

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

57 | 2009

Varia

---

### Il Cinema ritrovato 2008 Bologne, 28 juin - 5 juillet 2008

Jean Antoine Gili et Rémy Pithon

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4021>

ISBN : 978-2-8218-0988-8

ISSN : 1960-6176

#### Éditeur

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

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2009

Pagination : 142-147

ISBN : 978-2-913758-58-2

ISSN : 0769-0959

#### Référence électronique

Jean Antoine Gili et Rémy Pithon, « Il Cinema ritrovato 2008 Bologne, 28 juin - 5 juillet 2008 », 1895.

*Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 57 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2012, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4021>

---

d'animation de 1974, *Veseloje zveno (la Gailarde Équipe)*, devenu *Prodelkin v shkole (Loustic à l'école)*, en illustration de l'ouvrage qu'il prépare actuellement sur l'histoire de l'animation soviétique et ses rapports avec le pouvoir.

Enfin, les Archives de Krasnogorsk ont présenté une restauration numérique du procédé tricolore pratiqué en Union soviétique avant la Seconde Guerre mondiale. *Cvetushchaja junost (la Jeunesse florissante, 1939)*, film d'Alexandre Medvedkine consacré à un défilé sportif sur la Place Rouge (dont Chris Marker cite de larges extraits dans son *Tombeau d'Alexandre*), présente quelques images inédites de sportifs/danseurs kirghizes. Beaucoup moins convaincante est apparue la « restauration » des images de la séance d'ouverture de la Première Douma (26 avril 1906), scannées une à une, retraillées et... animées.

**Valérie Pozner**

## Il Cinema ritrovato 2008 Bologne, 28 juin - 5 juillet 2008

La 22<sup>e</sup> édition du Cinema ritrovato a quelque peu surpris. En effet, comme son nom le suggère, la manifestation est consacrée à des films, soit récemment redécouverts ou restaurés, soit invisibles depuis longtemps, soit rétablis dans leurs conditions originelles de projection. Comment justifier, dans le programme 2008, un hommage à Pagnol ? ou les films dont Guareschi fut le scénariste ? Il est certes légitime de donner aux habitants de Bologne l'occasion de voir *le Schpountz* ou de revoir des *Don Camillo*. Mais le Cinema ritrovato est-il l'occasion adéquate ?

Les habitués de la manifestation ont néanmoins eu largement de quoi s'occuper : outre la section « Ritrovati & restaurati », des programmes consacrés à Josef von Sternberg, à Emilio Ghione, à Lev Kouléchof, à Monta Bell, et à « l'âge d'or » de la Warner Bros, des films de 1908, la suite du « progetto Chaplin », des « dossiers », etc., ont mobilisé en permanence trois salles de projection, sans parler des soirées en plein air. C'est pourquoi le soussigné ne peut s'exprimer que sur un petit tiers des films projetés. Il n'a pu suivre ni le programme Kouléchof, malgré son désir de le comparer à la rétrospective proposée en 1990 par le festival de Locarno, ni la section « il cinema più grande

della vita », bien que la possibilité de revoir par exemple *Prince Valiant*, *Ride Lonesome* ou *House of Bamboo* dans le format CinemaScope d'origine constituât une tentation forte. Quant au programme Ghione, c'est Jean Gili qui en traitera plus loin.

Passons rapidement sur les films de 1908 et sur la section « Attrici comiche e suffragettes ». Les présentations orales, aussi confuses et superflues que les années précédentes, ainsi que l'état de certaines copies, apparemment projetées sans avoir été vérifiées, en ont en effet découragé plus d'un. Deux exceptions cependant : un double programme introduit de façon très solide et très structurée par Tom Gunning (« Biograph Before and After Griffith » et « Edison and Others »), et la sélection intitulée « Italia 1908 – Catastrofi », due à Luigi Virgolin.

L'hommage à la Warner Bros était composé de sept films réalisés entre 1931 et 1933, dont aucun qui relève peu ou prou du « cinema ritrovato ». Mais ceux qui ont eu le loisir d'en revoir un ou deux, dans de très belles copies, ont pris un plaisir qu'il serait injuste de boudier. Et il n'est pas exclu que certains aient découvert à cette occasion *One Way Passage*, *The Last Flight*, ou *Heroes for Sale*, pour ne mentionner que ceux-là. Déplorons pourtant le titre donné à ce programme : « The Golden Age of Warner – The Last Days of Freedom ». Cette conception historiographiquement archaïque d'un « âge d'or » auquel le code Hays aurait mis fin suscite l'agacement. Comme si on ne pouvait

pas établir une sélection tout aussi brillante en choisissant parmi les films Warner des années postérieures, et que le respect formel des règles de la censure exclût *a priori* la créativité !

