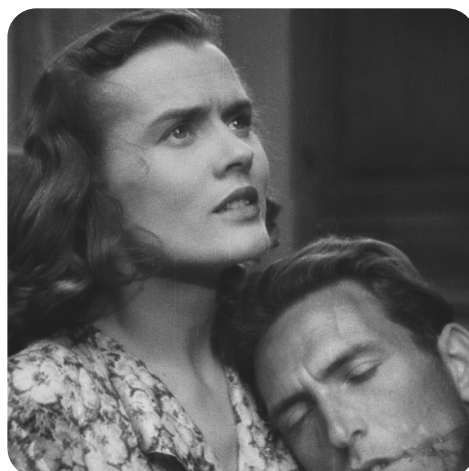


ROSSELLINI

RÉTROSPECTIVE EN 9 FILMS



49^e festival
la rochelle
cinéma

INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL

POUR LA PREMIÈRE FOIS EN VERSION RESTAURÉE

AU CINÉMA
LE 30 JUIN

Bac Films & Coproduction Office présentent

RÉTROSPECTIVE

ROBERTO ROSSELLINI

UNE VIE DE CINÉMA(S)

.....

DISTRIBUTION

Bac Films

contact@bacfilms.fr

9, rue Pierre Dupont

75010 Paris

www.bacfilms.com

Coproduction Office

24, rue Lamartine

75009 Paris

www.coproductionoffice.eu

RELATIONS PRESSE

Etienne Lerbret

36 Rue de Ponthieu

75008 Paris

etiennelerbret@orange.fr



ENTRETIEN AVEC

Isabella Rossellini



Il existe beaucoup de grands cinéastes. Mais, comme vous le soulignez dans *My Dad is 100 years old*, votre père, lui, qui a réinventé le cinéma après la Seconde Guerre mondiale, fait partie des très rares “génies” de l’histoire du cinéma.

Quand j’étais petite, j’entendais les gens autour de moi parler du génie de mon père. Les enfants ne ressentent pas l’existence de la société.

Dans le film de Guy Maddin, je raconte l’histoire du point de vue d’une petite fille amoureuse de son père. J’avais toujours l’impression que mon père était capable de répondre à toutes les questions, pas seulement des questions sur le cinéma, mais sur l’histoire, la politique, les arts.

C’était un père de son époque, un padre padrone, sans violence, mais avec l’autorité que cela suppose. Tout ce qu’il disait résonnait un peu comme une prophétie. Il aurait 115 ans aujourd’hui. Il est né et il a grandi dans un rôle patriarcal d’homme et de père de famille très différent de la société d’aujourd’hui.

Comment vous est venue l'idée de le filmer comme un ventre, une représentation qui évoque le côté féminin de son œuvre — au sens où Gustave Flaubert se revendiquait comme une femme, en tant qu'écrivain ?

Au départ, l'idée de le filmer comme un ventre m'est venue parce que, comme je jouais déjà tous les autres rôles, il m'était impossible de jouer le sien. Or je n'arrivais à imaginer aucun acteur jouant mon père. Quand j'étais petite, je me souviens que mon père nous répétait sans cesse : "Comme je suis envieux des femmes qui ont un bébé dans le ventre ! Quelle envie j'ai de vous allaiter !" Il ne le disait pas seulement en plaisantant. Alors plus tard, quand il a grossi, j'ai pensé qu'il était peut-être enceinte.

Et puis le début de *My Dad is 100 years old* évoque aussi le début du monde, avec la présence de la lune qui symbolise la mère, et le début du cinéma. Ça permettait de mélanger le comique de mes films avec une dimension symbolique. Son gros ventre rappelle aussi la sagesse de Bouddha.

Rossellini enceinte, ça renvoie au metteur en scène qui disait qu'il était "nostalgique du futur", à son cinéma qui a été gros de l'avenir, qui a anticipé les révolutions à venir.

Mon père a introduit une grande révolution dans le cinéma. Il m'expliquait toujours la différence entre la littérature et le cinéma, en prenant l'exemple d'un éléphant : "Si je te demande de décrire un éléphant, il te faudra au moins trois pages, et à la fin l'éléphant ressemblera à une créature fantastique..." Il disait que le cinéma possède une précision que le roman, lui, n'a pas. Mon père parlait toujours de la précision, et aussi de la démocratie du cinéma : le cinéma crée une image précise, que tout le monde peut comprendre.

Sur ce point, de la démocratie du cinéma et de la diffusion universelle de l'information, il a eu raison, même s'il n'a pas anticipé les fake news ! Il avait la passion de comprendre, et une ambition encyclopédique, autant dans ses premiers films que dans ceux qu'il a réalisés plus tard pour la télévision. Il voyait la télévision comme un instrument d'éducation. Pour lui, il n'y avait aucune différence entre le cinéma néo-réaliste de ses débuts et ses films pour la télévision. Les deux répondaient au même impératif : "Mostrare e non dimostrare", montrer et ne pas démontrer, exhiber. À l'époque où il a eu le désir de faire Rome, ville ouverte, Païsa et Allemagne année zéro, il a obéi à un impératif moral, sans penser au style. C'était un cinéma pauvre, où l'idée primait sur la forme, mais avec de très grands acteurs quand même, Anna Magnani, Aldo Fabrizi, plus tard ma mère. Papa n'était pas un entertainer, au sens du circo, de Hollywood, de Las Vegas, du cinéma de distraction destiné à faire rire les gens après leur journée de travail. Lui était un cinéaste didactique. Son moteur, même dans un de ses tout premiers films, *La Nave bianca* (Le Navire blanc), c'était toujours de comprendre. Sa vraie muse, c'était comprendre.

J'aime que vous employiez ce mot, muse, non pour désigner votre mère, actrice des films de votre père, mais l'inspiration qui poussait votre père à tout comprendre. Traditionnellement la muse est toujours une icône passive, muette. Or on peut dire que votre mère a en quelque sorte co-réalisé les cinq films qu'entre 1949 et 1954, elle a tourné avec votre père.

