



UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE

École Doctorale de Lettres, Langues, Spectacles
Arts du spectacle: Cinéma

In cotutela con / En cotutelle avec



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

Dottorato di ricerca in Studi Audiovisivi:
Cinema, Musica e Comunicazione - Ciclo XXVIII

Una politica autorialista e un giovane cinefilo

*La creazione e lo studio dell'archivio Yves Kovacs
alla Cinémathèque française*

**Direttori di ricerca /
Directeurs de recherche :**

Prof. Hervé JOUBERT-LAURENCIN
Prof. Leonardo QUARESIMA

**Dottorando /
Doctorant :**

Alberto BELTRAME

Anno della discussione / Année de soutenance :

2017

A toi, cher Yves.

A ta mémoire



Roberto Rossellini e Yves Kovacs sul set de *La Prise de pouvoir par Louis XIV.*

Indice

Introduzione	9
1. Capitolo introduttivo. L'autore come funzione politica	21
I. Una cinefilia politicizzata	23
II. Una politica cinefila: dell'uso dell' <i>Entretien</i>	28
III. Dalla politica alla teoria: l' <i>auteur theory</i>	38
IV. Depoliticizzando la funzione autorialista	43

2. Un cinefilo, un critico e una collezione.	
La carriera di Yves Kovacs e i suoi archivi	47
I. Dalla nascita alla svolta del 1967	49
II. La sua carriera dopo il 1967	60
III. L'atto del collezionare: una collezione privata	66
IV. Una collezione pubblica	71
3. Il dibattito autorialista nella critica degli anni della formazione cinefila di Yves Kovacs	79
I. I <i>Cahiers du cinéma</i> e lo sviluppo dell'autorialità militante	84
II. <i>Positif</i> e la “contro-risposta” autorialista	97
III. Le riviste specializzate circostanti	106
4. Un caso esemplare d'autore cinematografico: Roberto Rossellini, la critica francese e Yves Kovacs	119
I. Rossellini come autore, Rossellini come divo	121
II. Rossellini e il rapporto con i <i>Cahiers du cinéma</i>	127
III. Rossellini all'interno dei <i>Cahiers du cinéma</i> : il paradigma di una nuova politica autoriale	131
IV. Rossellini e <i>Positif</i> . l'autorialità nel contrasto	137
V. Roberto Rossellini e Yves Kovacs	142
5. Kovacs critico	151
I. Etica ed estetica: Orson Welles	155

II. Il mito del Western	162
III. L'autore come riferimento: Robert Bresson	172
6. Capitolo conclusivo. Un critico che voleva essere autore, un autore che ritorna ad essere critico	187
I. Tra <i>Cahiers du cinéma</i> e l'affermazione come critico	189
II. Un percorso in comune	194
III. Leggere Kovacs, frammenti di una storia	198
Conclusioni	203
Appendice	211
1. L'archivio Yves Kovacs alla Cinémathèque française	211
2. Selezione materiale dall'archivio Cinémathèque française	373
3. Selezione materiale non ancora donato	397
Bibliografia	419
Bibliografia Yves Kovacs	419
Bibliografia generale	429
Résumé en langue française	447

Introduzione

Il presente elaborato costituisce l'esito di una ricerca svolta in co-tutela con l'Università degli Studi di Udine e l'Université Paris Nanterre, nell'ambito delle rispettive scuole dottorali di studi artistici e audiovisivi. Al principio, l'idea é stata quella di uno studio che volesse approfondire la questione dell'“autore” che stava alla base di una certa critica francese

degli anni Cinquanta, anche al di là dei *Cahiers du cinéma* e della *politique des auteurs*. Il punto di partenza sono stati gli studi sull'autorialità effettuati in ambito inglese e statunitense (su tutti Caughie,¹ Naremore,² Perkins,³ Price,⁴ Sellors,⁵ Staiger,⁶ Stillinger⁷), che esplorano lo sviluppo della standardizzazione dell'idea d'autore attraverso l'analisi della critica francese degli anni Cinquanta-Sessanta (a partire dalla *Caméra-stylo* di Astruc⁸) e della *Auteur Theory* (evoluzione e rielaborazione, grazie in particolare alla personalità di Andrew Sarris, delle politiche autoriali francesi) in rapporto al cinema hollywoodiano. Ma che indagano anche, in rapporto ai tempi nostri, sulla "paradoxical "survival of the author" in contemporary film criticism."⁹ Ovvero nei motivi per i quali ancora oggi,

1 Caughie J., *Theories of Authorship: A Reader*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London, 1981; Caughie J., *Authors and auteurs: The Uses of Theory*, in Donald J. e Renov M. (a cura di), *The SAGE Handbook of Film Studies*, Sage, London, 2007.

2 In particolare: Naremore J., *Authorship and the Cultural Politics of Film Criticism*, in "Film Quarterly", vol. 44, n. 1, autunno 1990; Naremore J., *Authorship*, in Miller T., Stam R. (a cura di), *A Companion to Film Theory*, Blackwell Publishing Ltd, 1999.

3 Perkins V. F., *Film as Film*, Penguin, London, 1972.

4 Price S., *The Screenplay: Authorship, Theory and Criticism*, Palgrave Macmillan, Hampshire and New York, 2010.

5 Sellors P., *Film Authorship: Auteurs and Other Myths*, Wallflower, London and New York, 2010.

6 Staiger J., *The Politics of Film Canons*, in "Cinema Journal", vol. 24, n. 3, primavera 1985; Staiger J., *Authorship Approaches*, in Gerstner D. A., Staiger J. (a cura di), *Authorship and Film*, Routledge, London-New York, 2003.

7 Stillinger J., *Multiple Authorship and The Myth of Solitary Genius*, Oxford University Press, New York, 1991.

8 Astruc A., *Naissance d'une nouvelle avant-garde: la caméra stylo*, in "L'Ecran français", n. 144, 30 marzo 1948.

9 Tutte le traduzioni dell'elaborato sono dell'autore, tranne dove segnalato diversamente. Trad.: "paradossale 'sopravvivenza dell'autore' nella critica

malgrado i diversi contributi alla “morte dell'autore” (di cui i primi di una certa importanza risalgono già alla fine degli anni Sessanta, leggasi Barthes¹⁰ e Foucault¹¹), sia ancora molto sentito questo “presupposto autoriale”. Da qui ha preso vita questo progetto di ricerca, facendo evolvere i dati storico-critici sull'autorialità sviluppati nelle ricerche americane, per aprirsi a una prospettiva di stampo più sociologico. Per uno studio che, da un lato, ha voluto indagare le ragioni della formazione di quella che potremmo definire la “mitizzazione” del regista-autore in quanto artista-creatore; dall'altro lato, quello che la canonizzazione di questa figura ha rappresentato nel rapporto con la fruizione, nella formazione delle categorie estetiche. Una prospettiva, alla ricerca di un'impronta sociologica, che non poteva prescindere dall'indagare quale sia la funzione (sociale) dell'autore. E quale sia il campo, inteso come istituzione sociale,¹² nel quale questo oggetto prende forma. Se l'oggetto della ricerca è l'autore cinematografico, il campo non può che essere quello della critica che fa di tale oggetto una pratica discorsiva: l'autorialità.

cinematografica contemporanea". Naremore J., *Authorship and the Cultural Politics of Film Criticism*, cit., p. 14.

10 Barthes R., *La morte dell'autore*, in "Manteia", n. 5, 1968, ripubblicato in *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino, 1988; Ed. or. *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Éditions du Seuil, Paris, 1984.

11 Foucault M., *Qu'est-ce qu'un auteur?*, in "Bulletin de la Societe Francaise de Philosophie", a. LXIV, n. 3, 1969.

12 Cfr. Bourdieu P., *La distinzione. Critica sociale del gusto*, il Mulino, Bologna, 1983; Ed. or. *La distinction*, Les éditions de minuit, Paris, 1979; Bourdieu P., *Le regole dell'arte: genesi e struttura del campo letterario*, Il saggiatore, Milano, 2005; Ed. or. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris, 1992.

La critica cinematografica si pone come mediatrice e creatrice di discorsi, tra i quali l'autorialità sembra essere tra i più importanti e influenti: "chi voglia capire le ragioni del gusto, deve anzitutto localizzarne le fonti. Chi è la parte attiva? Cioè, da dove proviene un determinato gusto? Chi sono i suoi esponenti? In che modo è giunto ad affermarsi?"¹³ La scelta è stata quella di concentrare gli studi sulle strutture in gioco nel passaggio negli anni Cinquanta-Sessanta alla modernità cinematografica. Una rottura teorica con la concezione classica che, pur avendo avuto aperture e presupposti di questo tipo (già a partire dagli anni Venti), non era mai giunta a una canonizzazione tanto radicale e, in un certo senso, irreversibile. Delluc coniando il termine "fotogenia" (1920) aveva aperto la strada alle successive teorie baziniane, spostando l'oggetto dell'attenzione dall'azione alla rappresentazione, ovvero alla *mise en scène* e quindi al ruolo centrale del regista; ma solo con la modernità si arriverà a un punto di non ritorno nello sguardo, anche e di conseguenza retroattivo, posto nei confronti del "creatore" cinematografico (con diretto approdo al celebrato e auto-celebrativo "cinema d'autore" degli anni Sessanta). Necessaria così l'analisi di quel momento, cinefilo e critico, in cui ci si è fatti portavoce del passaggio alla modernità.

Nel corso del percorso di studi si è cercato di delineare pian piano le modalità migliori per poter affrontare al meglio tali questioni. In particolare

¹³ Schücking L.L., *Sociologia del gusto letterario*, BUR, Milano, 1977, p. 117; Ed. or. *Soziologie der literarischen geschmacksbildung*, A. Francke AG Verlag, Bern, 1961.

è stata fondamentale, a partire dal secondo anno dottorale, l'esperienza di lavoro alla Cinémathèque française. In seno al servizio degli archivi non film, attraverso un accesso privilegiato alle collezioni, è stato possibile un censimento generale del materiale a disposizione e un'indagine specifica su alcuni fondi archivistici che parevano essere i più ricchi per questo tipo di ricerche, come gli archivi Georges Sadoul, Jacques Rivette, François Truffaut, Jacques Doniol-Valcroze oppure Pierre Billiard. Ma quello che saltò subito all'occhio fu un altro fondo archivistico, ancora non trattato,¹⁴ che era stato donato una decina d'anni prima dalla vedova di Yves Kovacs e che raggruppava il materiale riguardante il cinema appartenuto al marito.

All'inizio l'interesse era dato soprattutto dall'abbondanza di ritagli di stampa sulla critica specializzata e quotidianista, tra i quali comparivano in modo ricorrente molte delle firme note della critica degli anni Cinquanta e Sessanta, compresi molti critici protagonisti dell'evoluzione dell'autorialità in questo periodo. Ma soprattutto si è notato come questi articoli qui presenti erano spesso gli stessi trovati anche in altri fondi archivistici legati alla critica cinematografica del periodo che va dagli anni Cinquanta agli anni Settanta. L'interesse iniziale era perciò per l'associazione che l'archivio crea: idee critiche distanti ma raccolte tutte assieme, qualche volta anche lo stesso critico che si trova "collezionato" in diversi ritagli

¹⁴ Il fondo archivistico iniziò ad essere trattato nel 2011 ma il lavoro fu interrotto praticamente subito a causa della priorità data ad altri fondi archivistici più legati all'attualità della programmazione e delle esposizioni. L'archivio non è mai stato messo a disposizione degli studiosi prima del trattamento del 2014.

provenienti da diversi giornali. E il solo fatto che una firma o una rivista rientrano in una collezione (in gran numero, attraversando un'idea di cinema, i generi, gli autori) già di per sé ci sembrava essere alquanto significativo: collezionare è la trasposizione in atto pratico del fruire. La fruizione in continuità di certe pratiche critiche non può che influenzare il proprio pensiero sul cinema, la testimonianza di un certo modo di vivere la propria cinefilia e l'approccio critico sulla stessa. In questo senso anche la riflessione sul valore stesso dei ritagli di stampa che qui si trovavano in numero così grande. Fuori dal contesto in cui li troviamo (una collezione d'archivio) non avrebbero avuto lo stesso significato, sarebbero stati decontestualizzati dalla pratica stessa della collezione e quindi senza interazione diretta tra di loro. In qualche modo all'interno di un fondo archivistico, questi vari frammenti sembravano parlarsi, interrogarsi a vicenda su un periodo storico, sulla pratica critica in un'epoca. Il fatto che diversi collezionisti nella stessa epoca hanno ritagliato e conservato gli stessi articoli, ci sembrava essere un segno molto importante dell'influenza che certe scritture critiche avevano su quella generazione cinefila. E, visto l'abbondare di articoli di alcuni tra i nomi principali dei *Cahiers du cinéma* e altri critici legati a quell'universo (anche per contrasto come nel caso degli uomini di *Positif*), queste collezioni potevano di certo interrogarsi anche su una funzione specifica della critica come l'autorialità. In questo senso, studiare la pratica autorialista attraverso un archivio voleva dire innanzitutto osservare quali erano gli articoli più ricorrenti nelle

diverse collezioni, quali i critici che gli avevano scritti e quali gli “autori” più riconosciuti. Di conseguenza, studiare qual era effettivamente il sistema di rapporti tra la critica e la cinefilia in questo periodo, come quest'ultima (rappresentata dal paradigma delle diverse collezioni cinefile) era influenzata dalla prima. L'idea di formazione di una generazione cinefila attraverso quello che veniva collezionato, nella rete di interazioni che si crea nella similitudine delle collezioni e nell'ossessivo ritorno agli stessi nomi di critici, registi, discorsi. Proprio in questo senso, si poteva parlare di critica cinematografica e dell'influenza di una pratica discorsiva come l'autorialità attraverso la rete di rapporti entro cui si collocano i protagonisti stessi delle collezioni, grazie ai discorsi effettivi e potenziali che qui possono nascere.

