three friend's destinies.

LE PÉRIL JEUNE (1975 - 1976)

1993

de Cédric Klapisch



Scénario : Santiago Amigorena, Alexis Galmot, Cédric Klapisch, Daniel Thieux.

Interprétation : Romain Duris, Vincent Elbaz, Lisa Faulkner, Nicolas Koretzky, Julien Lambroschini, Joachim Lombard.

1h30 / 16mm / couleur

Quatre amis, Bruno, Momo, Alain et Léon se retrouvent dans la salle d'attente d'une maternité quelques années après le lycée. En terminale, ils étaient cinq copains inséparables, mais l'un d'entre eux, Tomasi, est mort. En attendant la naissance du fils de leur ami disparu, les souvenirs de lycée, de leur amitié, vont revenir. Entre la mort de Tomasi et la naissance du fils de Tomasi, ils se redécouvrent en confrontant leurs souvenirs.

Several years after finishing high school, four friends, Bruno, Momo, Alain and Léon, find themselves in a hospital waiting room. Along with Tomasi, now dead, they were inseparable as sixth-formers. Waiting for the birth of their dead friend's son, memories from school and their friendship begin coming back. Between Tomasi's death and the birth of his son, they discover each other again by confronting their memories.

SOIRÉE EXCEPTIONNELLE

Parrainée par la Fondation GAN pour le Cinéma

PARTIE DE CAMPAGNE

1936

JEAN
RENOIR



Scénario : Jean Renoir, d'après la nouvelle de Guy de Maupassant. **Images :** Claude Renoir. **Musique :** Joseph Kosma. **Montage :** Marguerite Renoir.

Interprétation : Sylvia Bataille (Henriette Dufour), Jane Marken (sa mère, Juliette Dufour), Gabriello (son père, Cyprien Dufour), Georges Darnoux (Henri), Jacques Borel (Jacques B. Brunius) (Rodolphe), Paul Temps (Anatole), Gabrielle Fontan (la grand-mère), Jean Renoir (le père Poulain).

Production : Pierre Braunberger

40 mn / 35 mm / N et B

Un dimanche d'été, monsieur Dufour emmène toute sa famille à la campagne. Sa femme et sa fille vont succomber au charme de deux canotiers. Quelques années plus tard, ils se croisent à nouveau, mais tout a changé.

Mr Dufour takes his whole family to the countryside, one Sunday in summer. His wife and daughter succumb to the charms of two rowers. Some years later, they meet up again, but everything has changed.

En complément de programme

PARTIE DE CAMPAGNE : ESSAIS D'ACTEURS (1936-1994)

Montage : Claudine Kaufman

15 mn / 35 mm / N et B

Ce montage a été reconstitué à partir de rushes inédits du tournage de *Partie de campagne*, déposés en avril 1962 à la Cinémathèque française par Pierre Braunberger producteur du films.

LADYBIRD, LADYBIRD

1994



Scénario : Rona Munro. **Images :** Barry Ackroyd. **Musique :** George Fenton. **Montage :** Jonathan Morris. **Décors :** Martin Johnson.

Interprétation : Crissy Rock (Maggie), Vladimir Vega (Jorge), Sandie Lavelle (Mairead), Mauricio Venegas (Adrian), Ray Winstone (Simon), Clare Perkins (Jill), Jason Stracey (Sean), Luke Brown (Mickey), Lily farrell (Serena), Scottie Moore (le père de Maggie), Linda Ross (la mère de Maggie), Kim Hartley (Maggie, 5 ans).

Production : Parallax Pictures

Source : Diaphana Distribution, 50 rue de Paradis, 75010 Paris

1h42 / 35mm / couleur / VOSTF

Ladybird, Ladybird, inspiré d'un fait réel, est une histoire d'amour : celle de Maggie et Jorge et leur lutte perpétuelle pour fonder leur famille. Maggie a eu quatre enfants (de quatre hommes différents), qui lui ont été enlevés par l'assistance sociale, suite à sa dernière liaison avec un amant un peu trop violent. Quand elle rencontre Jorge, gentil et honnête réfugié latino-américain, elle s'approche petit à petit du bonheur, mais son passé continue à la hanter. Maintenant qu'elle est entre les mains de l'administration et des services sociaux, il lui est difficile de retrouver sa liberté.

Inspired from a real event, Ladybird, Ladybird is the love story of Maggie and Jorge and their perpetual battle to create their own family. Maggie had four children (by four different men), who were taken off her by the Social Welfare, following her last affair with a rather violent lover. Gradually she comes closer to happiness when she meets Jorge, a Latin-American refugee, but her past continues haunting her. Once in the hands of the social welfare administration she finds it difficult to regain her freedom.

Dans une civilisation obsédée par l'image au point critique d'amorcer déjà une censure relative de la parole, le paraphe visuel est devenu d'un prix inestimable. C'est l'or de l'expression, le carat de la puissance persuasive et de l'ineffable. Disloquée entre l'école américaine du gag et celle plus hermétique de l'expérimentation "pure" tant esthétique que technique, l'animation européenne révèle peu d'artistes qui sachent réunir l'euphorie du mouvement et l'expression originale d'un monde personnel identifiable.

Aussi doit-on saluer dans Jan Lenica un créateur hardi, acrobatique, exigeant de lui-même comme du spectateur auquel il semble s'adresser. Ses films, stridents et angoissés, à l'opposé direct d'un divertissement facile, imprégnés pourtant par une forme fracassante d'humour sont marqués au sceau du surréalisme le plus inquiet, le plus énigmatique. Graphiste internationalement admiré, il possède une griffe aussi reconnaissable que celle d'un Saul Steinberg ou d'un Miro; illustrateur et affichiste couvert de prix et de récompenses, il s'aligne avec Ralph Steadman, André François, Heinz Edelmann comme un créateur de formes péremptoire et irrésistible. Ses ressources plastiques immenses, mises au service de ses films, font de lui un auteur exceptionnel, presque autonome. Depuis les films de McLaren, c'est le sommet de la liberté et de l'audace en matière d'art.

Or, son œuvre, parfois si protéenne (le collage s'y mêle au découpage, à l'animation d'objets, à la prise de vue directe et au dessin le plus pur) est d'une cohérence totale. Elle évoque un univers terrorisé par on ne sait quelle calamité cosmique de l'incongru: chute d'ossements, métamorphoses inexplicables du langage ou de l'apparence, pertes d'identité ou de l'occiput, laboratoires rouselliens de petite physique inquiétante, complots irrationnels de l'Histoire Naturelle dénaturée, racine carrée de l'arabesque ivre d'elle-même, mécanisation dérisoire du destin.

Robert Benayoun in *Jan Lenica* (éd. du Centre G. Pompidou 1980)

UBU ET LA GRANDE GIDOUILLE

1979

Jan Lenica

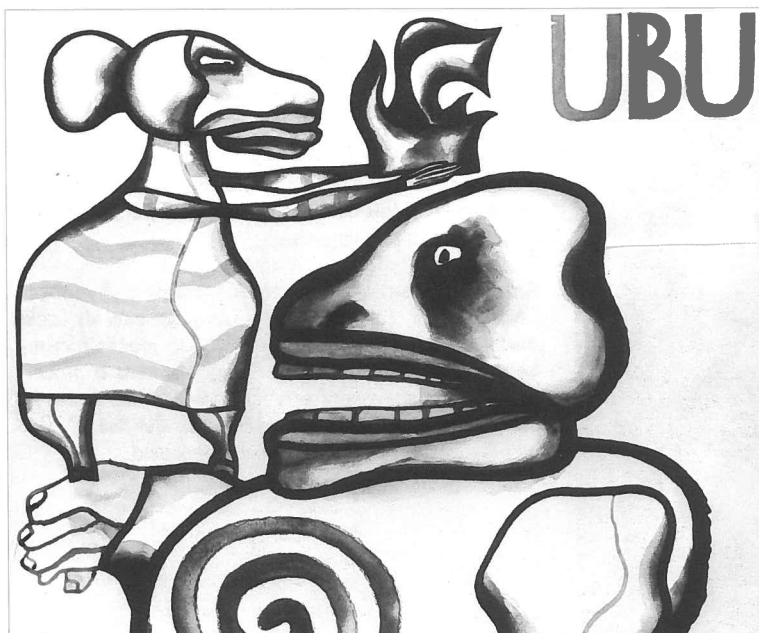
Scénario: Jan Lenica d'après les pièces d'Alfred Jarry *Ubu roi*, *Ubu cocu*, et *Ubu enchaîné*. **Images:** Julien Pappé. **Musique:** Jean-Claude Dequéant. **Voix:** Michel Poujade. **Montage:** Chantal Rémy. **Décor et dessins:** Jan Lenica.