Maman s'ennuyait un peu à Hollywood. Les tournages étaient toujours en studio, tout était toujours très prévisible. Elle en avait assez des rôles de fiancée ingénue, et pour Docteur Jekyll et M. Hyde de Victor Fleming, elle avait réclamé le rôle de la prostituée, qui est finalement devenue une serveuse dans le film. Elle était très proche du photographe Robert Capa, avec qui elle a eu une histoire d'amour, et quand je regarde les photos de Capa et les films de mon père, je devine un lien très frappant entre eux. Elle ne pouvait pas participer aux photos de Capa, alors elle a vu dans les films de mon père une occasion de participer. À Berlin, Capa l'a photographiée dans la baignoire d'une maison totalement détruite. On dirait le décor *d'Allemagne année zéro*. Elle est dans la baignoire, elle rit, autour d'elle tout est en ruines, mais c'est la fin de la guerre et la violence n'est plus là. Ma mère admirait Capa et son travail de reporter de guerre. Elle-même suivait beaucoup le déroulement de la guerre, elle était à moitié allemande par sa mère. Elle a vu dans les films de mon père l'occasion de pouvoir exprimer cette partie d'elle-même. C'est pourquoi elle lui a écrit. Elle avait le désir d'exprimer son drame intime : sa mère était allemande, elle avait grandi entre la Suède et l'Allemagne, et sur les conseils de son mari, elle est restée à Hollywood pendant la période de la guerre. Elle avait un regard différent sur ce qui se passait à l'époque. C'est ce regard que mon père a cherché à intégrer dans son cinéma.

Dans son autobiographie, ma mère publie la très belle lettre que mon père lui a écrite, dans laquelle il raconte comment lui est venue l'idée de *Stromboli*. Il faisait un voyage en voiture entre Rome et Naples, et il a vu un camp de réfugiés derrière des barbelés. Il a arrêté sa voiture et il s'est approché des femmes derrière le grillage. Une de ces femmes, blonde aux yeux bleus, belle comme un ange, le regardait en rougissant, avec un regard presque séducteur... Ça lui a donné l'idée d'un homme tombant amoureux d'une réfugiée qui, un peu par amour, et aussi par intérêt, pour fuir sa prison, se marie et retombe dans une autre prison. Tous ces films, *Stromboli*, *Voyage en Italie*, *La Peur*, *Europe 51* sont une analyse du couple. Mais *Europe 51*, c'est surtout le début de la guerre froide, et la question qui hante l'Italie de l'époque : est-ce qu'il faut être communiste ou capitaliste ? Dans quel camp faut-il se ranger ? Il existait une corrélation étrange, dans l'Italie de l'époque, entre catholicisme et communisme. Quelle était la société la meilleure ? *Europe 51*, c'est un film intime sur la guerre froide. Papa disait que juste avant *Europe 51*, il avait réalisé *Francesco, giullare di Dio* (Les Onze Fioretti de Saint François d'Assise), et qu'après avoir raconté l'histoire de Francesco, François d'Assise, qui venait lui aussi d'une famille très riche, il avait voulu raconter l'histoire d'une sainte moderne.

***Europe 51*, après *Allemagne année zéro*, est aussi le film-tombeau où repose le fantôme de son fils Romano, mort pendant la guerre.**

Après la mort de mon frère, mort d'une septicémie à la suite d'une appendicite, mon père a eu une vraie crise morale. Ensuite, dans ses films, tous les enfants meurent à onze ans, l'âge qu'avait mon frère.

Votre père racontait que pendant le tournage de *Stromboli* et de *Voyage en Italie*, votre mère s'étonnait qu'il lui demande toujours de marcher.

Mon père faisait marcher ma mère parce que c'était une manière de montrer l'Italie sur ses pas. À l'époque de *Voyage en Italie*, l'Italie était devenue une destination touristique comme les Caraïbes, et Pompéi un paysage de carte postale. Le film raconte le voyage d'un couple en crise, qui est rempli de stéréotypes sur l'Italie. Dans ma scène préférée, pendant que le couple anglais se dispute en prenant le thé, dans une tension froide très anglo-saxonne, la cuisinière et le gardien napolitains se battent en hurlant... En réalité, c'est la même crise de couple qui s'exprime dans deux différentes cultures. Sur ce couple anglo-saxon, l'Italie va avoir un effet bien plus souterrain et profond. Maman a le sentiment que les statues du Musée archéologique la regardent, elle est bouleversée par le couple enlacé à Pompéi, par toutes les femmes enceintes qu'elle croise dans les rues de Naples... Dans la scène finale, elle renoue avec un sentiment très profond, très mystérieux. Papa croyait à une espèce de force, que certains appellent le miracle final du film. Une fois qu'elle accepte de se mettre en contact avec la souffrance des hommes, elle peut ressentir l'amour qui la relie encore à son mari, que ce soit pour toujours, ou pour une durée éphémère. Papa a laissé la fin du film volontairement ambiguë. On peut imaginer, soit que le couple se retrouve, ou bien qu'ils rentrent en Angleterre, se déchirent et se séparent. Papa laissait toujours un doute.

Est-ce que cette ambiguïté, ce doute, relèvent aussi d'une tentative d'embarquer le spectateur dans l'aventure que constituait pour votre père la mise en scène ? Il disait : "Pour moi, la vie ne vaut la peine d'être vécue que si c'est une perpétuelle aventure. Avec mes films, je cherche à faire œuvre de persuasion afin que tout le monde se consacre à l'aventure."

Dans *My Dad is 100 years old*, je cite une phrase de maman qui disait : "Robert avait besoin d'aventures, de problèmes, sinon il s'ennuyait". Mon père avait vécu entre deux guerres, ses films n'avaient eu aucun succès, il avait le goût de se battre. Il était tellement intransigeant qu'il qualifiait *Le Général Della Rovere*, un de ses films que je préfère, avec Vittorio De Sica qui sortait enfin de ses rôles de séducteur, de "film de compromis" !

