



Ciné-Club  
Universitaire

28 avril au  
16 juin 2003

lundi  
19h et 21h

Auditorium  
Arditi-Wilsdorf

**MOI, ORSON WELLES**

# C i n é - C l u b U n i v e r s i t a i r e

Auditorium Ardit-Wilsdorf  
1, av. du Mail  
1205 Genève

Les lundis à 19h et 21h

Billet 1 séance à 8.-  
Carte 3 entrées à 18.-, non transmissible  
Abonnement pour tout le cycle à 60.-  
Vente uniquement à l'entrée des séances

Ouvert aux étudiants  
et non étudiants

28 Avril	19h	<i>It's all True</i> B. Krohn, M. Meisel et R. Wilson
	21h	<i>Citizen Kane</i> Orson Welles
5 Mai	19h	<i>Journey into Fear</i> Norman Foster
	21h	<i>The Third Man</i> Carol Reed
12 Mai	19h	<i>The Lady from Shanghai</i> Orson Welles
	21h	<i>Macbeth</i> Orson Welles
19 Mai	19h	<i>Othello</i> Orson Welles
	21h	<i>Filming Othello</i> Orson Welles
26 Mai	19h	<i>Mr. Arkadin/Confidential Report</i> Orson Welles
	21h	<i>The Trial</i> Orson Welles
2 Juin	19h	<i>F for Fake</i> Orson Welles
	21h	<i>The Unknown Orson Welles</i> –courts-métrages
16 Juin	19h	<i>Magnificent Ambersons</i> Orson Welles
	21h	<i>Catch 22</i> Mike Nichols

Le film *Magnificent Ambersons* est projeté avec l'aide autorisée des Amis de la Cinémathèque suisse.

## SOMMAIRE

Entretiens avec Orson Welles (extraits) .....	3-22
Résumé des films.....	14-15
Filmographie .....	24
Bibliographie.....	26

*Ce cycle a été préparé par*

Sebastian Aeschbach, Abderrahmane  
Bekiekh, Sara Cenzual et Guido Ferretti.



photo : *The Trial*

## ÉDITORIAL

Orson Welles est un des artistes cinématographiques les plus étudiés, analysés, décryptés de toute l'histoire du cinéma. Pourquoi donc un cycle sur Orson Welles? Pas seulement pour proposer une fois de plus une rétrospective de ses films les plus connus. Pas non plus pour essayer d'avancer de nouvelles idées ou interprétations sur sa personnalité. L'originalité de ce cycle est néanmoins de faire circuler, à côté de ses œuvres classiques, une série de film peu vus et peu connus. Ceci a été rendu possible grâce à la collaboration avec le *Bundes Verein kommunale Filmarbeit* et le *Filmmuseum* de Munich, où les archives Orson Welles sont déposées. Ces établissements nous ont fourni cinq courts-métrages, ainsi que la version la plus complète qui existe de son dernier film (pour la télévision), *Filming Othello*. Ce cycle associe ces films à certaines grandes œuvres (*Citizen Kane*, *Othello*...), à d'autres moins accessibles (*It's all true*) et à des films où Welles n'est qu'acteur (seulement ? pensez à *The Third Man*, où il a collaboré activement avec Carol Reed), pour offrir une vision d'ensemble sur l'œuvre hétéroclite et fortement innovatrice de Welles.

Pour rendre le côté foisonnant de l'œuvre et de la personne, nous avons préféré laisser Orson Welles s'exprimer plutôt que de faire

une énième analyse « stylistique » ou « psychologique » de ses films, ou de proposer une vision critique de son œuvre — ce qu'on trouvera dans la plupart des nombreux ouvrages écrits depuis le début de la carrière du cinéaste. L'intégralité de cette brochure est constituée d'une sélection de propos et de textes, extraits de plusieurs sources, pour l'essentiel d'entretiens, traduisant le regard que Welles portait sur son travail, son œuvre.

Orson Welles, plus qu'un cinéaste et/ou un acteur, est un homme extraordinairement cultivé qui se servait du cinéma et du théâtre comme d'instruments. Un film n'est jamais fermé sur lui-même, mais représente à chaque fois une occasion pour Welles de poser un regard neuf sur le monde et sur la culture. Son approche de Shakespeare en témoin : *Macbeth* et *Othello* ne sont pas une adaptation littérale, mais des occasions de réinterpréter, quatre siècles plus tard, l'œuvre et l'univers shakespearien. Welles n'est pas le gardien d'une orthodoxie, mais le créateur d'un univers nouveau à partir d'un texte ancien. A cette fin, il s'intéresse à des éléments en apparence secondaires, qui pour lui sont essentiels à la compréhension de Shakespeare, tels que le contexte social, culturel et linguistique de l'époque élisabéthaine.

Mais Welles reste avant tout un homme de cinéma, et personne n'a contribué autant que lui au développement de la technique cinématographique. Il cherchait toujours à innover, il s'aventurait sur des chemins inexplorés : il ne tournait jamais un film, il expérimentait. Il employait les grand-angulaires car personne ne les utilisait, il s'autorisait des écarts scéniques prodigieux à des fins purement esthétiques ; il improvisait dès que possible. Orson Welles portait une attention démesurée au montage, instant suprême de liberté artistique au cinéma, qu'il explorait jusqu'à ses aspects les plus extrêmes. Le montage fut ainsi une cause importante de ses grandes difficultés avec le système hollywoodien. Il aura rarement pu monter un film jusqu'au bout. On lui retirait souvent les bobines, en argumentant que le montage prenait trop de temps. La production confiait le montage à d'autres pour terminer rapidement le film et obtenir un résultat plus conforme aux impératifs du cinéma commercial. Ceci a été une grande source de frustration pour lui, mais pas suffisante pour lui faire accepter des compromis avec le système, hormis le fait d'avoir été acteur dans des films de mauvaise qualité pour gagner l'argent nécessaire à la poursuite de son travail.

Welles acteur et réalisateur : ces deux fonctions ne sont jamais indépendantes dans ses films. Le rôle qu'il interprète est toujours celui d'un homme complexe, maudit, obscur. Le personnage est toujours au centre de son intérêt pour une histoire ou un texte littéraire (Kane, Othello, Harry Lime, Arkadin, Orson Welles lui-même dans F for fake). Souvent les choix stylistiques sont conformes aux exigences psychologiques de ses personnages : on pense, par exemple, à l'utilisation de la plongée et de la contre-plongée dans Othello.

Acteur, réalisateur, homme de théâtre, expérimentateur, Orson Welles — à l'image de ses personnages — est un homme complexe, aux facettes multiples. Son parcours a consisté à innover dans tous les domaines où il a travaillé. Malgré le fait qu'il n'ait que rarement pu achever ses projets, que ses films aient souvent été dénaturés, Orson Welles est un artiste au statut unique.

Sebastian Aeschbach, Abderrahmane Bekiekh, Sara Cenzual et Guido Ferretti.



The Magic Show



London



London



Moby Dick

## Entretiens avec Orson Welles (extraits)

---

### Welles et Shakespeare

Shakespeare était aussi un idéaliste, à mi-temps du moins. Les optimistes sont incapables de comprendre ce que signifie adorer l'impossible. Shakespeare, n'oublie pas, était très proche de l'origine de sa propre culture : le langage dans lequel il écrivait venait juste de se former ; la vieille Angleterre, la vieille Europe du Moyen Age étaient toujours vivantes dans la mémoire des gens de Stratford. Il était très proche d'une tout autre époque, et pourtant il se tenait sur le seuil de notre monde « moderne ». Son lyrisme, ses touches de comique, son humanité viennent de ses liens avec le passé. Le pessimisme, bien sûr, est plus proche de notre monde moderne.