In un secondo momento, nel corso vero e proprio dell'archiviazione, nella creazione dello stesso archivio e studiandolo quindi più in profondità, ci si è accorti di come la cosa più interessante tra tutte fosse proprio la storia di colui che ha dato origine a questa collezione. Yves Kovacs che oltre ad essere un collezionista è stato un grande cinefilo, un critico, un assistente sia cinematografico che televisivo e poi un regista della televisione francese. Il suo ruolo, minore e marginale, nell'ambito della cinefilia e della critica cinematografica a cavallo tra anni Cinquanta e Sessanta (rappresentato dalla collezione stessa e dalla sua semi-sconosciuta attività critica), è sembrato essere molto significativo in un'accezione

“microstorica”:¹⁵ un terreno di discussione su un'epoca di cinema e sulle modalità di fruizione della cultura cinematografica per la cinefilia della modernità. In questo senso lo studio della pratica autoriale poteva essere messo in atto attraverso uno studio allo stesso tempo parallelo e trasversale, dall'interno e dall'esterno della sua istanza creatrice. Lo sguardo di Kovacs come filtro su un'epoca e su una pratica cinefila prima e critica poi. Kovacs come scelta arbitraria e allo stesso tempo mirata per le sue caratteristiche uniche, soprattutto in relazione ai protagonisti della critica autoriale del tempo. La sua attenzione particolare, come vedremo soprattutto nello studio specifico dei suoi scritti, al ruolo dell'“autore” nel contesto cinematografico, e la sua carriera professionale che ricalca quella di altri critici dell'epoca più noti di lui: cinefilia parigina, critica cinematografica, regia. Oltre al suo archivio, ricco di informazioni, testimonianze e potenziali piste su quel mondo. Per questo Yves Kovacs è diventato il centro di tutta la ricerca, a partire dal lungo lavoro d'archiviazione e indicizzazione del suo archivio, fino allo studio nello specifico di chi fosse stato e quali rapporti intratteneva con il mondo cinefilo-critico circostante. Uno studio che si pone come obiettivo quello di calarsi all'interno del discorso critico dell'epoca, mettendo a disposizione del nuovo materiale alla luce del quale sia possibile aprire delle piste nuove, oppure svilupparne altre già note. Da un lato la messa in luce di

15 Ci riferiamo in particolare al fatto che Kovacs lascia delle tracce individuali che poi diventano pubbliche attraverso la donazione postuma, ovvero all'idea di “microstoria” che esce in particolare dalla storia culturale di Ginzburg, a partire da Ginzburg C., Poni C., *La micro-histoire*, in “Le Débat”, dicembre 1981.

una collezione con tutte le sue potenzialità intrinseche, dall'altro lato la storia di colui che l'ha creata, dalla prospettiva di chi si interroga sul perché della creazione di un tale archivio, sulle modalità con le quali è stato strutturato, sull'influenza di quel corpus di scritti sul collezionista Kovacs e sulla sua carriera professionistica. Ma anche, di conseguenza, sull'influenza dell'epoca d'oro della cinefilia francese su una generazione della quale Yves Kovacs si pone come paradigma, cercando di rafforzare alcune convinzioni e mettendone in discussione altre.

L'importanza di questo archivio è stata poi confermata dal successo che lo stesso ha avuto nell'ambito della consultazione da parte dei ricercatori. Infatti, da quello che ci ha riferito l'equipe de l'*Espace chercheurs*,¹⁶ i dossier del Fonds Yves Kovacs sono tra i più richiesti negli archivi della Cinémathèque française. Il motivo principale di questo interesse è senza dubbio l'abbondanza e la varietà dei soggetti sui quali questo archivio riporta traccia. Come si può vedere nella lista dettagliata dei dossier che è stata creata,¹⁷ la maggior parte di essi riguardano personalità cinematografiche, in particolari registi, molto conosciute e ne offrono, tra le altre cose, un gran quantitativo di documentazione critica. La precisa e accurata indicizzazione che è stata fatta permette un accesso diretto a testi su un certo regista oppure scritti da un certo critico, pubblicati su una certa rivista oppure a riguardo di molti film. Questo fa in modo che chi si

¹⁶ Ovvero il luogo fisico dove questi materiali possono essere effettivamente consultati.

¹⁷ Presente nella prima sezione dell'appendice.

occupi di una delle tante personalità indicizzate possa scovare del materiale d'interesse in diversi dossier dell'archivio. Inoltre, il “filtro” esercitato da Yves Kovacs stesso (le sue annotazioni, i suoi appunti) può essere un aiuto e uno stimolo alla lettura dei diversi documenti.

Se successivamente al trattamento dell'archivio nel 2014 tutto questo materiale è accessibile ai ricercatori presso gli archivi della Cinémathèque française, la storia di colui che lo ha collezionato e conservato non è mai stata raccontata. Questa tesi si pone perciò come il risultato, da un lato, di un lavoro di archiviazione in senso stretto (trattamento fisico e intellettuale di un fondo archivistico, dal censimento fino alla messa a disposizione) e, dall'altro lato, di uno studio su Yves Kovacs all'epoca della sua gioventù cinefila, tra la critica specializzata e le prime collaborazioni sui set cinematografici e televisivi. In questo modo l'analisi di un fondo archivistico si sposta sul piano del contesto nel quale è stato costituito, sullo studio di colui che lo ha creato, sui motivi stessi che ci hanno portato a interessarcene. Tutto questo nell'idea che un archivio non sia solamente un luogo dove trovare documenti e informazioni, ma sia anche nella sua esistenza stessa un sintomo di diverse pratiche, idee e bisogni di un'epoca.

La tesi si struttura in sei capitoli. Il primo introduttivo sull'autorialità come funzione politica, nello studio specifico delle funzioni intrattenute dalla

critica autorialista negli anni Cinquanta e sulla loro standardizzazione nel corso del tempo in un vero e proprio discorso critico. Il secondo capitolo analizza nello specifico la figura di Yves Kovacs, la sua collezione e il lavoro fatto in seno alla Cinémathèque française nel corso di questi anni per la creazione del suo archivio. Il terzo capitolo ha lo scopo di mettere alla luce l'ambiente autorialista nella critica degli anni della formazione di Kovacs, ovvero uno studio delle riviste specializzate, con riferimento particolare ai *Cahiers du cinéma* e a tutto quello che ci girava attorno, che portarono allo sviluppo della pratica politico-autorialista. Il capitolo quattro traccia un esempio su tutti di come questa funzione autorialista agisse, il caso Roberto Rossellini che è strettamente legato anche a Yves Kovacs, in quanto lui per il regista italiano fu assistente nell'ambito delle riprese de *La Prise de pouvoir par Louis XIV*. In questo modo si arriva al capitolo successivo, il quinto, nel quale si analizzerà la carriera di Kovacs come critico cinematografico: la sua cinefilia, la sua pratica critica, le sue influenze e le sue idee sul cinema. Il capitolo sesto sarà quello conclusivo, con il quale tireremo le somme sul rapporto tra Kovacs e il mondo cinefilo-critico dell'epoca, soprattutto in rapporto alla funzione critica autorialista. A seguire l'appendice che, innanzitutto, vuole mostrare nel dettaglio l'archivio Kovacs che abbiamo fatto nascere alla Cinémathèque française: tematiche, composizione e indicizzazione. Poi due sezioni documentaristiche nelle quali si trovano materiali presenti nell'archivio e materiali inediti in quanto non donati alle istituzioni parigine. Per finire con

una bibliografia degli scritti critici di Yves Kovacs che abbiamo stabilito sulla base di tutto il materiale analizzato in questi anni di ricerche.

La storia di Kovacs è stata possibile da raccontare grazie a tutte le informazioni trovate nell'archivio della Cinémathèque française e in tutto quel materiale che non è ancora stato trattato, che giace ancora in quella che fu l'ultima casa in cui ha vissuto Kovacs. Ma soprattutto è stato possibile grazie alla gentilezza e all'incredibile disponibilità della moglie Françoise che qui teniamo a ringraziare in maniera particolare e prima di chiunque altro. Françoise Kovacs ci ha dato una completa libertà di ricerca nel materiale del marito e ha saputo aiutarci non poco nel capire chi fosse stato, malgrado lo abbia conosciuto solo nella seconda metà degli anni Sessanta (ovvero poco prima di quando il nostro racconto finisce). Ma i ringraziamenti vanno anche ai colleghi degli archivi della Cinémathèque française: Valdo Kneubuhler, Stéphane Knoll, Karine Mauduit, Régis Robert, Antonella Rotolo, Nadine Ténéze, Gilles Veyrat e Delphine Warin, che mi hanno accolto in seno al loro dipartimento per quasi un anno, donandomi diversi consigli e un grandissimo aiuto nella fase di ricerca. Ringrazio i due direttori della tesi Hervé Joubert-Laurencin e Leonardo Quaresima, per aver creduto nel progetto ed avermi aiutato a strutturarne e scriverlo nel migliore dei modi. E a tutti i colleghi delle due scuole dottorali di Udine e Paris Nanterre, in particolare a Giuseppe Fidotta per l'aiuto e il sostegno datomi nel corso delle ricerche.

Capitolo 1

Capitolo introduttivo.

L'autore come funzione politica

I. Una cinefilia politicizzata

Dès lors, tout changeait: il ne s'agissait plus de sacrifier seulement des cinéastes mais aussi des critiques, non plus seulement des films mais aussi des textes, non plus seulement le cinéma mais la cinéphilie.¹⁸

Tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio del decennio successivo la critica cinematografica francese (in particolare quella parigina) si evolve in maniera significativa. Grazie all'esplosione del fenomeno dei Ciné-Clubs, sempre più numerosi e organizzati, e al ruolo sempre più centrale assunto dagli enti di cultura cinematografica con particolare riferimento alla Cinémathèque française che tra il 1945 e il 1955:

connait peut-être ses heures les plus belles, et certainement les plus actives. [...] En peu de temps, [Henri Langlois] il va transformer définitivement la Cinémathèque de l'avenue Messine en ruche du patrimoine cinématographique, en une institution dont la France ne pourra plus se passer. Mieux encore, en multipliant programmations, expositions, éditions,

¹⁸ Trad.: "Con loro tutto cambia: non si trattava più di rendere sacri dei cineasti ma anche dei critici, non più solamente dei film ma anche dei testi, non più solo il cinema ma anche la cinefilia." De Baecque A., *La cinéphilie – invention d'un regard, histoire d'une culture 1944-1968*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 2003, p. 10.

cours et conférences, elle devient une référence internationale.¹⁹

In questo periodo possiamo vedere un aumento considerevole del numero delle riviste cinematografiche specializzate, nelle quali la cinefilia assumerà aspetti diversi. In primo luogo, una pratica critica più “progressista” (che vede tra i suoi massimi esponenti Sadoul), legata alla storia del cinema e allo stesso tempo in difesa della propria cinematografia nazionale e al cinema delle avanguardie. Poi, una seconda tendenza, sarà lo studio cinematografico proposto da Auriol alla *Revue du cinéma*, che fa del neorealismo italiano il punto di riferimento principale senza nascondere un certo interesse per registi hollywoodiani come Welles o Wyler. Un'ulteriore tendenza della critica del tempo, più estrema, (tra cui dei giovanissimi Godard e Rivette, sotto la guida di Rohmer²⁰) si ritroverà a far conoscere e celebrare alcuni nuovi cineasti americani che lavorano su prodotti più commerciali, come Alfred Hitchcock, ponendo al centro dell'attenzione tutto ciò che riguarda la *mise en scène*.²¹ André Bazin vorrà e riuscirà ad unire tutte queste diverse propensioni in un'unica

19 Trad.: “conosce probabilmente le sue ore migliori e senza dubbio le più attive. [...] in poco tempo, [Henri Langlois] trasforma la Cinémathèque de l'avenue Messine nel centro del patrimonio cinematografico, in una istituzione di cui la Francia non potrà più fare a meno. Anzi, moltiplicando programmazioni, esposizioni, pubblicazioni, corsi e conferenze, diviene un punto di riferimento internazionale.” Mannoni L., *Histoire de la Cinémathèque française*, Gallimard, Paris, 2006, p. 136.