Est-ce qu'on peut dire que votre père était un humaniste, au sens de la Renaissance ?

Je ne peux pas répondre en historienne, et comparer mon père à Lorenzo de' Medici, mais à la fin de la guerre, quand les Américains sont arrivés en Italie, ils considéraient les Italiens avec mépris, comme une race inférieure, et ils les voyaient comme des fascistes, en plus. C'est en découvrant les films néo-réalistes qu'ils ont réussi à comprendre la souffrance que ce peuple avait enduré, et qu'ils ont pu enfin voir les Italiens comme des êtres humains. Je me souviens que Martin [Scorsese] disait : les films néo-réalistes ont eu un effet de rédemption pour nous, italo-américains, qui étions traités avec condescendance. Le cinéma de mon père a eu cet effet de rédemption.

Lui qui possédait une dimension prophétique, qu'aurait-il pensé de la période étrange que nous vivons ?

Mon père avait vécu l'épidémie de grippe espagnole, il l'avait eue enfant. Sa mère, ma grand-mère, avait fait un sacrifice à Dieu, en promettant de s'habiller toujours en noir si son fils survivait. Mon père a survécu, et ma grand-mère ne s'est jamais habillée autrement qu'en noir. Je ne crois pas que mon père aurait été très surpris par ce virus. Moi qui suis romaine, et qui vis en Amérique, j'ai l'impression que tout se défait, et qu'on vit en ce moment la défaite de l'Empire romain...

*Entretien avec **Isabella Rossellini**, réalisé par **Hélène Frappat***

NOTE SUR

Roberto Rossellini



Dans un siècle qui, avec le nazisme, a détruit non seulement des milliers de vies humaines, mais la croyance même en l'homme, Roberto Rossellini a réinventé le cinéma moderne en plaçant, au cœur de la mise en scène néoréaliste, une idée de l'homme, et en faisant reposer son style sur une éthique : « Je me suis donné deux objectifs. D'abord, la position morale : regarder sans mystifier, essayer de faire un portrait de nous, aussi honnêtement que possible.

C'était didactique, précisément parce que l'effort que je faisais avait pour but d'arriver à la compréhension d'événements dans lesquels j'avais été plongé, qui m'avaient secoué. L'autre objectif était de briser les structures industrielles de ces années, d'être capable de conquérir la liberté d'expérimenter sans conditions. Une fois ces deux objectifs atteints, vous vous apercevez que le problème du style est déjà automatiquement résolu. Quand vous renoncez à faire semblant, à manipuler, vous avez déjà une image, un langage, un style. Le langage, le style du néoréalisme sont là : c'est le résultat d'une position morale, d'un regard critique porté sur l'évident ».

Roberto Rossellini est né à Rome en 1906, dans une riche et extravagante famille romaine. Son père entrepreneur a construit en 1918 le premier cinéma moderne de Rome. Il passe son enfance entouré des amis de ses parents, tous intellectuels, écrivains, artistes, « un genre d'escrime qui procure pour la vie entière une ferveur intellectuelle, une soif de savoir, un besoin de comprendre ». Après une jeunesse dispendieuse, durant laquelle il dilapide successivement l'héritage de son grand-père et de son père en voitures de course, compétitions de moto, aventures amoureuses, il tourne ses premiers films dans les années trente — des documentaires sur la nature, les fonds marins, les animaux et les insectes.

Bien que ses trois premiers longs métrages (*Le Navire blanc*, *Un pilote revient*, *L'Homme à la croix*) soient tournés, entre 1941 et 1943, avec l'aide de Vittorio Mussolini, Rossellini reste fidèle à la leçon antifasciste de son père : “Les enfants, rappelez-vous que le noir cache très bien ce qui est sale”. 1943 marque un tournant, avec son entrée dans la Résistance et sa rencontre avec le scénariste communiste Sergio Amidei. Il en naîtra la « Trilogie des villes en ruines », *Rome, ville ouverte* (1945), *Païsa* (1946), *Allemagne année zéro* (1947), fictions rejoignant une enquête documentaire sur l'état de destruction physique et morale de l'Europe suppliciée par la barbarie nazie.

Jusqu'à sa mort en 1977, Roberto Rossellini, en dépit des tournants artistiques et théoriques plaçant constamment son œuvre à l'avant-garde, demeurera fidèle aux enseignements moraux et didactiques du néoréalisme, ainsi qu'aux fantômes d'une œuvre-tombeau hantée par la mort de son fils Marco Romano en 1946, à l'âge de onze ans.

On peut certes distinguer des périodes dans son œuvre : suite à sa rencontre avec Ingrid Bergman, la série des cinq “Bergman-films” tournés entre 1950 et 1954 (Stromboli, Europe 51, Voyage en Italie, Jeanne au bûcher, La Peur) ; la rencontre amoureuse et artistique avec l’Inde, d’où naît India en 1959 ; la décision, après un dernier long métrage pour le cinéma (Anima nera en 1962), de se consacrer à l’édification d’une “encyclopédie” télévisuelle.

Dans cet ultime projet, à contre-courant du basculement politico-télévisuel berlusconien, qui s’amorce déjà en Italie, culmine le désir de Roberto Rossellini de “montrer, non démontrer”, d’opposer l’information qui libère à l’éducation qui soumet, d’“affronter en face l’histoire de l’homme”, à travers ses plus grands penseurs (Socrate, Blaise Pascal, Descartes), chefs d’Etat (La Prise de pouvoir par Louis XIV, Salvador Allende dans La force et la raison), mais surtout à l’espèce humaine qui ne cesse de se battre, de travailler, et d’accomplir la tâche la plus haute qui, comme nous l’enseigne le prêtre résistant de Rome, ville ouverte, ne consiste pas à “bien mourir”, mais à “vivre bien”. C’est cette leçon d’éthique en forme de mise en scène que le génie de Robert Rossellini doit nous faire entendre aujourd’hui.