Si Shakespeare revenait parmi nous avec une machine à remonter le temps, ou une radio à remonter le temps, il croirait que les acteurs parlent une langue étrangère. Notre anglais parlé est devenu une tout autre langue. Alors, comment parlerait Shakespeare ? Avec l'accent d'Oxbridge ? Du West End ? De la BBC ? Ses moments les plus truculents souffrent terriblement de cet accent raffiné et distingué du Sud de l'Angleterre qui est devenu l'anglais standard. C'est merveilleux quand un acteur irlandais ou écossais qui a une bonne élocution joue du Shakespeare. Même certains accents américains aussi, tant que

les consonnes gardent leur vigueur. De toute façon, pourquoi les Écossais de *Macbeth* ne devraient-ils pas paraître écossais ? Le chantonnement coloré de l'Écosse est parfait pour cette terreur et cette horreur. Si je faisais un film sur le paradis, je le ferais avec un accent écossais. [...]

Shakespeare n'a pas son pareil quand ses personnages se mettent à vivre leur propre vie et à entraîner l'auteur contre son gré. Dans *Richard II*, Shakespeare est totalement conquis à la cause de Richard, mais il doit malgré tout rendre justice à Bolingbroke. Et en plus, il faut qu'il le fasse paraître réel, humain, aussi ce Bolingbroke prend-il sa vie en main et assume-t-il une grande part de la pièce. On voit bien que Shakespeare essaie de le retenir, mais rien n'y fait, Bolingbroke est lancé ! Certains spécialistes ont avancé une théorie intéressante, selon laquelle Shakespeare ne jouait pas seulement les petits rôles mais aussi les grands. On pense maintenant qu'il interprétait Iago et Mercutio, deux seconds rôles qui ravissent la vedette à la star.

Tous les grands auteurs sont des acteurs. Ils ont la faculté de se mettre dans la peau de leurs personnages, de se transformer en meurtriers ou je ne sais quoi... avec ce qu'ils

donnent d'eux-mêmes. Cela les conduit à une situation où le protagoniste semble parler à l'auteur, même s'il défend des valeurs qui lui font horreur... [...]

On peut le dire, je crois, de tous les écrits dramatiques qui tentent d'être tragiques à l'intérieur du schéma du mélodrame. Aussi longtemps que mélodrame il y a, le héros tragique tend à devenir un salaud. Seuls les Grecs et les écrivains français classiques pouvaient faire un héros qui ne soit pas un méchant parce qu'il était abstraitement tragique. Mais dès l'instant où vous vous accourez avec n'importe quelle sorte de mélodrame, le personnage tragique doit être, d'une manière ou d'une autre, un traître, tout simplement parce qu'un héros, dans un mélodrame, n'est rien. Un héros est insupportable, sauf dans une vraie tragédie. Il est impossible de faire une vraie tragédie pour le grand public ; du moins, ça n'a pas été fait depuis les Grecs et le drame poétique français classique. Shakespeare n'a jamais écrit une pure tragédie : il ne le pouvait pas. Il écrivit des mélodrames qui avaient la stature de la tragédie, mais qui n'en étaient pas moins tous des histoires mélodramatiques. Et puisque ce sont des mélodrames, les héros en sont des salauds. Les purs héros, les vrais héros, comme Brutus, sont tous de mauvais rôles : personne



ne veut les jouer, personne ne se soucie d'eux, personne ne s'intéresse à eux. Le rôle de Brutus est immense, il y a des tirades merveilleuses, mais on ne trouve pas un acteur qui ait envie de le jouer.

### **Othello**

Tu sais, *Othello* est très proche d'une farce française. Réfléchis bien. Tout ce qu'il a à dire c'est « Montre-moi le mouchoir », et tu fais tomber le rideau. Quand les choses frôlent ainsi l'absurde, elles ne peuvent prendre vie que dans un domaine proche de la tragédie, plus proche que ne l'est généralement Shakespeare. Et Othello est si totalement détruit à la fin que la culpabilité, c'est une émotion trop faible. De toute façon, il n'est pas chrétien, c'est un élément clé du personnage. Et pour Shakespeare, être chrétien ou non, cela avait beaucoup d'importance, tout comme habiter le Sud ou le Nord de l'Europe, tomber dans la décadence, être le maître du palais ou l'intrus. Ce sont des thèmes récurrents dans l'œuvre de Shakespeare. [...]

C'est la jalousie qui est détestable, pas Othello. Il est si obsédé par sa jalousie qu'il en devient l'incarnation même. Dans ce sens, c'est un malade. Tous les grands personnages de Shakespeare sont détestables par un aspect ou un autre, ils sont prisonniers de



photos : *Othello*

leur propre nature. [...] Il [Othello] se laisse détruire à cause de sa simplicité, pas de sa faiblesse. C'est l'archétype de l'homme simple, il n'a jamais compris les complexités du monde des humains. C'est un soldat, il n'a jamais connu de femmes. C'est un des thèmes favoris de Shakespeare. C'est étrange, c'est pareil pour Lear : visiblement, il ne connaît rien aux femmes et n'a jamais vécu avec elles. Son épouse est morte. Elle n'existe pas. De toute évidence, il n'y aurait plus de pièce s'il y avait une Mme Lear. Lear n'a aucune idée de la façon dont les femmes fonctionnent. Il vit avec ses chevaliers. C'est un homme exclusivement masculin que Shakespeare — qui était très féminin par bien des côtés — considérait comme un perdant-né dans une situation tragique. Othello lui ressemble. Il a une méconnaissance totale de la femme. La façon dont il la tue, c'est l'attitude d'un homme qui a perdu contact avec la réalité, en ce qui concerne le sexe opposé. [...]

Je ne crois pas que cela soit forcément nécessaire à la vérité de la pièce, mais c'était un élément clé de la prestation de Mac Liammoir, que Iago soit impuissant. Ce n'est pas l'essentiel, mais c'est un élément dont nous sommes servis pour le jeu d'acteur, un moyen d'interpréter le rôle. Dans la pièce, il est clair que ce n'est pas le cas, et plus tard, dans la





---

mise en scène théâtrale, il n'y avait plus aucune allusion à ce fait. Mais je pense que c'est un moyen tout à fait valide de voir les choses, même si je ne tenais pas forcément à ce que le public comprenne, même si je n'essayais pas de l'informer... Si le public découvre la vérité, tant mieux. Pour reprendre le jargon de Stanislavski, c'était un « instrument » au service des acteurs. J'y ai souvent recours. Je me moque toujours de la « Méthode », mais j'utilise beaucoup de trucs qui en sortent. [...]

