

« Le film pluriel »

Saison 2011

Ircav, Paris 3

groupe de recherche

animé par Marie FRAPPAT, Michel MARIE et François THOMAS

Samedi 12 février 2011

Institut national d'histoire de l'art (INHA), galerie Colbert, salle Fabri de Pereisc
6, rue des Petits-Champs / 2, rue Vivienne — 75002 Paris
Métro : Pyramides, Bourse ou Palais-Royal

14 heures – 18 heures

Luciano BERRIATUA (restaurateur) : « Murnau et la mise en scène : à la recherche des multiples négatifs ».

Les films de Murnau ont souvent été tournés à plusieurs caméras de façon à monter différents négatifs destinés l'un au marché national, les autres à l'exportation. En s'adressant aux archives du monde entier, on a ainsi pu retrouver du matériel provenant de deux négatifs pour *Phantom* et *L'Aurore*, trois pour *Le Dernier des hommes* et *Tartuffe*, cinq pour *Faust*, et des informations sur des négatifs perdus. Luciano Berriatúa a consacré au cinéaste plusieurs documentaires et deux livres et a restauré plusieurs de ses films pour le compte de la Friedrich-Wilhelm-Murnau Stiftung. Il montrera que la comparaison des versions fourmille de révélations précieuses sur les choix de mise en scène de Murnau, notamment quand les différents négatifs utilisent des prises successives issues de la même caméra. Ou comment le restaurateur est aussi détective.

Samedi 26 février 2011

Institut national d'histoire de l'art (INHA), galerie Colbert, salle Vasari
6, rue des Petits-Champs / 2, rue Vivienne — 75002 Paris
Métro : Pyramides, Bourse ou Palais-Royal

14 heures – 17 h 30

Léa COLIN (Forum des Images) : « La durée nous appartient : versions courtes et longues chez Jacques Rivette ».

Au moins huit des vingt et un longs métrages de Jacques Rivette ont été diffusés dans deux versions dont l'une est sensiblement plus courte que l'autre. Ce dédoublement est étroitement lié à la durée initiale des films du cinéaste, qui excède souvent trois heures, et aux enjeux économiques qui en découlent. Versions dénaturées par un remontage imposé, variations sur une même structure ou encore véritable renaissance d'un film, les versions concurrentes de Rivette possèdent chacune leur histoire singulière. Léa Colin décrypte pour nous les six cas principaux : *L'Amour fou*, *Out 1*, *L'Amour par terre*, *La Belle Noiseuse* et *Secret défense*, sans oublier *Va savoir* auquel elle consacrerait une intervention entière dans la séance du 28 mai.

François THOMAS (Sorbonne Nouvelle) : « Black Mamba contre les Crazy 88 : le montage de *Kill Bill* par Tarantino pour le marché japonais ».

Dès le stade du tournage, Quentin Tarantino a conçu une version de *Kill Bill* destinée au public japonais, dont le degré de tolérance à l'égard de la violence serait plus élevé que celui du public occidental. Penchons-nous surtout sur le chapitre V, « Bataille rangée à la Villa Bleue ». Une intervention en hommage à Piotr Ignatowicz.

Samedi 19 mars 2011

Maison de la recherche de la Sorbonne Nouvelle, salle Claude Simon

4 rue des Irlandais – 75005 Paris

Métro : Monge ou Luxembourg

10 heures – 13 heures

Amandine D'AZEVEDO (Sorbonne Nouvelle) : « Bollywood et Kollywood : versions nord, versions sud dans le cinéma indien ».

Le cinéma indien s'adresse à un public morcelé et plurilingue, surtout depuis l'indépendance de 1947 et la création d'une union d'États possédant deux langues officielles et vingt-deux langues classifiées. Organisé autour d'industries régionales bien distinctes, le cinéma indien est trop souvent associé au seul « phénomène Bollywood » alors que ces industries ont tissé des liens entre elles, notamment Bollywood au nord du pays et Kollywood au sud. Ces liens se traduisent notamment par la mise en chantier de projets de films communs dans plusieurs moutures adaptées à chaque langue et aux particularités régionales. À partir des deux versions du dernier film de Mani Ratnam, *Raavan* et *Raavanan* (2010), Amandine D'Azevedo évoquera les enjeux de ces industries plurielles.

Laurent GARREAU (CNDP) : « Le mambo intégral : la version non censurée d'*Et Dieu... créa la femme* de Roger Vadim ».