Production: Les Films Armorial / Magic Films

1h20 / 35mm / couleur / animation

Poussé par la mère Ubu, le père Ubu s'empare du royaume de Pologne après avoir fait tuer le roi. Il règne en despote, tue les nobles, les magistrats et les financiers dont il séquestre les biens. Un des fils du roi fomenté une révolte contre le père Ubu et le chasse du royaume. Parvenu en France, Ubu occupe la maison du professeur Achras et fonde une entreprise de décervelage. Il tue, au moyen de sa machine à laminier, l'amant de la mère Ubu. Pour survivre, il décide de devenir esclave et part pour l'empire Ottoman.

Urged on by mother Ubu, father Ubu has the Polish King killed and seizes the kingdom. He rules despotically, killing the nobles, magistrates, and financiers whose belongings he sequestered. Father Ubu is driven out of the kingdom by a revolt stirred up by one of the king's sons. Once in France he takes over Professor Achras' house and sets out to render him stupid. With the help of his laminating machine he kills mother Ubu's lover. For his survival he decides to embark as a slave in the Ottoman Empire.



L'an passé, le metteur en scène hongrois Imre Gyöngyössy entouré de Barna Kabay et de Katalin Pétényi était parmi nous pour recevoir l'hommage que nous avions souhaité lui rendre depuis de nombreuses années.

Les spectateurs du Festival de la Rochelle 1993 avaient non seulement apprécié ses films les plus connus internationalement comme *Pâques sanglantes*, *Une vie toute ordinaire* ou *La Révolte de Job* mais ils avaient été séduits par l'extrême sympathie qui émanait de ce cinéaste hongrois qui avait connu dans sa jeunesse les épreuves politiques les plus humiliantes et plus tard les difficultés de s'exprimer pleinement sous un régime certes plus libéral qu'au temps du stalinisme mais toujours sourcilieux devant l'indépendance d'esprit des artistes, au point de s'expatrier au début des années 80 en Allemagne près de Munich où il avait fondé une petite société de production.

Imre Gyöngyössy nous a quittés à l'orée du mois de mai. Nous avons voulu honorer la mémoire d'un cinéaste de grand talent et d'un ami particulièrement fraternel en présentant à nouveau *La Révolte de Job* qui avait été plébiscité comme l'un des films les plus aimés des spectateurs du Festival de l'an passé.

Nous avons su la joie qui avait été celle d'Imre d'avoir participé avec Barna et Katalin au Festival de la Rochelle. Nous aimerions faire partager notre émotion à ceux qui avaient rencontré Imre il y a un an et aux nouveaux cinéphiles qui le découvriront cette année en assistant à la projection de *La Révolte de Job*.

Jean Loup Passek

LA RÉVOLTE DE JOB

JÓB LÁZADÁSA

1981

Imre Gyöngyössy et Barna Kabay



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

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

Production : Mafilm - Studio Társulás - Télévision Hongroise - ZDF

1h45 / 35mm / couleur / VOSTF Softtiter

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

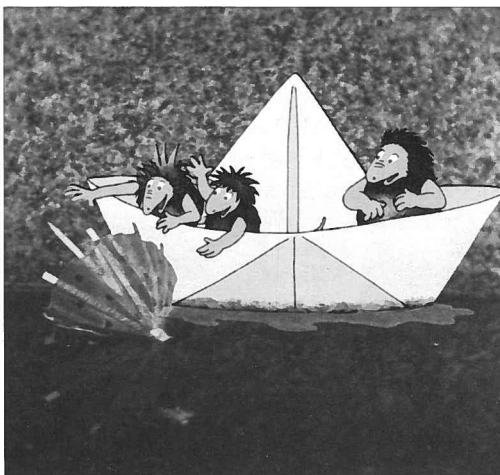
An elderly Hasid Jewish couple adopt a 7-year-old Christian boy, Lackó. With his adoptive parents Lackó discovers the warmth of a family. Job teaches him the beauty of farming work and Roza, who runs a grocery shop, the craftiness necessary for trading. Lackó shares his adventures with a dog, his best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

SÉANCES POUR LES ENFANTS



LES PIRATES DU CANIVEAU

1993

Christina Schindler**Scénario :** Christina Schindler. **Musique :** Reinald hahn.**Montage :** Tilmann Kohlhaase.**Production :** Christina Schindler.**10mn / 35mm / couleur**

Un petit garçon fabrique un bateau de papier et lui fait "prendre la mer" dans le caniveau. Comme il se met à pleuvoir à torrents, il rentre chez lui en courant ; le bateau et son équipage - trois minuscules pirates de caniveau - entreprennent un grand voyage. Dangereuses ou excitantes, les péripéties se succèdent.

CONTES POPULAIRES HONGROIS**Marcell Jankovics****LE ROI RAMINAGROBIS**

1977

6mn30 / 35mm / couleur

On met à la porte un chat paresseux. En errant de ci, de là, il rencontre un renard ; il n'a jamais vu jusque là un tel animal. Le renard, lui non plus, n'a encore jamais vu de chat. Le chat profite de l'occasion et il dit au renard qu'il est le roi Knoor, le roi des animaux. Pour obtenir ses faveurs, les animaux invitent le "roi" à un festin.

LE RENARD QUI DEMANDAIT L'HOSPITALITÉ

1977

7mn / 35mm / couleur

Un renard rusé profite de la bienveillance des gens. Il demande l'hospitalité à un paysan, auquel il raconte qu'il a une oie dans son sac, alors qu'il y a caché un coq. La nuit, il mange le coq. Le matin venu, il commence à crier qu'on lui a volé son oie. Pour ne pas être soupçonné, le paysan lui donne une oie. Le renard répète l'opération plusieurs fois, mais l'aventure se termine mal, car un paysan met deux chiens furieux dans son sac...

BIEN FOU EST CELUI QUI NE MANGE PAS SA CUILLE

1977

7mn / 35mm / couleur

Mátyán, le roi des Hongrois, fait venir un berger au château pour lui jouer un tour. Il l'invite à dîner, mais ne lui donne pas de cuillère. Le berger mange sa soupe à l'aide d'une croûte de pain évidée,, puis il dit "mange sa cuillère qui peut" et il mange également sa cuillère en pain. Ni le roi, ni ses seigneurs ne peuvent en faire autant.

PIERROT VERT

1978

10mn / 35mm / couleur

Un petit garçon, orphelin de père, rend service à un poisson, un oiseau et un buisson de roses. Pour le récompenser, ceux-ci lui sauvent la vie et l'aident à obtenir la main d'une princesse.

LE HARICOT QUI TOUCHAIT LE CIEL

1978

7mn / 35mm / couleur

Une femme très pauvre envoie son fils au marché pour vendre leur unique vache. Il revient avec une graine de haricot, mais celle-ci est magique. Il la plante. Au matin, le haricot monte si haut qu'il touche le ciel. L'enfant l'escalade et parvient au château d'un dragon à 3 têtes. Aidé par l'épouse du dragon, il lui dérobe une poule qui pond des œufs d'or.