#### **Acteur et personnage**

Vous savez, dans le vieux théâtre français classique, il y avait toujours les acteurs qui jouaient les Rois et ceux qui ne les jouaient pas : je suis de ceux qui jouent les Rois. Il le faut, à cause de ma personnalité. Donc, naturellement, je joue toujours des rôles de chefs, de gens qui ont une ampleur extraordinaire : je dois toujours être *bigger than life*, plus grand que nature. C'est un défaut dans ma nature. Il ne faut donc pas croire qu'il y a quelque chose d'ambigu dans mes interprétations. C'est ma personnalité qui en est responsable, non mes intentions. Car c'est très grave pour un artiste, un créateur, d'être aussi un acteur : il risque fort d'être mal compris. Parce que entre ce que je dis et ce que vous entendez, il y a ma personnalité, et une

grande partie du mystère, de la confusion, de l'intérêt, de tout ce qu'on peut trouver dans le personnage que je joue, vient de ma propre personnalité et pas de ce que je dis. [...]

#### **Instinctif / créatif**

Ce n'est pas de la création, parce que c'est instinctif. Comme la tonalité pour un chanteur. La place de la caméra. Si tu es sûr de toi, tu te trompes peut-être, mais au moins, tu as quelque chose à quoi te raccrocher. Parce que je suis sans cesse rongé par le doute : j'ai peur que le ton général ne soit pas le bon, que le niveau ne soit pas le bon, que le texte, le jeu des acteurs, les accents, ce qu'ils signifient, ce qu'ils devraient signifier... Je suis tout le temps en train de me torturer, d'espérer, d'essayer, d'improviser, de changer. Mais la chose sur laquelle je suis solide comme le roc, c'est la place de la caméra, de l'objectif... Pour moi, cela ne prête même pas à discussion. Et je devrais m'en réjouir : même si j'ai tort, je n'ai pas à me faire de soucis. Mais dans les films — c'est arrivé sur *Kane* — il y a toujours des scènes que je ne sais pas comment photographier, et c'est toujours parce que je ne les ai pas encore assez bien conçues.

#### **Tournage / montage**

Quand j'ai tourné *Kane*, je ne savais presque rien sur le cinéma, et Toland m'encourageait





en disant, sous l'influence de Ford : « Fais tout en une seule prise, n'opère jamais autrement. » Donc, tourne les scènes d'un seul coup, sans coupure, et n'essaie pas de faire plusieurs versions. C'est ce que je comprenais des paroles de Toland. Et puis, je ne savais pas comment avoir plusieurs choix possibles. Je ne pensais qu'à une chose, ce qui serait sur l'écran dans la version finale. En plus, j'avais une distribution fantastique. Je n'ai compris à quoi servait le montage qu'en Europe, avec des acteurs qui ne parlaient pas anglais, ou des gens qui n'étaient même pas des acteurs et qui portaient des perruques en tournant le dos à la caméra. Alors, il fallait tricher, et apprendre à couper, pour cacher les problèmes. Maintenant, je suis un amoureux du montage. Les raccords, oui... Je savais cela d'instinct pour *Kane*, et ils étaient inscrits dans la façon dont nous tournions, on ne les inventait pas au montage. Mais je ne prenais jamais aucune scène sous un autre angle, je n'avais pas de solution de rechange pour la scène maîtresse. Quand j'ai une équipe suffisamment compétente, je ne prends pas de précautions supplémentaires. Alors, bien sûr, il n'y avait rien à couper. Il suffisait de coller. Il y avait très peu de gros plans, je crois qu'il y en a quatre dans tout le film. Et ce sont les seuls que nous ayons tournés. Et la seule chose que nous avons enlevée, c'est une

scène de bordel de deux minutes, qui a été supprimée tout au début du montage, à l'unanimité, parce que nous savions que la censure ne la laisserait pas passer. Elle devait suivre la scène de bal.

Pour moi, presque tout ce qui est baptisé mise en scène est un vaste bluff. Au cinéma, il y a très peu de gens qui soient vraiment des metteurs en scène, et, parmi ceux-là, il y en a très peu qui aient jamais l'occasion de mettre en scène. La seule mise en scène d'une réelle importance s'exerce au cours du montage. [...] Pour mon style, pour ma vision du cinéma, le montage n'est pas un aspect, c'est *l'aspect*. Mettre un film en scène est une invention de gens comme vous : ce n'est pas un art, tout au plus un art pendant une minute par jour. Cette minute est terriblement cruciale, mais elle n'arrive que très rarement. Le seul moment où l'on peut exercer un contrôle sur le film est le montage. Or, dans la salle de montage, je travaille très lentement, ce qui a toujours pour effet de déchaîner la colère des producteurs qui m'arrachent le film des mains. [...] Les images elles-mêmes ne sont pas suffisantes : elles sont très importantes, mais ne sont qu'images. L'essentiel est la durée de chaque image, ce qui suit chaque image : c'est toute l'éloquence du cinéma que l'on fabrique dans la salle de montage. [...]





---

Je ne crois pas que la somme de travail au montage soit fonction de la brièveté des plans. C'est une erreur de croire que les Russes travaillaient beaucoup au montage parce qu'ils tournaient en plans courts. On peut passer bien du temps sur le montage d'un film en plans longs, parce qu'on ne se contente pas de coller une scène après l'autre. [...]

Je ne puis croire que le montage ne soit pas l'essentiel pour le metteur en scène, le seul moment où il contrôle complètement la forme de son film. Lorsque je tourne, le soleil détermine quelque chose contre quoi je ne peux lutter, l'acteur fait intervenir quelque chose à quoi je dois m'adapter, l'histoire aussi ; je ne fais que m'arranger pour dominer ce que je peux. Le seul endroit où j'exerce un contrôle absolu est la salle de montage : par conséquent, c'est alors que le metteur en scène est, en puissance, un véritable artiste, car je crois qu'un film n'est bon que dans la mesure où le metteur en scène est parvenu à contrôler ses différents matériaux et ne s'est pas contenté de les mener simplement à bon port. [...]

#### **Plan long / plan court**

C'est donc faux de croire qu'il n'y avait rien à monter parce que j'avais fait beaucoup de

plans longs : nous pourrions y travailler encore maintenant. Vous pouvez remarquer qu'au cours de ces dernières années, les films que j'ai tournés sont plus volontiers en plans courts, parce que j'ai moins d'argent et que le style du plan court est le plus économique. Pour un plan long, il faut énormément d'argent afin de pouvoir contrôler tous les éléments face à la caméra. [...]

#### **Utilisation des plafonds et de la contre-plongée**

Le principe de base, c'est que le cinéma continue à raconter des mensonges. On prétend qu'il n'y a pas de quatrième mur, comme au théâtre, parce que c'est forcément la place de la caméra. Mais on dit aussi qu'il n'y a pas de plafond. Et ça c'est un mensonge... c'est à cause de tous les éclairages qui sont suspendus là-haut. On peut difficilement entrer dans une pièce sans voir de plafond et je pense que la caméra doit montrer ce que les yeux voient normalement. C'est tout. Ce n'est pas que je pense que le plafond en lui-même a un message à transmettre. Il me semblait simplement que c'était une mauvaise convention théâtrale de faire croire qu'il n'y en avait pas. [...] Je trouve que l'image est plus belle vue d'en bas. C'est tout. Je suppose qu'il y a beaucoup de contre-plongées dans *Kane* parce que je suis fasciné par l'effet que cela donne... Et je le fais moins maintenant parce

que c'est moins surprenant. Mais il y a beaucoup d'intérieurs mornes — *Kane* en est plein — qui ne sont pas très intéressants par nature et qui ont meilleure allure avec une caméra placée en bas. Je crois quand même que j'en ai rajouté. [...]