20 Rivette e Godard che, sotto la guida di Eric Rohmer, facevano parte della redazione della *Gazette du cinéma*.

21 *Les riches heures de la cinéphilie (1945-1951)*, in De Baecque A., *Le Cahiers du cinéma, Histoire d'une revue – Tome I : À l'assaut du cinéma 1951-1959*, Cahiers du cinéma, Paris, 1991, pp. 13-50.

rivista, con i *Cahiers du cinéma* che pian piano cercheranno di diventare i protagonisti principali del mondo della critica cinematografica. Nei *Cahiers* dei primi anni troviamo il cuore di quella che è stata la *Revue du cinéma* (Astruc, Doniol-Valcroze, Kast) ma possiamo trovare anche diversi scritti del comunista Sadoul,²² oppure articoli di giovani critici²³ che indagano in maniera appassionata sugli “autori” del nuovo cinema hollywoodiano. Di tutto questo Bazin è il collante, in una rivista che mescolava critici affermati e novizi senza avere, almeno all'inizio, un'identità comune. Un equilibrio precario tra tendenze che proprio nel concetto di “autore”, nelle diverse predilezioni autoriali, si trovava ad essere messo in discussione. A qualche anno dalla fondazione della rivista, la cinefilia assume sempre più i connotati di una guerra per il potere. Nel marzo del 1957 Lo Duca esce dal direttivo dei *Cahiers du cinéma*, lasciando più spazio a quella che possiamo considerare come la figura di riferimento del gruppo dei *giovani turchi*, ovvero Rohmer. Nel desiderio di cambiare la direzione della rivista²⁴ vediamo pian piano scomparire diversi collaboratori storici, dallo stesso Lo Duca a Sadoul, e notiamo una svolta decisa rispetto al passato malgrado

22 Che scriveva in diversi contesti critici, di cui il principale era *L'Ecran français*.

23 Come i già citati Rivette o Godard, che sotto la guida di Eric Rohmer facevano parte del gruppo proveniente dalla *Gazette du cinéma*.

24 Infatti da questo momento in poi: “disparaissent des colonnes les études sur les contextes économique ou historique du cinéma, les présentations de cinématographies nationales, les éloges de certains films soviétiques, italiens, britanniques.” De Baecque A., *La cinéphilie – invention d'un regard, histoire d'une culture 1944-1968*, cit., p. 189. Trad.: “spariscono gli studi sui contesti economici o storici del cinema, le presentazioni delle cinematografie nazionali, gli elogi di certi film sovietici, italiani, britannici”.

l'opposizione di Bazin.²⁵

Mentre all'interno dei *Cahiers du cinéma* stanno cambiando le gerarchie interne e le linee editoriali, alcune forze esterne si pongono in antitesi a tutto quello che la rivista proponeva, attaccando soprattutto la sua peculiare politica autorialista. *Positif*, nata poco dopo i *Cahiers*, nel suo undicesimo numero del settembre-ottobre 1954 comincia una polemica con la rivista di Bazin che pian piano si trasformerà quasi in una guerra aperta. Si tratta di un numero monografico, sul cinema hollywoodiano, nel quale la redazione cura un saggio dal titolo diretto: *Quelques réalisateurs trop admirés: Hawks, Hathaway, Cukor, Lang, Ray, Preminger, Mankiewicz*.²⁶ Lo scontro tra *Positif* e *Cahiers du cinéma* si basa sulle considerazioni fatte a proposito degli "autori" da celebrare e allo stesso tempo su quelli da detestare. I toni si alzeranno sempre più, e sempre più forte gli uomini della *politique des auteurs* affermeranno peculiari considerazioni sul cinema, senza più estreme. Un attacco emblematico a uno degli artisti culto dei *Cahiers* esce nell'aprile delle 1958 sulle pagine di *Positif*. L'articolo, fin dal titolo, fa capire i toni con i quali si pone la questione: *Rossellini: du fascisme à la démocratie chrétienne*.²⁷ Lo scontro

25 Cfr. Joubert-Laurencin H., *Bazin contre la politique des auteurs. Pour contribuer à une archéologie de l'anti-bazinisme des Cahiers du cinéma*, in Joubert-Laurencin H., *Le sommeil paradoxal. Ecrits sur André Bazin*, Ed. de l'Oeil, Montreuil, 2014.

26 *Quelques réalisateurs trop admirés: Hawks, Hathaway, Cukor, Lang, Ray, Preminger, Mankiewicz*, in "Positif", n. 10-11, settembre-ottobre 1954, pp. 49-59.

27 Oms M., *Rossellini: du fascisme à la démocratie chrétienne*, in "Positif", n. 28, aprile 1958, pp. 9-18.

tra le riviste è sempre più esplicitamente politico e sempre più fondato, più che su una diversa concezione autoriale, su diverse individualità d'autore da celebrare. Il fermento cinefilo della fine degli anni Quaranta, proprio attraverso l'accentuarsi del tono autorialista, un decennio dopo sembra aver assunto una forma diversa, una modalità critica politicizzata.

II. Una politica cinefila: dell'uso dell'*Entretien*

Sulla scia di Barthes possiamo sostenere che “trovato l'Autore, il testo è 'spiegato', il critico ha vinto; non deve sorprendere, perciò, il fatto che storicamente il regno dell'Autore sia stato anche quello del Critico.”²⁸ Ma la pratica dello “scovare” l'autore è un meccanismo complesso, da perseguire con costanza e attraverso un piano ben programmato. Nel caso della *politique des auteurs* “trovare” l'autore significa perseguire una vera e propria rivoluzione in termini di percezione del cinema. L'interesse per i registi di Hollywood, non solo apre l'orizzonte critico su qualche “nuovo” regista ma alimenta invece una diversa messa in atto della pratica critica. Scovare l' “arte” all'interno di pratiche industriali ben consolidate, identificare personalità artistiche nel contesto di un cinema che per certi versi funziona come una vera e propria catena di montaggio. Indagare nel cinema di Hollywood da una prospettiva estetica era di certo un'importante passo in avanti nella legittimazione dell' “arte-cinema.” Scrive giustamente Raymond Durgnat nel 1965:

From 1928 to 1931, and again from 1945 to 1950, *La Revue du cinéma*, under the editorship of Jean-George Auriol, was devoting major reviews to such films as Dassin's *Brute Force*

²⁸ Barthes R., *La morte dell'autore*, cit., p. 55.

(1947), Charles Vidor's *Gilda* (1946) and William Dieterle's *Love Letters* (1945). There was nothing specifically new, youthful or "rebellious" about *Cahiers'* responsiveness towards American films. Indeed, the majority of French magazines were also exploring Hollywood extensively. *Positif* (founded 1952), with its Marxist and Surrealist tendencies, soon asserted its predilection for, notably, Robert Wise, Richard Brooks, John Huston and Frank Tashlin. And Henri Agel, doyen of the Roman Catholic school of film criticism, had also been paying serious attention to such refreshingly unexpected films as Hawks' *Monkey Business* and King Vidor's *Duel in the Sun*.²⁹

Se il campo del cinema americano non è certo una novità, l'approccio nei confronti di tale cinema può dare la misura dello scarto attuato dalla pratica della *politique*. Nelle intenzioni non più di aprire la critica a un cinema mai preso in considerazione da un punto di vista artistico (del cinema di Hollywood, anche quello più commerciale, si parlava già da tempo) ma nello spostare l'orizzonte di lettura. La *politique* trova nel

29 Trad.: "Dal 1928 al 1931, e poi dal 1945 al 1950, *La Revue du cinéma*, sotto la direzione di Jean-George Auriol, dedicava lunghe recensioni a film come *Brute Force* (Dassin, 1947), *Gilda* (Vidor, 1946) e *Love Letters* (Dieterle, 1945). Non c'era niente di nuovo, giovane o "ribelle" nell'attenzione dei Cahiers verso il cinema americano. Infatti, la maggior parte delle riviste francesi del tempo stavano esplorando Hollywood intensivamente. *Positif* (fondata nel 1952), con le sue tendenze marxiste e surrealiste, aveva quasi da subito affermato le sue predilezioni per Robert Wise, Richard Brooks, John Huston e Frank Tashlin. E Henri Agel, il decano della critica di scuola cattolico-romana, aveva prestato seria attenzione a film piacevolmente bislacchi come *Monkey Business* (Hawks) e *Duel in the Sun* (King Vidor)." Durnat R., *Films and Feelings*, MIT Press USA, 1971, pp. 66-67.

cinema di Hollywood il modello estetico da contrapporre al cinema francese. In alcuni registi di Hollywood la chiave per mostrare un'idea alternativa di cinema. Per i critici della *politique* allinearsi con certi cineasti americani voleva dire trovare un modello di riferimento per attuare un cinema "moderno", superamento della pratica cinematografica della Francia degli anni Cinquanta. Il meccanismo che diversifica l'approccio dei giovani critici dei *Cahiers du cinéma* è strutturare la critica come un "trovare" l'autore attraverso l'enfatizzazione sull'individualità delle personalità autoriali (che corrisponde sempre alla figura del regista). Questo ha una funzione molto precisa: "Authorship-as-personality analysis also allowed French critics to align themselves with a younger generation of Hollywood directors who were represented as breaking through the constraints of Hollywood formulas and mass-media production practices."³⁰ L'autore come personalità non è tanto una rottura della distinzione tra "cultura alta" e "cultura bassa" e nemmeno erigere certi registi della Hollywood commerciale al grado di ribelli contro il sistema. L'autore come personalità è, invece, squisitamente in funzione di precisi obiettivi da raggiungere nel campo della critica stessa. Secondo John Caughie sono fondamentalmente due i risultati ottenuti dalla loro pratica critica e che distinguono i critici dei *Cahiers* dai loro predecessori e dalla critica a loro contemporanea. La prima cosa che fanno:

30 Trad.: "Le analisi sull'autorialità-come-personalità permettono ai critici francesi anche di allineare se stessi con la più giovane generazione di registi di Hollywood, che erano rappresentati come una rottura dei vincoli delle pratiche produttive di Hollywood." Staiger J., *Authorship Approaches*, cit., p. 34.

Cahiers, in a critical language unfamiliar to the empirical traditions of Anglo-Saxon protestanism, celebrated the mysteries of its chosen auteurs whose personalities broke through the routines of industry, commerce, and small-mindedness. The first achievement of the *Cahiers* writers was to develop, almost by accident, a critical 'style' which, rather than 'educating the public to a better, more critical appreciation of the films', created a field of debate within a community of interest, the kind of field out of which theory develops. Their writing was the first step towards the institutionalization of a knowledge"³¹

Il secondo risultato:

establish some of the terms in which that debate might be conducted. [...] To place directors in this hierarchy, later formalized in a finer grain by Andrew Sarris (1968), and particularly to settle boundary disputes both within their own ranks and with their favourite adversaries in *Positif*, required

31 Trad.: "I *Cahiers*, attraverso un linguaggio critico inusuale alle tradizioni empiriche del protestantesimo anglosassone, celebravano i misteri dei loro autori scelti, le quali personalità rompevano le routine industriali, commerciali e le chiusure mentali. Il primo risultato degli scrittori *Cahiers* è stato sviluppare, più o meno per caso, uno "stile" critico il quale, piuttosto che 'educare il pubblico a una migliore, più critica fruizione dei film', ha creato un capo di dibattito all'interno di una comunità d'interessati, il tipo di campo che sviluppa la teoria. La loro scrittura è stata un primo passo nell'istituzionalizzazione di un sapere." Caughie J., *Authors and auteurs: The Uses of Theory*, cit., p. 13.

both a knowledge and a method.³²

Il “progetto” della *politique des auteurs* si attua in particolar modo con lo strumento delle peculiari *entretiens*. Una forma discorsiva che trasforma l’ “autore” in “coscienza d'autore”, attraverso le parole dello stesso regista viene mostrata la sua personalità e si legittimano le idee che i critici mettono in atto nella loro pratica critica. Il regista stesso conferma l'esattezza della lettura critica e in questo modo diventa autore. Ma soprattutto il critico entra in un meccanismo di interazione diretta con l'oggetto del proprio culto. E si pone come l'autorità che gestisce i rapporti tra autori e lettori: le sue non saranno più “opinioni” sul cinema ma certezze confermate dalle fonti primarie. In particolar modo quando nelle interviste s'instaura un rapporto confidenziale con gli autori, un dialogo quasi tra colleghi. Non a caso Antoine De Baecque nel primo volume dedicato alla storia dei *Cahiers du cinéma* intitola un capitolo “*écrire dans l'intimité du cinéma*”³³, nel quale racconta le modalità con le quali la rivista diventa pian piano sempre più “intima”, verso il lettore, ma anche verso chi fa il cinema, verso “autori” e anche “attori”. Così le *entretiens*, ma anche le rubriche che nasceranno come il *petit journal intime du cinéma* oppure le

32 Trad.: “stabilire alcuni dei termini nei quali il dibattito può essere condotto. [...] Mettendo i registi in questa gerarchia che più tardi sarà messa in forma in maniera più raffinata da Andrew Sarris (1968), in particolare porre i confini del conflitto all'interno sia dei propri ranghi sia di quelli dei loro avversari preferiti di *Positif*, richiedeva sia una conoscenza che un metodo.” *Ibidem*.