Hélène Frappat.

BIOGRAPHIE

Roberto Rossellini est considéré comme l'un des pionniers du cinéma néoréaliste. Il a marqué de son empreinte l'histoire du cinéma avec *Rome, ville ouverte* ou encore *Allemagne année zéro*.

Né le 8 mai 1906 à Rome, Roberto Rossellini grandit dans une famille bourgeoise et cinéphile. Son père, Angiolo Giuseppe "Beppino" Rossellini, crée la première salle de cinéma à Rome. Le frère de Roberto, Renzo, évoluera également dans le milieu du cinéma, en devenant compositeur de musique de films (notamment ceux de son frère).

A 31 ans, Roberto Rossellini réalise son premier documentaire : *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Il collabore avec Luciano Serra, pilote, supervisé par le fils de Benito Mussolini. Il réalise ensuite quelques films de commande, dont *Le Navire blanc*. Lorsque le régime fasciste s'effondre, Rossellini travaille sur *Rome, ville ouverte*, considéré à sa sortie en 1945 comme l'acte de naissance officiel du néoréalisme. Co-scénarisé par Sergio Amidei et Federico Fellini, le film porte sur la souffrance de la guerre. Réalisé avec peu de moyens, il remporte le Grand Prix ex-aecquo du Festival de Cannes en 1946. Dans *Païsa*, toujours sur le thème de la guerre, le cinéaste fait tourner principalement des acteurs non professionnels. Rossellini achève sa trilogie néoréaliste avec *Allemagne année zéro*.

Si le nom de Rossellini reste associé au néoréalisme, dont la principale caractéristique est de montrer la réalité en l'état, le réalisateur touchera à d'autres genres au fil de sa carrière. Ainsi, certains de ses films se rapprocheront de la commedia dell'arte (*La Machine à tuer les méchants*) ou la fable satirique (*Où est la liberté ?*). Dans les années 50, il prend un nouveau cap. Son histoire d'amour controversée avec Ingrid Bergman (lorsque leur liaison commence, tous deux sont déjà mariés) devient une source d'inspiration pour ses longs métrages, comme *Stromboli*, *Voyage en Italie* et *La Peur*. Ingrid Bergman jouera dans six de ses longs métrages. Ils se séparent en 1957, alors que le cinéaste entretient une liaison avec une autre femme lors d'un voyage en Inde pour le film *Inde, terre mère* (1959).

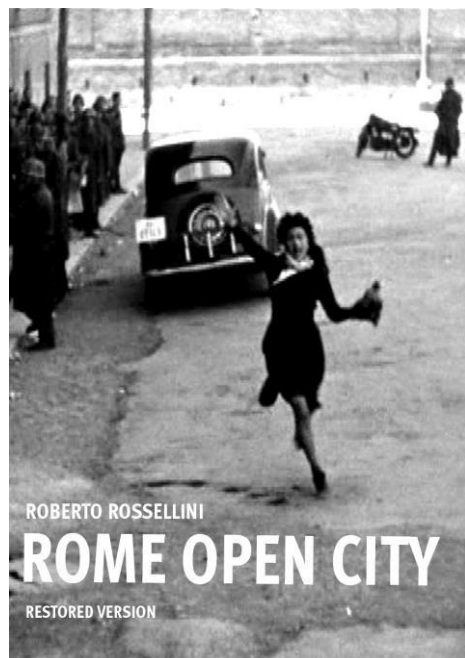
Dans les années 60, il réalise *Le Général Della Rovere* et *Vive l'Italie*, puis la chronique historique *Vanina Vanini*, d'après l'œuvre de Stendhal. *Âme noire*, dont le ton se veut plus léger et comique, est un échec. Il se décide alors à abandonner le cinéma au profit de la télévision.

En 1975, il revient au cinéma pour un film, *Le Messie*. En 1976, il devient président de la Cinémathèque française à la mort d'Henri Langlois. L'année suivante, il préside le jury du prestigieux Festival de Cannes. Il décède quelques jours plus tard, le 3 juin 1977, d'une crise cardiaque.

FILMOGRAPHIE

- 1941 : Le Navire blanc (La nave bianca)
1942 : Un pilote revient (Un pilota ritorna)
1943 : L'Homme à la croix (L'uomo dalla croce)
1943 : La Proie du désir (Desiderio)
1945 : **ROME, VILLE OUVERTE (ROMA, CITTÀ APERTA)**
1946 : **PAÏSA (PAISÀ)**
1948 : **ALLEMAGNE ANNÉE ZÉRO (GERMANIA ANNO ZERO)**
1948 : **L'AMORE**
1950 : **STROMBOLI (STROMBOLI TERRA DI DIO)**
1950 : Les Onze Fioretti de François d'Assise (Francesco, giullare di Dio)
1952 : **LA MACHINE À TUER LES MÉCHANTS (LA MACCHINA AMMAZZACATTIVI)**
1952 : Europe 51 (Europa 51)
1954 : Où est la liberté ? (Dov'è la libertà ?)
1954 : **VOYAGE EN ITALIE (VIAGGIO IN ITALIA)**
1954 : **LA PEUR (ANGST)**
1954 : Jeanne au bûcher (Giovanna d'Arco al rogo)
1957 : **INDE TERRE MERE (INDIA MATRI BUHMI)**
1959 : Le Général Della Rovere (Il Generale Della Rovere)
1960 : Les Évadés de la nuit (Era notte a Roma)
1961 : Vive l'Italie (viva l'Italia)
1961 : Vanina Vanini
1962 : Âme noire (Anima nera)
1974 : L'An un (Anno uno)
1976 : Le Messie (Il Messia)

• *films de la Rétrospective Rossellini*



ROME VILLE OUVERTE

Rome, hiver 1944. Un ingénieur communiste, Giorgio Manfredi, tente d'échapper aux Allemands qui occupent la ville. Il se réfugie chez un ami dont la fiancée, Pina, le met en contact avec le curé de la paroisse Don Pietro. Mais la maîtresse de Manfredi va tous les dénoncer aux Allemands.

