1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

60 | 2010

Varia

Cannes Classics 2009

Jean Antoine Gili

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/3878>

DOI : 10.4000/1895.3878

ISBN : 978-2-8218-0982-6

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2010

Pagination : 163-165

ISBN : 978-2-913758-61-2

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Jean Antoine Gili, « Cannes Classics 2009 », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 60 | 2010, mis en ligne le 01 juin 2013, consulté le 17 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/3878> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.3878>

Ce document a été généré automatiquement le 17 avril 2022.

© AFRHC

Cannes Classics 2009

Jean Antoine Gili

- 1 Créée en 2004 sous l'impulsion de Thierry Frémaux, qui y trouve le prolongement naturel de son travail à la tête de l'Institut Lumière, la section « Cannes Classics » déploie désormais une large programmation d'œuvres patrimoniales dans des copies nouvellement restaurées. Lors de l'édition 2009, pas moins de dix-neuf films figuraient dans la sélection. Parmi ceux-ci, il faut signaler la nouvelle copie aux couleurs raffinées de *Senso* de Luchino Visconti, et noter la projection, entre autres, des *Chaussons rouges* de Michael Powell et Emeric Pressburger, *l'Avventura* de Michelangelo Antonioni, *Pierrot le fou* de Jean-Luc Godard, *Accident* de Joseph Losey, *les Yeux sans visage* de Georges Franju, *The Molly Maguires* de Martin Ritt, *les Vacances de M. Hulot* de Jacques Tati, *Victim* de Basil Deaden, *Redes* de Emilio Gomez Muriel et Fred Zinneman, *la Momie* de Shadi Abdel Salam... Une vraie programmation de cinémathèque ou de ciné-club. Venu à Cannes pour présenter *les Chaussons rouges*, un film restauré par la World Cinema Foundation qu'il préside, Martin Scorsese souligne que la restauration et la conservation du patrimoine doit obligatoirement s'accompagner de la projection des films au public le plus large, et que le travail de la Fondation consiste à valoriser le patrimoine mondial dans une perspective d'enrichissement culturel : « Il est évident que le film est un moyen unique de découvrir la spécificité et l'universalité d'une culture. Je voyais auparavant les Indiens dans leur rapport aux Anglais ou aux Américains, en arrière plan, comme dans *Gunga Din*. Puis, vous découvrez Satyajit Ray, Ritwik Ghatak, Mrinal Sen, Guru Dutt, et vous comprenez que leur monde est aussi un peu le vôtre ».
- 2 Aux longs métrages de fiction, il convient d'ajouter deux documentaires, l'un sur Pietro Germi, l'autre sur la « Nouvelle Vague ». Cinéaste un peu oublié jusqu'à ce que des sorties récentes ne rencontrent le succès – présentation en salles de *Divorce à l'italienne* et de *Ces messieurs dames* en attendant *Séduite et abandonnée*, édition de nombreux DVD –, Germi fut un habitué de Cannes où il remporta une palme d'or et divers prix. Le documentaire de Claudio Bondi, *Pietro Germi il bravo il bello il cattivo*, rend justice à un auteur dont la carrière s'est déployée en trois temps, les œuvres néoréalistes (*Au nom de la loi*, *le Chemin de l'espérance*), les films intimistes que le cinéaste interprète comme acteur avec une surprenante présence physique (*Il ferroviere*, *l'Uomo di paglia*, *Un*

maledetto imbroglio/Meurtre à l'italienne), les comédies grotesques du début des années soixante, le tout entrecoupé d'œuvres moins convaincantes mais toujours très personnelles. À l'évidence, Germi a souffert de son intransigeance et de son refus de tout compromis. Hué à Cannes lorsqu'il partageait la palme d'or avec *Un homme et une femme*, il demeurait impassible tandis que Lelouch était ovationné. Le temps a remis les choses à leur place et le regard lucide qu'un homme désenchanté pose sur une société qui n'a pour moteur que l'argent et le sexe trouve aujourd'hui de singuliers échos – notamment en Italie.

- 3 *Les Deux de la vague*, réalisé par Emmanuel Laurent et écrit par Antoine de Baecque, revisite la relation tourmentée entre François Truffaut et Jean-Luc Godard. Cinéphiles précoces – ils assistent tous deux au festival du film maudit de Biarritz en 1950 –, animateurs de ciné-clubs, il se retrouvent aux *Cahiers du cinéma* et débute ensemble par une *Histoire d'eau* avant de passer au long métrage avec *les Quatre cents coups* (1959) et *À Bout de souffle* (1960) : le premier est primé à Cannes, le second reçoit le prix Louis Delluc. Au long des années soixante, ils restent très proches, se soutenant parfois face à l'adversité. En 1968, ils mènent le combat ensemble (on voit Godard et Truffaut aux côtés d'Allio et de Karmitz lors de manifestations) et provoquent, avec d'autres cinéastes, l'annulation du festival de Cannes. Mais au début des années soixante-dix, les routes divergent. Godard reproche à Truffaut de s'éloigner de ses objectifs initiaux et traite son ami de menteur en voyant *la Nuit américaine* (1973), il s'en prend aussi à Jean-Pierre Léaud. C'en est trop, Truffaut qualifie Godard de « merde ». La rupture est définitive. Très riche visuellement grâce à de multiples documents, le film éclaire intelligemment un chapitre controversé de l'histoire du cinéma français.
- 4 Enfin Cannes Classics a eu la primeur du montage de Serge Bromberg à partir des éléments retrouvés de *l'Enfer* de Henri-Georges Clouzot (180 boîtes de *rushes* en noir et blanc et en couleurs ; par contre, les bandes son sont perdues). Devenu *l'Enfer de Georges Clouzot*, le film de Bromberg est une œuvre fascinante qui essaye de rendre compte de l'impasse dans laquelle s'était progressivement engagé le cinéaste. Quant aux recherches formelles de Clouzot, son travail sur la couleur ou la déformation des images, elles laissent ébahis et font encore davantage regretter l'enlèvement du film : « Clouzot – note Bromberg – a tourné pendant un peu plus de deux mois les séquences dites d'« essais », jouant d'effets d'optique, utilisant l'art cinétique, installant Romy Schneider sous des lampes tournantes, etc. Mais ce n'étaient que des essais. Nul ne sait s'ils auraient été utilisés dans le film achevé, ou s'ils n'étaient que des tests pour un tournage ultérieur en studio. [...] Ce qui reste de *l'Enfer* est le brouillon d'un créateur. Peut-être les pièces du puzzle sont-elles presque toutes là, mais Clouzot ne savait pas encore dans quel ordre elles allaient s'agencer » (*Positif*, n° 579, mai 2009). Au fond, le film de Clouzot demeure un mystère et le travail de Bromberg n'apporte aucune réponse, sinon le sentiment que, dans ces mois enfiévrés, Clouzot naviguait entre l'art et la folie.