

Cinema muet en concert

ROBERT SIODMAK

LES HOMMES LE DIMANCHE
(Menschen am Sonntag)

(1929)

musique : ALEXANDROS MARKEAS
commande de l'auditorium du Louvre (2000)

ENSEMBLE COURT-CIRCUIT

"Cinq personnages jouent dans ce film les mêmes rôles qu'ils tiennent dans la vie : chauffeur de taxi, vendeuse de chaussures, vendeuse de disques, représentant en vins, mannequin. Le film terminé, ils sont rentrés dans la foule anonyme dont ils étaient sortis. Parcelles infimes d'une grande cité, ils se détachent dans le pathétique décor de la ville. Vous les reconnaîtrez ; ils sont simplement des hommes, des femmes."

(Extrait du générique de fin)

LES HOMMES LE DIMANCHE (Menschen am Sonntag)

Film allemand (1929). Documentaire – Comédie sentimentale. Durée : 1h 14mn.

(Copie restaurée du Filmmuseum d'Amsterdam)

Réalisateur : Robert Siodmak

Scénariste : Billy Wilder et Kurt Siodmak

Production : Filmstudio Berlin, Allemagne

Acteurs :

Erwin Splettstosser : Un chauffeur de Taxi

Wolfgang von Waltershausen : Un vendeur de vin

Christl Ehlers : Une figurante

Brigitte Borchert : Une vendeuse de disques

Annie Schreyer : Un mannequin

Equipe Technique :

1er assistant réalisateur : Fred Zinnemann et Kurt Siodmak

Directeur de la photographie : Eugen Schüfftan

Directeur artistique : Edgar G. Ulmer

2ème assistant réalisateur : Billy Wilder et Edgar G. Ulmer

Synopsis

Le week-end berlinois de cinq jeunes gens de condition modeste.

Film qui s'annonce au générique tourné avec des acteurs amateurs se produisant pour la première fois avant de retourner à leur métier habituel. Un jeune représentant (Wolfgang) drague une fille dans la rue. Ils prennent un pot et se donnent rendez-vous dimanche pour aller se baigner. Cristl a une amie qui vend des disques. Erwin, le voisin et ami de Wolfgang est un chauffeur de taxi qui vit avec un mannequin oisif (Annie). Le couple est convié à la sortie de dimanche mais Annie fâchée avec Erwin, ne veut pas se lever. Les deux hommes vont donc se baigner avec les filles toutes deux attirées par Wolfgang. La situation est évocatrice et sensuelle. Les amis se déshabillent, se baignent, l'atmosphère se détend. Après le bain, Brigitte est poursuivie par Wolfgang au fond des bois où ils font l'amour. Cristl montre son dépit et Erwin la console. Ils rentrent, décident de se revoir. Erwin retrouve Annie toujours au lit et se croyant au matin (jeu par substitution de la durée du film à la durée fictive). Le montage fait alterner l'intrigue avec les séquences documentaires diversifiées d'un dimanche estival. Extérieurs réalistes de Berlin impeccablement filmés dans la lumière d'été, avec les rues plantées d'arbres qui défilent, les balayeurs, les trams se croisant, les trains sur les viaducs, les autobus à impériale, les passants, les magasins, une série de visages photographiés, les Berlinoises prenant le train ou leur véhicule personnel pour se rendre à la plage. Un carton conclut le film : "4 millions de Berlinoises attendent dimanche prochain".

LA MUSIQUE

Commande de l'auditorium du Louvre, la musique d'Alexandros Markeas pour *Les hommes le dimanche* a été créée le 14 Octobre 2000 par l'ensemble Court-circuit dirigé par Pierre-André Valade. Elle est écrite pour sextuor (hautbois, clarinette, violon, violoncelle, piano, percussion) et un pianiste-improvisateur (dans le « rôle » du musicien qui aurait accompagné le film à l'époque de sa sortie). La partition est complétée par des enregistrements sur CD qui donnent vie aux musiques d'un gramophone présent à certaines séquences du film.

La composition d'Alexandros Markeas intègre l'univers musical des années 20 et crée des passages, des dialogues et des fusions entre ces mélodies et l'expression musicale contemporaine.