#### **De l'importance de la profondeur de champ**

Dans la réalité, on voit net sur la totalité de notre champ de vision, alors, pourquoi pas au cinéma ? Parfois nous utilisons des images composites mais, le plus souvent, un objectif grand angle, beaucoup de jus, et on fermait le diaphragme au maximum. On a appelé ça le « pan-focus » (le tout-netteté) dans une interview idiote, juste pour s'amuser...[...]

#### **La musique dans *The Lady from Shanghai***

... La musique du générique de la pré-projection est due à un excellent compositeur, George Antheil. Bien qu'elle n'ait pas été écrite pour le film, cette musique *provisoire* dégageait une atmosphère de noirceur et de menace combinée avec un aspect romantique et sensuel qui la rendait acceptable...

La seule innovation musicale dont semble avoir été capable le compositeur [Heinz Roemheld] est d'avoir utilisé une musique populaire, le « thème » exploité sous toutes les variantes possibles. Tout au long, il y a des



---

références musicales à « Please Don't Kiss Me », pour presque tous les ponts et pour pas mal de décors de fond. La mélodie est agréable, elle pourrait donner de bons résultats au Hit Parade, mais *La Dame de Shanghai* n'est pas une comédie musicale...

M. Roemheld est un ardent adepte d'un vieux type de partition qu'on qualifie aujourd'hui de « Disney ». En d'autres termes, si quelqu'un tombe, il nous donne un « bruit de chute » dans l'orchestre, etc.

Si le labo avait griffonné des initiales et des numéros de téléphone sur la pellicule, je n'aurais pas été plus mécontent du résultat. [...]

... Il n'y a rien dans le plongeon de Rita qui justifie un tel crescendo orchestral. L'important, c'est la beauté de Rita, les connotations perverses du personnage de Grisby, et la stupéfaction de Michael. N'importe lequel de ces trois éléments aurait pu inspirer la musique. Et au lieu de cela, le plongeon est traité comme si c'était un grand événement en soi, le moment crucial d'un dessin animé, une chute vertigineuse de Pluto, un saut dans l'espace de Donald Duck.





## LUNDI 28 AVRIL

**19h** *It's all true*  
USA/France, 1942 et 1993, 85 min., Ecrit et réalisé par B. Krohn, M. Meisel et R. Wilson, Montage: Ed. Marx, Voix: J. Moreau  
En 1942, à la demande des studios RKO, après un bref passage par le Mexique, Welles filme le Carnaval de Rio, puis l'histoire de pêcheurs, les Jangadeiros, qui ont parcouru 2'500 kilomètres pour réclamer de meilleures conditions de vie au président. Le tournage de ce documentaire de commande fut catastrophique et finalement arrêté ; en 1993, un montage fut réalisé à partir de scènes éparées.

**21h** *Citizen Kane*  
USA, 1941, 119 min., R.: O. Welles, Sc.: H. J. Mankiewicz, Int.: O. Welles, J. Cotten, D. Comingore  
L'histoire évoque la vie du magnat de la presse W. R. Hearst. Au moment de sa mort, le milliardaire prononce un mot, "Rosebud", qui poussera un journaliste à essayer d'en comprendre la signification. Le film est à la fois une enquête sur la vie privée d'un homme public, et une plongée dans l'Amérique capitaliste. L'invention visuelle de Welles fit sensation, et le film est encore unanimement considéré comme un chef-d'œuvre indépassable.

## LUNDI 5 MAI

**19h** *Journey into Fear*  
(*Voyage au pays de la peur*)  
V. O. anglaise non sous-titrée  
USA, 1943, 70 min., R.: N. Foster, Sc.: J. Cotten, O. Welles, d'après E. Ambler, Int.: O. Welles, J. Cotten, R. Warrick  
Adapté d'un roman d'espionnage d'E. Ambler, le film est réalisé sous la supervision de Welles ; un complot nazi contre un officier américain est au centre d'une intrigue complexe, qui se termine par une scène de poursuite fameuse. Les interprètes sont remarquables, notamment Welles et J. Cotten.

**21h** *The Third Man*  
(*Le troisième homme*)  
GB, 1949, 104 min., R.: Carol Reed, Sc.: C. Reed, d'après G. Greene, Int.: J. Cotten, O. Welles, A. Valli  
Dans la Vienne de la guerre froide, un romancier enquête sur la mort d'un de ses amis, trafiquant de médicaments. Ce film d'espionnage est aussi une tragédie politique, avec une héroïne qui fuit le communisme, un Américain naïf, des criminels alliés aux Russes et une police anglaise impuissante. Célèbre pour la musique d'Anton Karas, le film est également un modèle d'imagerie expressionniste, et l'interprétation de Welles colle parfaitement à l'ambiance délétère.

## LUNDI 12 MAI

**19h** *The Lady from Shanghai*  
(*La dame de Shanghai*)  
USA, 1946, 87 min., R.: O. Welles, Sc.: O. Welles, d'après Sherwood King, Int.: O. Welles, R. Hayworth, E. Sloane  
Ce film, qui fut un échec commercial, est devenu un mythe du cinéma noir, et présente des scènes cent fois imitées depuis, comme celle de la galerie de miroirs. A partir d'un scénario classique avec un marin irlandais, une femme fatale mariée à un avocat infirme, un faux-vrai assassinat et une grosse somme d'argent, Welles réalise un film à la morale ambiguë, et scandalise le public américain en teignant en blond les cheveux de sa femme Rita Hayworth.

**21h** *Macbeth*  
USA, 1948, 107 min., R.: O. Welles, Sc.: O. Welles, d'après Shakespeare, Int.: O. Welles, J. Nolan, Ed. Barrier  
Welles avait joué cette pièce au théâtre, et il en donne ici une version âpre et brute, plongée dans une brume qui masque la pauvreté des décors et des costumes, et qui exalte le bruit et la fureur shakespearienne ; Welles incarne le roi meurtrier et donne toute la mesure de son immense talent d'acteur et de metteur en scène dans une adaptation dénuée de tout académisme.

## LUNDI 19 MAI

**19h** *Othello*  
Maroc, 1952, 95 min., R.: O. Welles, Sc.: O. Welles, d'après Shakespeare, Int.: O. Welles, M. Mac Liammoir, S. Cloutier  
Le manque d'argent a une fois de plus forcé Welles à trouver des solutions formelles radicales (décors naturels), et à mener le tournage de ce film sur plus de quatre ans. Mais cette deuxième adaptation de Shakespeare fut, avec *Citizen Kane*, le seul film que Welles put contrôler de bout en bout: il est devant et derrière la caméra, et agit même comme producteur. Le morcellement du tournage, qui eut lieu en Italie et au Maroc, ajoute à l'atmosphère oppressante.

**21h** *Filming Othello*  
USA, 1978, 120 min., R.: O. Welles, avec les interprètes et l'équipe d'Othello, V. O. anglaise, ss-titrée allemand  
Ce documentaire très rare permet à Orson Welles de raconter en détails les aléas de la production, du tournage et du montage d'Othello ; l'artiste s'y explique longuement sur son intérêt pour Shakespeare et sur ses choix esthétiques.



## LUNDI 26 MAI

### 19h *Mr. Arkadin/Confidential Report* (Monsieur Arkadin)

France/Espagne, 1955, 99 min., R.: O. Welles, Sc.: O. Welles, Int.: O. Welles, P. Mori, R. Arden  
Comment accéder au secret qui est en chaque homme ? L'enquête commanditée par le milliardaire Arkadin devient une enquête sur Arkadin lui-même, et les meurtres se multiplient dans un décor baroque et cauchemardesque, parmi une galerie de personnages insolites. Maîtrise de l'image et du montage, Welles est au sommet de son art.