33 De Baecque A., *Le Cahiers du cinéma, Histoire d'une revue – Tome I : À l'assaut du cinéma 1951-1959*, cit.

“lettere” dei lettori pubblicate, gli articoli dedicati alla figura degli attori, il “consiglio dei dieci” e anche la classifica dei migliori film dell'anno. In particolare nelle *entretiens* i registi si trovano di fronte critici preparati con i quali poter discutere anche di questioni tecniche e di preferenze estetiche. Si instaurano anche rapporti d'amicizia tra critici e registi (come per esempio tra Truffaut e Rossellini) e più spesso un dialogo che va oltre le stesse interviste riportate nella rivista.³⁴ In questo senso il critico della *politique* è molto di più del critico classico in quanto diventa un intermediario d'eccezione, l'autorità a cui affidarsi per la lettura delle opere cinematografiche. Un'autorità basata sull'autorialità, che sfrutta la sua posizione per direzione in maniera specifica la lettura sui film. Scrive Dana Polan a proposito del “cosa desidera” un autorialista:

he desires in larger part that directors themselves don't desire, that they do nothing but create with pure and full unconsciousness of their creative process, that they create works that auteur-collectors can interpret to their own ends.³⁵

34 Charles Bitsch, protagonista di molte *entretien* con i registi americani scrive per esempio, a proposito di Nicholas Ray: “We saw each other regularly even without an interview and we often spoke.” Bitsch C. in *Interview with Charles Bitsch*, “Sense of Cinema”, n. 46, marzo 2008, <http://sensesofcinema.com/2008/the-new-wave-remembered-focus-on-charles-bitsch/charles-bitsch-interview>, ultima visita 29 novembre 2016. Trad.: “Ci incontriamo tra di noi regolarmente, anche senza avere un'intervista da fare, e spesso parliamo”.

35 Trad.: “Desidera soprattutto che i registi stessi non abbiano desideri, che essi non facciano nulla tranne creare con piena e pura incoscienza del proprio processo creativo, che essi creino opere che gli 'autori-collettori' possono interpretare per i propri fini”. Polan D, *Auteur Desire*, in “Screening The Past”, n. 12, 2001.

La critica della *politique* si impone come una forza simbolica, indipendente, che permette una lettura del cinema incentrata sull'autore e sulla lettura data su tale autore, al di là degli stessi in quanto “the individual genius they exalt is rather a subject without subjectivity.”³⁶ Oltre la stessa soggettività e al di là dell'industria, delle congiunture economiche e delle tensioni politiche.³⁷

Proprio per questo il cinema americano è uno dei terreni privilegiati delle *entretiens*. Nella prima *entretien* in stile *politique* che compare nella rivista (dedicata al regista francese Jacques Becker) Rivette e Truffaut scrivono: “*Peut-être un tel type de cinéaste ne peut-il donner toute sa mesure qu'en Amérique; les seuls exemples de films qui ne reposent que sur la perfection du travail, sont américains.*”³⁸ In particolare, sembra essere molto interessante l'attenzione rivolta nei confronti di Nicholas Ray, regista giovane nel quale vedono il paradigma di quel rinnovamento cinematografico da loro auspicato. In qualche modo nelle *entretiens*

36 Trad.: “il genio individuale che loro esaltano è piuttosto un soggetto senza soggettività”. Grosoli M., “A Certain Tendency to Misread the *Politique des auteurs*. The Author Canon and Contradiction” in Bianchi P., Bursi G., Venturini S., *Il canone cinematografico*, Atti del XVII Convegno Internazionale di Studi sul Cinema Udine 16-18 marzo 2010, Edizioni Forum, Udine, 2011.

37 Sul rapporto-influenza della critica della *politique des auteurs* sul contesto sociale: Mary P., *La Nouvelle Vague et le cinéma d'auteur. Socio-analyse d'une révolution artistique*, Le Seuil, Paris, 2006.

38 Trad.: “Forse un cineasta di questo tipo si può esprimere che in America; i soli film che si poggiano solo sulla perfezione del lavoro sono americani.” Rivette J., Truffaut F., *Entretien avec Jacques Becker*, in “Cahiers du cinéma”, n. 32, febbraio 1954, p. 15.

Nicholas Ray diviene una ricorrenza: continuamente chiamato in causa e intervistato a sua volta in diverse fasi. La domanda: “cosa ne pensi del cinema di Nicholas Ray?” è una costante nelle *entretiens*, soprattutto nei confronti del cineasti americani. Viene chiesto di dare un'opinione sul cinema di Ray a Anthony Mann,³⁹ Fritz Lang,⁴⁰ Edgar G. Ulmer⁴¹ e anche a Orson Welles.⁴² Anche se questo non sempre ottiene le risposte volute. Se Edgar G. Ulmer è moderato: “*Nicholas Ray est brillant, mais inégal,*”⁴³ Orson Welles è molto più radicale: “*De Nicholas Ray, si: ça ne m'intéresse pas. Je suis sorti de la salle après quatre bobines de Rebel Without a Cause: je me mets en colère rien que de penser à ce film.*”⁴⁴ Una prima *entretiens* a Nicholas Ray compare nel numero 89 del 1958⁴⁵ e una seconda nel numero 127 del gennaio 1962.⁴⁶ In particolare quest'ultima esprime un carattere, appunto, “intimo” con il regista e i critici che

39 Bitsch C., Chabrol C., *Entretien avec Anthony Mann*, in “Cahiers du cinéma”, n. 69, marzo 1957.

40 Domarchi J., Rivette J., *Entretien avec Fritz Lang*, in “Cahiers du cinéma”, n. 99, settembre 1959.

41 Moullet L., Tavernier B., *Entretien avec Edgar G. Ulmer*, in “Cahiers du cinéma”, n. 122, agosto 1961.

42 Bazin A., Bitsch C., Domarchi J., *Entretien avec Orson Welles*, in “Cahiers du cinéma”, n. 87, settembre 1958.

43 Trad.: “Nicholas Ray è brillante ma incostante.” Moullet L., Tavernier B., *Entretien avec Edgar G. Ulmer*, in “Cahiers du cinéma”, cit., p. 13.

44 Trad.: “Nicholas Ray non m'interessa. Sono uscito dalla sala dopo quattro bobine di *Gioventù bruciata*: niente mi fa più arrabbiare di questo film.” Bazin A., Bitsch C., Domarchi J., *Entretien avec Orson Welles*, in “Cahiers du cinéma”, cit., p. 26.

45 Bitsch C., *Entretien avec Nicholas Ray*, in “Cahiers du cinéma”, n. 89, novembre 1958.

46 Douchet J., Joly J., *Entretien avec Nicholas Ray*, in “Cahiers du cinéma”, n. 127, gennaio 1962.

dialogano con confidenza reciproca. Nicholas Ray inizia così questa intervista: “*Nous reprenons maintenant une conversation interrompue depuis bien longtemps*”⁴⁷ (in riferimento alla precedente del 1958). Una conversazione quasi tra vecchi amici, con il regista che sembra dirci quanto ci tenesse a riprendere le fila del discorso “interrotto” qualche anno prima. Il clima disteso dell'*entretien* permette a Ray anche di polemizzare con alcuni atteggiamenti dei *Cahiers*. Alla domanda degli intervistatori “*Qu'est-ce que vous aimez dans Party Girl? Qu'est-ce qui vous intéressait dans ce film?*”⁴⁸ Nicholas Ray risponde:

Ce qui est sur l'écran, quoi que vous pensiez! ...Je m'excuse, mais je pense qu'il y a à la fois une force et une faiblesse dans la démarche critique que vous adoptez en général. Votre force réside dans votre volonté d'analyse objective et comparative, mais elle s'accompagne d'une faiblesse, lorsque vous poussez les choses trop loin.⁴⁹

Sempre però elogiandoli e facendo capire la loro importanza. Infatti Ray prosegue così:

47 Trad.: “Riprendiamo adesso una conversazione interrotta tanto tempo fa.” *Ivi*, p. 1.

48 Trad.: “Cosa ama del film *Party Girl*? Cosa le interessa di questo film?” *Ibidem*, pp. 4-5.

49 Trad.: “Quello che c'è sullo schermo! Qualsiasi cosa voi pensate! ... Mi scuso, però penso che ci sia, sia una forza che una debolezza nel metodo critico che voi adottate in generale. La vostra forza sta nella volontà d'analisi oggettiva e comparativa, ma questo è una debolezza quando poi spingete le cose troppo in là.” *Ibidem*.

Je crois que l'équilibre idéal, dans la critique de films, se situe entre les deux points de vue opposés de *Sight and Sound* et des Cahiers du cinéma. Je préfère les Cahiers parce qu'il me semble que leur influence, leur approche critique, peuvent aider à signaler ceux qui font avancer le cinéma, tandis que très peu des collaborateurs de *Sight and Sound* peuvent avoir cette prétention.⁵⁰

Anche nelle critiche, e per certi versi soprattutto attraverso le stesse, la *politique* si afferma come voce centrale nel dibattito sul cinema. La *politique* in questo modo stravolge le gerarchie nel quadro del cinema come sistema artistico: la critica cinematografica può preparare il terreno per un nuovo cinema, il cinema che loro stessi metteranno in atto poco tempo dopo.

50 Trad.: "Credo che l'equilibrio ideale, nella critica cinematografica, si situa tra i due punti di vista opposti di *Sight and Sound* e dei *Cahiers du cinéma*. Io preferisco i *Cahiers* perchè mi sembra che la loro influenza, il loro approccio critico, possono aiutare a segnalare coloro che fanno avanzare il cinema, mentre pochi tra i collaboratori di *Sight and Sound* possono avere tali pretese." *Ibidem*.

III. Dalla politica alla teoria: l'*auteur theory*

Il cinema di Hollywood occupa un posto centrale nell'*auteur theory* di Sarris. Se, come sottolinea Buscombe,⁵¹ le due "funzioni" principali di questa teoria (che la rendono tale: una vera e propria "teoria del cinema") sono da un lato creare un metodo di classificazione (ordinare e "mappare" la storia del cinema) e dall'altro lato una maniera per misurare il valore, la qualità dei film è proporzionale alla personalità del suo autore. L'individualità è un test del valore culturale delle opere, individualità ed originalità sono valutabili in se stesse: nell'idea romantica è l'artista in opposizione alla società. Scopo di questa lettura è la legittimazione dei registi americani contro lo standard industriale che il sistema Hollywood impone. Sarris ha bisogno, innanzitutto, di legittimare quel cinema a livello artistico, più di quanto ne avrebbe bisogno il cinema europeo. Possiamo dire che l'insistenza di Sarris sul riconoscimento delle peculiarità di un'individualità "it emerged from a desire to confront and overturn an accepted view of (particularly) Hollywood movies as machine-made in style and either empty or baleful in content."⁵²

51 Buscombe E., *Ideas of authorship*, in "Screen", vol. 14, n. 3, autunno 1973.

52 Trad.: "proviene dal desiderio di confrontare e rovesciare un punto di vista stabilito su alcuni film di Hollywood come creazione industriale di stile che risultano poi vuoti o deleteri nel contenuto." Perkins V. F., *Film Authorship: the Premature Burial*, in "CinéAction!", n. 22, estate 1990, p. 57.

La prima premessa alla teoria dell'autore esplicitata in *Note sulla teoria degli autori*,⁵³ si pone come l'elogio della “competenza tecnica di un regista come criterio di valore”.⁵⁴ Alla luce della critica posta da Pauline Kael: “An artist who is not good technician can indeed create new standards, because standards of technical competence are based on comparisons with work already done;”⁵⁵ possiamo rilevare come lo scopo di Sarris è privilegiare una lettura che possa “avvantaggiare” il cinema americano: maggiori mezzi tecnici, maggiori competenze. Nella seconda premessa, la “distinguibilità della personalità del regista come criterio di valore,” l'atteggiamento è ancora più esplicito. Scrive Sarris:

Questa è un'area in cui generalmente i registi americani sono superiori a quelli stranieri, perché gran parte del cinema americano è su commissione e il regista è costretto a esprimere la propria personalità per mezzo del trattamento visivo del materiale piuttosto che del suo contenuto letterario.⁵⁶

53 Sarris A., *Notes on Auteur Theory in 1962*, in “Film Culture”, n. 27, inverno 1962-1963, pp. 561-564.

54 *Ibidem*.

