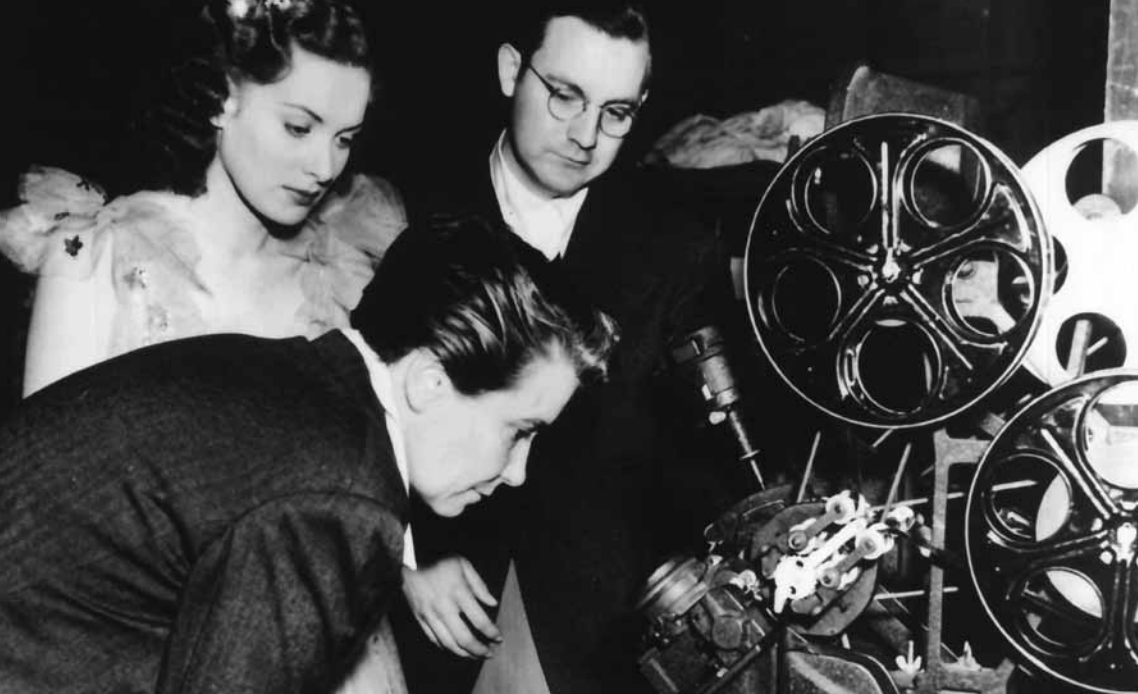




DOROTHY ARZNER

en partenariat avec La Cinémathèque française



DOROTHY ARZNER (1897-1979) REFAIT LE MONDE À SA MESURE

Le travail du festival consiste depuis 39 ans à révéler l'œuvre des femmes cinéastes, vidéastes, documentaristes... du monde entier, d'en souligner l'apport original, de créer un espace de mise en valeur de leur travail d'investigation et de critique de la réalité ou de leurs propres créations. Ce qui a suscité notre intérêt particulier pour le travail de Dorothy Arzner et ce, dès 1986, c'est qu'il interroge fondamentalement l'identité, le sens de la vie et nos perceptions, à travers des fictions dont le happy end reste incertain et posé comme une interrogation ouverte. Et où les femmes habitent des rôles courageux et exposés aux luttes de classe et de genre.

Je souhaite dire combien notre festival qui se déploie chaque année à Créteil est heureux de participer à cette rétrospective intégrale de l'œuvre de Dorothy Arzner à la Cinémathèque Française, un cadre indispensable à sa valorisation et à sa reconnaissance internationale, après un bel hommage à Créteil en 1986, au festival de San Sébastian en 2014 et à l'Institut Lumière de Lyon en 2016.

Accompagné, dès 1985, par de précieuses collaboratrices telles que Bérénice Reynaud, Ginette Vincendeau, Françoise Audé, Geneviève Sellier, Brigitte Rollet ou des historiens tels que Anthony Slide, le festival a soutenu le cinéma des femmes pionnières, leur mouvement d'émancipation et de solidarité avec les femmes du monde entier là où elles en sont, dans leur trajectoire, leur disparité de cultures et d'héritage. Il défend depuis ses débuts un cinéma actuel capable de jeter un pont avec le passé.