### 21h *The Trial* (Le Procès)

France, 1963, 120 min., R.: O. Welles, Sc.: O. Welles, d'après Kafka, Int.: A. Perkins, J. Moreau, E. Martinelli, R. Schneider, O. Welles  
Adapté de l'œuvre de Kafka, ce Procès est un film atypique de Welles, bien qu'on y reconnaisse son goût pour les contre-plongées, les travellings et la profondeur de champ. Tourné à Paris dans la gare désaffectée d'Orsay, le film joue merveilleusement de ce décor sobre, presque abstrait, et Anthony Perkins donne au personnage de K. l'aura perverse du héros de Psycho.

## LUNDI 2 JUIN

### 19h *F for Fake* (Vérités et mensonges)

France/Iran, 1975, 85 min., R.: O. Welles, Sc.: O. Welles, Int.: O. Welles, E. de Hory, O. Kodar  
Une réflexion ludique sur l'art, "ce mensonge qui fait comprendre la vérité" (comme disait Picasso). En compagnie d'Oja Kodar, qui fut la compagne du réalisateur, Welles évoque sa vie d'acteur, son goût pour la magie et ses canulars radiophoniques.

### 21h *The Unknown Orson Welles*

Courts-métrages en V. O. angl. ss-t. en all.  
Orson Welles' London, 1968-71, 29 min.  
En 5 épisodes, un portrait humoristique de Londres, où Welles joue tous les rôles.

Orson Welles' Moby Dick, 1971, 22 min.  
Un film de l'adaptation théâtrale qu'il avait lui-même réalisée pour la scène et la radio à partir du roman de Melville.

Orson Welles' Vienna, 1968, 8 min.  
Promenade à travers Vienne ; histoire d'espionnage à la Monty Python.

Orson Welles' The Magic Show, 1976-85, 27 min.

Fasciné par la prestidigitation, Welles présente son tour du monde de la magie.

Orson Welles' The Spirit of Charles Lindbergh, 1984, 3 min.

Welles dit un passage du journal intime de Lindbergh. Il s'agit des dernières images de Welles avant sa mort.

## LUNDI 16 JUIN

### 19h *Magnificent Ambersons* (La splendeur des Amberson)

USA, 1941-2, 88 min., R.: O. Welles, Sc.: O. Welles, d'après Booth Tarkington, Int.: T. Holt, J. Cotten, D. Costello  
C'est l'histoire d'un homme puissant, resté enfant, et qui se croit au centre du monde ; bien que Welles n'ait pas pu contrôler le montage de ce film, celui-ci raconte magnifiquement l'histoire d'un monde qui s'écroule autour de la riche famille Amberson, lorsque le XIXe siècle fait place au XXe.

Projeté avec l'aimable autorisation des Amis de la Cinémathèque suisse, qui feront une brève présentation.

### 21h *Catch 22*

USA, 1970, 115 min., R.: M. Nichols, Sc.: B. Henry, d'après Joseph Heller, Int.: A. Arkin, M. Balsam, A. Perkins, O. Welles

Une unité de soldats américains dans l'Italie de la Seconde Guerre Mondiale... Le sujet de ce film a évidemment été compris en 1970 comme une métaphore de la Guerre du Vietnam. Orson Welles est un général caricatural, les soldats sont en butte à des ordres surréalistes... La violence sanguinolente et l'humour agressif de ce film forment une critique acerbe des absurdités de la guerre.

Pour que la première séance du cycle commence à l'heure, les abonnements sont mis en vente dès 18h30.

Une fiche filmique est mise à disposition avant la projection.

Sauf mention particulière les films sont en version originale sous-titrée.

Filming Othello et  
The Unknown Orson Welles:  
V. O. sous-titrées en allemand.  
Journey into Fear:  
V. O. non sous-titrée





Il n'y a aucune ambiance sonore sur le bateau. Un peu de vent et de vagues aurait pourtant été plus que bienvenu. Il n'y a aucun intérêt à photographier une scène sur un véritable bateau si on a l'impression que tout se déroule devant un écran...

Au début de la séquence du pique-nique... dans la partition provisoire, nous avons utilisé une musique latino-américaine sensuelle et étrange... Elle a été remplacée par une mauvaise musique mélodramatique... Cette musique détruit tout le mystère qui aurait pu faire de *La Dame de Shanghai* autre chose qu'un simple film à énigme... [...]

#### **Le processus créatif dans *It's all true***

*Un acte de désespoir.* C'était une expérience extraordinaire, très drôle, terrifiante et étrange... et je n'ai jamais vu ce que nous avons tourné, pas la moindre image. Personne n'a jamais vu les rushes. Je crois qu'ils n'ont jamais été développés. Et pourtant, c'est de loin ce qu'on avait fait de mieux là-bas. Quelques personnes ont vu la séquence de samba, parce que c'était en couleurs, et que c'est pour ça qu'on dépensait des sommes folles. [...]

*Carnaval et Samba.* Il y a des gens qui critiquent le Carnaval car ils pensent que c'est

une excuse pour s'enivrer. J'étais à Rio, il y a trois ans, pour le dernier grand Carnaval de la cité des Carnavals, et j'ai vu, de mes deux yeux vu, des millions de personnes chanter et danser (la plupart ne dormaient pas pendant trois jours) et personne dans cette énorme fête ne s'arrêtait assez longtemps pour prendre un verre.

... Le Carnaval n'est pas un rite religieux, mais c'est la fête d'un peuple profondément religieux. Partout où les forces de l'argent ont pris le pouvoir, le Carnaval n'est plus. Partout où le travail est si dur que les vacances signifient le repos, le Carnaval n'est plus qu'un mot qui décrit un spectacle de chapiteau...

J'ai été littéralement jeté dedans. Prévenu dix jours à l'avance, pas de scénario, rien, un simple documentaire, sans même un fil conducteur. Je ne savais pas grand-chose sur le Carnaval. Cela se passait à Rio, nous y sommes allés, nous avons filmé ce que la caméra pouvait montrer. L'important, c'est surtout ce que nous avons enregistré et ce que notre petite équipe de chercheurs a réussi à nous fournir sur la samba. Un art moribond à l'époque, comme le jazz serait mort à la Nouvelle-Orléans s'il n'était pas monté jusqu'à Chicago, comme il serait mort si les intellectuels français et ensuite les intellectuels amé-



PRODUCAO-RKO-1850  
*Orson Welles*  
CAMERA GRAYCO  
FORTALETA - 6/16/39  
053:1



ricains ne l'avaient récupéré. La samba n'a pas été récupérée par les intellectuels, et la samba est morte. Elle connaît une sorte de renouveau avec la bossa-nova, mais la samba pure est morte. Ça c'était intéressant, et les clubs de samba des *favelas*. Toutes ces bobines auraient pu être organisées pour qu'on explique ce que cela représentait, en tant que phénomène social. Cela aurait donné une moitié de film très intéressante, et cela aurait été commercial à l'époque, parce que, pendant les six ou sept ans qui suivirent, la musique d'Amérique latine a été très à la mode. Ce film aurait été son emblème. Mais maintenant, ce n'est plus nouveau, et *Orfeu negro* nous a coupé l'herbe sous le pied. [...]