DISPOSITIF TECHNIQUE

Pour la musique :

- Percussion (régie de Court - circuit)
 - Piano 1 (de concert)
 - Piano droit (2) placé de l'autre côté de l'écran
(éventuellement un piano d'époque en bon état)
- Deux lecteurs CD (placés près du piano droit) et sonorisation

Pour la projection :

- Projecteur (à vitesse réglable) (ou vidéo-projection à partir d'une source VHS, miniDV, ou DVD)
- Magnétoscope (VSH) avec deux moniteurs (pour le chef et le projectionniste)
(le magnétoscope passe la vidéo du film synchronisée avec la projection sur l'écran.
Elle contient un time-code qui permet au chef de caler les séquences musicales avec précision. Le projectionniste veille à ce que les deux projections ne se décalent pas)

Divers

Lumières pupitre pour les musiciens (une dizaine), si possible réglables pour ne pas gêner la vision du film.

Système de sous-titrage pour les cartons du film (ou éventuellement rétroprojecteur)

La copie du film peut être louée au Filmmuseum d'Amsterdam ou à la Cineteca italiana de Milan.

ALEXANDROS MARKEAS - BIOGRAPHIE

Né en 1965 à Athènes, Alexandros Markeas étudie le piano et l'écriture musicale au Conservatoire National de Grèce. Il continue ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, et obtient les premiers prix de piano et de musique de chambre. Il donne de nombreux concerts en soliste et en formations de chambre. Parallèlement, il se consacre à la composition.

Il suit les classes d'écriture, d'analyse et de composition du C.N.S.M.D.P. avec Guy Reibel, Michael Levinas, et Marc-André Dalbavie et obtient les premiers prix de contrepoint, fugue et composition, discipline dont il suit le cycle de perfectionnement. Il est aussi sélectionné pour suivre le cursus annuel de composition et d'informatique musicale de l'I.R.C.A.M ainsi que l'Académie de composition du festival d'Aix-en-Provence où il compose la musique d'un spectacle chorégraphique avec l'ensemble Court – Circuit et le ballet Preljokaj.

Depuis 10 ans, ses oeuvres sont joués en France et à l'étranger par différentes formations comme l'Ensemble InterContemporain, Court-Circuit, l'Itinéraire, TM+, Ars Nova, les Jeunes Solistes, le quatuor Habanera, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Alter ego, l'Ensemble Modern, le quatuor Arditti...

Il compose également beaucoup d'œuvres pédagogiques, destinées aux enfants et aux formations d'amateurs.

En 1999 Alexandros Markeas est nommé pensionnaire de l'Académie de France à Rome à la Villa Médicis et en 2001 il reçoit le prix Hervé Dugardin de la SACEM.

Depuis 2003 il enseigne l'improvisation au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Le travail d'Alexandros Markeas est marqué par sa volonté de décoder et de modifier la perception musicale au contact de différents domaines d'expression artistique tels que l'architecture, les arts plastiques et le théâtre. Il se situe dans l'esthétique d'une musique de processus de transformation théâtralisée allant graduellement d'un état du matériau vers un autre, une musique mettant en jeu une dialectique entre référence et invention, une musique plus attachée à l'esprit qu'à la note. Le passage d'un mode de langage à un autre est pour Alexandros Markeas une façon de briser les frontières, et d'étendre la notion de processus à plusieurs modes d'expression.

Il s'intéresse particulièrement à la théâtralité inhérente à la musique et à la vie musicale. Les contours et les aléas de la création musicale (répétitions, cours, concours, clichés, anecdotes, textes...) se retrouvent au cœur de son travail et composent son champs d'expérimentation.

Il écrit notamment un cycle de pièces pour comédiens et ensemble qui mettent en scène des situations spécifiquement musicales (**Remarques sur les couleurs** en 1997 et **Hommage à Salieri** (sur un texte de Claire Legendre) en 2000, créées par l'ensemble TM+), qui donneront lieu à un spectacle de théâtre musical.

Parmi ses compositions, citons le cycle Espaces (1996) - **Exponentielles** pour 21 instrumentistes, créée par l'Ensemble InterContemporain et **Modulor** pour 10 instrumentistes créée par l'ensemble Itinéraire -, **Metaphora** (1997) pour 17 instruments, créée par l'Orchestre Philharmonique de Radio France et qui fut reprise dans sa version définitive par l'ensemble Modern au festival Présences 2001, **Onéiron** (commande de l'État - 1998) pour 6 instrumentistes, créée par l'ensemble Itinéraire, **Apostaseis** (2001), quatuor à cordes créé par le quatuor Arditti, **Schizophonia** pour chœur et ensemble (2002) créé par l'ensemble TM+.

Ses oeuvres sont éditées aux éditions Billaudot.

LE FILM

Les hommes le dimanche s'inscrit dans une lignée de films extrêmement originaux qui ont permis à leurs réalisateurs de travailler dans l'expérimentation cinématographique.