Comme tout film ayant maille à partir avec la censure cinématographique française d'alors, *Et Dieu... créa la femme* (1956) a conduit à des négociations entre les producteurs et les représentants du gouvernement au sein de la commission de contrôle. Auteur d'*Archives secrètes du cinéma français (1945-1975)*, Laurent Garreau présentera les résultats provisoires d'une enquête visant à reconstituer la forme intégrale de ce film qui est à l'origine du phénomène BB.

14 h 30 – 17 heures

Georges MOURIER (réalisateur) : « Le *Napoléon* d'Abel Gance : dans le labyrinthe des versions originales et des versions restaurées ».

Le *Napoléon* d'Abel Gance est un cas limite de film pluriel. Gance a établi non pas une mais plusieurs versions originales en 1927 ; il a utilisé tout au long de sa vie le matériau initial pour le remontage d'autres versions ; et le film a été restauré plusieurs fois, en fonction, à chaque époque, des données disponibles. En 2007, pour clarifier la situation, la Cinémathèque française a confié à Georges Mourier l'expertise de son fonds *Napoléon*, mission qui a été étendue par la suite aux fonds des Archives françaises du film et de la Cinémathèque de Toulouse. En deux ans, 100 000 mètres de pellicule (huit cents boîtes) ont été visionnés. Comment différencier les dix-huit versions actuellement recensées du film ? Quelles sont les questions méthodologiques, déontologiques et éthiques posées par ce cas unique dans l'histoire du cinéma ?

Samedi 14 mai 2011

INHA, galerie Colbert, salle Fabri de Pereisc
6, rue des Petits-Champs / 2, rue Vivienne — 75002 Paris
Métro : Pyramides, Bourse ou Palais-Royal

10 heures – 13 heures

Sébastien LAYERLE (Sorbonne Nouvelle) : « *Oser lutter, oser vaincre* (1969) de Jean-Pierre Thorn : conflits d'images dans le cinéma militant ».

Oser lutter, oser vaincre de Jean-Pierre Thorn est un des derniers films réalisés dans le sillage des États généraux du cinéma. Conçu dans le cadre idéologique du groupe Ligne rouge, scission de la Gauche prolétarienne, il transpose sous forme dialectique une enquête de cinéma direct menée à l'usine Renault de Flins durant la grève de mai-juin 1968. Sa lecture de l'événement divise violemment l'opinion maoïste. À l'issue d'une projection, un groupe dissident s'empare d'une copie et réalise un nouveau montage sous le titre *Flins 68-69, continuons le combat !* En 1978, Thorn procède à un remontage de son film à l'occasion de la rétrospective « Mai 68 par lui-même » diffusée dans deux salles d'art et essai parisiennes. Chacune de ces trois versions, prise dans son contexte, témoigne d'une conception différente de la lutte militante.

Isabelle MARINONE (Cerhec) : « *La Commune (Paris, 1871)* de Peter Watkins et le refus du formatage télévisuel ».

Avec *La Commune (Paris, 1871)*, Peter Watkins tente d'inscrire dans une approche audiovisuelle singulière une réflexion profonde sur l'histoire et la mémoire de ce qui fut la dernière révolution populaire française. Durant l'été 1999 s'engage à Montreuil une expérience humaine et filmique inédite. Le réalisateur fait appel à des acteurs non professionnels qui doivent mener une recherche historique sur l'événement, complétant l'apport des conseillers historiques. De cette participation active des interprètes naissent des discussions de groupes passionnées et pointues qui s'insèrent dans la réalisation. Coproduit par Arte, le film devait à l'origine durer deux heures, mais Watkins en monte finalement deux versions, l'une de 5 h 45 diffusée par la chaîne en 2000, l'autre de 3 h 30 sortie en salles en 2007. La comparaison de ces deux moutures permet de mieux cerner la démarche politique de ce cinéaste hors norme.

Samedi 28 mai 2011

Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, Centre Censier, salle 49
13, rue de Santeuil — 75005 Paris
Métro : Censier

10 heures – 13 heures

Dominique MOUSTACCHI (Archives françaises du film) : « *La Septième Porte* (1946) : film français, film arabe, film colonial ? »

Après la Seconde Guerre mondiale, le film colonial connaît un regain d'intérêt dans les pays du Maghreb pour des raisons aussi bien économiques que politiques. Des structures de production, des studios sont installés au Maroc afin de favoriser des œuvres conçues pour la société musulmane. Réalisé par André Zwobada en 1946, *La Septième Porte* fut tourné simultanément en deux versions : la première en langue française avec des acteurs français, destinée au public de la métropole, la seconde en langue arabe avec des acteurs marocains et maghrébins, destinée à la population locale. Le discours véhiculé varie-t-il d'un film à l'autre ? Quelles sont les différences entre ces deux versions ?