LA GRANDE CHASSE

1993

Dominique Deluze



Scénario : Dominique Deluze. **Images :** Jean-Max Bernard. **Musique :** Mino. **Montage :** Paul Sicard. **Son :** Michel Bonneval. **Décor :** Color y Calor.

Production : Ellipse

7mn / 35mm / couleur

Un village Pygmée s'est installé dans la banlieue toulousaine. Dans cet univers de tours et de béton, les chasseurs pygmées partent à la chasse au rhinocéros...

CONTES POPULAIRES HONGROIS

Marcell Jankovics

LES LOUPS ET LE PETIT COCHON

1977

7mn / 35mm / couleur

Un petit cochon vit tout seul dans la grande forêt. Le loup veut le manger mais le petit cochon est trop malin pour lui. Le loup doit faire appel à ses congénères pour l'aider.

LE SEL

1977

7mn / 35mm / couleur

Le roi demande à sa fille comment elle l'aime, ce à quoi elle répond : comme le sel. Le roi vexé, chasse sa fille qui se réfugie dans la forêt. Elle y rencontre un jeune roi voisin. Ils se marient et invitent le vieux roi à un festin, sans sel. Le roi comprend alors son erreur.

LE BOTTIER PAUVRE ET LE ROI DU VENT

1978

8mn / 35mm / couleur

Le roi du vent offre un mouton magique au bottier pauvre, mais un ami jaloux l'échange contre un mouton ordinaire. Le roi du vent offre alors au bottier une nappe qui donne à boire et à manger. Le même "ami" l'échange également. Le roi du vent offre alors au bottier un bâton...

LES ABEILLES DANS LE TRAIN

Pendant que les abeilles sont aux champs, un chef de gare, obéissant à des instructions erronées, fait continuer leur chemin à des wagons qui transportent des ruches. Le soir, les abeilles furieuses se vengent en piquant le chef de gare.

LE PETIT CHATON

Le fils du roi part à la recherche d'une princesse dans la forêt, il y trouve une très jolie chatte. Quand il présente sa fiancée-chatte à la Cour, elle se transforme en une belle princesse.

LE DÉBUT DE LA VIE

REN ZHI CHU

1992

Zheng Dongtian



Scénario : Gu Ying. **Images :** Sun Yongtian, Xie Ping. **Musique :** Guo Wenjing. **Montage :** Zhu Hong. **Son :** Feng Deyao. **Décors :** Yang Qingsheng.

Interprétation : Ge Lin, Zhang Liwei, Jia Yonghong, Zou Jichuan, Meng Nan, Hong Chang.

Production : Studio des films pour enfants de Chine (Pékin)
1h38 / 35mm / couleur / VOSTF

L'histoire commence en 1917 à Kunming, une ville pluvieuse dans le Yunnan.

Nier Er, un petit garçon de 5 ans dont le père est mort, vit avec sa mère, herboriste, sa grande sœur et ses deux grands frères qui tous, l'entourent de leur affection. Mais la famille est pauvre et fait de gros sacrifices pour que Nier Er puisse aller à l'école et porter un uniforme comme les autres élèves. Nier Er se fait un grand ami : un menuisier qui travaille près de chez lui et joue divinement de la flûte, puis un petit : le neveu du menuisier qui va devenir son compagnon de classe et de jeu. Nier Er apprend à jouer la flûte.

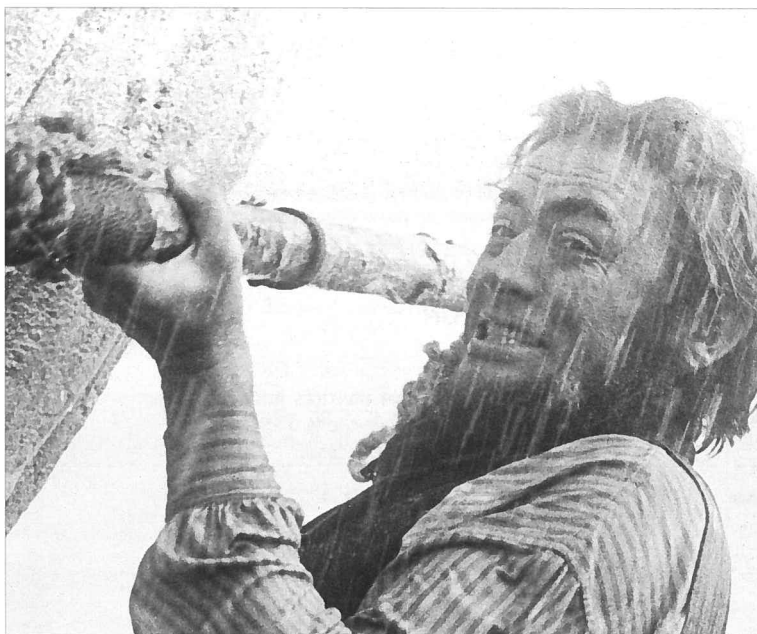
Souvent, sa mère lui raconte la merveilleuse histoire d'une source magique qui doit sauver un village terrorisé par un dragon, mais il s'endort toujours avant d'en entendre la fin. Cette histoire, dans le film, apparaît sous la forme d'un dessin animé aux couleurs délicates.

Bien plus tard, Nier Er deviendra un grand musicien qui composera, entre autres, l'hymne national chinois. Mais il mourra très jeune, à 24 ans.

MOBY DICK

1956

John Huston



Scénario : John Huston, Ray Bradbury d'après Herman Melville. **Images :** Oswald Morris, Freddie Francis. **Musique :** Philip Stainton.

Interprétation : Gregory Peck (Achab), Richard Basehart (Ismâél), Leo Genn (Starbuck), Orson Welles (le père Mapple), Harry Andrews (Stubb).

Production : John Huston / Moulin Pictures
1h55 / 35 mm / couleur / VOSTF

Le capitaine Achab arme le Pequod pour la saison des baleines. Avec, à son bord, un équipage disparate, le bateau prend la mer. A la vérité, Achab est à la recherche de la mythique baleine blanche : Moby Dick. Lors d'une précédente campagne il avait rencontré le gigantesque cétacé et celui-ci lui avait échappé non sans le blesser gravement. Un jour, Moby Dick surgit. L'équipage fanatisé par Achab se lance à sa poursuite. La lutte entre l'homme et l'animal est alors implacable.