La présence des pionnières nous encourage à réévaluer l'histoire du cinéma

L'histoire du cinéma bouge continuellement au gré des découvertes et sa jeunesse est une garantie contre les hiérarchies trop promptes à s'ériger en dogme. Le cinéma, le vrai, est fait par des artistes dont la puissance iconoclaste a permis qu'à chaque époque lui succède une autre qui redéfinisse les codes narratifs. Si le cinéma est parfois si ennuyeux, c'est qu'il privilégie une narration conforme aux normes pour sauver certaines histoires stéréotypées, que l'on veut exemplaire, voire reproductives. Il est aussi au centre de nombreux conflits d'interprétation.

Dorothy Arzner n'échappe pas à cette dynamique, son cinéma est à l'endroit des transgressions majeures concernant la représentation des femmes et le combat entre les styles qui se sont affinés, les personnalités qui se sont imposées, est passionnant et reste ouvert.

Une femme de grande volonté

Alice Guy secrétaire chez Gaumont (alors fabricant d'appareil cinématographique à double fonction : caméra et projecteur) devient cinéaste par volonté (elle aura assisté à la projection des frères Lumière avant de réaliser *La fée aux choux* en 1896) et à sa demande se retrouve en charge du département réalisations pour promouvoir les appareils de la firme. Un étrange destin en commun semble la rapprocher de Dorothy Arzner, qui gravit, elle aussi, tous les échelons de la profession, après des débuts modestes comme secrétaire, pour devenir monteuse, puis scénariste avant de conquérir le titre de cinéaste à la Paramount.

Née à San Francisco le 3 janvier 1897, c'est en visitant les studios qu'elle décide de se lancer dans le cinéma. Elle est l'unique femme à connaître la popularité à Hollywood dans les années 30, à assurer la transition cinéma muet/cinéma parlant et à réussir une grande carrière.

Dorothy Arzner entre à la Paramount à 19 ans, comme "coupeuse" de pellicule. Le montage n'est alors qu'un concept assez flou, comme la moitié des postes-clés de la fabrication d'un film auxquels elle finira tôt ou tard par se frotter. De script, elle passe chef monteuse sur "*Arènes sanglantes*", de Fred Niblo, avec la mégastar Rudolph Valentino.

En 1923, James Cruz lui confie le montage de son film *The Covered Wagon*.

Rapidement convaincue de n'avoir plus rien à apprendre des secrets du montage elle passe à son tour à la réalisation et tourne son premier film en 1927 *Fashions for Women* qui sera suivi d'une vingtaine de longs métrages, dont *The Wild Party* (1929), *Christopher Strong* (1933) *Craig's Wife* (1936) et *Dance, Girl, Dance* (1940).

Par la suite elle créera le premier cours de réalisation à la Pasadena PlayHouse au lendemain de la guerre et réalisera des publicités pour Pepsi Cola tout en travaillant pour la télévision.

Dans les années 60 elle enseignera à l'Université de Los Angeles. Les films longs métrages qu'elle a réalisés ont été des modèles de créativité pour les femmes qui lui ont succédé. Elle tournera avec les plus grandes actrices et acteurs du moment : Katherine Hepburn, Clara Bow, Cary Grant, Claudette Colbert, Ginger Rogers, Joan Crawford, Lucy Ball... Elle sera l'unique femme à connaître la popularité à Hollywood dans les années 30.

« Je considérais les diverses étapes comme nécessaires pour arriver à mon but. Un metteur en scène qui ne connaît pas parfaitement tous les détails qui entrent dans la production d'un film, c'est comme un architecte qui ne connaîtrait pas tous les matériaux qu'il compte employer pour bâtir une maison : ni l'un ni l'autre ne sauraient aller bien loin » propos de DA in *Cinéma* du 26 août 1937

La question de l'action et de l'émotion

Dorothy Arzner surgit au moment où l'étoile de Lois Weber (1881-1939) s'éteint. Elle prend la relève de cette réalisatrice du muet, embauchée en 1908 chez Gaumont, filiale américaine, par Herbert Blaché (le mari d'Alice Guy !! ça ne s'invente pas !!) et dont le plus beau film *The Blot* (1921) s'attaque en précurseur au tabou familial du mariage arrangé (rôle interprété par Claire Windsor)

Si en Europe des cinéastes comme Germaine Dulac ont consacré, dès 1924, leur réflexion à énoncer les points qui définissent l'essence de cet art, on peut en profiter pour éclairer l'oeuvre de Dorothy Arzner qui commence avec le muet et franchit le passage au parlant.