Dès le générique Siodmak revendique le parti pris du film : tourner un drame réaliste en décors naturels avec des acteurs inconnus.

Illustrant le thème très en vogue du " dimanche populaire ", il sort des schémas commerciaux pour inventer une esthétique et une économie du cinéma que retrouveront les cinéastes de la nouvelle vague trente ans plus tard : bénévolat, moyens de fortune, autofinancement, tournage en extérieur, interruptions fréquentes...

Mais les chassés croisés amoureux des protagonistes un dimanche à Berlin sont organisés avec une maîtrise du cadre et du montage, qui rappelle les " City Symphonies " et anticipe le néo-réalisme italien.

Le dimanche, parenthèse dans une vie de travail, permet de capter la réalité légèrement romancée de personnages quotidiens.

On est donc à la charnière du documentaire et de la fiction. Le réalisme affleure dans chaque plan et en même temps, le regard des cinéastes débusque l'humour, l'ironie du réel.

Chronique de la grande ville et de ses habitants récompensés de leur longue attente hebdomadaire par un dimanche ensoleillé au bord d'un lac ; revues aujourd'hui, ces images de jeunes Berlinoises et Berlinoises insouciantes filmées trois ans avant l'irruption du nazisme, témoignent d'un univers à jamais disparu.

UNE EQUIPE PRESTIGIEUSE DE DEBUTANTS

« Il était une fois, à Berlin, cinq garçons, dont l'aîné venait tout juste de passer la trentaine. L'un avait été danseur mondain et journaliste, les autres avaient vivoté dans quelques-uns des petits métiers du cinéma. On était en 1929. Peut-être parce qu'ils en avaient soupé des clairs-obscur médiévaux du docteur Caligari et autres golems, ils créèrent leur studio, qu'ils appelèrent - comment trouver mieux? - Studio 1929 et décidèrent de faire un film sur leur temps, avec des jeunes gens de leur temps: un représentant en vins, un chauffeur de taxi, une vendeuse de disques, qu'ils connaissaient, qu'ils embauchèrent pour quelques jours de tournage et qu'ils rendirent ensuite à leurs occupations premières. Ce film s'appelle 'les Hommes, le dimanche' (en allemand 'Menschen am Sonntag' qu'on aurait mieux traduit par 'Des gens, un dimanche') et c'est l'un des très beaux films de l'histoire du cinéma. 'Menschen am Sonntag' est aussi le premier film en coopérative de l'histoire du cinéma allemand. La réalisation a deux têtes: Edgar G. Ulmer et Robert Siodmak. L'opérateur s'appelle Eugen Shufftan. Le scénariste est Billy Wilder. Après deux ans passés à Paris, l'assistant, vingt-deux ans, Fred Zinnemann avait son mot à dire comme les autres. Quatre ans plus tard Hitler arrive au pouvoir. Comme une volée de moineaux, ces talents-là s'exilent aux Etats-Unis ».

Emile Breton

Film de copains, tourné sans plan de travail et avec des arrêts conséquents, Les hommes le dimanche a été réalisé par toute une équipe prestigieuse de débutants (Robert Siodmak, Edgar G. Ulmer, Billy Wilder, Curt Siodmak), mais lorsque l'argent d'une vraie production arriva, c'est Robert Siodmak qui prit les choses en main et termina le tournage. Le scénario est fondé sur idée de Wilder (aussi auteur de plusieurs séquences du film), le reste est dû à la plume de Kurt Siodmak.

ROBERT SIODMAK (réalisateur)