NUIT BLANCHE AVENTURES EN HAUTE MER



Capitaine sans peur, Raoul Walsh, 1951

ET VOGUE LE NAVIRE de Federico Fellini

MOBY DICK de John Huston

CAPITAINE SANS PEUR de Raoul Walsh

CYCLONE À LA JAMAÏQUE de Alexander Mackendrick

BARBE NOIRE LE PIRATE de Raoul Walsh

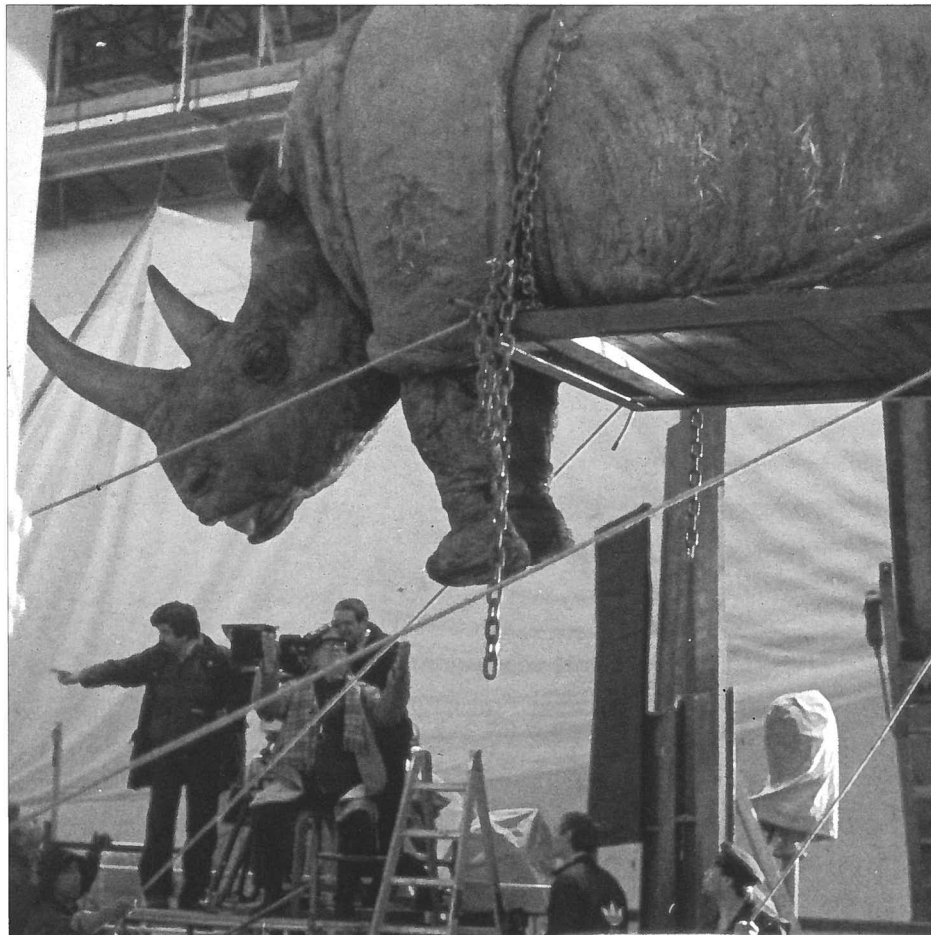
NUIT EN MER

O Combien de marins, combien de capitaines
 Partis depuis longtemps vers des rives lointaines
 Sont furieux de ne pas pouvoir, la rage au corps,
 Arrimer juste à temps leur bateau à bon port,
 Et aller, l'âme en paix, immobiles Brahmas,
 Passer une nuit blanche dans un beau cinéma.
 Car ils auraient voulu, ces sublimes marins
 Connaître ces cinq films et voir d'un œil serein,
 Ces aventures en mer, ces récits glorieux,
 Pour une fois assis loin des embruns furieux.
 Ah ! Frémir sous la patte de l'anglais Mackendrick
 Dont le fameux **Cyclone** est à la Jamaïque,
 Jubiler de concert et pleurer à tout va
 Au Fellini subtil, son **E la nave Va**
 Ou revoir la version, concoctée par Huston,
 Le destin inoui, oublié de personne,
 Du Capitaine Achab et de son **Moby Dick**,
 Affronter les typhons, ignorer la panique
Capitaine sans peur, Comme l'inusable Walsh
 Nous en fait un portrait tout taillé à la hache.
 Tout comme au **Barbe noire**, le célèbre **Pirate**.
 Trembler comme une feuille, se dilater la rate.
 Une nuit agitée par roulis et tangage
 Héroïsme et tropiques, cordes et bastingages
 Qui trouvera sa fin, oh, comme chaque année,
 Devant tasses et croissants, au petit déjeuner
 Sur le port, au matin, à l'heure où dort encore
 Le mythique albatros au beau plumage d'or.

Vic Torrugueaux

ET VOGUE LE NAVIRE
E LA NAVE VA
1983

FEDERICO
FELLINI



Scénario : Federico Fellini, Tonino Guerra. **Images :** Giuseppe Rotunno. **Musique :** Gianfranco Plenizio d'après Verdi. **Montage :** Ruggero Mastroianni. **Son :** Fabio Ancillai. **Décor :** Dante Ferreti.

Interprétation : Freddie Jones (Orlando), Barbara Jefford (Ildebranda Cuffari), Victor Poletti (Aureliano Fuciletto), Peter Cellier (Sir Reginald J. Dongby), Elisa Mainardi (Teresa Valegnani), Norma West (Lady Dongby), Paolo Paoloni (Alberti, chef d'orchestre), Sarah Jane Varley (Dorothea), Florenzo Serra (Grand Duc de Herzock), Pina Bausch (Princesse Lherimia).

Production : RAI (Italie) / Vides Produzione (Italie) / Gaumont Films A2 (France)

132 mn / 35 mm / Couleur / VOSTF

A la veille de la première guerre mondiale, des musiciens (chanteurs lyriques, chef d'orchestre...) et des hommes politiques s'embarquent sur un navire pour rendre un dernier hommage à une cantatrice célèbre en dispersant ses cendres sur la mer. Derrière les péripéties humaines du voyage qui nous sont rapportées par un journaliste se profile la fin d'un monde, la belle époque, avec ses divas, ses opéras, ses mondanités. Apparaissent les premiers soubresauts des désordres internationaux à venir.

On the eve of the First World War, musicians (singers, a conductor, etc.) and politicians set sail for a last tribute to a famous opera singer by scattering her ashes at sea. Throughout the voyage a reporter comments on the human incidents, behind which the end of the world, the belle époque, and its divas, operas and society life emerge. The first flickerings of the approaching international chaos appear.

Nous avons programmé ce film, spécialement, en guise d'adieu à Federico Fellini.

MOBY DICK
1956

JOHN
HUSTON



Scénario : John Huston, Ray Bradbury d'après le roman d'Herman Melville. **Images :** Oswald Morris, Freddie Francis. **Musique :** Philip Stainton. **Montage :** Russell Lloyd. **Décors :** Ralph Brinton.

Interprétation : Gregory Peck (Achab), Richard Basehart (Ismâël), Leo Genn (Starbuck), Orson Welles (le père Mapple), Harry Andrews (Stubb), Bernard Miles (l'homme de l'île de Man), Mervyn Johns (Peleg). Noel Purcell (menuisier).

Production : John Huston pour la Warner Bros

1h55 / 35 mm / couleur / VOSTF

Le capitaine Achab arme le Péquod pour la saison des baleines. Avec, à son bord, un équipage disparate, le bateau prend la mer. A la vérité, Achab est à la recherche de la mythique baleine blanche : Moby Dick. Lors d'une précédente campagne il avait rencontré le gigantesque cétacé et celui-ci lui avait échappé non sans le blesser gravement. Un jour, Moby Dick surgit. L'équipage fanatisé par Achab se lance à sa poursuite. La lutte entre l'homme et l'animal est alors implacable.

Captain Ahab equips his Pequod for the whaling season and takes to sea with a motley crew. The fact is that Ahab is hunting Moby Dick, a mythical white whale. During his last campaign he met up with the enormous cetacean, but he didn't escape without being gravely wounded. Moby Dick appears suddenly out of the blue and is pursued by the crew roused to fever pitch by Ahab. The ensuing fight between man and beast is merciless.

CAPITAINE SANS PEUR
CAPTAIN HORATIO HORNBLOWER
1951

RAOUL
WALSH



Scénario : Ivan Goff, Ben Roberts, A. McKenzie. **Images :** Guy Green. **Musique :** Robert Farman.

Interprétation : Gregory Peck (Horatio Hornblower), Virginia Mayo (Lady Wellesley), Robert Beatty (Lieutenant Bush), Terence Morgan (Lieutenant Gerard), J. Robertson Justice (Quist).