Année : 1945 • **Durée** : 103 minutes • **Casting** : Marcello Pagliero, Aldo Fabrizi, Anna Magnani • **Prix** : Grand Prix – Cannes 1946

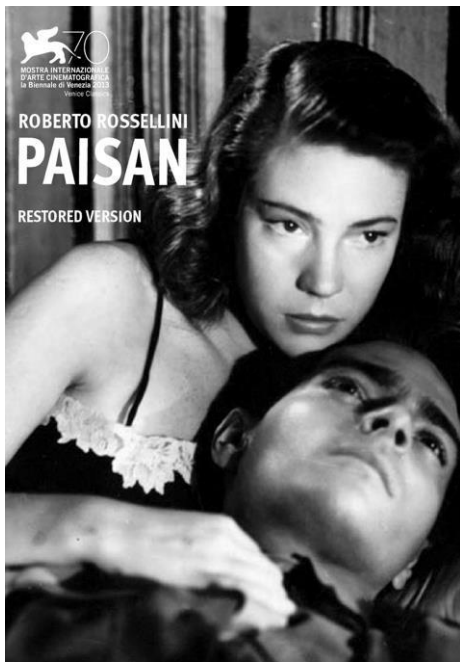
« Rome, ville ouverte fut la première réussite de ce style qu'on allait qualifier de "néoréaliste". Parce qu'il manquait de moyens techniques, mais aussi (mais surtout) pour obéir à une intuition, une nécessité intérieure, Rossellini descendit dans la rue, choisit des décors naturels, des acteurs non-professionnels, une foule de figurants presque aussi importants que les deux comédiens qu'il eut le génie de faire travailler contre leurs emplois habituels (Fabrizi était un comique, Magnani débutait comme chanteuse au music-hall). Ainsi naquit une illusion de documentaire, un témoignage comme pris sur le vif, une bande d'actualité qui dépasse le mélodrame sans négliger le romanesque ».

Christine de Montvalon, *Télérama*, 20 avril 1980.

RESTAURATION

La restauration numérique de *Rome, ville ouverte* a été réalisée à partir des pistes audios et des négatifs originaux sur une pellicule à grains fins préservée au CSC - Cineteca Nazionale. Le travail de restauration a été effectué par la Cineteca di Bologna et la CSC - Cineteca Nazionale au laboratoire L'Immagine Ritrovata en 2013.





PAÏSA

Païsa fixe six moments de la libération du sol italien pendant la campagne 1943-1944 et campe, en six courtes nouvelles filmées, le climat héroïque ou pitoyable dans lequel elle s'accomplit.

Année : 1946 • **Durée** : 126 minutes • **Casting** : Carmela Sazio, Benjamin Emmanuel, Harold Wagner • **Prix** : Mention spéciale / Prix de la Critique – Venise 1946

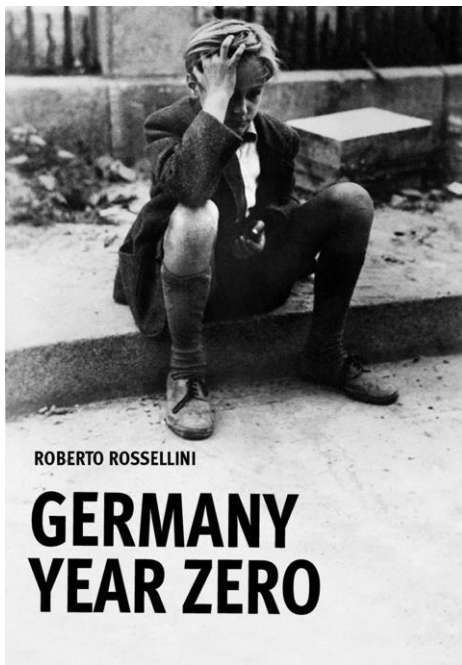
« On trouve donc à l'intérieur de chaque épisode un ou plusieurs points de vue très particuliers sur la guerre, mais aussi une vision universelle sur chaque situation décrite. C'est le vrai film de guerre : celui qui s'attache plus aux conséquences humaines d'un conflit qu'aux enjeux politico-militaires. Avec *Païsa*, bien plus que dans *Rome, ville ouverte*, [Rossellini] suggère une impression d'objectivité. Il donne au spectateur la possibilité de choisir à son tour son propre point de vue et d'interpréter ce qu'il voit à son gré. »

Vincent Ostria, *Cahiers du cinéma*, Hors-série n° 17, 1994

RESTAURATION

La restauration numérique 4k de *Païsa* a été réalisée à partir du film négatif original conservé au sein de la CSC - Cineteca Nazionale. Cette restauration a été effectuée par la Cineteca di Bologna et la CSC - Cineteca Nazionale auprès du laboratoire l'Immagine Ritrovata en 2013.





ALLEMAGNE ANNÉE ZÉRO

En 1945, l'Allemagne nazie a capitulé devant les armées alliées. Berlin n'est plus qu'un champ de ruines fumantes. Edmund Koehler, un garçon de 12 ans, parcourt les décombres à la recherche d'un peu de nourriture avant de rentrer dans l'immeuble à demi effondré où sa famille a trouvé un refuge précaire. Au milieu de cette ambiance de fin du monde, le petit garçon sans repère tente de s'en créer de nouveaux, fuyant toujours un peu plus la terrible réalité...