Il est né aux États-Unis, à Memphis, mais a fait ses études à l'Université de Marburg et s'est intéressé au théâtre puis au cinéma allemands. Il participe, avec Wilder, Eugen Shuftan, Zinnemann et Ulmer, au film *Menschen um Sonntag* (*Les hommes le dimanche*), évocation impressionniste de la journée du dimanche de cinq personnes choisies dans la foule. D'un ton plus personnel sont *Autour d'une enquête* et *Tumultes*, films policiers à l'atmosphère lourde et morbide. Chassé par Goebbels, il entame une nouvelle carrière en France. Si *Mister Flow*, d'après Leroux et avec Jouvet, déçoit, *La crise est finie* transforme la dépression de 1929 en opérette et *Mollenard* adapte brillamment un excellent roman d'O.P. Gilbert. *Pièges* renoue avec les films policiers de ses débuts : Stroheim et Jacques Varennes composaient des silhouettes de personnages détraqués ou malsains fort réussies. Les Allemands à Paris, Siodmak s'enfuit aux États-Unis. Cette troisième étape de sa carrière est la plus célèbre. Il va s'illustrer dans le film "noir", dont il avait déjà pressenti l'importance. *Phantom Lady*, d'après Irish, *The spiral staircase*, *The killers*, qui prend pour thème une nouvelle d'Hemingway, *Criss cross*, *The suspect*, *Cry of the city* valent par leurs éclairages expressionnistes (l'enterrement dans *The killers*), leurs personnages fous ou sadiques (Franchot Tone dans *Phantom Lady*, Laughton dans *The suspect...*), leur érotisme (Yvonne de Carlo dans *Criss cross*, le fume-cigarette de Barbara Stanwyck dans *Thelma Jordan*), leur suspense (la victime muette de *The spiral staircase*), leur évocation des bas-fonds des villes (*Cry of the city*). A son actif aussi un merveilleux film de pirates *Crimson pirate* avec un Burt Lancaster bondissant et qui inventait le sous-marin plusieurs siècles avant son apparition. Retour en Allemagne et en France : à sauver de cette dernière période, *Les S.S. frappent la nuit* qui retrouve, avec son portrait de criminel, certains accents du *Maudit*, et *L'affaire Nina B.*, bon témoignage sur l'Allemagne postnazie. Son *Custer* en revanche ne vaut pas ceux de Ford et de Walsh. "Le plus grave défaut de Siodmak n'est pas son manque de talent mais son manque d'ambition", écrit Patrick Brion. Jugement sévère à l'égard d'un réalisateur qui compte dans son abondante filmographie d'éclatantes réussites.

Jean Tulard - Dictionnaire du Cinéma

EDGAR G. ULMER (co-réalisateur, directeur artistique)

Né à Ulmitz, près de Vienne, en 1900, Ulmer exerce très jeune la fonction de décorateur auprès de Max Reinhardt, qu'il accompagne en tournée aux États-Unis en 1923. De retour en Allemagne, il travaille avec Murnau, Lang et Lubitsch avant de collaborer avec Robert Siodmak à la réalisation des *Hommes le dimanche* (1929). La montée du nazisme le ramène aux États-Unis, où il tourne quelques films à petit budget, dont le superbe et gothique *The Black Cat* pour Universal. Après la période des films ethniques évoquée plus haut, il devient un pilier du pauvre studio PRC, auquel s'attache la période la plus riche de sa carrière, avec des œuvres comme *Detour* et *Bluebeard*. La disparition de PRC en 1947 le voit retrouver les marges de l'industrie. C'est à cette époque qu'il réalise son chef-d'œuvre, *The Naked Dawn*, sur un scénario du blacklisté Julian Halevy. Dans les années 1960 enfin, Ulmer retourne en Europe où il aligne des films de plus en plus bis en Italie et en Allemagne, avant de rentrer en Amérique collaborer au studio AIP. « Prince de la série B », cinéaste des minorités les plus inattendues, électron libre d'un système qui l'avait rejeté, auteur à la commande amené à travailler dans des conditions de pauvreté invraisemblables, Ulmer apparaît à distance comme le prototype avant l'heure du cinéaste indépendant américain. Naviguant à vue du western au film d'épouvante, du mélodrame à la science-fiction, du cape et d'épées flamboyant au film noir, il parvient presque toujours à imprimer sa marque au matériau qui lui échoit. Un des artistes les plus singuliers du cinéma classique.

BILLY WILDER (scénariste)