55 Trad.: “Un artista che non è un buon tecnico può invece creare nuovi standard, perché gli standard di competenza tecnica sono basati sul confronto con del lavoro già fatto.” Kael P., *Circles and Squares*, in “Film Quarterly”, vol. 16, n. 3, primavera 1963.

56 Sarris A., *Notes on Auteur Theory in 1962*, cit. Tutte le traduzioni dei testi di Sarris sono di Stellino A., pubblicate in *Filmidee*: <http://www.filmidee.it/archive/34/article/350/article.aspx>, ultima visita 29 novembre 2016.

Il tentativo di legittimazione dei primi due “circles” sembra completarsi nel terzo, il “significato interiore”. Una volta che i registi del cinema hollywoodiano sono diventati “personalità tecniche,” possono essere suddivisi, catalogati, distinti. La modalità con la quale viene fatto questo procedimento è “l’*élan dell’anima*,”⁵⁷ celebrazione del cinema americano come arte: “one major reason for such an authorship approach to cinema is because it allows films to be treated as art. If individuals impart aesthetically sophisticated insights through movies, then art exist.”⁵⁸ Attraverso questo astratto ma funzionale criterio di lettura del valore artistico è possibile presupporre la costruzione di un pantheon e di una gerarchia.

In questo contesto il critico cinematografico trova il suo modo per essere un'autorità. Proprio questo è il suo scopo: “the auteurist wants to create meaning by an imposition of will.”⁵⁹ Il critico è colui che ha gli strumenti per scovare l’ “*élan*” di un regista, grazie al suo lavoro d'indagine: “Sarris's hierarchies of value but also the sheer massiveness of his lists became a clarion call for viewers to turn passive reception into active investigation.”⁶⁰

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Trad.: “Una delle ragioni principali per un approccio autorialista al cinema è che esso permette di parlare dei film come arte. Se degli individui impartiscono saperi esteticamente sofisticati attraverso dei film, allora l'arte esiste.” Staiger J., *Authorship Approaches*, cit.

⁵⁹ Trad.: “l'autorialista vuole creare un senso attraverso l'imposizione del desiderio.” Polan D, *Auteur Desire*, cit.

⁶⁰ Trad.: “Quelle di Sarris sono gerarchie di valore ma anche il suo uso massivo di liste diventa una chiamata per gli spettatori per trasformare una ricezione passiva in

E questa è una volontà ben esplicitata dallo stesso critico americano:

Solo dopo che migliaia di film saranno stati rivalutati ogni pantheon personale potrà possedere un valore oggettivo. Il compito di convalidare la teoria degli autori è enorme e non se ne vedrà mai la fine. Nel mentre, l'abitudine autoriale di collezionare film casuali sotto l'insegna registica servirà alla posterità come un tentativo di classificazione.⁶¹

Sulla scia dell' "Auteur Desire" definiamo l'auterism innanzitutto come "a process of isolation (some directors are auteurs, some aren't) and of valorization (some auteurs are higher in the constellation of quality than others)."⁶² Poi come

an activity of meaning-making: not merely are certain directors declared to be auteurs but specific significations are assigned to them (the thematics of this or that auteur). [...] Specifically, auteurism frequently bases its differentiations among directors on a notion of complexity of meaning.⁶³

un'investigazione attiva." *Ibidem*.

61 Sarris A., *Notes on Auteur Theory in 1962*, cit.

62 Trad.: "un processo d'isolamento (alcuni registi sono autori, altri no) e di valorizzazione (alcuni autori sono più in alto nell'olimpico della qualità rispetto ad altri)." Polan D, *Auteur Desire*, cit.

63 Trad.: "Un attività di creare significato: non solo certi registi sono dichiarati autori ma vengono assegnati delle significazioni (le tematiche di questo o quell'autore) [...] Nello specifico, l'autorialità basa la propria differenziazione sui registi in base alla complessità delle significazioni." *Ibidem*.

Il critico è centrale nel processo di comprensione del senso quindi è un'autorità. Ma forse anche di più. In *Il regista, nel suo regno, non detta legge* Sarris scrive:

La ricerca dell'autorialità di un film è in ogni caso benefica, anche solo perché spinge il ricercatore a occuparsi di questioni riguardanti la responsabilità artistica e personale in un tempo in cui l'arte è minacciata dalla tendenza imperante all'impersonalità. La ricerca ha a che vedere anche con l'assunto che l'arte, e qualunque forma di intrattenimento riuscito, non possano mai essere totalmente accidentali.⁶⁴

Attraverso l'istituzionalizzazione teorica di alcuni strumenti di lettura, Sarris trova la sua modalità per essere essenziale: il critico non ha solo un ruolo importante ma fondamentale. In questo senso: “they're not critics: they're inside dopesters.”⁶⁵ L'*auteur theory* è la costruzione delle modalità per imporsi come custodi dei segreti del cinema e come veggenti dell' “arte-cinema.”

⁶⁴ Sarris A., *Il regista, nel suo regno, non detta legge*, in “The New York Times”, 12 maggio 1968, e ripubblicato in *Confessions of a Cultist*, 1970.

⁶⁵ Trad.: “Non sono critici: loro sono dei collezionisti d'informazioni.” Kael P., *Circles and Squares*, cit.

IV. Depoliticizzando la funzione autorialista

L'importanza della *Politique des auteurs* e dell'*auteur theory* è d'aver posto prepotentemente, e più di ogni altra teoria o pratica critica, al centro dell'attenzione la figura dell'autore (inteso come regista) nella critica cinematografica e nella nuova cinefilia degli anni Cinquanta e Sessanta. Al di là della loro influenza vera e propria,⁶⁶ esse sono state, per quanto riguarda il periodo preso in esame in questa ricerca, le due pratiche critico-teoriche più marcate a soggetto dell'autore cinematografico. Da un lato la creazione di un nuovo modo di leggere il cinema (la *politique*) e, dall'altro lato, la creazione di un canone autorialista (Sarris) sembrano andare a braccetto con l'evoluzione stessa del cinema moderno, una rivoluzione di tematiche e modalità di rappresentazione. Il rapporto tra queste due pratiche teoriche sta proprio nell'aver voluto mettere l'accento in maniera netta sull'importanza dell'autore nell'opera cinematografica e nell'aver contribuito in modo decisivo all'affermazione dell'individualità al cinema. La modernità pensata si attua: questo il punto di non ritorno

⁶⁶ Sull'influenza nella cinefilia francese si è già accennato e se ne parlerà lungamente nel corso dell'elaborato. Invece, per quanto riguarda l'influenza di Sarris nella giovane cinefilia americana, si rimanda a quanto scrive Bordwell a proposito di Sarris come mentore di un'intera generazione: Bordwell D., *Octave's Hop: Andrew Sarris*, www.davidbordwell.net/blog/2012/06/24/octaves-hop-andrew-sarris/, ultima visita 4 febbraio 2017.

anche per la funzione critica nei confronti dell'autore al cinema.

L'autorialità è comunque da vedersi come una pratica discorsiva ben al di là della *politique des auteurs* e ben al di là anche di ciò che accade in seno ai *Cahiers du cinéma*. Rimanendo nel contesto della critica cinematografica francese degli anni Cinquanta, non possiamo non tenere conto dell'universo che gira attorno alla rivista che fu di Bazin. Riviste specializzate, più o meno piccole, più o meno longeve e flussi critici tutt'altro che trascurabili. Non è inusuale infatti trovare le celebri firme cahieriste in altre riviste specializzate, in rotocalchi e spesso anche nella critica quotidianista (basta solo dare un'occhiata all'indicizzazione dei dossier dell'archivio Kovacs per rendersene conto). Affrontando il discorso sull'autorialità è bene domandarsi cos'è la critica negli anni Cinquanta francesi, quale il contesto, quali le modalità: il luogo di formazione di un discorso prima del discorso stesso. Dobbiamo perciò interrogarci sull'approccio da seguire per lo studio di questo immenso e complesso corpus di scritti, scrittori (di cinema) e modalità di scrittura. Interrogarci di conseguenza sul valore che possono rappresentare in termini di fruizione, influenza e creazione di un discorso. Seguendo questa direzione, è evidente come la loro importanza non può prescindere dal contesto in cui potenzialmente possono agire a livello discorsivo. Vista la natura utopica del poter stilare una lista delle firme e recensioni critiche più lette e più influenti, ci sembra più interessante studiare un caso singolo che, più che

un paradigma, si pone come un caso particolarmente interessante nell'ambito degli studi sull'autorialità. Lo studio del caso Yves Kovacs è una scelta sicuramente arbitraria ma anche di trasparenza. L'idea è quella di voler studiare la critica dell'epoca, nella sua accezione autorialista (in presenza, in assenza oppure come creazione di qualcosa di diverso: questo lo si vedrà attraverso le ricerche stesse), concentrandosi anche sul processo critico in senso stretto. La critica cinematografica non può essere dissociata dalla sua essenza fruitiva e dalla sua natura di trasmissione della conoscenza. La circolazione delle idee critiche dev'essere un fattore centrale di questo tipo di ricerche. Lo studio di un caso come quello di Yves Kovacs ci offre dei buoni indizi per capire l'ambiente critico-cinefilo dell'epoca: nel suo archivio le tracce, nella sua storia i segni.

Cap. 2

Un cinefilo, un critico e una collezione.

**La carriera di Yves Kovacs e i suoi
archivi.**

I. Dalla nascita alla svolta del 1967

Yves Kovacs nasce a Tours il 15 luglio 1934. Di madre cattolica e padre ebreo, trascorre tutta la sua infanzia e adolescenza a Le Mans, città nella quale il padre professava la sua attività di medico. Sarà proprio grazie al padre il suo avvicinamento alla fotografia e al cinema, in quanto il padre si diletta in tali campi come amatore. Il giovane Yves si appassiona così alla pratica foto-cinematografica amatoriale, già nel 1950 risulta iscritto alla "Société de Photographie du Mans" e negli stessi anni si cimenta con le prime riprese. Comincia anche a interessarsi alla critica cinematografica fin da giovanissimo, come dimostra un piccolo quaderno da lui chiamato *Journal de distractions. Nouvelle brève importantes*⁶⁷. Cominciato a redigere alla fine del 1949 (i primi appunti sono datati 23 ottobre 1949), questo diario contiene diverse annotazioni su diversi film, dai classici fino ai film appena usciti ma non solo, in quanto già qui è evidente l'interesse allargato di Kovacs (sempre più forte con il tempo) per le diverse forme d'espressione artistiche, dalla pittura alla letteratura. Soprattutto, possiamo dire che comincia proprio qui la sua avventura da critico cinematografico, con i primi spunti, le prime riflessioni, le prime seppur non strutturate idee sul cinema. Sempre nella città di Le Mans inizia a collaborare attivamente

⁶⁷ Materiale non donato alle istituzioni parigine ma ancora conservato a casa di Françoise Kovacs. Documento in appendice.

con i ciné-clubs. Il ciné-club Culture-Loisirs-Cinéma⁶⁸ sarà il vero punto di partenza di una cinefilia militante che, almeno fino alla metà degli anni '60, sarà la passione più importante della sua vita.

Nel 1954 vince una borsa di studio dalla fondazione Zelligja per un viaggio studio che lo porterà in Grecia, nel quale incrementerà la sua passione per la cultura classica. Finite le scuole superiori decide di proseguire i suoi studi a Parigi. Vorrebbe ovviamente andare a studiare cinema ma il padre non glielo concede: Yves può andare a Parigi ma si deve iscrivere alla facoltà di diritto. Così nel 1956 arriva nella capitale francese, studente di legge all' Institut Catholique de Paris. Non particolarmente interessato a questo tipo di studi universitari, invece di frequentare le lezioni dedica gran parte del suo tempo al cinema. Più precisamente segue in maniera quasi ossessiva le rassegne della Cinémathèque française⁶⁹ e diventa un lettore accanito di critica cinematografica su tutti i principali quotidiani, rotocalchi e riviste specializzate. Oltre che frequentare con regolarità i cinéclub universitari (CCU). Comincia anche a collaborare nel cinema "pratico", probabilmente grazie ai tanti contatti che si fa alla Cinémathèque in particolare e in generale in tutti gli spazi culturali dedicati al cinema a cui

⁶⁸ Per questo ciné-club collabora in diversi opuscoli delle retrospettive organizzate, in particolare scrive negli opuscoli del programma del ciné-club nel 1961 (*Panorama du cinéma comique*), 1962 (*Cinéma italien : De Sica, Antonioni, Rossellini, Fellini, Visconti*) e 1963 (sui film: *La Splendeur des Amberson, Désirs Humains, Le Rouge et le Noir, Les Fraises Sauvages e Hiroshima mon Amour*).