Année : 1948 • **Durée** : 78 minutes • **Casting** : Edmund Meschke, Ingetraud Hinze, Franz Krüger • **Prix** : Grand Prix / Meilleur scénario – Locarno 1948

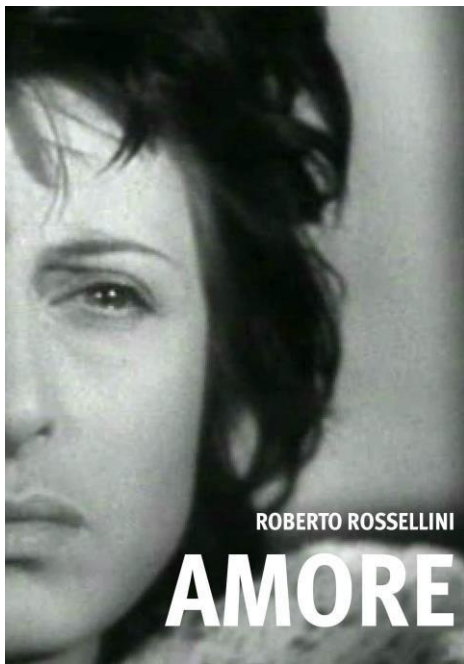
« Face sombre de l'Allemagne, aliénation nazie, héroïsme malade. *Allemagne année zéro* étonne par son dépouillement et la façon dont le film conserve sa liberté de flânerie, atone et grave, jusqu'à la déflagration finale, sans bruit. Il y a chez Rossellini un point de rencontre entre le hasard et les tensions souterraines qui habitent une société et un individu dans un présent donné. Alors se produit le choc, le scandale, l'incompréhensible, qui frappe les personnages comme la foudre, les condamne ou les sauve ».

Isabelle Potel, Libération, mai 2005

RESTAURATION

La restauration numérique de la version allemande de *Allemagne année zéro* a été réalisée à partir des meilleurs éléments disponibles, à savoir un ensemble de négatifs de 2e génération conservés à la Cinecittà Digital Factory et au CSC de la Cinetica Nazionale. La restauration a été réalisée en 2013 par la Cineteca di Bologna et le CSC auprès du laboratoire L'immagine Ritrovata.





AMORE

Amore regroupe deux moyens métrages de Rossellini, *La Voix humaine* d'après Cocteau, qui décrit une jeune femme abandonnée qui téléphone une dernière fois à son amant; *Le Miracle*, d'après un scénario de Fellini, relate l'histoire d'une bergère enceinte d'un vagabond.

Année : 1948 • **Durée** : 69 minutes • **Casting** : Anna Magnani, Federico Fellini, Sylvia Bataille

« Anna Magnani ne quitte pas l'écran. Elle l'anime d'une extraordinaire présence. Elle ne donne jamais l'impression de "jouer" [...]. Elle n'est pas non plus "naturelle" au sens néoréaliste du mot : la caméra ne surprend pas de l'extérieur, et comme à l'improviste, un personnage dans son éclairage quotidien. Anna Magnani procure sans cesse au spectateur la sensation de découvrir les signes les plus secrets, les plus intimes qui trahissent la vie intérieure d'un personnage. »

Radio-Cinéma, avril 1956

RESTAURATION

La restauration digitale d'*Amore* a été effectuée à partir d'un contretype positif combiné conservé à Cinecittà. Les images ont été numérisées en 2K, stabilisées et nettoyées. L'aplatissement des images a enrichi la photographie originale. La bande-son a également été retouchée. La restauration a été effectuée en 2013 par le laboratoire L'Imagine Ritrovata.





ROBERTO ROSSELLINI STROMBOLI

RESTORED VERSION



STROMBOLI

Assignée dans un camp de réfugiés, Karin, une jeune Lituanienne, ne peut quitter l'Italie de l'après-guerre. Pour sortir du camp, elle accepte d'épouser Antonio, un jeune pêcheur de l'île volcanique de Stromboli. Mais la vie sur l'île devient rapidement un enfer pour elle. Dans un environnement hostile où se dressent à la fois la barrière de la langue et la violence de son mari, elle décide de fuir...

Année : 1950 • **Durée** : 103 minutes • **Casting** : Ingrid Bergman, Mario Vitale, Renzo Cesana

« Ce qui saute aux yeux, en revoyant ce film, c'est la passion d'un cinéaste pour une actrice. Rarement on aura été aussi loin dans le filmage de ce contrat de travail et d'amour qui lie deux êtres de part et d'autre de la caméra. »

Charles Tesson, « La méprise, le mépris », *Cahiers du cinéma*, n° 329, novembre 1981

RESTAURATION

La restauration numérique de la version italienne du film *Stromboli* a été réalisée à partir de négatifs conservés à la Cinecittà Digital Factory. Les images ont été remasterisées à une résolution de 2K, elles ont ensuite été stabilisées et numériquement épurées par élimination des traces d'usure. En ce qui concerne le son, après avoir fait l'acquisition de la bande originale, la restauration a été réalisée par la Cineteca di Bologna auprès du laboratoire L'Immagine Ritrovata en 2012.





LA MACHINE À TUER LES MÉCHANTS

Conte burlesque et moralisant inspire de la Commedia dell'arte mettant en scène la lutte du bien et du mal sur la cote amalfitaine. Le premier essai de comédie de Rossellini.

Année : 1952 • **Durée** : 80 minutes • **Casting** : Marilyn Buford, William Tubbs, Aldo Giuffrè

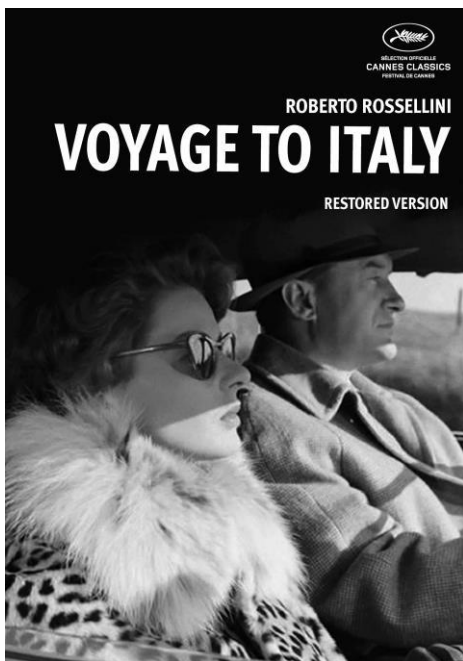
« Cette satire sociale féroce décrit l'invasion de l'Italie de l'après-guerre par le capitalisme et la culture de masse américaine. L'importance du film doit aussi se mesurer dans le contexte plus large du cinéma italien de son temps. Il apparaît comme une tentative manifeste du réalisateur de renouveler le courant néoréaliste qui, vers la fin des années 1940, se trouve dans une phase descendante, du fait, entre autres, de l'essoufflement de la thématique politique et sociale de l'après-guerre. »