Production : Warner Bros

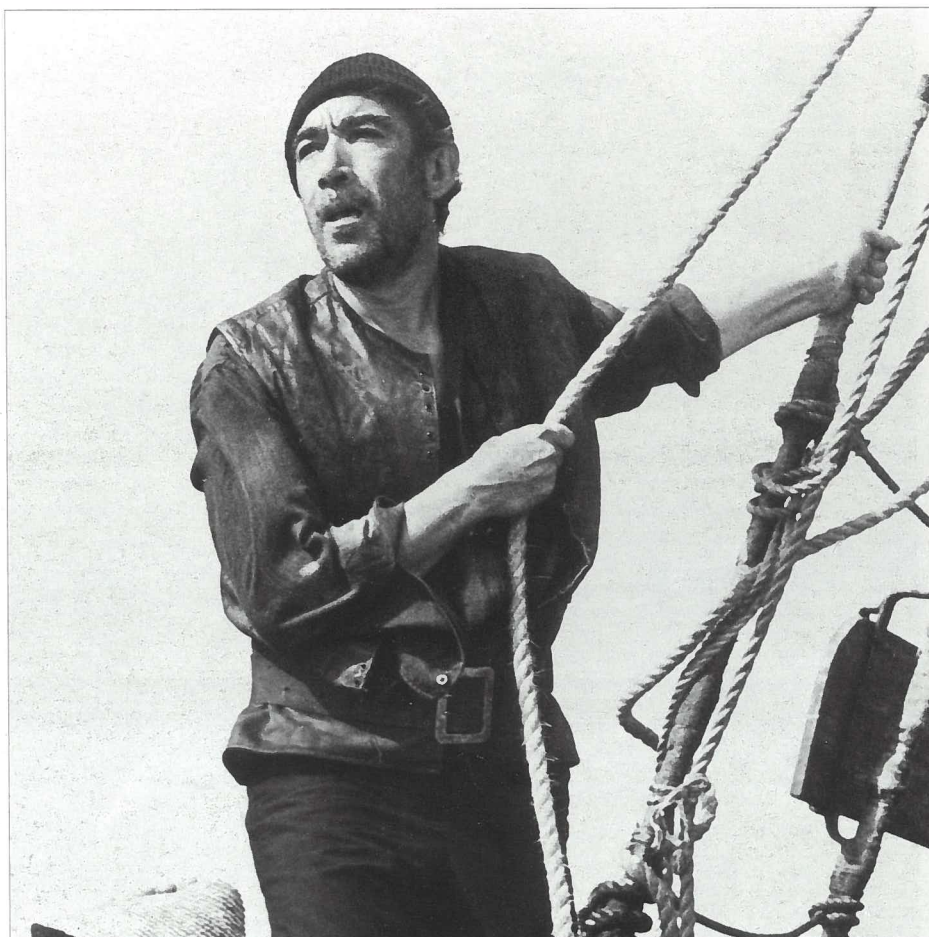
1h57 / 35 mm / Couleur / VOSTF

La Grande-Bretagne est en guerre contre la France et l'Espagne; Hornblower doit aider un dictateur d'Amérique Centrale à mener la lutte contre les Espagnols. Mais les alliances changent et Hornblower se retrouve sur son bateau avec Lady Barbara, libérée par les Espagnols et dont il tombe amoureux. Mais il est marié et Lady Barbara est promise au lord de l'Amirauté. Devenu veuf, il se retrouve sous les ordres du mari de celle qu'il aime. Il lutte contre les Français avec rage. Heureusement, Lady Barbara devient à son tour veuve. Plus rien ne s'oppose à leur bonheur.

Great Britain is at war with France and Spain; Hornblower must help a Latin-American dictator to lead the battle against Spain. But the alliances change and Hornblower finds himself on his ship with Lady Barbara, freed by the Spanish and with whom he falls in love. But he is married and Lady Barbara is promised to the Admiralty Lord. Having become a widow, he finds himself under the orders of the husband of the woman he loves. He fights the French with all his force. Happily, Lady Barbara also becomes widowed and they lived happily ever after.

CYCLONE À LA JAMAÏQUE
 A HIGH WIND IN JAMAICA
 1965

ALEXANDER
 MACKENDRICK



Scénario : Stanley Mann, Ronald Harwood, Dennis Cannan d'après le livre de Richard Hughes.
Images : Douglas Slocombe. **Musique :** Larry Adler. **Décors :** John Howell, John Hoesli. **Montage :**
 Derck Yorke. **Son :** Matt Mac Carthy, H. L. Bird, Stephen Dalsy.

Interprétation : Anthony Quinn (le capitaine Chavez), James Coburn (Zac), Dennis Price (Mathias), Lila Kedrova (Rosa), Gert Froebe (le capitaine hollandais), Deborah Baxter (Emilie Thornton).

Production : John Croydon, Clifford Parkes pour la 20th Century Fox.

1h44 / 35 mm / Couleur / VOSTF

A la suite d'un cyclone qui a dévasté la Jamaïque, un couple de planteurs décide de mettre ses enfants à l'abri et les envoie en Angleterre. Mais le navire qui les transporte est attaqué par les pirates qui enlèvent les enfants avec le butin. Le chef les prend sous sa protection, les défendant parfois contre ses propres hommes. Bientôt un navire hollandais devient lui aussi la proie des pirates et son capitaine est amené à bord où il devient le compagnon de captivité de l'aînée des enfants : Emily. Il demande à la jeune fille de le débarasser de ses liens à l'aide d'un couteau...

Following a cyclone which devastates Jamaica, a planter couple decide to send their children to safety in England. But their ship is attacked by pirates who abduct the children and carry away the booty. The pirate leader takes them under his wing, even defending them against his own crew. A Dutch boat is their next prey and the captain is taken on board where he becomes the captive companion of Emily, the eldest of the children. He asks the young girl to cut away his bonds...

BARBE NOIRE LE PIRATE
BLACKBEARD THE PIRATE
1952

RAOUL
WALSH



Scénario: Alan Le May. **Images:** William Snyder.

Interprétation: Robert Newton (Barbe Noire), Linda Darnell (Edwina), Keith Andes (Maynard), William Bendix (Worley), Torir Thatcher (Morgan).

Production: RKO

1h38 / 35mm / couleur / VOSTF

Les Antilles, au XVII^e siècle. L'Anglais Maynard est chargé de démasquer Sir Henry Morgan, pirate repentant, qui sous couvert de pourchasser ses anciens collègues reprend ses anciennes activités. Maynard tombe aux mains de Barbe Noire qui a caché un trésor, celui de Morgan, sur une île, ainsi qu'Edwina la ravissante fille de celui-ci. Morgan passe à l'offensive et Barbe Noire fait croire à sa propre mort. Mais ses hommes, excédés, vont bel et bien le mettre à mort en l'enterrant jusqu'au coup dans le sable face à la marée qui monte.

In the 17th century West Indies, the Englishman Maynard is responsible for unmasking the repented pirate, Sir Henry Morgan, who using the pretext of chasing his former comrades resumes his old activities. Maynard falls into Blackbeard's hands, who hides Morgan's treasure on an island and abducts his ravishing daughter, Edwina. Morgan takes the offensive and Blackbeard lets him think that he is dead. But his exasperated crew do it for real, burying him to the neck with a rising tide.