⁶⁹ Kovacs in quegli anni annotava tutti i film che vedeva, scrivendo persino quante volte aveva visto quel film. In appendice qualche pagina derivante dalle sue liste di film visti.

prende parte.⁷⁰

Nel 1958 è assistente di Philippe Agostini per il documentario sulla storia del papato *Tu es Pierre* e per Claude Chabrol sul set di *Les Cousins*. Nello stesso anno si iscrive al Lycée Voltaire, corso preparatorio à l'IDHEC (tra i professori c'è quel Henri Agel che diventerà poi nel corso degli anni un punto di riferimento e un amico). A fine corso è pronto per tentare il concorso per poter entrare nella scuola di cinema più importante di Francia. Malgrado la preparazione ottenuta e il forte interesse per l'istituzione, non riuscirà a superare la prova d'ingresso e dovrà rinunciare alla grande opportunità di entrare nel mondo del cinema attraverso un ingresso privilegiato. Allo stesso tempo però comincia la sua attività di critico cinematografico, pubblicando i suoi primi articoli su riviste specializzate. Diversi suoi scritti compaiono su *Radio-Cinéma-Télévision*: esordisce nel numero 439 con un articolo intitolato *Richard Brooks, l'honnête homme*⁷¹, seguiranno poi *La Corde* nel numero 452,⁷² *A l'Ouest rien de nouveau* nel numero 457,⁷³ *Le gouffre aux chimères* nel numero

70 Nel materiale non donato alle istituzioni parigine, abbiamo una rubrica redatta da Kovacs nella quale sono presenti indirizzi e numeri di telefono dei più importanti uomini di cinema francesi dell'epoca, soprattutto nell'ambito della critica. Ciò sta a dimostrare quanto Kovacs fosse inserito nell'ambiente cinefilo parigino degli anni Cinquanta e Sessanta.

71 Kovacs Y., *Richard Brooks, l'honnête homme*, in "Radio-Cinéma-Télévision", n. 439, 15 giugno 1958.

72 Kovacs Y., *La Corde*, in "Radio-Cinéma-Télévision", n. 452, 14 settembre 1958.

73 Kovacs Y., *A l'Ouest rien de nouveau, l'honnête homme*, in "Radio-Cinéma-Télévision", n. 457, 19 ottobre 1958.

466,⁷⁴ e delle piccole interviste a Agnès Varda e Jacques Baratier nel numero 482.⁷⁵ Scrive sul film *Il grido* di Michelangelo Antonioni, che compare sul numero 136 di *Films et Documents* nel gennaio del 1959⁷⁶ e nel luglio dello stesso anno pubblica su *Cinéma* una trascrizione di un'intervista che lui stesso ha fatto a Ingrid Thulin e Max Von Sydow.⁷⁷

Poco tempo dopo si apre un nuovo capitolo nella vita di Yves, nel settembre 1959 arriva la chiamata per il servizio militare: passerà i primi 14 mesi tra Ivry sur Seine, Montluçon, Metz. In quest'ultima città, dopo aver avuto il permesso di parteciparvi nel dicembre del 1959, collabora con Est-Ciné-Club, che rappresenta senza dubbio il ciné-club più prestigioso per il quale abbia lavorato. Pubblicherà articoli nei bollettini di questo ciné-club tra il 1960 e il 1965, occupandosi di diversi temi, dalla recensione de *Il grido* a un ritratto di Orson Welles.⁷⁸ Inoltre, sempre a

74 Kovacs Y., *Le gouffre aux chimères*, in "Radio-Cinéma-Télévision", n. 466, 21 dicembre 1958.

75 Kovacs Y., *Agnès Varda, Jacques Baratier*, in "Radio-Cinéma-Télévision", n. 482, 12 aprile 1959.

76 Kovacs Y., *Il Grido (Le Cri)*, in "Films et Documents", n. 136, gennaio 1959.

77 Kovacs Y., *Interview I. Thulin – Max Von Sydow*, in "Cinéma 59", n. 38, luglio 1959.

78 Per Est-Ciné-Club Yves Kovacs pubblica i seguenti articoli: *Autres notes sur Le Cri*, in "Est Ciné Club", n. 13, maggio 1960; *La Littérature à l'assaut du cinéma*, in "Est Ciné Club", n. 17, autunno 1961; *Welles tel qu'en lui-même ...*, in "Est Ciné Club", n. 20, autunno 1962; *Fig leaves (Sa majesté la femme)*, in "Est Ciné Club", n. 22, primavera 1963; *Paid to love (Prince sans amour)*, in "Est Ciné Club", n. 22, cit.; *A girl in every port (Poings de fer, Coeur d'or)*, in "Est Ciné Club", n. 22, cit.; *Air Force*, in "Est Ciné Club", n. 22, cit.; *The big sky (La captive aux yeux clairs)*, in "Est Ciné Club", n. 22, cit.; *Le puits et le pendule*, in "Est Ciné Club", n. 24, inverno 1963-1964; *Education sentimentale*, in "Est Ciné Club", n. 28, primavera 1965.

Metz, trova anche il tempo per migliorare le sue conoscenze tecniche sul cinema frequentando un corso per diventare proiezionista e ottenendo il patentino di operatore cinematografico alla fine del 1960. La seconda parte del suo servizio militare, altri 14 mesi, la trascorrerà in Algeria (esattamente nella città di Béjaïa) dove rimarrà dal 18 novembre del 1960 al 20 dicembre del 1961. L'Algeria per lui, uomo di sinistra e di cultura cattolica e pacifista, non sarà certo facile da sostenere. La distrazione principale dall'attività militare, e nella sua mente il suo progetto di vita da molto tempo, è ovviamente il cinema. Ci sono però delle problematiche dovute, oltre al lavoro svolto per l'esercito che occupa gran parte delle sue giornate, alla difficoltà di reperire in terra algerina riviste specializzate, quotidiani e tutte le sue fonti di riferimento principali a riguardo della cultura cinefila francese. Per risolvere questa "situazione d'emergenza" Yves chiederà aiuto a sua madre, donna umile, molto tradizionalista e di certo mai stata particolarmente attratta dalla cultura cinematografica. Malgrado ciò, la madre di Yves gli spedisce i manuali dell'IDHEC così che possa continuare i suoi studi tecnici e soprattutto gli invierà "riassunti" sulla situazione cinematografica in terra natale. Ovvero una serie di resoconti sui film usciti mentre lui è lontano, la segnalazione delle uscite e annotazioni sull'accoglienza e il giudizio dei principali esponenti della critica dell'epoca. Con minuzia e pazienza la madre di Yves non si limita a scrivere poche note a riguardo dei film, ma redige delle tabelle in cui vengono inseriti i nomi dei principali critici francesi e i voti (da 0 a 4) da

loro dati ai diversi film.⁷⁹ Un lavoro certamente svolto sotto segnalazione e indirizzato dal figlio che voleva restare ben informato su quello che stava accadendo nel mondo della cinefilia francese. Ma il suo rimanere a contatto con questa realtà, era solo una parte della sua attività intellettuale. Infatti Kovacs mentre è in Algeria non si limita ad una passività informativa ma è invece attivo anche nella pratica della scrittura. In questo periodo infatti collabora al numero monografico della rivista *Etudes cinématographiques* dedicato al genere Western, scrivendo un articolo intitolato *Mythologie du Western*.⁸⁰ E mantiene seppur a distanza i rapporti con i ciné-clubs di Le Mans (Culture-Loisir-Cinéma) e Metz (Est-Ciné-Club), per i quali consegnerà scritti vari con una certa costanza fino al 1967. Inoltre, frequenta il più possibile l'associazione culturale *Travail et Culture* ad Alger, della quale era a capo Barthélemy Amengual, con il quale diverrà più tardi amico e collaboratore per i due volumi di *Surréalisme et cinéma*. Continua parallelamente alla sua passione per il cinema anche l'interesse per le altre arti, rimane il più possibile aggiornato pure sul teatro, sull'arte, sull'opera e sulla musica jazz. Ma è soprattutto l'ambito della fotografia che lo vede estremamente produttivo, molte le sue fotografie di reportage sulla situazione della guerra in Algeria. Girerà anche un cortometraggio, che potremmo considerare come la sua prima prova registica compiuta, dal titolo *En Garde*, piccolo film che vede come

79 In appendice un esempio di queste lettere che la madre mandava al figlio.

80 Kovacs Y., *Mythologie du Western*, in *Le Western*, in "Etudes cinématographiques", n. 12-13, quarto trimestre 1961.

oggetto l'arte della scherma.

Alla fine del 1961 il servizio militare di Yves Kovacs è concluso. Ritorna così a Parigi pronto a tuffarsi di nuovo in quella realtà, sempre più desideroso di entrare nel mondo del cinema. Come era stato prima di partire e durante il servizio militare stesso, il suo desiderio è di rimanere il più possibile attivo sia sul fronte della critica cinematografica che su quello dell'attività di assistente sui set. Nell'anno del suo ritorno a Parigi si ritrova in particolare a lavorare come assistente stagista per Orson Welles, nell'ambito delle riprese in terra francese de *Il processo*.⁸¹ Per poi essere l'anno successivo assistente alla regia per il mediometraggio per la televisione *Le Puits et le pendule* che vedeva alla regia un decano della critica francese diventato poi regista come Alexandre Astruc.⁸² Ma in contemporanea diviene sempre più frenetica la sua attività di critico. Scrive per *Cinématexte*⁸³ e prosegue la collaborazione con *Radio-Cinéma-Télévision*, che nel frattempo ha cambiato nome ed è divenuta *Télérama*, per la quale scrive ancora quattro articoli: *Orson Welles*

81 La sua copia personale del copione del film è presente negli archivi della Cinémathèque française: KOVACS221-B44.

82 Con Astruc collaborerà poi anche nel 1970 per la realizzazione dell'episodio su Murnau per la serie *Cinéastes de notre temps*.

83 Piccola rivista per la quale Yves Kovacs pubblica articoli tra il 1963 e il 1964: *Note sur Beggars of Life*, in "Cinématexte", n. 8, febbraio 1963; *Contribution à la Biofilmographie de William A. Wellmann*, in "Cinématexte", n. 9, marzo 1963; *Note sur Colorado Territory*, in "Cinématexte", n. 10, maggio-giugno 1963; *Dix meilleurs films de 1963*, in "Cinématexte", n. 12, febbraio 1964.

(numero 642),⁸⁴ *Alexandre Astruc* (numero 704),⁸⁵ *Jean Prat* (numero 734)⁸⁶ e *Entretien avec Marc Donskoi* (numero 739).⁸⁷ Altra “*entretien*” sarà quella con Robert Bresson, intervista originariamente fatta in occasione della presentazione de *Il processo di Giovanna D'arco* a Le Mans il 6 ottobre 1962 e pubblicata a febbraio 1963 in attesa dell'uscita ufficiale del film nelle sale cinematografiche francesi il mese successivo. Il luogo di pubblicazione sono i *Cahiers du cinéma*,⁸⁸ proprio la rivista che ha inventato più o meno una decina di anni prima le peculiari “*entretiens*”. *Cahiers* per i quali aveva già collaborato una prima volta nel giugno del 1962, con la pubblicazione di un piccolo pezzo nel quale parlava de *Il processo* di Orson Welles e soprattutto della grandezza di quest'ultimo come regista e attore.⁸⁹ Kovacs a questo punto sembra essere arrivato a ritagliarsi il suo spazio nella cultura cinefila francese, pubblicando sempre con più costanza è giunto a pubblicare in quella rivista ancora così centrale al dibattito cinematografico. Ma la collaborazione più importante di tutta la sua carriera da critico sarà senza alcun dubbio con *Etudes cinématographiques*. Questa è una rivista nata da pochi anni (ha debuttato nel 1960) e specializzata in numeri monografici, nella maggior parte dei casi su registi e meno di frequente su generi cinematografici,

84 Kovacs Y., *Orson Welles*, in “*Télerama*”, n. 642, 6 maggio 1962.

85 Kovacs Y., *Alexandre Astruc*, in “*Télerama*”, n. 704, 21 giugno 1963.

86 Kovacs Y., *Jean Prat*, in “*Télerama*”, n. 734, 9 febbraio 1964.

87 Kovacs Y., *Entretien avec Marc Donskoi*, in “*Télerama*”, n. 739, 15 marzo 1964.

88 Kovacs Y., *Entretien avec Robert Bresson*, in “*Cahiers du cinéma*”, n. 140, febbraio 1963.

89 Kovacs Y., *Photo du mois*, in “*Cahiers du cinéma*”, n. 132, giugno 1962.

tematiche d'interesse o cinematografie nazionali. Kovacs, dopo aver già collaborato nel 1961 al numero sul western, nel 1963 pubblicherà l'articolo *La Dame de Shanghai* nel numero dedicato a Orson Welles.⁹⁰ Successivamente riuscirà a diventare anche curatore di due numeri monografici per *Etudes cinématographiques*, ovvero sarà il responsabile d'edizione per i due volumi dedicati al surrealismo nel cinema.⁹¹ Escono nel primo e nel secondo trimestre del 1965, con scritti delle personalità critiche francesi tra le più importanti come Georges Sadoul, Barthélemy Amengual, André S. Labarthe o Pierre Mazars. Che siano volumi di una certa rilevanza e che avranno un certo eco lo possiamo notare anche da una lettera inviata a Kovacs dalla personalità più riconosciuta nell'ambito di questo cinema: Luis Buñuel. Ma in questi anni la corrispondenza di Kovacs con le grandi personalità del cinema non si ferma certo qui, per esempio nei suoi archivi personali possiamo trovare anche degli scambi epistolari con Minnelli.