Ariel Schweitzer, *Cahiers du cinéma*, août 2011

RESTAURATION

L'image a été numérisée en résolution 2K. Les images ont ensuite été stabilisées et nettoyées numériquement pour en éliminer les signes d'usure du temps : défauts, poussière, rayures, éclats et traces visibles de collures. L'étalonnage numérique s'est efforcé de restituer à l'image sa brillance et sa richesse. Concernant le son, l'acquisition numérique a permis de procéder au nettoyage numérique et à la réduction des bruits de fonds causés par l'usure du temps, en préservant toutefois la dynamique et les spécificités de la bande sonore originale. La restauration a été effectuée par la Cinémathèque de Bologne au laboratoire L'Immagine Ritrovata en 2011.





VOYAGE EN ITALIE

Un couple d'Anglais part au Sud de l'Italie afin d'y vendre une propriété récemment héritée. Leur relation, empreinte de distance, empire au contact de Naples, de ses habitants et fantômes. Avec elle, il se montre sarcastique; avec lui, elle est critique. C'est l'illustration faussement simple d'un couple las dont le mariage se désagrège, transformée par Roberto Rossellini en une histoire passionnée, mêlant cruauté et cynisme.

Année : 1954 • **Durée** : 85 minutes • **Casting** : Ingrid Bergman et George Sanders

« *Voyage en Italie* (qu'interprètent de façon remarquable Ingrid Bergman et George Sanders) n'est pas un film "facile". C'est un ouvrage qui réclame du spectateur un certain effort, un certain don de sympathie, mais, si l'on aime le cinéma, si l'on s'intéresse à ses progrès, aux recherches parfois déroutantes de ses créateurs, on ne regrettera pas de l'avoir vu. »

Jean de Baroncelli, *Le Monde*, 22 mai 1955

RESTAURATION

La restauration numérique de la version en anglais de *Viaggio in Italia* a été réalisée à partir des négatifs image, sons originaux et un marron d'époque conservés à la Cinecittà Digital Factory. Les images ont ensuite été stabilisées et nettoyées numériquement pour en éliminer les signes du temps : défauts, salissures, rayures, égratignures et traces visibles de collures. La pose a permis de restituer à l'image sa brillance et sa richesse. La bande son a été numérisée, puis nettoyée numériquement. La restauration a été effectuée par la Cineteca di Bologna au laboratoire L'Immagine Ritrovata en 2012.





LA PEUR

Un scientifique fait du chantage à sa femme par l'intermédiaire d'une autre femme pour l'amener à lui avouer sa liaison avec un jeune musicien.

Année : 1954 • **Durée :** 75 minutes • **Casting :** Ingrid Bergman, Mathias Wieman, Renate Mannhardt

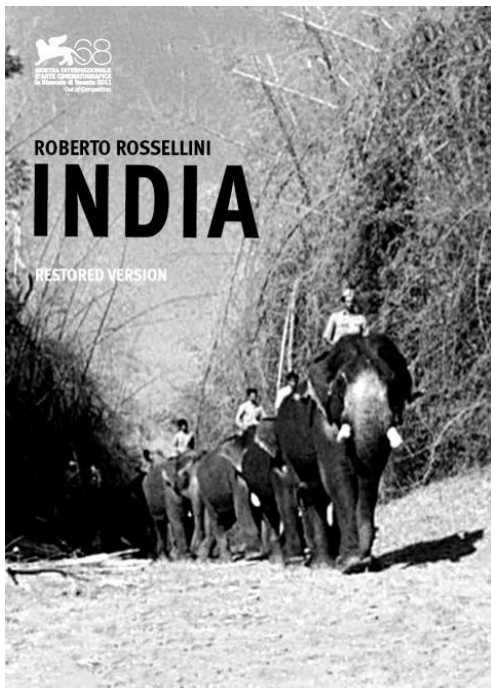
« Œuvre étrange qui suscitera de nombreux commentaires. Œuvre déconcertante pour le public allemand, malgré la présence connue de l'excellent acteur Mathias Wieman, aux côtés duquel Ingrid Bergman trouve le meilleur rôle de sa carrière rossellinienne. »

Jacques Siclier, « Lettre de Berlin », *Cahiers du cinéma*, n° 52, novembre 1955

RESTAURATION

Rossellini tourna deux versions de *La Paura*, une allemande (*Angst*) et une internationale (*Fear*). Elles diffèrent dans le choix des prises et dans le montage. Cette restauration correspond à la reconstruction de la version internationale *Fear* et a été réalisée à partir du négatif de « Non credo più all'amore » de deux contretypes combinés d'époque, d'un positif et d'un autre négatif. La bande son anglaise a été restaurée à partir d'un positif son datant de l'époque. La restauration a été effectuée par la Cineteca di Bologna et CSC - Cineteca Nazionale au laboratoire L'Immagine Ritrovata en 2014.





INDE, TERRE MÈRE

Divisé en 4 parties, Roberto Rossellini effectue un voyage initiatique en Inde, documentant sa culture, son architecture et sa société.