INDEX DES FILMS

- A Festa (cm) (1975) / António Campos, p. 32
Abri de leurs ailes (L') (1993) / Buddhadeb Dasgupta, p. 102
Adieu jeunesse (1940) / Ferdinando Maria Poggioli, p. 22
Air (L') - Le Jour de mon anniversaire (1992) / João Botelho, p. 113
Air de liberté - 1967/1968 (1993) / Eric Barbier, p. 115
Ames perdues (1976) / Dino Risi, p. 75
Anniversaire du chien (L') (1974) / Jaime Humberto Hermsillo, p. 48
Au nom du peuple italien (1972) / Dino Risi, p. 73
Au travers des oliviers (1994) / Abbas Kiarostami, p. 103
- Babel-Oued city (1993) / Merzak Allouache, p. 96
Baie de la mort (La) (1926) / Abram Room, p. 30
Baiser de Tosca (Le) (1984) / Daniel Schmid, p. 83
Barbe noire le pirate (1952) / Raoul Walsh, p. 131
Barboni (cm) (1946) / Dino Risi, p. 76
Barnabo des montagnes (1994) / Mario Brenta, p. 104
Battements de cœur (1994) / Sun Zhou, p. 98
Bracelet de grenat (Le) (1965) / Abram Room, p. 32
- Capitaine sans peur (1951) / Raoul Walsh, p. 129
Cette nuit ou jamais (1972) / Daniel Schmid, p. 81
Chambre de l'évêque (La) (1977) / Dino Risi, p. 75
Clan (Le) - histoire de la famille des grenouilles (1984) / M. Kaurismäki, p. 57
Comédiennes (1924) / Ernst Lubitsch, p. 18
Confession d'un fuyard (1984) / Shin Sang Okk, p. 91
Contes Populaires Hongrois (cm) (1977-78) / Marcell Jankovics, p. 122-123
Cycle (Le) (1976-79) / Dariush Mehrjui, p. 63
Cyclone à la Jamaïque (1965) / Alexander Mackendrick, p. 130
- Début de la vie (Le) (1992) / Zheng Dongtian, p. 124
Dernier amour (1978) / Dino Risi, p. 76
Disparu (1994) / Shin Sang Okk, p. 93
Doña Herlinda et son fils (1984) / Jaime Humberto Hermsillo, p. 50
- Eau (L') - Le Dernier plongeur (1992) / João Cesar Monteiro, p. 114
Et vogue le navire (1983) / Federico Fellini, p. 127
Eventail de Lady Windermere (L') (1925) / Ernst Lubitsch, p. 18
Ex-Votos Portugais (cm) (1977) / António Campos, p. 42
Exotica (1994) / Atom Egoyan, p. 97
- Facteur (Le) (1973) / Dariush Mehrjui, p. 63
Fais-moi très mal mais couvre-moi de baisers (1968) / Dino Risi, p. 72
Fanfaron (Le) (1962) / Dino Risi, p. 70
Fantôme qui ne revient pas (Le) (1930) / Abram Room, p. 31
Femme du pharaon (La) (1921) / Ernst Lubitsch, p. 17
Femme du prêtre (La) (1970) / Dino Risi, p. 73
Femmes un jour de fête (1993) / Salvatore Maira, p. 105
Feu (Le) - Bonne mine à mauvais jeu (1992) / Joaquim Pinto /, p. 114
Filles de Köhlhiesel (Les) (1920) / Ernst Lubitsch, p. 16
Fleurs tardives (1970) / Abram Room, p. 32
- Gente da Praia da Vieira (1975) / António Campos, p. 44
Grande chasse (La) (cm) (1993) / Dominique Deluze, p. 123
Hamoon (1990) / Dariush Mehrjui, p. 64
Hécate (1982) / Daniel Schmid, p. 83
Helsinki-Napoli (1987) / Mika Kaurismäki, p. 58
- Histoires sauvages (1978) / António Campos, p. 44
Homme à femmes (L') (1943) / Ferdinando Maria Poggioli, p. 24
Hors saison (1992) / Daniel Schmid, p. 84
- Il Giovedì (1964) / Dino Risi, p. 71
Ils sont venus de la neige (1993) / Sotiris Goritsas, p. 101
Indignes (Les) (1982) / Mika Kaurismäki, p. 56
Intimités dans une salle de bain (1989) / Jaime Humberto Hermsillo, p. 51
- Jackpot 2 (cm) (1982) / Mika Kaurismäki, p. 56
Jalousie (1943) / Ferdinando Maria Poggioli, p. 24
Je ne voudrais pas être un homme (1918) / Ernst Lubitsch, p. 15
Jenatsch (1987) / Daniel Schmid, p. 84
- Ladybird, Ladybird (1994) / Ken Loach, p. 118
Locataire et ma mère (Le) (1961) / Shin Sang Okk, p. 88
Locataires (Les) (1987) / Dariush Mehrjui, p. 64
- Maciste (1915) / Vincenzo C. Dénizot, Romano Luigi Borgnetto, p. 37
Maciste alpino (1916) / Luigi Maggi, Romano Luigi Borgnetto, p. 37
Maciste aux enfer (1926) / Guido Brignone, p. 38
Marche sur Rome (La) (1962) / Dino Risi, p. 69
Maria de mon cœur (1979) / Jaime Humberto Hermsillo, p. 50
Matinée (1976) / Jaime Humberto Hermsillo, p. 49
Menteur (Le) (mm) (1981) / Mika Kaurismäki, p. 56
Mission sans retour (1984) / Shin Sang Okk, p. 92
Moby Dick (1956) / John Huston, p. 124-128
Monsieur le Naïf (1971) / Dariush Mehrjui, p. 62
Monstres (Les) (1963) / Dino Risi, p. 70
Montmartre (1922) / Ernst Lubitsch, p. 17
Multiples passions de Bouddha (Les) (1967) / Shin Sang Okk, p. 90
- Nauffrage (1977) / Jaime Humberto Hermsillo, p. 49
Nonna Sabella (La) (1957) / Dino Risi, p. 68
- Ombre des anges (L') (1975) / Daniel Schmid, p. 82
On est quitte ! (1993) / Bakhtiar Kudoyazarov, p. 107
- Paloma (La) (1974) / Daniel Schmid, p. 81
Parfum de femme (1974) / Dino Risi, p. 74
Parlons de Rio de Onor (1974) / António Campos, p. 43
Passion selon Bérénice (La) (1975) / Jaime Humberto Hermsillo, p. 48
Pauvres mais beaux (1956) / Dino Risi, p. 68
Pêche au thon (La) (cm) (1960-61) / António Campos, p. 42
Péril jeune (Le) -1975/1976 (1993) / Cédric Klapisch, p. 115
Petits arrangements avec (Les) morts (1994) / Pascale Ferran, p. 100
Pirates du caniveau (Les) (1993) / Christina Schindler, p. 122
Playboy party (1966) / Dino Risi, p. 71
Princesse aux huîtres (La) (1919) / Ernst Lubitsch, p. 15
- Rapt à l'italienne (1973) / Dino Risi, p. 74
Révolte de Job (La) (1981) / Imre Gyöngyössy, Barna Kabay, p. 120
Rivière Han (La) (1974) / Shin Sang Okk, p. 91
Riz (Le) (1963) / Shin Sang Okk, p. 89
Roi Yon San (Le) (1961) / Shin Sang Okk, p. 88
Rosso (1985) / Mika Kaurismäki, p. 57