Selon Germaine Dulac, il y a dès le départ conflit entre Emotion et Narration.

Elle est persuadée que le cinéma permet de faire jaillir l'émotion sans histoire, sans structure dramatique classique, par la sensation seule et ses différents procédés (le gros plan, le fondu enchaîné, la surimpression). Elle défend que l'émotion est issue du mouvement. Le drame ne se situe pas seulement dans les conflits de sentiments, de situations mais dans les conflits de formes.

Le cinéma de Dorothy Arzner est basé sur la narration et la construction des personnages. Il est en cela classique, mais là où la réalisatrice nous emmène est fait pour nous surprendre. Elle invente des héroïnes en contradiction avec les rôles dévolus par l'éducation, la soumission, la hiérarchie des sexes, et les antagonismes masculin/féminin.

Ainsi, *Christopher Strong*, réalisé pour RKO, donne à Katharine Hepburn qui incarne une aviatrice aspirant à battre le record du monde d'altitude, une image de femme libre, indépendante, passionnée de vitesse, de voitures de course et vivant une relation amoureuse avec un homme marié. C'est un film

féministe où la jouissance féminine prime autant dans la vie amoureuse que professionnelle. « Il faut que la comédienne soit éblouissante pour que soit crédible tant d'exigence de liberté et de dignité. Un moment déguisée en phalène moulée de lamé argenté, Katharine Hepburn est stupéfiante. Il est vraisemblable que son image ne soit pas au premier rang des fantasmes cinéphiliques ». de Françoise Audé (*Positif* n°257/258 Juillet Aout 1982)

Elle nous ouvre à un autre regard, élargit notre conception, notre rapport au monde. Si le cinéma capte l'invisible, ce que notre œil ne peut voir, Dorothy Arzner en est consciente et en joue.

Ariel Schweitzer, lui aussi, dans un très bel article des *Cahiers du cinéma* (n°705 novembre 2014) nous rappelle la scène emblématique du film *Dance, Girl, Dance* (1940) :

« La foule hilare se moque, et Maureen O'Hara, danseuse de ballet contrainte pour survivre de s'exhiber dans un cabaret plus ou moins érotique, essaie tant bien que mal d'aller jusqu'au bout de son numéro, y renonce, s'apprête à rejoindre les coulisses puis soudain revient sur le devant de la scène, se plante devant le public, les bras croisés, et interpelle cette salle remplie de mâles tout à coup piteusement silencieux : « On pourrait bien rire de vous, sauf qu'on est payées pour vous laisser vous asseoir et rouler des yeux et beugler vos blagues si marrantes. Et pourquoi? Pour que vous puissiez rentrer chez vous après le show, plastronner devant vos gosses et vos femmes et jouer au sexe fort pendant une minute ? Je suis sûre qu'ils voient clair en vous, exactement comme nous. »

C'est cette scène saisissante qui a attiré l'attention de la critique féministe américaine, contribuant à la redécouverte de Dorothy Arzner dans les années 70, pratiquement trente ans après son dernier film. On pourrait voir un point d'origine de toute la théorie féministe au cinéma, à commencer par le fameux texte de Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », dans cette scène extraordinaire où, du cœur d'Hollywood, une femme se lève et proclame devant les hommes : « Maintenant, c'est moi qui vous regarde. » in *Les Cahiers du cinéma*

Judith Mayne dans l'ouvrage (*Directed by Dorothy Arzner* Indiana University Press 1995) qu'elle lui consacre, repris pour le catalogue de San Sebastian et préfacé par Bérénice Reynaud, a insisté sur la dimension subversive du cinéma d'Arzner et son usage détourné des codes des genres « féminins ».