Léa COLIN (Forum des Images) : « *Va savoir* et *Va savoir+* : prises et reprises ».

Va savoir est sorti en octobre 2001 dans un montage de 2 h 35 qui a rencontré le plus grand succès commercial de la carrière de Jacques Rivette. Six mois plus tard, nous apprenons qu'il s'agissait d'une version de compromis exigée par les coproducteurs tandis que le montage initial de 3 h 45 sortait à son tour dans quelques salles sous le titre *Va savoir+*. Dans la version courte, Rivette a utilisé chaque fois que possible d'autres prises que celles de la version longue. Cette conception du remontage permet d'analyser précisément le travail du cinéaste à travers le choix des prises et les variations qu'elles induisent.

14 h 30 – 17 h 30

Philippe ROGER (Lyon 2) : « L'aventure mouvementée de *Terre sans pain* de Buñuel : seconde époque, l'après-guerre ».

Dans la saison 2009 du Film pluriel, Philippe Roger a consacré une intervention aux plus anciennes des neuf versions (au moins !) de *Terre sans pain*, l'unique documentaire de Luis Buñuel, victime des censures nationales et autres déboires. Le temps est venu de tout savoir sur la version sonorisée française de 1965, la version américaine bricolée dans les années 60 ou encore les versions espagnoles de 1984 et 1996.

Philippe ROGER (Lyon 2) : « La pluralité des formats documentaires : *Le Récital de Besançon* ».

Après l'entracte, Philippe Roger se coiffera de sa casquette de documentariste pour se livrer à un exercice d'auto-exégèse. Réalisateur d'un film sur le dernier récital que le pianiste Dinu Lipatti a donné en 1950 quelques semaines avant sa mort à l'âge de trente-trois ans, il nous exposera comment il a été amené à établir six montages distincts selon les modes de diffusion.

Samedi 18 juin 2011

INHA, galerie Colbert, salle Fabri de Pereisc
6, rue des Petits-Champs / 2, rue Vivienne — 75002 Paris
Métro : Pyramides, Bourse ou Palais-Royal

10 heures – 13 heures

Giusy PISANO (université de Marne-la-Vallée) : « Les deux *Mademoiselle Docteur* de G.W. Pabst et d'Edmond T. Gréville et *Salonique nid d'espions* ».

En 1937, G.W. Pabst et Edmond T. Gréville signent respectivement leur *Mademoiselle Docteur* en France et en Angleterre. Dita Parlo a pour partenaires Pierre Fresnay et Louis Jouvet dans la mouture française, John Loder et Erich von Stroheim dans la mouture anglaise. En 1947, après que le film de Pabst a été interdit sous l'Occupation pour « incitation à la haine contre l'Allemagne », le producteur Romain Pinès procède à un nouveau montage, supprimant certains passages pour ne pas heurter le public d'après-guerre car les Allemands y sont représentés à leur avantage. Cette version de meilleur aloi est distribuée sous un nouveau titre : *Salonique nid d'espions*. Un cas insolite à propos duquel l'histoire du cinéma est riche en malentendus.

Marie FRAPPAT (Sorbonne Nouvelle) : « Le film pluriel avant “Le film pluriel”, ou Comment la conscience de la pluralité des films a émergé ».

Depuis 2006, le groupe de recherches « Le film pluriel » explore une variété infinie de cas de films existant sous des formes concurrentes et s’attache à en comprendre les raisons. L’idée qu’il existerait une version originale et unique sur laquelle fonder toute analyse est ainsi devenue intenable. Comment cette conscience de la pluralité des films a-t-elle émergé ? Dans quel contexte la question est-elle apparue dans le discours historique et critique ? Quel a été le rôle des conservateurs et des restaurateurs dans cette prise de conscience ? Partons à la recherche de quelques-uns de nos précurseurs.

Nous sommes heureux de vous annoncer la parution, dans le numéro 13 de la revue *Cinéma & Cie*, d’un dossier coordonné par Marie Frappat et Michel Marie et consacré au « film pluriel », avec des articles de Giulio Bursi, Erwan Cadoret, Philippe Fauvel, Piotr Ignatowicz, Francesca Leonardi, Angélica Mateus Mora, Catherine Papanicolaou, Valentina Re et Anna Sofia Rossholm.

Pour le commander : <http://www.carocci.it/>

Avec nos remerciements à l’INHA pour son accueil.
Pour des informations pratiques sur l’accès à la galerie Colbert, voir :
<http://www.inha.fr/spip.php?article1040>