Alla fine del 1965 la sua produzione scritta prosegue con un articolo in inglese pubblicato per il *Film Journal* sul tema del cinema western,⁹² che

90 Kovacs Y., *La Dame de Shanghai*, in Michel Estève (a cura di), *Orson Welles: l'éthique et l'esthétique*, in "Etudes cinématographiques", n. 24-25, secondo trimestre 1963.

91 Kovacs Y., *Surréalisme et cinéma*, in "Etudes cinématographiques", 2 vol., n. 38-39, primo trimestre 1965, e n. 40-42, secondo trimestre 1965.

92 Kovacs Y., *The Western Mythology*, in "Film Journal", n. 24, dicembre 1965. Si tratta della traduzione in inglese di *Mythologie du Western*, in *Le Western*, in "Etudes cinématographiques", cit.

rappresenta il suo secondo articolo pubblicato in lingua straniera dopo uno scritto in danese nel 1964 a soggetto del “*Cinéma Verité*”.⁹³ Nel 1966 ancora sul genere western, in questo caso sono diversi contributi per un'opera collettiva uscita sempre con il titolo *Le Western*.⁹⁴ Dello stesso anno anche un altro articolo pubblicato su *L'Alsace* nel 1966 a riguardo del Festival del cortometraggio di Tours (che frequenta regolarmente da diversi anni) e un rapporto commissionato dall'UNESCO dal titolo *La position du cinéma symbolique dans le cadre de la production contemporaine et dans ses rapports avec le spectateur*. È da segnalare inoltre la pubblicazioni di diversi articoli per *La Vie Mancelle* fino al 1966.⁹⁵ Qui di fatto finisce la carriera da critico di Kovacs. Il 1967 segnerà una svolta netta della sua vita, un punto di non ritorno.

93 Kovacs Y., *Hvad er Cinéma Vérité*, in “Kosmorama”, n. 65, febbraio 1964.

94 Bellour R. (a cura di), *Le Western*, Union Générale d'Éditions, Paris, 1966.

95 Per questa piccola rivista Yves Kovacs pubblica i seguenti articoli, dal 1961 al 1966: *La Nouvelle Saison Cinématographique*, in “La Vie Mancelle”, n. 21, dicembre 1961; *Orson Welles, tel qu'en lui-même*, in “La Vie Mancelle”, n. 28, settembre 1962; *Stabilité des valeurs américaines*, in “La Vie Mancelle”, n. 33, febbraio 1963; *Le tragique, aujourd'hui*, in “La Vie Mancelle”, n. 37, giugno 1963; *Bonne rentrée pour le cinéma français*, in “La Vie Mancelle”, n. 40, novembre 1963; *La Fraîcheur et la Jeunesse triomphent au 9ème Festival International de court métrage*, in “La Vie Mancelle”, n. 42, gennaio 1964; *Tragédie racinienne et cinéma*, in “La Vie Mancelle”, n. 45, aprile 1964; *Cinéma, témoin des hommes*, in “La Vie Mancelle”, n. 50, novembre 1964; *A Tours, capitale du court métrage, un festival sans surprise*, in “La Vie Mancelle”, n. 52, gennaio 1965; *Alphaville, un film qui nous concerne tous*, in “La Vie Mancelle”, n. 57, giugno 1965; *Tours 1966 ou la Fête du Court Métrage*, in “La Vie Mancelle”, n. 64, marzo 1966; *Pour la suite du monde*, in “La Vie Mancelle”, n. 71, dicembre 1966.

A partire dalla già citata collaborazione con Alexandre Astruc nel 1963, Kovacs era pian piano entrato nel mondo della televisione francese. Sarà per diverse volte assistente alla regia per produzioni televisive, trovandosi a lavorare con importanti registi. Nel 1964 con William Klein per *Les femmes...aussi*, nel 1965 aiuta Eric Rohmer alla realizzazione dell'episodio su Carl T. Dreyer per la serie *Cinéastes de notre temps* e nello stesso anno è assistente anche di Abel Gance per *Marie Tudor*. Del 1966 invece è la collaborazione con Roberto Rossellini per *La Prise de pouvoir par Louis XIV*, a partire dalla quale scriverà il suo ultimo articolo pubblicato *La recherche de l'absolu*.⁹⁶ Tutta l'esperienza accumulata stando a contatto con questi grandi uomini di cinema gli sarà molto utile proprio nel 1967. La grande occasione gli viene data dal concorso per diventare regista per la televisione francese e Kovacs lo vince. Da questo momento in poi la regia televisiva occuperà tutte le sue forze e abbandonerà l'attività di scrittura critica. La sua vita non sarà più la stessa, adesso è diventato uomo del servizio pubblico. La critica sembra già cosa lontana.

⁹⁶ Kovacs Y., *La Recherche de l'absolu*, in "V.O", n. 9, primavera 1967.

II. La sua carriera dopo il 1967

A partire dal 1967, Yves Kovacs diviene così regista per la televisione francese (ORTF) e non scriverà più sul cinema. La sola cosa che si avvicina alla professione di critico cinematografico sarà la redazione, fino al 1972, della lista dei suoi film preferiti per *La Vie Mancelle*. Continua la sua frequentazione dei cinema parigini, delle proiezioni nei Ciné-Club come della Cinémathèque française (nel 1968 ci sarà anche lui in piazza per protestare contro il licenziamento di Henri Langlois), alle quali si aggiunge negli anni Sessanta e Settanta la frequentazione regolare agli incontri della domenica pomeriggio organizzati dall'Abate Jules Gritti con la collaborazione di Henri Agel.

Ma dalla fine degli anni Sessanta sarà appunto la sua attività di regista televisivo la cosa più importante. Lavorerà per diverse società della televisione francese, realizzando 210 film (di cui 95 in video) per l'ORTF e il Service de la Recherche, poi TF 1, Antenne 2, FR 3, SFP, l'INA, La Sept, ARTE, e altre società private. Una ventina di film da lui realizzati per la televisione francese sono stati trasmessi da diversi canali televisivi stranieri. Ha collaborato inoltre per diverse trasmissioni che trattavano d'arte, come *Champ visuel*, *Le monde des arts*, *Des yeux pour voir*, *Des*

*formes et des couleurs et Haute- curiosité.*⁹⁷

Ad inizio anni Settanta si occupa in particolare della realizzazione di documentari che hanno per soggetto il mondo dell'arte. Tra questi lavori ci sono *Aujourd'hui, l'art vivant* (prod. Michel Chapuis, 1972), *Etienne Hajdu, ou le monde parallèle* (prod. Michel Chapuis, 1974), *Izis, ou le regard habité* (prod. Marc Wilmart, 1975) e *Fernando Botero, ou le paradis perdu* (prod. Michel Lancelot, 1975). Con quest'ultimo vince un premio speciale della giuria al Festival International du Film d'Art a Parigi nel 1977.

Nel 1975, l'appena nato canale televisivo francese Antenne 2, in nome del suo presidente Marcel Jullian, propone a Jean-Paul Sartre di presentare una trasmissione sulla storia della Francia (1900-1975), dieci puntate di un'ora ciascuna in cui il filosofo può esprimere le sue opinioni liberamente a soggetto dei più importanti avvenimenti del ventesimo secolo. Su indicazione di François Truffaut⁹⁸, Sartre stesso propone Yves Kovacs come regista per questa serie. Viene realizzato un primo filmato introduttivo (di circa 7 minuti) in cui il filosofo, assieme a Philippe Gavi

97 Su o con diversi artisti, tra i quali: Adami, Arikha, Arman, Bazaine, Botero, Boubat, Cartier-Bresson, Charchoune, Paul Colin, Corneille, Cieslewicz, Sonia Delaunay, Dewasne, Dityvon, Sam Francis, Hartung, Hucleux, Kertész, Lindner, Etienne-Martin, André Masson, Mathieu, Meurice, Monory, Morellet, Motherwell, Claude Parent, Pignon, Jean Prouvé, Jean-Pierre Raynaud, Bridget Riley, Savignac, Sarkis, Nicolas Schoeffer, Soto, Soulages, Theimer, Titus-Carmel, Ubac, Vieira da Silva, Léon Zack, Zao-Wou-Ki.

98 Aneddoto raccontato dalla figlia adottiva di Sartre a Françoise Kovacs in una conversazione telefonica negli anni 2000.

(giornalista di *Liberation*), Bény Lévy e a Simone De Beauvoir, spiega le sue intenzioni sul progetto e la composizione delle diverse puntate. Basterà questo piccolo filmato (mai trasmesso dalla televisione) per far cambiare idea alla produzione e per sospendere immediatamente la programmazione.⁹⁹ Avrebbe dovuto essere diffuso il 6 gennaio 1975, alla serata d'inaugurazione di Antenne 2, ma Marcel Jullian decise di annullare tutto dieci giorni prima.

Dal 1975 al 1981 ha realizzato quindici emissioni per la serie *Zig Zag* (prodotta da Teri Wehn-Damisch), tra cui *Malevitch ou l'impatience des limites* con il quale vince il Grand Prix du Festival International du Film d'Art a Parigi nel 1979 e il 7 d'Or per il miglior documentario. Invece *Hans Hartung, du Geste à l'infini* ottiene la "Sélection de la Meilleure vie d'artiste" al Festival International du Film d'Art a Parigi nel 1981. Gli altri episodi della serie sono: *Un outil pour demain* (Centre Georges Pompidou), *Rythme, couleur, Sonia Delaunay, Picabia, ou l'auberge espagnole, Pour un nouvel art de vivre, Raymond Hains ; la peinture symboliste, Les intoxiqués de la térébenthine* (con A. Arikha, I. Theimer e J. Clair), *Gérard Titus-Carmel, ou l'aventure du trait, Motherwell, rêve et réalité, 65 ans de photographie : André Kertész, L'affiche, Ce corps que l'on habite ..* (con Roland Barthes), *Chardin* (con Avigdor Arikha), *La famille des portraits* (con Michel Tournier, Gilbert Lascault).

⁹⁹ Per tutto quello che riguarda "L'affaire Sartre" si possono consultare gli archivi a questo soggetto che Françoise Kovacs ha donato all'INA.

Nel 1983, Yves Kovacs realizza *PARIS-PARIS ou le Temps d'une génération*, sugli eventi storici e artistici avvenuti nella capitale francese tra il 1936 e il 1958. Co-prodotto da Antenne 2 e dal Centre Georges Pompidou, è diviso in due episodi *L'Espoir* (1936-1944) e *La Réalité* (1945-1958), il primo vince il Premio per il miglior documentario alla seconda edizione dei Rencontres Europeennes de Television (Reims, 1989), mentre il secondo riceve una menzione speciale per il miglior documentario storico alla settima edizione del Festival International du Film d'Art (Parigi, 1983).

Sempre nel corso degli anni Ottanta realizza molti documentari occupandosi dei generi più diversi. In particolare, nel corso di questo decennio realizza *Hommage à André Masson* (prod. France Huser, 1982), *L'Art Nouveau* (per la serie *Impressions d'Orsay*, coproduzione : International Film Promotion, Musée d'Orsay e TF1, 1986) con il quale ottiene la menzione speciale per il miglior documentario storico all'undicesimo Festival International du Film d'Art (Parigi, 1987). Poi *Rouge Bordeaux, Vrai ou faux, La harpe égyptienne* (1987-1988), *Henri Gaudin, architecte, Le Secret du tumulus*, per la serie *Enquête au musée* (coproduzione: International Film Promotion, FR 3, 1990-1991). A partire da una sceneggiatura di Pierre Dumayet, realizza nel 1989 due film per la serie *Musée d'Orsay* (coproduzione: La Sept, FR3, NHK, RMN, 1989): *L'art et la Ville, L'Art Nouveau*. È stato anche il coordinatore artistico dei

primi episodi di *Mémorables*, serie televisiva a soggetto delle personalità più importanti della storia dell'umanità.