*The Trip of the Jangadeiros*. Je pense que c'était la partie la plus intéressante. Les Jangadeiros étaient quatre marins qui estimaient ne pas recevoir le juste prix de leur poisson — c'étaient des intermédiaires — alors ils sont partis en mer sur un de ces radeaux faits de six rondins et d'une voile, et ils ont longé toute la côte brésilienne. Ils ont entrepris un voyage héroïque du Nord du Brésil jusqu'à Rio pour se plaindre de leur condition au président. A leur arrivée, ils étaient si célèbres — grâce à leur fantastique voyage — que le président n'a pas osé refuser de les recevoir. Et ils ont obtenu ce qu'ils vou-



laient. Quand nous avons reconstitué le voyage, à mi-chemin, le chef des Jangadeiros est tombé du radeau et on ne l'a jamais plus retrouvé. Et les journaux ont raconté que c'était à cause de moi, parce que je voulais un plan spectaculaire. Nous ne tournions même pas ! [...]

#### **L'improvisation**

[...] Je n'avais jamais fait cela : c'est la seule et unique raison. Je pourrais bien inventer une raison, une raison esthétique, selon laquelle un film doit être tourné de cette manière et dire qu'il n'y a pas d'autre façon de faire des films, etc. Mais la véritable raison est que c'est une méthode de tournage que je n'avais jamais pratiquée et que je savais que certains chefs-d'œuvre du muet avaient été réalisés ainsi. J'étais sûr aussi que cette histoire serait plus fraîche et intéressante si j'improvisais réellement, et elle l'est, c'est certain. Il faut évidemment avoir une confiance absolue dans les acteurs : c'est une méthode de travail très spéciale, presque impraticable pour les films commerciaux. [...]

#### **Il n'y a pas de culture cinématographique**

Il n'y a pas de « culture cinématographique », simplement des tas et des tas de films. On doit s'informer, bien sûr, mais sur ce qui concerne le monde, pas seulement les



films. Nous devons en savoir autant que possible sur le monde dans lequel nous vivons, sur l'époque à laquelle nous vivons, mais il faut faire très attention, à mon avis, à ne pas s'identifier avec lui. La mode, c'est le signe infallible de la médiocrité. En fin de compte, nous ne serons pas jugés en fonction de notre appartenance au courant principal, mais en fonction de notre réponse individuelle à ce courant.

J'essaie de me persuader que tout existe pour la première fois. C'est ce que j'entends par innocence, comme Adam dans le premier jardin du monde, qui invente des noms pour les fleurs et les animaux.

Je m'éloigne le plus possible des bons films en particulier, par pur instinct de conservation. Pour chérir ce qui reste de ma propre innocence... Tu souris, mais je parle sérieusement. L'innocence c'est très important. Plus le film d'un autre est bon, plus je risque gros en le voyant. Non, quand je regarde à travers l'objectif, j'ai besoin de voir avec un œil neuf, pour être seul face à cette nouvelle scène, pas avec d'autres réalisateurs, si respectables soient-ils.

### **Je ne suis qu'un expérimentateur**

Je recherche toujours la synthèse : c'est un travail qui me passionne, car je dois être sincère envers ce que je suis, et je ne suis qu'un expérimentateur. Ma seule valeur à mes yeux est que je n'édicte pas de lois, mais suis un expérimentateur ; expérimenter est la seule chose qui m'enthousiasme. Je ne m'intéresse pas aux œuvres d'art, vous savez, à la postérité, à la renommée, seulement au plaisir de l'expérimentation elle-même : c'est le seul domaine où je me sente vraiment honnête et sincère. Je n'ai aucune dévotion pour ce que j'ai fait : c'est réellement sans valeur à mes yeux. Je suis profondément cynique envers mon travail et envers la plupart des œuvres que je vois dans le monde : mais je ne suis pas cynique envers l'acte de travailler sur un matériau. C'est difficile à faire comprendre. Nous qui faisons profession d'expérimentateurs avons hérité d'une vieille tradition : certains d'entre nous ont été les plus grands des artistes, mais nous n'avons jamais fait des muses nos maîtresses. [...] Je ne suis donc pas en extase devant l'art : je suis en extase devant la fonction humaine, ce qui sous-entend tout ce que nous faisons avec nos mains, nos sens, etc. Notre travail une fois terminé n'a pas autant d'importance à mes yeux qu'à ceux de la plupart des esthètes : c'est l'acte qui m'intéresse, non pas le résultat, et je ne



---

suis pris par le résultat que lorsqu'en émane l'odeur de la sueur humaine, ou une pensée. [...]

Je travaille, et ai travaillé, avec le 18,5 [objectif grand angulaire] uniquement parce que les autres cinéastes ne s'en sont pas servi. Le cinéma est comme une colonie ; il y a très peu de colons : lorsque l'Amérique s'ouvrait toute grande, que les Espagnols étaient à la frontière mexicaine, les Français au Canada, les Hollandais à New York, on pouvait être sûr que les Anglais arrivaient là où il n'y avait encore personne. Je ne préfère pas le 18,5 : je suis simplement le seul à avoir exploré ses possibilités ; je ne préfère pas improviser : simplement personne ne l'avait fait depuis longtemps. Ce n'est pas une question de préférence : j'occupe les positions qui ne sont pas occupées parce que, dans ce jeune moyen d'expression, c'est une nécessité. La première chose dont il faille se souvenir, à propos du cinéma, est sa jeunesse ; et l'essentiel pour tout artiste responsable est de défricher ce qui est en friche. Si tout le monde travaillait avec de grands angulaires, je tournerais tous mes films au 75 mm [petit téléobjectif], car je crois très sérieusement aux possibilités du 75. [...]

### **Cinéma et télévision**

Je suis persuadé que lorsque l'écran est assez grand, comme dans le cas du Cinémiracle ou du Cinérama, c'est aussi une pauvreté, et j'adore ça : j'aimerais faire un film avec l'un de ces procédés. Mais entre le Cinémiracle et l'écran normal, il n'y a rien qui m'intéresse. La pauvreté de la télévision est une chose merveilleuse. Le grand film classique est évidemment mauvais sur le petit écran, car la télévision est l'ennemie des valeurs cinématographiques classiques, mais pas du cinéma. C'est une forme merveilleuse, où le spectateur n'est qu'à un mètre cinquante de l'écran, mais ce n'est pas une forme dramatique, c'est une forme narrative, si bien que la télévision est le moyen d'expression idéal du raconteur. Et l'écran géant est aussi une forme merveilleuse, parce que, comme la télévision, c'est une limitation, et l'on ne peut espérer déboucher sur la poésie qu'en composant avec des limitations, c'est clair. [...]

### **Les extraits d'entretiens ont été tirés de :**

Bazin A. et Bitsch C. *Entretien avec Orson Welles*. Cahiers du Cinéma 84, 1958.

Bazin A., Bitsch C et Domarchi J., *Nouvel entretien avec Orson Welles*. Cahiers du Cinéma 88, 1958

Bogdanovich P. *This is Orson Welles*, Harper Collins, New York, 1992. Traduction française : *Moi, Orson Welles*.