INDEX DES RÉALISATEURS

- Samyon le muet (1964) / Shin Sang Okk, p. 89
Sara (1993) / Dariush Mehrjui, p. 65
Sel (Le) (1985) / Shin Sang Okk, p. 92
Silences du palais (Les) (1994) / Moufida Tlatli, p. 108
Sissignora (1942) / Ferdinando Maria Poggioli, p. 22
Son enfant (1942) / Ferdinando Maria Poggioli, p. 23
Sumurun (1920) / Ernst Lubitsch, p. 16
- Tarea (La) (1990) / Jaime Humberto Hermosillo, p. 52
Tarea (La)-L'apprenti pornographe (1989) / Jaime Humberto Hermosillo, p. 51
Tarea prohibida (La) (1992) / Jaime Humberto Hermosillo, p. 52
Terre (La) - Le Bout du monde (1993) / João Mario Grilo, p. 113
Terre froide (1990) / António Campos, p. 45
Ti Miséria (cm) (1979) / António Campos, p. 45
Tigrero (1994) / Mika Kaurismäki, p. 59
Total Balalaïka Show (1993) / Aki Kaurismäki, p. 99
Trémie de cristal (La) (1993) / António Campos, p. 42
Trois couleurs Rouge (1994) / Krzysztof Kieslowski, p. 106
Trois de la rue Miechanskaïa (1927) / Abram Room, p. 30
- Ubu et la grande gidouille (1979) / Jan Lenica, p. 119
Un chapeau de prêtre (1943) / Ferdinando Maria Poggioli, p. 25
Un jeune homme sévère (1936) / Abram Room, p. 31
Une mégère apprivoisée (1942) / Ferdinando Maria Poggioli, p. 23
Une partie de campagne (1936) / Jean Renoir, p. 117
Une poule, un train et quelques monstres (1969) / Dino Risi, p. 72
Une vie (1968) / Shin Sang Okk, p. 90
Une vie difficile (1961) / Dino Risi, p. 69
- Vache (La) (1970) / Dariush Mehrjui, p. 62
Vilarinho das Furnas (1971) / António Campos, p. 43
Violanta (1977) / Daniel Schmid, p. 82
- Zombie et le train fantôme (1991) / Mika Kaurismäki, p. 58
- Allouache Merzak, p. 76
Barbier Eric, p. 115
Botelho João, p. 113
Brenta Mario, p. 104
Campos António, p. 40
Dasgupta Buddhadeb, p. 102
Deluze Dominique, p. 123
Egoyan Atom, p. 97
Ferran Pascale, p. 100
Fellini Federico, p. 127
Goritsas Sotiris, p. 101
Grilo João Mario, p. 113
Gyöngyössy Imre, Kabay Barna, p. 120
Hermosillo Jaime Humberto, p. 46
Huston John, p. 124-128
Jankovics Marcell, p. 122
Kaurismäki Aki, p. 99
Kaurismäki Mika, p. 54
Kiarostami Abbas, p. 103
Kieslowski Krzysztof, p. 106
Klapisch Cédric, p. 115
Kudoynazarov Bakhtiar, p. 107
Lenica Jan, p. 119
Loach Ken, p. 118
Lubitsch Ernst, p. 11
Maciste, p. 33
Mackendrick Alexander, p. 130
Maira Salvatore, p. 105
Mehrjui Dariush, p. 60
Monteiro João Cesar, p. 114
Pinto Joaquim, p. 114
Poggioli Ferdinando Maria, p. 19
Renoir Jean, p. 117
Risi Dino, p. 66
Room Abram, p. 27
Shin Sang Okk, p. 86
Shindler Christina, p. 122
Schmid Daniel, p. 78
Tlatli Moufida, p. 108
Walsh Raoul, p. 129-131
Zheng Dongtian, p. 124
Zhou Sun, p. 98

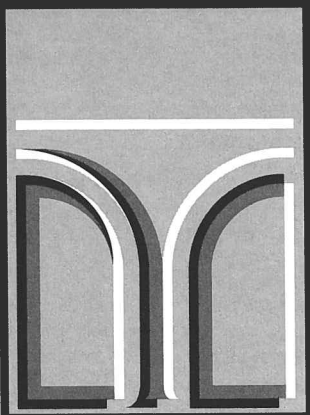
sacem 

Ministère
Culture
Direction
Régionale
des Affaires
Culturelles
Poitou-Charentes


MINISTÈRE
DE LA
JEUNESSE
ET DES SPORTS


C N C



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

POITOU CHARENTES
région



LA ROCHELLE

Nous adressons tous nos remerciements à ceux qui ont permis au 22^e Festival International de La Rochelle d'exister et notamment à :

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

M. Sébastiani, Préfet de Charente-Maritime.
MM. Michel Crépeau, Maxime Bono, Denis Leroy et la ville de La Rochelle.
M. Claude Belot et le Conseil général de la Charente-Maritime.
MM. Jean-Pierre Raffarin, Yves Maydat et le Conseil régional de Poitou-Charentes.
MM. Jean-Pierre Pottier, Sénéchal et la Direction Régionale des Affaires Culturelles Poitou-Charentes.
M. Porcheron et la Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports.
M. Jean-Pierre Gousseau, Président de la Coursive Scène Nationale La Rochelle.
M. le Recteur de l'Académie de la Charente Maritime.
M. Robert Thomas, Mmes Lamandé, Fabre et l'Inspection Académique de la Charente-Maritime.
MM. Gilbert Lancesseur, Pierre Poinسیون et la Société du Commerce et de l'Industrie de la Rochelle.
M. Legrand et la Librairie Calligrammes.
MM. Jean-Paul Kleist, Claude Renard et La Rochelle Automobile Renault.
Mme Michèle Pagnoux, M. Philippe Guerry et le Centre de documentation des Arts et des Spectacles - La Coursive.
M. Jacky Yonnet et la Maison municipale des jeunes de La Rochelle.
M. Michel Juliot et le Carré Amelot.
M. Patrick Schnepf et le Musée maritime de La Rochelle.
Mme Sérís et le Musée du Flacon à Parfum.
MM. Bernard Cartron, Joël Meurgues et la Fédération des Oeuvres laïques de Charente-Maritime.
M. Jacques Baggio et le Comité Régional de Tourisme Poitou Charentes.
M. Jean-Luc Labour et l'Office du Tourisme de la ville de La Rochelle.
Mme Claude Barre et l'AGIEM.
M. Yves Bret, commissaire aux comptes.
Mme Vergnon, M. Baudon, Hôtel de la Monnaie.
Mme Jouineau, Hôtel France-Angleterre et Champlain.
M. et Mme Jouineau, Hôtel St Jean d'Acre.
M. Parodi, Hôtel Ibis Grosse Horloge.
M. Veauvy, Hôtel St Nicolas.
La Communauté de villes.

M. Dominique Vastel, Mmes Catherine Lecoq, Anne Coulon et la Fondation GAN pour le Cinéma.
Mmes Brigitte Sautter, Claire Beuvrard et le Club Espace Cinéma Philip Morris.
MM. Roger Lelu, Jacques Massot, M. Barrois et la Représentation régionale Poitou-Charentes EDF et le Centre de distribution d'EDF et GDF de La Rochelle.
MM. Daniel Garnier, Pierre-Marie Lemaire et le journal Sud-Ouest.
MM. Gérard Lefort, Michel Cerdan, Mme Martine Peigner et Libération.
M. Claude Le Bihan, Mme Danièle Daubat et Télérama.
Mme Geneviève Lethu et M. Jean-Pierre Gousseau.
M. Charles Jeanne et la SACEM.
Mmes Eliane Mazieres, Michèle Couaillier et le journal Sortir.
M. Jean-Claude Mouyon et La Rochelle Magazine.
M. François Brinon et Cart'com.
M. Fabrizio Fiumi, Claudia Mastrangelo et Softtiter.
M. Olivier Trémot, Julie et Film Air Service.
M. Olivier Lacroix et France-Culture.
Mme Véronique Dutrenit et le Comité National du Pineau des Charentes.
Mme Claire Coates et le Bureau National Interprofessionnel du Cognac.
Nous tenons également à remercier tout particulièrement la Direction générale des Douanes de Paris.

ainsi que :

MM. Dominique Paini, Alain Marchand, Mme Julie Renée et la Cinémathèque Française.
Mme Michèle Aubert, Eric Le Roy et le Service des Archives du Film.
MM. Guy Rochemont, Jean-Paul Gorce et la Cinémathèque de Toulouse.
M. Jean-Pierre Mattei et la Cinémathèque Régionale: La Corse et le Cinéma.
M. Bertrand Tavernier, Thierry Frémaux, Alice et Bernard Chardère et l'Institut Lumière.
M. Enno Patalas et le Muncher Filmmuseum (Munich).
M. Freddy Buache et la Cinémathèque Suisse (Lausanne).
Mme Gabrielle Claes et la Cinémathèque Royale de Belgique (Bruxelles).
M. Angelo Libertini et le Centro Sperimentale-Cineteca Nazionale (Rome).
M. Vittorio Boarini et Gian Luca Farinelli et la Cineteca del Comune di Bologna (Bologne).
M. Paolo Berbetto, Mme Claudia Gianetto et Fondazione M.A. Prolo - Museo Nazionale del Cinema (Turin).
Mme Paola Olivetti et Archivio Nazionale Cinematografico della Resistenza (Turin).
MM. João Benard da Costa, Antonio Rodrigues et la Cinémathèque Portugaise (Lisbonne).
Mme Satu Laaksonen et la Cinémathèque de Finlande (Helsinki).