Le public féminin

La reconnaissance des pionnières, s'est beaucoup appuyée sur le public féminin et les travaux de Laura Mulvey, Claire Johnson, Pam Cook qui ont souligné et trouvé dans leurs films des personnages de femmes à qui « s'identifier ». C'est là que se situe l'action de notre festival mettre en relation des auteures et des publics à travers des rencontres, des débats, des forums, des conférences avec une attention particulière au jeune public et à la transmission de l'histoire du cinéma, toute l'histoire du cinéma.

Jackie BUET

FILMOGRAPHIE :

1927 **Fashions for Women**
1927 **Ten Modern**
1927 **Il faut que tu m'épouses / Get Your Man**
1929 **Les Endiablées / The Wild Party**
1930 **Sarah et son fils / Sarah and Son**
1930 **Paramount on Parade**
1930 **Anybody's Woman**
1931 **The House That Shadows Built**
1931 **Honor Among Lovers**

1931 **Working Girls**
1932 **Merrily We Go to Hell**
1933 **La Phalène d'argent Christopher Strong**
1934 **Nana**
1936 **L'Obsession de Mrs Craig / Craig's Wife**
1937 **L'Inconnue du palace / The Bride Wore Red**
1940 **Chantez, dansez, mes belles ! / Dance, Girl, Dance**
1943 **Duel dans la nuit / First Comes Courage**

RÉTROSPECTIVE // DOROTHY ARZNER

Du 22 mars au 9 avril 2017 - La Cinémathèque française

TABLE RONDE autour de l'œuvre de la cinéaste Vendredi 17 mars à 17h - Maison des Arts de Créteil

« L'œuvre de Arzner est parsemée de portraits de femmes volontaires, ambitieuses, courageuses et solidaires. Elle aime les femmes et ne craint pas de les montrer. On pourrait dire qu'elle est féministe de cœur sinon d'intentions »

Thérèse Lamartine, extrait de *Elles cinéastes ad lib 1895 – 1981*,

Animée par : Jackie Buet (directrice du Festival)

En présence de : Ariel Schweitzer (Historien de cinéma, critique aux *Cahiers du cinéma*) // Moira Sullivan (critique américaine, enseignante de cinéma au Women's Studies Department au City College de San Francisco)

SOIRÉE // PROJECTION

Vendredi 17 mars à 18h30 - Maison des Arts de Créteil



L'INCONNUE DU PALACE / THE BRIDE WORE RED

ÉTATS-UNIS | 1937 | fiction | 35mm | 1h43 | Vostf DUNE

Le comte Rudi Armalia décide de mettre à l'épreuve l'une de ses théories favorites : une bonne fortune de naissance sépare irrémédiablement les riches des pauvres. Pour ce faire, il décide d'offrir pendant deux semaines fortune et titres de noblesse à Anni Pavlovitch, une modeste chanteuse de cabaret. Munie de sa nouvelle identité, elle se rend dans une station de ski du Tyrol où elle connaît rapidement un vif succès dans les soirées mondaines. D'après la pièce *The Girl from Trieste* de Ferenc Molnár.

Count Armalia believes that the luck of birth is all that separates the rich from the poor. To test his theory, he sends Anni, a cabaret singer in a dive, to a ritzy resort for two weeks. With fancy new clothes and ersatz status, Anni quickly fits in with the jet set.

SCÉNARIO

Tess Slesinger
Bradbury Foote

IMAGE

George J. Folsey

MONTAGE

Adrienne Fazan

PRODUCTION

MGM

(Metro-Goldwyn-Mayer)

AVEC

Joan Crawford

Franchot Tone

Robert Young

Billie Burke

CONTACT

clara.pineau

@warnerbros.com

IL FAUT QUE TU M'ÉPOUSES

(Get Your Man)

ÉTATS-UNIS | 1927 | 35mm | 1h | vostf

AVEC Clara Bow, Charles "Buddy" Rogers

Une jeune américaine tombe amoureuse d'un bel aristocrate à Paris. Alors que celui-ci est sur le point de s'engager dans un mariage arrangé, elle met tout en œuvre pour garder son homme.



LES ENDIABLÉES

(The Wild Party)

ÉTATS-UNIS | 1929 | 35mm | 1h17 | vostf

AVEC Clara Bow, Frederic March, Marceline Day
James Gilmore, séduisant professeur d'anthropologie, intègre un collège de jeunes filles, dont la meneuse est Stella Ames. Toutes sont attirées par lui et particulièrement Stella.