### **Choix des extraits :**

Sebastian Aeschbach, Abderrahmane Bekiekh, Sara Cenzual, Guido Ferretti





## Filmographie

---

- 1934 The Hearts of Age  
En 16 mm, muet, 4'
- 1938 Too Much Johnson  
En 16 mm, 40', tourné à New York pour une représentation du Mercury Theatre. Jamais présenté en public. La seule copie existante a été perdue lors de l'incendie de la villa de Welles à Madrid, en 1970.
- 1941 Citizen Kane  
RKO, 119'
- 1942 The Magnificent Ambersons  
RKO. Montage terminé par la production, durée réduite de 131' à 88'.
- 1942 It's All True  
Federal Bureau of Interamerican Affairs, avec le soutien de la RKO. Tournage au Mexique et au Brésil (Nordeste et Rio) en 1942. Jamais monté. Une partie des bobines ont été récupérées par Oja Kodar dans un dépôt de Paramount à la fin des années 80, montées selon les indications originales, et présentées en public, sans bande son, au début des années 90.
- 1943 Journey into Fear  
Produit par OW, qui a écrit le scénario. Tourné dans les studios RKO par Norman Foster, avec l'assistance, non créditée, de OW. 82'
- 1946 The Stranger  
International Pictures, durée réduite de 115' à 95' par la production.
- 1948 The Lady from Shanghai  
Columbia, 86', après coupes imposées par la production.
- 1948 Macbeth  
Republic Productions. Durée 107', ensuite réduite par OW à 86'.
- 1952 Othello  
Produit par OW pour Mercury Production, 91'.
- 1955 Mr Arkadin/Confidential Report  
Mercury Production, 100'.
- 1955 Don Quixote  
Produit par OW, inachevé. Durée prévue 90'. Une partie du film a été reconstituée après le décès de OW par Jesus Franco, co-réalisateur du film, avec l'accord de Oja Kodar.
- 1958 Touch of Evil  
Universal, 93'
- 1958 The Fountain of Youth  
Produit par OW, destiné à la TV, inachevé.
- 1958 The Method  
BBC, documentaire sur l'Actor's Studio.
- 1959 Portrait of Gina  
Documentaire sur Gina Lollobrigida, destiné à la télévision, inachevé.
- 1963 The Trial  
Alexander et Michel Salkind, 120'
- 1964 Nella terra di Don Chisciotte  
RAI, série de neuf épisodes, produite et réalisée en Espagne, utilisant entre autres une partie du matériel tourné pour Don Quixote. Huit des épisodes ont passé à la RAI en 1965.
- 1966 Chimes at Midnight  
Internacional Film Española, 119'
- 1968 Histoire immortelle  
ORTF, 58'
- 1969 Around the World with Orson Welles  
Série de courts pour la CBS, jamais terminée. Les premiers tournages remontent à 1955.
- 1970 The Deep  
Inachevé
- 1972 The Other Side of the Wind  
Inachevé
- 1975 F for Fake  
Production Franco-Irano-Allemande, 85'
- 1978 Filming Othello  
ARD, 90'



## Bibliographie choisie

---

### Œuvres de Orson Welles

- The Mercury Shakespeare. Harper & Bros., New York, 1939  
Ce livre inclut la version intégrale de The Merchant of Venice, Twelfth Night, Julius Caesar et Macbeth. Préface de Orson Welles et Roger Hill, illustrations de Orson Welles.
- His Honor and Mayor. Dodds and Mead, New York, 1941  
Comédie radiophonique produite par la CBS et émise pendant la même année.
- Invasion from Mars. Dell Publishing Co., New York, 1949  
Anthologie d'histoires interplanétaires choisies et introduites par Welles. Il inclut le scénario radiophonique de The war of the worlds.
- Mr. Arkadin. Gallimard, Paris 1954  
Roman que Welles écrivit en français, et dont le film est une adaptation
- Moby Dick rehearsed. Samuel Fench, New York, 1965  
Drame en prose et poésie basé sur le roman de Melville
- Pour une liste détaillée des articles, se référer aux notes biographiques du livre entretien de Peter Bogdanovich, *This is Orson Welles*

### Œuvres sur Orson Welles

- Allais J.C. Orson Welles. Serdoc, Paris, 1961
- Bazin A. Orson Welles. Editions Chavanne, Paris, 1950, Editions du Cerf, Paris, 1972
- Berthome J.P. et Thomas F. Citizen Kane. Flammarion, Paris, 1992
- Bogdanovich P. The cinema of Orson Welles. Museum of Modern Art, New York, 1961
- Bogdanovich P. This is Orson Welles. Harper Collins, New York, 1992
- Cahiers du Cinéma. Orson Welles. Les Editions de l'étoile, Paris, 1986
- Estève M. (ed). Orson Welles : l'éthique et l'esthétique. Etudes cinématographiques, Paris, 1963
- Fowler RA. Orson Welles, a first biography. Pendulum, London, 1946
- Gottesman R. (ed.). Focus on Citizen Kane. Prentice Hall, Englewood Cliff NJ, 1971
- Hel-Guedj J.F. Orson Welles, la règle du faux. Michalon, Paris, 1997
- Howard J. The complete films of Orson Welles. Citadel, New York, 1991
- McBride J. Orson Welles. Secker and Warburg, London, 1972

- Mereghetti P. Il cinema secondo Orson Welles. Sindacato nazionale critici cinematografici, Milano, 1977
- Parra D. et Zimmer J. Orson Welles. Edilio, Paris, 1985
- Valentinetti C.M. Orson Welles. Il Castoro Cinema, Firenze, 1993
- Wood B. Orson Welles, a bio-bibliography. Greenwood Press, Westport UK, 1990

### Entretiens

- Bazin A et Bitsch C. Entretien avec Orson Welles. Cahiers du Cinéma 84, 1958
- Bazin A, Bitsch C et Domarchi J. Nouvel entretien avec Orson Welles. Cahiers du Cinéma 88, 1958
- Bazin A. et Tocchella J.J. Les secrets de Orson Welles. L'Ecran Français, 21.9.1948
- Cobos J., Rubio M. et Pruneda J.A. Voyage au pays de Don Quichotte. Cahiers du Cinéma 165, 1965
- Desternes J. Le réalisme ne m'intéresse pas. La Revue du Cinéma, 18, 1948

# Printemps 2003 aux Activités culturelles

## Cinéma

Atelier « Matière-mémoire : archives en perspective » Festival Visions du Réel — Films et table ronde  
29 avril, Nyon

## Photographie

Exposition « Les parcs de Genève » par les élèves du cours de Witmer Sanchez  
Du 22 avril au 5 mai — Hall d'Uni Mail

## Théâtre

« L'abominévole donna delle nevi », de J. R. Wilcock, par le groupe Il Ghiribizzo  
8, 9, 12, 13, 14, 15 et 16 mai à 20h

Salle de théâtre Uni Mail S180 (sous-sol) — entrée libre

« Portrait d'une femme », de Michel Vinaver, par l'Atelier-théâtre du département de français

30 mai à 20h, 31 mai à 15h, 2, 3, 4, 5 et 6 juin à 20h — 5 juin, 18h, lecture-débat avec Michel Vinaver

Salle de théâtre Uni Mail S180 (sous-sol) — entrée libre

Spectacle sur des textes de Federico Garcia Lorca, par les élèves de Sarah Maria Cruz

1er, 2, 3 et 4 juillet à 20h — 5 juillet à 15h

Salle de théâtre d'Uni Mail S180 (sous-sol) — entrée libre

## Danse

Lindy Hop - les élèves du cours de danse swing feront une prestation lors de la Garden-Party  
9 mai - Parc des Bastions