Pour trouver d'authentiques raretés, il fallait se tourner vers Monta Bell et vers la section « Ritrovati & restaurati ». Monta Bell, producteur, réalisateur, ami de Chaplin, a joué dans le cinéma américain un rôle assez important pour qu'on souhaitât voir autre chose que *The Torrent*. Le meilleur des trois films projetés est *Upstage* (1926), dynamique, inventif, et jouant habilement des ruptures de ton. Qualités qu'on retrouve, en mineur, dans *Pretty Ladies* (1925), où Zasu Pitts est remarquable. En revanche *Lady of the Night* (1925), narrativement confus et dramatiquement banal, tient surtout grâce à la performance de Norma Shearer dans un double rôle.

La section « Ritrovati & restaurati » est très disparate par sa nature même. Nous n'en retiendrons que quatre titres, laissant à Jean Gili les films italiens qui en ont constitué une part appréciable. Signalons d'abord *A Rose Among the Briars* (USA, 1915), œuvrette moralisante dont le réalisateur (non identifié) ne brille pas par l'originalité, mais dont la copie retient l'attention par les magnifiques couleurs au pochoir. Presque contemporain, *Pillars of Society* (1916) donne l'impression d'avoir été tourné dix ans plus tard, grâce à la mise en scène de Raoul Walsh, qui semble pourtant ne pas avoir été

1895 /  
n° 57  
avril  
2009

---

143

particulièrement inspiré par la pièce d'Ibsen, son adaptation soutenant difficilement la comparaison avec celle que Detlef Sierck réalisera en 1935. Autre film jusqu'ici invisible (donné comme « perdu » par la Cinéma-thèque française en 1990), *Calvaire d'amour* (1923), production Albatros, où Victor Tourjansky dirige Charles Vanel, Nathalie Lissenko et Nicolas Rimsky, et dont le titre situe d'emblée la tonalité mélodramatique ; il déçoit par la platitude de la mise en scène et par la mollesse du montage, même si on peut sauver une séquence d'exécution assez réussie ; la copie a, paraît-il, été « reconstituée » (une bobine est restée introuvable), puis « restaurée » ; le travail sur les couleurs laisse cependant des doutes, et des intertitres *flash* n'ont même pas été refaits... Signalons enfin *i Lifvets vår*, un des premiers longs métrages suédois, dirigé par Paul Gargagni (Pathé était coproducteur), avec les acteurs Victor Sjöström et Mauritz Stiller ! À la fois une curiosité et une découverte.

Reste le programme Sternberg. Sa présence au Cinema ritrovato 2008 signifierait-elle qu'on a « retrouvé » quelque chose ? On fantasme évidemment sur *The Sea Gull*. Pas de miracle, hélas : *The Sea Gull* ne figurait au programme que sous la forme d'un « dossier » dans le cadre du « Progetto Chaplin ». Ont été projetés *The Salvation Hunters*, *Underworld*, *The Last Command*, *The Docks of New York*, *Thunderbolt*, *An American Tragedy*, les six « Marlène Dietrich » américains, et des réalisations mineures (dont le fragment

conservé de *The Case of Lena Smith*, et *Children of Divorce*, signé par Frank Lloyd). C'était donc l'occasion de revoir les œuvres les plus rarement montrées. Pour le plaisir, d'abord. Mais aussi pour remettre éventuellement en question notre point de vue sur Sternberg.

Certes la primauté de l'esthétique dans son œuvre est manifeste dans tous les films, et pas seulement dans les plus célèbres, *An American Tragedy* constituant une affligeante exception. Mais revoir les moins connus attire l'attention sur une dimension quasi expérimentale, trop rarement soulignée. Bornons-nous à deux exemples. D'abord *The Salvation Hunters*, film très étrange, où il ne se passe pratiquement rien, et surtout pas ce que le titre suggère. Une longue séquence initiale dans un port minable, vaguement animé par une drague dont l'activité semble dépourvue de sens, des personnages de déshérités contemplatifs et déboussolés, une vague intrigue « sociale » qui ne débouche sur rien : on pense à l'Antonioni de *il Grido* ou de *Deserto rosso*, ce qui, on en conviendra, nous emmène loin du cinéma américain des années 1920. Si *The Sea Gull* était du même style, ce qui semble avéré par les sources indirectes, on peut se demander si Chaplin n'aurait pas été effrayé à l'idée de le proposer au public, ce qui relativiserait la tradition selon laquelle il aurait admiré *The Salvation Hunters*. Quant à *Thunderbolt*, on a souvent relevé la maîtrise des techniques sonores dont Sternberg fait preuve dès 1929. Mais un autre aspect retient l'attention. Une bonne moitié du film se