SARAH ET SON FILS

(Sarah and Son)

ÉTATS-UNIS | 1930 | 35mm | 1h26 | vostf

AVEC Ruth Chatterton, Fredric March, Fuller Mrellish Jr.
Le fils de Sarah est confié contre son gré par son mari à une famille riche qui a les moyens de le nourrir et de l'élever.

ANYBODY'S WOMAN

ÉTATS-UNIS | 1930 | 35mm | 1h20 | vostf

AVEC Paul Lukas, Ruth Chatterton, Clive Brook

Un avocat alcoolique se retrouve malgré lui marié à l'une de ses clientes.



PARAMOUNT ON PARADE

ÉTATS-UNIS | 1930 | 35mm | 1h42 | vostf

Dorothy Arzner, Otto Brower, Edmund Goulding, Victor Heerman, Edwin H. Knopf, Rowland V. Lee, Ernst Lubitsch, Lothar Mendes, Victor Schertzinger, A. Edward Sutherland, Frank Tuttle

AVEC Jean Arthur, Gary Cooper, George Bancroft, Maurice Chevalier, Jack Oakie, Fredric March

Plusieurs épisodes de music hall mis en scène par onze réalisateurs hollywoodiens.

HONOR AMONG LOVERS

ÉTATS-UNIS | 1931 | 35mm | 1h15 | vostf

AVEC Claudette Colbert, Fredric March, Monroe Owsley, Charles Ruggles

Un homme d'affaires tombe amoureux de sa secrétaire. Cette dernière, craignant de succomber aux charmes de son patron, lui préfère un autre homme.

WORKING GIRLS

ÉTATS-UNIS | 1931 | 35mm | 1h20 | vostf

AVEC Judith Wood, Charles « Buddy » Rogers

Deux sœurs de l'Indiana s'installent à New-York, décidées à faire carrière et à tomber amoureuses.



MERRILY WE GO TO HELL

ÉTATS-UNIS | 1932 | 35mm | 1h18 | vostf

AVEC Sylvia Sidney, Fredric March, Adrienne Allen

Joan décide d'épouser Jerry malgré sa réputation d'ivrogne sans le sou et volage.

L'OBSESSION DE MRS CRAIG

(Craig's Wife)

ÉTATS-UNIS | 1936 | 35mm | 1h15 | vostf

AVEC Rosalind Russell, John Boles, Billie Burke

Harriet Craig a épousé Walter par sécurité. Lorsque celui-ci se retrouve mêlé à un meurtre, les commérages viennent perturber cet univers lisse et aseptisé.

LA PHALÈNE D'ARGENT

(Christopher Strong)

ÉTATS-UNIS | 1933 | 35mm | 1h18 | vostf

AVEC Katherine Hepburn, Colin Clive, Billie Burke

Inspiré de la vie d'Amy Johnson, une femme libre, indépendante et aviatrice en quête de records.

L'INCONNUE DU PALACE

(The Bride Wore Red)

ÉTATS-UNIS | 1937 | 35mm | 1h33 | vostf

AVEC Joan Crawford, Franchot Tone, Robert Young

Anni, chanteuse de cabaret, est engagée pour se faire passer pour fille d'aristocrate dans un palace.



NANA

ÉTATS-UNIS | 1934 | 35mm | 1h30 | vostf

AVEC Anna Sten, Lionel Atwill, Richard Bennett

Joan décide d'épouser Jerry malgré sa réputation d'ivrogne sans le sou et volage.

CHANTEZ, DANSEZ, MES BELLES !

(Dance, Girl, Dance)

ÉTATS-UNIS | 1940 | 35mm | 1h30 | vostf

AVEC Maureen O'Hara, Louis Hayward, Lucille Ball
Bubbles et Judy, danseuses, rencontrent un jeune homme de bonne famille et tombent sous le charme de celui-ci.

DUEL DANS LA NUIT

(First Comes Courage)

ÉTATS-UNIS | 1943 | 35mm | 1h28 | vostf

AVEC Merle Oberon, Brian Aherne, Carl Esmond

Une femme partage sa vie avec un officier nazi et lui soutire des informations au profit du contre espionnage.