« C'était demain... », par les élèves des cours de Catherine Egger et Silvia Hodgers

19 et 20 juin à 20h, 21 juin à 15h

Salle de théâtre d'Uni Mail S180 (sous-sol) — entrée libre

## Musique

Concert du Chœur de l'Université de Genève, avec l'Orchestre de Chambre de Genève et l'Orchestre des Pays de Savoie

Direction Gleb Skvortsov — Giacomo Puccini, *Messa di Gloria* et Luís Bacalov, *Misa Tango*

17 juin, 20h30 - Victoria Hall - billets dès Frs 12.-

Concert de l'orchestre de l'Université de Genève — Direction Gleb Skvortsov — dans le cadre de la Fête de la musique

Chostakovitch, Bottesini, Anderson

21 juin à 19h — Salle Frank Martin, collège Calvin — entrée libre

Consultez notre mémento → <http://activites-culturelles.unige.ch>

Activités culturelles ... 4 rue de Candolle (1er étage), 1211 Genève 4 ... 022 705 77 05 ... [activites-culturelles@unige.ch](mailto:activites-culturelles@unige.ch)



Julianne Moore dans «Loin du paradis»

# Découvrez-le pour Fr. 10.- seulement pendant 3 mois

**Oui, je souhaite recevoir *films* pendant 3 mois à l'essai pour Fr. 10.- seulement**

Pas de facturation: joindre un billet de Fr.10.- à votre envoi sous enveloppe. Offre d'essai valable une seule fois

**Je connais déjà *films* et je m'abonne pour 1 an**

(11 n<sup>os</sup> + 1 offert) pour Fr. 54.- seulement

**Je suis étudiant et bénéficie du tarif spécial de Fr. 42.- (11 n<sup>os</sup>)**

Joindre à votre envoi une copie de votre carte d'étudiant

Madame  Monsieur

Prénom \_\_\_\_\_

Nom \_\_\_\_\_

Adresse \_\_\_\_\_

NPA/localité \_\_\_\_\_

Téléphone. \_\_\_\_\_

E-mail \_\_\_\_\_

Année de naissance \_\_\_\_\_

Abonnement dès le mois de \_\_\_\_\_

Date \_\_\_\_\_

Signature \_\_\_\_\_

**Fr. 5.- en kiosque**

**Abonnez-vous sur le site**

**www.revue-films.ch**

Pour la neuvième année consécutive, le Festival international de cinéma de Nyon propose des œuvres qui témoignent de l'extraordinaire diversité du cinéma du réel.

Les traditionnels Ateliers recevront Denis Gheerbrant (La vie est immense et pleine de dangers et Grands comme le monde) dont la pratique de l'entretien permet une rencontre de l'autre à nulle autre pareille, ainsi qu'Ulrich Seidl, le réalisateur de Dog days (Grand prix du jury à la Mostra de Venise en 2001), dont l'œuvre provocante jette une lumière crue sur l'Autriche d'aujourd'hui. Les Ateliers en leur compagnie permettront de comprendre leurs méthodes de travail, les enjeux de leur esthétique, le bien-fondé de leur vision du monde.

Par ailleurs, vous pourrez découvrir les dernières œuvres de Victor Kossakowski, Thomas Heise, Nina Hedenius, Judit Kele, Mike Hoolboom, Jos De Putter, Patric Jean, Richard Dindo, Anand Patwardhan...

Le Festival portera plus particulièrement son regard sur la crise que traverse actuellement l'Argentine. Les films présentés en Séances spéciales permettront de revenir sur les années de dictature, mais aussi de comprendre comment l'un des pays le plus riche d'Amérique latine a pu connaître une telle débâcle.

Le mardi 29 avril, une soirée spéciale organisée en collaboration avec les Activités culturelles de l'Université de Genève, la Radio Suisse Romande/Espace 2 et la Fnac-Genève, sera consacrée au cinéma d'archive. Une table ronde intitulée «Matière et Mémoire» confrontera le point de vue du créateur à celui de l'historien.

En collaboration avec le Musée de l'Élysée et la Galerie Focale, Visions du Réel proposera deux événements autour de la parution de l'ouvrage d'Andreas Horvath «Jakutien, Sibirien von Sibirien» publié aux éditions Benteli. Le jeudi 24 avril 2003, le Musée de l'Élysée de Lausanne présentera un débat et un diaporama qui permettront de mieux pénétrer les arcanes de son œuvre, alors que, du 28 avril au 1er juin 2003, la Galerie Focale de Nyon exposera quelques-uns de ses plus beaux tirages.

## USINE À GAZ DE NYON

rue César- Soulié 1 – 1260 Nyon  
tél. 022 365 44 55  
docnyon@visionsdureel.ch

## LE PROGRAMME

### La Compétition Internationale

est composée d'une vingtaine d'œuvres de cinéastes confirmés.

### Les Regards Neufs

est une compétition internationale des premiers films de cinéastes, autodidactes ou étudiants des écoles de cinéma.

**Traverses** est une section non compétitive de films de références.

### Les Helvétiques,

une sélection de documentaires suisses.

## TARIFS

Billet d'entrée pour une séance

\_Étudiants, apprentis, chômeurs, AVS

Carte journalière

\_Étudiants, apprentis, chômeurs, AVS

Abonnement hebdomadaire

\_Étudiants, apprentis, chômeurs, AVS

Abonnement de soutien

sfr. 12.-

sfr. 9.-

sfr. 30.-

sfr. 23.-

sfr. 120.-

sfr. 100.-

sfr. 150.-

**L'État des Lieux** met l'accent sur une tendance, une œuvre, un engagement particulier dans le domaine de la création et de la recherche.

**L'Atelier** accueille deux cinéastes qui défendent leur conception du cinéma et présentent leur travail en cours.

### Séances Spéciales. Grandes Enquêtes.

**Les Forums.** Tous les jours, de 17h30 à 19h00, discussions autour des principaux films en présence des cinéastes.



**VISIONS DU RÉEL**  
festival international de cinéma  
28 avril - 4 mai 2003  
[www.visionsdureel.ch](http://www.visionsdureel.ch)

**pendant l'été, les Activités culturelles continuent**



plus d'infomation :  
<http://activites-culturelles.unige.ch>



## **Groupe de travail du ciné-club universitaire**

Sebastian Aeschbach, Leila Amacker, Solange Amstutz, Abderrahmane Bekiekh, Sara Cenzual, Anne Chamot, Guido Ferretti, Joëlle Lévi, Julie Mancilla, Astrid Maury, Lucie Rebetez, Stéphanie Rouillon, Marco Sabbatini, Daniela Schlaefli, Léa Signer, Moritz Zander

### **Responsable**

Lysianne Léchet Hirt  
assistée de  
Magdalena Frei Holzer

### **Nous remercions**

Les Amis de la Cinémathèque Suisse, le FilmMuseum et le B.V. kommunale Filmarbeit de Munich, Monsieur Popovic du CRDP pour son aide à la recherche de documentation, le DAEL, la Fondation Arditi, la Fondation Wilsdorf, Rui Nogueira du CAC Voltaire et Bernard Uhlmann de la Cinémathèque suisse

Rédaction :  
Design :

**Lysianne Léchet Hirt**  
**Julien Jespersen**