déroule derrière les barreaux de la cellule où le héros attend son exécution. Cela fournit évidemment l'occasion d'une débauche d'effets d'ombres portées et d'éclairages « expressionnistes ». Mais ce n'est là qu'un élément d'une construction dramatique qui maintient l'intérêt, et même le suspens, malgré l'enfermement dans un décor quasi unique où le mouvement est très limité. Ici, c'est au Becker du *Trou* qu'on pense. Rapprochement lui aussi plutôt incongru, qui montre à quel point l'œuvre de Sternberg est riche de suggestions. On peut en effet l'imaginer évoluant dans une tout autre direction que celle qu'ont prise *The Scarlet Empress* ou *The Shanghai Gesture*. Rêvons... (R. P.).

### Le cinéma italien

Chaque année – situation géographique oblige –, Il Cinema Ritrovato consacre une large place au cinéma italien, notamment muet. Pour le parlant, une section était consacrée aux films inspirés par le créateur de Don Camillo, l'écrivain Giovannino Guareschi, figure célébrée de la droite italienne à qui l'on doit le pendant réactionnaire du bouleversant *La rabbia* de Pier Paolo Pasolini, film dont on essaye de reconstituer la version originale (signalons la publication d'un gros catalogue accompagnant la rétrospective, *Le burrascole avventure di Giovannino Guareschi nel mondo del cinema*). Dans le programme des films récemment restaurés figuraient *Le amiche* (1955) de Michelangelo Antonioni, chef-d'œuvre d'analyse

psychologique, et *Viale della speranza* (1952) de Dino Risi, comédie décevante sur les coulisses du cinéma (la présentation amphigourique qui en fut faite ne correspondait guère au film tel qu'il se présente). En ce qui concerne le muet, les films se trouvaient dans quatre sections : le programme consacré à l'année 1908, le programme « Actrices comiques et suffragettes (1910-1915) », la rétrospective Emilio Ghione, enfin les nouvelles restaurations, *Gli ultimi giorni di Pompei (les Derniers Jours de Pompéi)* d'Eleuterio Rodolfi (1913), *'A santanotte* (1922) d'Elvira Notari, *La piccola parrocchia* (1923) de Mario Almirante. Rappelons aussi le travail entrepris autour de *Sole* (1929), le film mythique d'Alessandro Blasetti dont il ne reste qu'une bobine de 300 mètres et des photographies.

*Les Derniers jours de Pompéi*, roman de Bulwer-Lytton publié en 1835, a inspiré les cinéastes italiens dès 1908 avec l'adaptation de Luigi Maggi. En 1913, la société Ambrosio de Turin lance une production ambitieuse, *Gli ultimi giorni di Pompei* confiée à Eleuterio Rodolfi. Le film dispose d'importants moyens et s'appuie sur une campagne promotionnelle de grande envergure. Parallèlement, la société Pasquali, également turinoise, finance un projet concurrent dont la mise en scène est confiée à Giovanni Enrico Vidali. L'intention est de profiter de la publicité faite au film Ambrosio pour mettre sur le marché une entreprise plus modeste clairement conçue comme une contrefaçon.

Une bataille juridique entre les deux sociétés s'en suivit qui obligea la Pasquali à modifier le titre qui devint *Jone ovvero gli ultimi giorni di Pompei*. La confrontation des versions – celle de Vidali a été projetée à Paris en avril 2008 à l'occasion du congrès de la FIAF – montre que la seconde, bien que réalisée avec des moyens limités, est finalement plus inventive au niveau de la complexité narrative et de l'utilisation de la lumière. Les deux films, en particulier celui de l'Ambrosio, connurent une grande circulation internationale.

'*A santanotte* d'Elvira Notari est le mélodrame bien connu de la réalisatrice napolitaine, icône de la présence féminine dans le domaine du cinéma. Citons à ce propos le travail effectué (également sur les actrices comiques) par Monica Dall'Asta dans le cadre d'un programme de recherche « Pioniere del cinema italiano ». Importante nouveauté, la copie de grande qualité s'enrichissait des colorations d'époque obtenues à partir d'une bande détenue par la George Eastman House de Rochester. Quant à *La piccola parrocchia* de Mario Amirante, c'est un drame conjugal tiré d'un roman d'Alphonse Daudet. Les grands acteurs du moment, Italia Amirante Manzini – épouse du metteur en scène –, Amleto Novelli et Alberto Collo y déploient toutes les ressources de leur expressivité. Le film gagne en intensité grâce à l'utilisation fréquente du tournage en décors naturels.