Année : 1959 • **Durée** : 90 minutes • Documentaire

« Pour moi, les Indes, ce fut comme cette bâche imaginée par Eisenstein. Comme la solution d'un problème. Vous cherchez des jours et des jours sans trouver. Et, tout à coup, la solution est là. Elle vous crève les yeux. *India*, c'est un peu comme un mot que j'avais sur le bout de la langue depuis plusieurs années. Ce mot s'est appelé *Païsa*, *Europe 51* ou *La Peur*. Aujourd'hui, il s'appelle *India*. »

Jean-Luc Godard, *Arts*, 1er avril 1959

RESTAURATION

La restauration digitale de la version italienne a été effectuée avec les meilleurs éléments conservés par les studios Cinecittà et par la CSC - Cineteca Nazionale. Les images ont été numérisées en 2K, stabilisées et nettoyées. Après la restauration digitale, la bande-son et les bruits de fond ont été nettoyés. La restauration a été effectuée en 2011 par le laboratoire L'Immagine Ritrovata.



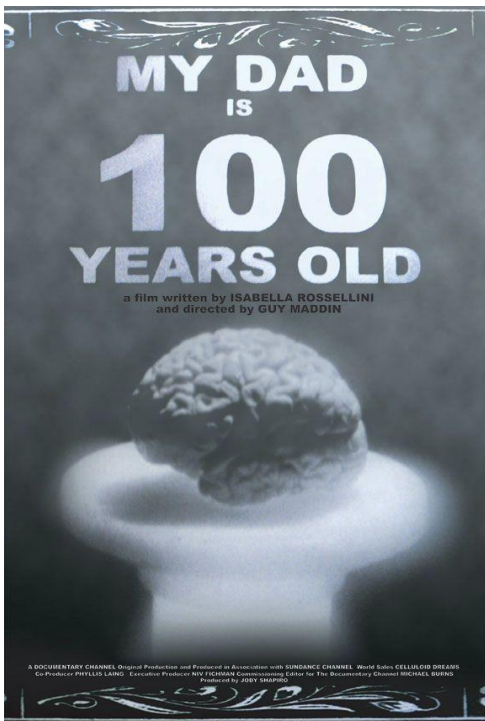


LA FORCE ET LA RAISON

Élu en 1970 à la tête du Chili, le président Allende veut faire connaître à un vaste public international son programme pour sortir son pays de la misère. En 1971, à Santiago, il accorde un long entretien au réalisateur italien Roberto Rossellini. Les deux hommes vont évoquer le marxisme, ainsi que des questions économiques et politiques comme le développement des pays d'Amérique latine ou les relations entre le Chili et les États-Unis.

Année : 1973 • **Durée** : 37 minutes • Interview de Salvador Allende par Roberto Rossellini





MON PÈRE A 100 ANS

Un portrait du grand cinéaste par sa fille Isabella, réalisé à l'occasion du centenaire de la naissance de Roberto Rossellini.

Réalisateur : Guy Maddin • **Année :** 2005 • **Durée :** 17 minutes • Biopic

Texte de présentation de Guy Maddin ci-après.



TEMOIGNAGE DE Guy Maddin



Un jour, à peu près 99 ans après la naissance de Roberto Rossellini, sa fille Isabella m'a demandé si je souhaitais réaliser le film hommage prévu pour le centenaire de son père, qui se trouve également être le père du néoréalisme italien.

J'ai été instantanément secoué par la peur – et la fierté. Oui, je voulais que mon nom soit à jamais associé à cette légende du cinéma, mais j'ai ressenti une énorme pression pour faire de ce film un grand monument. Je n'avais jamais abordé quoi que ce soit avec autant de sérieux auparavant.

Après tout, un centenaire ne se présente pas tous les jours, je devrais attendre un long moment pour avoir à nouveau une telle opportunité. Par ailleurs, je me sens comme le cinéaste le moins néoréaliste de la planète. Mes films, pleins de mélodrames, de dispositifs et d'artifices, ont toujours été enracinés dans la partie Méliès de l'arbre généalogique de l'histoire du cinéma. Rossellini, qui dans un souci de réalisme social propre à l'après-guerre tournait directement dans les rues de Rome, était davantage de l'autre côté de cet arbre généalogique.

J'étais convaincu que j'aurais fait de ce film un horrible gâchis. Mais Isabella a calmé mes craintes. Après m'avoir vu au travail sur un plateau, elle a dit que j'avais beaucoup en commun avec son père. D'après elle, Roberto et moi possédions un savoir-faire, une manière de travailler qui ne laisse jamais le manque de moyen entraver la faisabilité du film, que nous avons tous deux des méthodes absurdes et pratiques pour que nos films se fassent, peu importe si le rendu était primitif.

Je suis connu pour utiliser un carton découpé comme personnage dans certaines scènes où je ne peux me permettre de payer un acteur... Quand son père attachait des ficelles aux pieds d'acteurs inexpérimentés afin qu'il puisse, de manière invisible, tirer dessus quand c'était à leur tour de parler ! Décrites de cette manière, les ingénieuses méthodes de Roberto m'ont paru géniales et méritent d'être volées !

Tout à coup, la peur s'est envolée et j'étais prêt à travailler sur ce film. En guise de script, Isabella a écrit un texte enjoué et lyrique. Certains spectateurs pourraient soutenir que ce film n'est pas un documentaire sur l'homme. J'en conviendrais.

Il s'agit d'un documentaire sur les sentiments d'Isabella pour l'homme, un père souvent absent alors que son cœur de petite-fille aspirait ardemment à être proche de lui.

Elle sait que ces liens filiaux impliquent des souvenirs d'enfance lointains, mais elle sait également que ces sentiments sont des faits. Les sentiments sont des faits et c'est le film le plus factuel et le plus sentimental que j'ai jamais vu.

PROGRAMMATION

PHILIPPE LUX

01 80 49 10 01

p.lux@bacfilms.fr

LAURA JOFFO

01 80 49 10 02

l.joffo@bacfilms.fr

MARILYN LOURS

01 80 49 10 03

m.lours@bacfilms.fr

MC4 ARNAUD DE GARDEBOSC

04 76 70 93 80

arnaud@mc4-distribution.fr