Né le 22 Juin 1906 à Sucha (Autriche-Hongrie) Après des études de droit, Billy Wilder débute comme journaliste à Vienne et trouve très vite sa voie dans l'écriture. Il devient scénariste pour la UFA et ouvre sa carrière par *Les Hommes le dimanche* (Menschen am Sonntag) de Robert Siodmak. Le succès est immédiat et Wilder multiplie les collaborations. La menace nazie le contraint à l'exil. Il fait une halte en France, le temps pour lui de s'essayer à la mise en scène (*Mauvaise graine*), et s'expatrie aux Etats-Unis. Ne parlant pas un mot d'anglais à son arrivée, il s'adapte, apprend la langue et reprend la plume, cette fois en anglais. Se contentant de traduire, ou de faire traduire, les scripts qu'il avait écrits en Europe, Wilder ronge son frein. Sa rencontre avec Charles Brackett s'avère déterminante. Le duo de scénaristes-dialoguistes délivre quelques joyaux de la comédie, pour Ernst Lubitsch (*La Huitième Femme de Barbe-Bleue* (Blue Beard's Eighth Wife), *Ninotchka*) ou encore Howard Hawks (*Boule de feu* (Ball of fire), et son remake *Si bemol et fa dièse* (A Song is born)). Sous contrat avec la Paramount, il reprend sa place derrière la caméra. Il impose dès son troisième film américain un univers personnel. Adapté de James M. Cain, *Assurance sur la mort* (Double Indemnity) est un modèle de film noir. Il creuse cette veine sombre avec sa réalisation suivante, *Le Poison* (The Lost Weekend), où il aborde sans fard le thème de l'alcoolisme. Sous les yeux du spectateur, le héros (Ray Milland, oscarisé pour le rôle) sombre dans la déchéance. Le film vaut à Wilder le premier des six Oscars qu'il décrochera dans sa carrière. A l'avenir, Wilder ne fera plus montre d'une telle noirceur, mais ne se départira jamais pour autant d'une tonalité sombre, même dans ses comédies les plus débridées. Son écriture ciselée, à laquelle Brackett et plus tard I.A.L Diamond ne sont pas étrangers, brille dans tous les genres, de la fable sociale (*Le Gouffre aux chimères* (The Big carnival), son film préféré), politique (*Un, deux, trois* (One, Two, Three)) au film policier (*Temoin a charge* (Witness for the Prosecution)). Mais le genre de prédilection de Wilder reste la comédie. Epaulé de quelques-uns de ses acteurs favoris, Walter Matthau, Jack Lemmon, William Holden ou encore Shirley McLaine, il passe maître dans l'art de la réplique qui fait mouche (*La Garçonnière* (The Apartment), *La Grande combine* (The Fortune cookie)) ou le cynisme (*Stalag 17*) le dispute à la loufoquerie (*Certains l'aiment chaud* (Some Like it hot), *Sept ans de réflexion* (The Seven Year Itch)). La filmographie du cinéaste ménage une place importante à la nostalgie. Les chroniques douces-amères y abondent, qu'elles prennent pour cadre Hollywood (*Boulevard du crépuscule* (Sunset Boulevard), *Fedora*) ou qu'elles mettent en scène un personnage romanesque (*The Private life of Sherlock Holmes*). Mort le 27 Mars 2002 à Beverly Hills, Californie.

FRED ZINNEMANN (assistant réalisateur)

Réalisateur de cinéma américain d'origine autrichienne (Vienne, 1907 — Londres, 1997).Après avoir travaillé à Berlin, comme assistant de réalisation, il émigra aux États-Unis. Son premier film important est *La Septième Croix* (1944), adaptation d'un roman d'Anna Seghers sur la persécution des Juifs. Après plusieurs films centrés sur le problème de l'après-guerre (*Les Anges marqués*, 1948; *C'étaient des hommes*, 1950; *Teresa*, 1951), il réalisa *Le train sifflera trois fois* (1952), où il oppose à la lâcheté humaine l'engagement moral de l'individu face à la société. Après *Tant qu'il y aura des hommes* (1953), pour lequel il reçut sept oscars, il s'orienta vers un cinéma plus conventionnel, tant sur le plan formel que thématique: *le Vieil Homme et la mer* (1958), *Au risque de se perdre* (1959), *Un homme pour l'éternité* (1966), *Julia* (1977), *Cinq Jours ce printemps-là* (1982), et publia son autobiographie, *A Life in the Movies*, en 1992.

KURT SIODMAK (scénariste)

Scénariste, écrivain et réalisateur, spécialiste des histoires d'horreur, Kurt Siodmak est né en 1903. A 8 ans, il écrit un conte pour l'anniversaire de sa mère : la Clé se passe dans un château médiéval, mais est en fait l'histoire de sa mère, enfermée dans son mariage. Après des études de mathématiques, il se lance dans le cinéma et l'écriture avec son frère Robert. Quelques années plus tard, ils se retrouvent à Hollywood chez Universal. Siodmak se voit abonner aux histoires d'horreur et, à partir du *Retour de l'homme invisible*, plus de retour possible: «Je ne sais plus combien j'ai écrit d'histoires invisibles», disait-il, pince-sans-rire. Il collabore comme scénariste à une vingtaine de films comme *Vendredi 13 (Black Friday)* (1940) de Arthur Lubin *L'agent invisible contre la gestapo (Invisible agent)* (1942) de Edwin L. Marin *Vaudou (I walked with a zombie)* (1943) de Jacques Tourneur *Le Fils de Dracula (Son of Dracula)* (1943) de Robert Siodmak. Il réalise *Esclave des Amazones (Love Slave of the Amazons)* (1957), *Ski Fever* (1958). Grand succès du roman feuilleton *Donovan's Brain* (en France, la Série noire *Le Cerveau du nabab*). Kurt Siodmak, mort le 2 septembre 2001 à 98 ans dans son ranch de Californie, disait de son frère plus célèbre : «On s'aimait par psychiatre interposé ».