Le programme 1908 préparé par Mariann

Lewinsky comportait son lot habituel de films historiques, de mélodrames (*l'Abandonnée*, prod. Cines), de burlesques (*le Duel des peureux*, prod. Itala), de documentaires (notamment sur le tremblement de terre de Messine). À retenir les premières bandes inspirées des trames shakespeariennes, comme *Hamlet* de Mario Caserini, ou de l'Antiquité tels *Judith et Olopherne* du même Caserini ou *les Derniers Jours de Pompéi* de Luigi Maggi, film qui marque les débuts de la conquête des marchés étrangers par les films italiens. Dans les propositions d'actrices comiques, la production italienne relevait davantage de la comédie de mœurs que du burlesque : à l'intérieur d'un programme très riche, les films mettaient en scène des personnages de femmes affirmées, employée de bureau, juriste et même scénariste professionnelle. Citons Lea Giunchi (Lea), Nilde Baracchi (Robinette), Gigetta Morano (Gigetta), femmes souvent engagées dans des aventures qui leur donnent le beau rôle par rapport à des hommes immatures victimes de leurs élans amoureux. Cela dit, on pouvait noter l'absence de Valentina Frascaroli (Gribouillette), la partenaire d'André Deed. Par contre, on a pu enrichir la filmographie de ce dernier en découvrant dans le programme Pathé de 1908 trois films qui n'en faisaient pas mention, *Madame et Monsieur font du tandem*, *le Manuel du parfait gentleman* et *l'Insaisissable Pickpocket*, petite merveille dans laquelle il se livre à des transformations

fantastiques sans doute signées Segundo de Chomon.

Pièce centrale de la manifestation, l'homme à Emilio Ghione. Figure majeure du cinéma muet italien, Ghione a commencé sa carrière au début des années dix. Il est par exemple un vibrant Saint-François d'Assise dans *Il poverello di Assisi* (1911) ou un répugnant Viard dans *Madame Roland* (1912), deux films d'Enrico Guazzoni. Dans une production abondante, il faut relever son triomphe dans le personnage de Za la mort qui apparaît pour la première fois en 1914 dans *Nelly la gigolette* : il y est « l'apache sentimental » aux côtés de « la gigolette » Francesca Bertini : « En France – note Ghione – triomphait Arsène Lupin, le voleur gentilhomme. Il fallait pour l'honneur de notre production imaginer un personnage équivalent. Il me vint alors à l'esprit le personnage de "Za la mort" qui dans l'argot des "apaches" veut dire : Vive la mort ! » Le comédien-metteur en scène reprend son personnage dans *Anime buie* (*Ames sombres*, 1916) et réalise, sur le modèle des *serials* américains et français plusieurs films à épisodes, *Il triangolo giallo* et surtout *I topi grigi* (*les Souris grises*, 1918), vu à Bologne dans une très belle copie. Accompagné de sa partenaire Za la vie (Kally Sambucini) – autre trouvaille sémantique –, il enflamme avec son regard pénétrant dans un visage émacié et avec son corps élané aux attitudes hiératiques des récits aux incessants rebondissements. Tourné en Allemagne, après d'autres

films réalisés en Italie, *L'incubo di Za la vie* (1924) en est un parfait exemple : sur la fausse trame du *Comte de Monte Cristo*, le film qui associe enquête policière, séjour au bagne, fuite haletante, réapparition surprise, est un modèle d'invention narrative. Mais Ghione n'est pas que l'apache inquiétant. Dans *Histoire d'un Pierrot* (1914) de Baldassare Negroni, pantomime musicale avec Francesca Bertini et Leda Gys, il joue un valet de comédie particulièrement réjouissant. Dans *Guglielmo Oberdan* (1915) qu'il réalise lui-même, il est le terrible gouverneur de Trieste qui persécute les patriotes. Enfin, dans *Senza padre* (1926), en gardien de bétail torturé par sa bâtardise, il démontre un art consommé dans la représentation des tourments de l'âme humaine. La rétrospective bolognaise était accompagnée par une belle exposition photographique et par le remarquable ouvrage de Denis Lotti, *Emilio Ghione. L'ultimo apache. Vita e film di un divo italiano*. Après le livre de Vittorio Martinelli, *Za la Mort, Ritratto di Emilio Ghione*, publié en 2007 également par la Cinémathèque de Bologne, celui de Lotti apporte d'importants compléments d'information et propose, grâce à la consultation de nouvelles sources, notamment une autobiographie publiée en épisodes dans la revue *Cinemalia* de mars à décembre 1928 sous le titre « Memorie e Confessioni », une biographie plus détaillée de la carrière du cinéaste acteur (J.-A. G.).

Jean-A. Gili, Rémy Pithon

1895 /  
n° 57  
avril  
2009

147

actualités  
chroniques