MM. Pierre Viot, Gilles Jacob et le Festival de Cannes.
MM. Marcel Lathière, Michel Bonnet et le Marché International du Film.
MM. Pierre-Henri Deleau, Olivier Jahan, Mme Catherine Gibert et la Quinzaine des Réalisateurs et Cinémas en France.
M. Jacques Poitrenaud et un Certain Regard.
MM. Jean A. Gili, Pierre Todeschini et le Festival d'Annecy.
Mme Esther Saint Dizier et le Festival de Toulouse.
M. Martial Knaebel et le Festival de Fribourg (Suisse).

Mme Marie-Pierre Macia et le Festival de San Francisco (USA) .
M. Michel Demopoulos et le Festival de Thessalonique (Grèce).

M. Pierre Chevalier, Mmes Catherine Kenler, Marie-Danièle Boussières, Chantal Roques et La Sept/Arte.
M. Shin Sang Okk et Sho In Hui, Martha Chang et Sheen Production, inc. (Los Angeles).
MM. Cho Seong Chang, Sung Dae-Bok et le Centre Culturel Coréen (Paris).
MM. Lee Chang Yong, Park Young Gil, Lee Seung Yoo et le Ministère de l'Information (Séoul).
M. Yoon Tak et la Motion Picture Promotion Corp. of Korea (Séoul).
Mmes Kirsi Tykkyläinen, Jaana Puskala et Finnish Film Foundation (Helsinki).
M. Erkki Astala et Villealfa Filmproductions (Finlande).
Mme Cécile Küng et Pro Helvetia (Zurich).
Mme Anne Pellaton et le Centre Culturel Suisse (Paris).
M. Ignacio Durán et l'Institut mexicain de la cinématographie - IMCINE.
M. Barbachano et CLASA Films Mundiales (Mexico).
M. Salvador Alvarez et la Cineteca Nacional (Mexique).
M. Fernando Macotela et l'Instituto Italo-Latino-Americano (Rome).
Mme Yuriria Iturriaga, M. Federico Serrano et le Centre Culturel Mexicain (Paris).
M. Nikolaj Privezentsev et Poskomkino (Moscou).
M. Bruno Jaeggi et Trigon Films (Bâle).
M. Naoum Kleiman et le Musée du Cinéma (Moscou).
Mme Elfrida Filippi et l'Ambassade de France à Moscou.
M. Vittorio Giacci, Mme Santececca et Cinecitta International (Rome).
MM. Attebia, Shoja Noori, et la Farabi Cinema Foundation (Teheran).
Mme Douchy Varga et l'Institut hongrois (Paris).
Mme Voula Georgakakou et Greek Film Center (Athènes).
Mme Aruna Vasudev et Cinemaya. (New-Delhi).
Mme Bryndis Schram et Icelandic Film Fund et M. Jacques Mer (Reykjavik).
Mme S. Narayanan et le National Film Development Corporation Ltd (Bombay)
Mmes Zita Seabra, Eugenia Dantas, Justina Bastos et l'I.P.A.C.A. (Lisbonne).
M. Simon Simsi et Acacias Ciné-audience.
M. Jean-Max Causse et Action/Théâtre du Temple.
M. Richard Magnien et Amores diffusion.
M. Marc Diot et Archeo.
M. Anatole Dauman et Argos films.
Mme Michèle Halberstadt, M. Laurent Petin et A.R.P.
M. Richard Delmotte et Arkeion.
MM Jean-François Fonlupt, Pierre Rissient et Ciby 2000.
M. Jean et Mlle Alexandra Henochsberg et Ciné Classic.
Mme Annette Ferrasson et Connaissance du Cinéma.
MM. Michel Saint-Jean, Didier Lacourt et Diaphana Distribution.
M. Pierre Kalfon et Les Films Number One.
Mme Marie-Pierre Richard et FrancEcran.
M. Ali Borgini et Gallion Films.
Mme Dominique Cipriani et Gaumont.
M. et Mme Maréchal et les Grands Films Classiques.
M. Marin Karmitz, Mme Véronique Cayla et MKL.
M. Tupin et Ovir Films.
M. Philippe Godeau, Laurette Monconduit et Pan Européenne.
M. Philippe Lenglet et Paris Globe Communication.
M. Maurice Tinchant et Pierre Grise Distribution.
Mmes Fabienne Vonnier, Jacqueline Dutilleul et Pyramide Distribution
M. Pierre Roitfeld et Productions Jacques Roitfeld .
M. Roger Diamantis et le Saint André des Arts.
Mme Thalomeas et UIP (Bordeaux).
M. Jacky Ouaknine et Paris Media.
M. Mamad Haghighat et Utopia distribution.
M. Steve Ruben, Lori Rault et Warner Bros.
M. Steve Pappé et Magic Films.
M. Samuel et l'Agence du Court Métrage.
M. Dominique Deluze et Ellipse Productions.
M. Poussin Ribis et Cogesal.

Mmes Florence Ayadi, Agnès Baubault, Isabelle Barrière, Florence Bory, Fernande Engler, Juliette Fauchet, An-cha Flubacher-Rhim, Irina Grachtchenkova, Jacqueline Nacache, Luce Penot, Marie-Claire Quiquemelle, Michèle Sarrazin, Janine Sartres, Christina Schindler, Lia Somogyi, Keriman Ulussoy, Yoon Kyung-Jin.

MM. Denis Ballu, N.T. Binh, Stanislas Bouvier, Jose Manuel Costa, Valdemar Dos Santos, Stefano della Casa, Jean-Michel Frodon, Jacques Gerber, Jean A. Gili, Claude Grenié, Naoum Kleiman, Christophe L., J. Martin, Vincent Martin, Vittorio Martinelli, Jacques Mazauray, Jacques Mer, Paulo Antonio Paranaguá, Risto Mikael Pitkänen, Jean-Bernard Pouy, Jean Radvanyi, Mohammad Rahmati, Jean-Luc Van Impe, Christian Viviani.

Sans omettre :

L'équipe d'accueil et l'équipe technique de "La Course, scène nationale La Rochelle", ainsi que le personnel du cinéma Le Dragon (M. Maury et ses camarades projectionnistes, Mmes les ouvreuses et caissières, MM les contrôleurs) dont le professionnalisme et l'extrême compétence concourent chaque année à la bonne marche et à la réussite du Festival.

Monsieur et Madame Marzin du restaurant "La Marmite" à La Rochelle.

Crédit photographique

Les photos de ce catalogue proviennent des collections de :
La Cinémathèque Française,
le Münchner Filmmuseum
L'Agence Novosti
Le Museo Nazionale del Cinema (Turin)
La Cinémathèque Portugaise

et des distributeurs et producteurs des films programmés

ainsi que des collections privées de
Jean-Louis Capitaine, Jean Gili,
Mamad Haghighat, Christophe L.,
Vittorio Martinelli, Jacqueline Nacache,
Jean-Loup Passek, Risto Mikael Pitkänen,
Federico Serano.

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

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

Bureaux du festival :

A Paris : 16 rue St Sabin 75011 Paris
Tél. : (1) 48 06 16 66 Fax : (1) 48 06 15 40
A La Rochelle : 4, rue St-Jean-du-Pérot 17025 La Rochelle
Tél. : (16) 46 41 37 79 Fax : (16) 46 51 54 01

Gravure/Flashage/Impression : Imprimerie Frazier (Paris)