EUGEN SCHUFFTAN (directeur de la photographie)

Directeur de photographie et spécialiste des effets spéciaux il invente en 1925 le procédé SCHUFFTAN, qui utilise une maquette construite ou peinte se reflétant sur une glace argentée placée à 45° sur l'axe optique et coiffant ainsi la partie non construite du décor. La partie haute de cette glace sert de miroir, la partie basse est désargentée, de façon à filmer librement le décor construit. Il a travaillé en Allemagne, en France et aux États-Unis (*Quai des brumes*, *C'est arrivé demain* de René Clair, *Métropolis* de Fritz Lang (pour les effets spéciaux), *Drôle de drame* de Marcel Carné, *Les Yeux sans visage* de Georges Franju, *Lilith* (1964) de Robert Rossen, *La Cité de l'indicible peur / La grande frousse* (1964) de Jean-Pierre Mocky). Il gagne l'Oscar de la meilleure photographie pour *l'Arnaqueur (The Hustler)* de Robert Rossen en 1962.

La Repubblica

L'autre soir à l'Institut Goethe nous avons assisté à un événement très particulier :

La projection du film Menschen am Sonntag (Les hommes le dimanche) de Robert Siodmak et Edgar G. Ulmer, avec la collaboration pour le scénario de Billy Wilder et Fred Zinnemann ; la direction de la photographie est d'Eugen Schuefftan et du même Ulmer.

En collaboration avec l'Académie de France à Rome (Villa Médicis), le musée du Louvre a commandé au compositeur grec Alexandros Markeas, pensionnaire de l'Académie, la musique du film qui a été interprétée en direct, en temps réel, et synchronisée avec la projection, par l'ensemble Court-Circuit dirigé par Pierre-André Valade, et au piano droit (idée très juste) le compositeur lui-même.

La musique n'a pas cherché à reconstruire l'ambiance musicale des films muets ; elle mélange des procédés de composition parfaitement actuels à la suggestion des souvenirs mélodiques des années '20, surtout de petites valse très chantantes : l'effet est fascinant.

Mais avant tout, le film est fascinant : une excursion de quatre jeunes, deux garçons et deux filles au lac Wannsee, près de Berlin, le portrait d'une jeunesse et d'une époque, dessiné avec une légèreté extraordinaire (légèreté que la musique de Markeas a très bien restituée).

En outre Billy Wilder est le réalisateur de Certains l'aiment chaud (1959) et Siodmak a tourné aux Etats Unis ce chef-d'œuvre absolu qu'est Deux mains, la nuit (The spiral staircase)

Quant à Ulmer et Zinnemann, il suffit de se rappeler du premier Sept contre la mort (The cavern) (1964) et du second Le Train sifflera trois fois (High Noon).

La copie projetée est une version récemment restaurée du Nederland Filmmuseum d'Amsterdam et provient de la Fondazione Cineteca Italiana di Milano.

Soirée inoubliable.

Dino Villatico

Cinema Artistique

Eclairage très étudié des visages qui rend parfaitement l'expression appropriée. Mais il sert aussi parfaitement l'intrigue elle-même pour montrer par exemple la mésentente entre Erwin et Annie. Ils ne sont vus ensemble dans la chambre que pour la querelle. Sinon en montage alterné, au point qu'on croirait deux lieux différents. Entre les séries alternées, une autre série s'insère montrant, figures de la discorde, d'abord un robinet qui goutte en plan de plus en plus serré, puis une porte d'armoire rétive.

Un film qui sait mêler poésie et réalisme avec simplicité, même si les séquences de la ville veulent trop construire le foisonnement urbain. On ne peut jamais tout montrer. Seule la métonymie (qui ne manque pas du reste ici) est à même de suggérer la totalité. Si ce n'est inoubliable, c'est au moins exemplaire, c'est-à-dire inoubliable d'autre façon.

3/02/01

par Daniel Weyl

perso.wanadoo.fr/daniel.weyl/Daniel/epoque.htm - 101k