Nel corso della sua lunga carriera da regista televisivo, Yves Kovacs ha realizzato anche diversi telefilm, tra i quali *Sous le signe du Bélier* (1977), *Dissident, il va sans dire* (con Emmanuèle Riva, 1981), *La passion de Théophile* (1981), *Catherine de Médicis et Chenonceau* (1981), *Lettre à Marie* (1991). Oltre ad aver realizzato delle emissioni storiche, scientifiche, letterarie, musicali come *Voyage sentimental : Simone Signoret* (1968), *Voyage sentimental : Marcel Jouhandeau* (1968), *Nathalie Sarraute ou la voix de l'indicible* (1979), *Les Graphes* (1978), con quest'ultimo ha ottenuto un premio al Festival International de l'Emission Scientifique de television (Parigi, 1979), *La Génétique des arbres* (1980). Poi *La Marne* (prod. Pierre Miquel, 1984), *Images franco-allemandes* (prod. Michel Souchon, 1984), *Eloge de l'ombre* (1985), la serie *Les Musiciens du Soir* (prod. Serge Kaufmann, 1985), *Le Grand Echiquier* (32 émissions, 1986), *Récré à l'Opéra* (13 émissions, 1987), *L'Arbre à fièvre : La Quinine* (1992-1993, vincitore della "Medaglia d'oro" nella categoria "educazione e sanità" del Premio Leonardo, Parma 1995), *La Légende Dorée* (1994-1995), *Le Couloir* (co-autori: Catherine Deneuve, Claude Dityvon, 1994). E poi le serie: *Le Jour du Seigneur*, *Le Nouveau Dimanche* (prod. Pierre-André Boutang, Daniel Costelle), *Télescope*, *Face à l'événement*, *L'invité du dimanche*, *En toutes lettres*, *Les lecteurs savent lire*, *Grand écran*, *Tac*

au Tac, Coda, Actualités de l'histoire (prod. Georgette Elgey), *Forum-musiques, Le Magasin littéraire* (prod. Pierre Dumayet), *Place au théâtre, Tous en scène, L'Oeil en coulisses, Autrement dit, Haute-curiosité* (con Maurice Rheims).

Ma in tutto questo, una carriera lunga e significativa nel mondo della produzione televisiva, cosa rimane del cinema? O meglio, cosa rimane della cinefilia che fu il suo punto di partenza?

A livello di produzione critica nulla, ma a riguardo della passione per il cinema ovviamente l'interesse ci sarà fino all'ultimo dei suoi giorni. La testimonianza è il suo archivio dove è raccolto materiale che arriva fino agli anni Novanta, ma anche la sua collezione personale di VHS. Una sorta di percorso obbligato di ogni cinefilo: dal film al cinema al film in televisione, dalla pellicola alla videocassetta. Dagli anni Ottanta Yves Kovacs riunisce circa 800 VHS, di cui la stragrande maggioranza sono registrazioni dalla televisione. Da buon archivista, anche qui ha voluto creare un personale "registro": una rubrica dei cineasti di cui aveva registrato almeno un film, con la segnalazione per ogni film del titolo, anno e del numero della videocassetta.

III. L'atto del collezionare : una collezione privata

Malgrado la lunga e approfondita biografia che abbiamo cercato di tracciare, dobbiamo ancora parlare di una tra le sue attività più importanti. Yves Kovacs nel corso di tutta una vita è stato anche un collezionista minuzioso e attento, un archivista paziente e costante. Potremmo dire ancora un altro percorso parallelo nella sua già ricca carriera, il luogo privilegiato per un'indagine precisa allo stesso tempo sulla sua personalità e sulla sua predilezione all'abbondanza: percorsi professionali, interessi culturali, produzione filmica, scrittura. Kovacs è anche un collezionista, un collettore di informazioni e suggestioni. Uno scrupoloso operaio della memoria.

Kovacs è stato a tutti gli effetti un cinefilo formatosi in Francia negli anni Cinquanta, che ha intrapreso successivamente una breve carriera come critico cinematografico per, infine, pian piano, affermarsi nella realizzazione di film (soprattutto prodotti televisivi). Evidentemente, il nostro interesse nei suoi confronti deriva dalla prima parte della sua avventura cinematografica, di cui traccia più che significativa rimane appunto nella sua collezione d'archivio. Nel corso degli anni, a partire dai primi anni Cinquanta fino almeno alla metà degli anni Ottanta, Kovacs ha

minuziosamente conservato materiale riguardante la sua carriera in tutti i suoi differenti aspetti. Dalla produzione audiovisiva vera e propria alla documentazione atta alla produzione delle sue opere, dalle riviste da lui acquistate e lette nel corso del tempo alle sue annotazioni e alla corrispondenza con le grandi personalità della cultura francese del tempo. Qualche volta, come ad esempio nel caso dei ritagli di stampa di recensioni cinematografiche, di mostre artistiche o semplicemente articoli di costume, il dettaglio da conservazione donatoci da Kovacs è molto alto, avendo annotato data e luogo di pubblicazione e, nel caso fosse stato omissivo, anche il nome dell'autore dell'articolo. Un'attenzione particolare non possiamo che averla per i ritagli di stampa a proposito della programmazione cinematografica, con una selezione accurata di film e soprattutto di critici dell'epoca particolarmente interessanti per Kovacs. Per quanto riguarda i ritagli di stampa sul cinema, spesso troviamo alcuni articoli che parlano nello specifico delle carriere o dello stile dei diversi registi, inquadrando la loro pratica autoriale e tracciando percorsi estetici precisi. Altri sono più generici e con toni assolutamente non celebrativi o personalistici, in funzione delle specificità del critico e della rivista stessa.

Prima di tutto, dobbiamo andare a vedere come la “collezione Kovacs” è stata effettivamente messa in atto. Ovvero al sua evoluzione e i luoghi fisici nei quali ha saputo crescere e consolidarsi. Come si è visto la carriera critica di Kovacs finisce assai presto, dalla fine degli anni

Sessanta non ci sarà più una sua produzione scritta. Malgrado questo, e il fatto che il suo lavoro diventerà molto più legato alla televisione, l'interesse per il cinema sarà costante e di conseguenza non mancherà una lettura continuativa di testi critici e teorici a tema cinematografico.

In quella che fu l'ultima casa di Yves Kovacs a Parigi (nella quale ha vissuto per trent'anni) possiamo trovare una quantità enorme di testi sul cinema, minuziosamente sistemati negli scaffali della sua libreria, vicino a una grande collezione di VHS. Tutto il materiale d'archivio, che poi è stato donato alle istituzioni parigine per la conservazione, era conservato in due cantine, in diversi scatoloni. Un materiale immenso sul cinema, sull'arte, sulla musica oltre che tutto ciò che riguarda il lavoro di supporto e preparazione per le sue opere televisive. Yves Kovacs ha conservato inoltre molta della corrispondenza avuta nel corso della sua vita e della sua carriera. Non bisogna dimenticare, per comprendere la vastità della collezione personale, che oltre a tutto quello che riguarda le sue passioni e il suo lavoro, ci sono anche molti documenti riguardanti la vita privata. Se da un lato, ovviamente, non ci interessa direttamente tutto quello che ha a che fare con la sua vita familiare più intima, non possiamo invece non dare una certa rilevanza al rapporto con colleghi di lavoro, intellettuali, collaboratori e più in generale con tutto quel mondo nel quale lui si è formato, nel quale poi ha vissuto, del quale successivamente è diventato una figura importante e di rispetto. In questo senso, l'archivio Kovacs è

una fonte inesauribile di possibili percorsi sulla sua vita, sulla vita di chi gli stava attorno, sul mondo culturale (in particolare cinematografico ma non solo) della Parigi della seconda metà del Novecento.

Alla morte di Kovacs sarà la moglie, Françoise Kovacs, che si immergerà in un lavoro difficilissimo di sistemazione della collezione del marito. Un archivio così grande e così vasto spesso non diviso nettamente per soggetti di riferimento e sicuramente fatto a livello amatoriale. Kovacs è stato un grande collezionista ma di certo non poteva avere a disposizione tutta la strumentazione di un archivista di professione o di un'istituzione importante. Per questo Françoise Kovacs dopo la morte del marito comincerà un gran lavoro di sistemazione e suddivisione della collezione, trovando in particolare tre ambiti maggiori: arte, cinema e televisione. Visto che l'attività principale del marito è stata quella di realizzatore televisivo, la prima grande sub-collezione sarà quella legata al suo lavoro per la stessa televisione francese. Un primo archivio che sarà donato così all'INA in tre donazioni separate. Un secondo archivio invece sarà quello legato alla sua collezione sull'arte, essendo stato un realizzatore di diversi film a soggetto sull'arte e la vita degli artisti, donato alla Bibliothèque Kandinsky del Centro Georges Pompidou. Il terzo archivio sarà appunto quello sul cinema, donato alla Cinémathèque française.

Rimane però, alla data di oggi, ancora molto materiale non ancora trattato, che giace nelle stanze che furono di Yves Kovacs. In particolare tutta la sua collezione di libri di cinema, arte e musica, poi molta della corrispondenza intrattenuta nel corso della sua vita e non ultimo tutto ciò che riguarda la sua adolescenza. Nell'ambito di quest'ultimo gruppo di materiali, possiamo trovare molto a riguardo della sua iniziazione alla cinefilia e alle primissime note scritte. Molto del materiale dovrà quindi essere ancora visto e trattato dagli archivi, molto però è già stato donato e dà oggi luce a diverse realtà archivistiche nelle istituzioni parigine.

IV. Una collezione pubblica

Come è stato detto, sono tre gli enti che hanno ricevuto in donazione, da parte della moglie Françoise, materiale riguardanti la carriera e il lavoro di Yves Kovacs. Il primo è l'INA (Institut National de l'Audiovisuel), istituto pubblico che si occupa della salvaguardia, della valorizzazione e della trasmissione del patrimonio audiovisivo nazionale. Qui è stato donato il materiale riguardante l'attività televisiva, dai film in senso stretto al materiale preparatorio, ma anche tutto ciò che concerne la preparazione e i materiali paratestuali. L'archivio è costituito da tre donazioni, effettuate in tre diversi momenti. La prima donazione è del 2004, sei anni dopo la morte di Yves Kovacs, ed è costituito da 150 diversi dossiers tutti relativi alle emissioni realizzate o progettate (senza essere finite) da Kovacs per la televisione francese. Qui troviamo documenti di lavoro, foto sui set, articoli di stampa relativi alle stesse emissioni, cataloghi, brochures e documenti più specificamente d'amministrazione. La seconda donazione è del 2009, ed è un completamento della prima, in particolare per quanto riguarda i documenti amministrativi e le attività effettuate tra il 1962 e il 1967, ovvero da assistente alla regia prima di diventare ufficialmente realizzatore per la televisione. La terza e ultima donazione all'INA è del 2012 e riguarda esclusivamente l' "*Affaire Sartre*", ovvero il programma

sulla storia della Francia del ventesimo secolo che Antenne 2 affidò a Sartre per poi annullare il tutto a dieci giorni dall'inizio della diffusione. Kovacs, che avrebbe dovuto essere il regista di questa trasmissione, ha collezionato un gran numero di immagini e filmati d'archivio atte alla realizzazione futura del programma televisivo e poi mai utilizzate. Inoltre aveva filmato una presentazione di 7 minuti in cui Sartre si parlava di questo progetto, tale filmato registrato su una VHS in possesso di Françoise Kovacs è stato poi presentato al pubblico nel maggio del 2001 nel corso di una serata organizzata dall'INA e intitolata *La télévision et les intellectuels : l'affaire Sartre*.

Il secondo ente a ricevere una parte delle collezioni Kovacs è stato il Centro Georges Pompidou. La Bibliothèque Kandinsky decide però di non creare un fondo archivistico apposito per la donazione che Françoise Kovacs ha effettuato, andando invece ad arricchire, attraverso questo materiale ricevuto, altri fondi archivistici già presenti nelle proprie collezioni. In questo caso abbiamo a che fare con tutto il materiale preparatorio di Kovacs per la realizzazione dei suoi diversi film dedicati ad artisti o a soggetto di alcune mostre, cataloghi, qualche corrispondenza e un po' di materiale manoscritto. Non avendo creato appositamente un Fonds Yves Kovacs (come fatto da INA e Cinémathèque française) tale materiale ha perso la sua autonomia andando solo a aggiungersi a quello che era già presente nel dossier monotematici della biblioteca.

La terza istituzione che ha ricevuto una parte della collezione è stata la Cinémathèque française, che accoglie tutto ciò che riguarda il cinema. Nel corso degli anni Kovacs ha ritagliato e conservato scritti di critica cinematografica da diversi quotidiani e periodici. Per ognuno, o quasi, ha annotato data, rivista e spesso anche il nome del critico (quando non comprensibile dal ritaglio fatto). Oltre ai ritagli di stampa troviamo all'interno di essi anche testi manoscritti dello stesso Kovacs: annotazioni di pugno, alle volte vere e proprie recensioni oppure diverse considerazioni sulle carriere dei diversi registi apprezzati. In questa collezione troviamo anche materiale pubblicitario e documenti riguardanti le programmazioni dei vari ciné-clubs frequentati da Kovacs o la Cinémathèque française, qualche rivista specializzata e qualche volume di studio utilizzato da lui ai tempi della sua frequentazione dell'IDHEC. Una minima parte concerne anche la documentazione amministrativa e la corrispondenza. Mentre un'altra parte molto importante la ricoprono le foto personali di Yves che sono quasi 700 e riguardano diversi registi e diverse tematiche.¹⁰⁰ La maggior parte della collezione fotografica sono foto da lui stesso scattate, che manifestano una delle sue passioni più importanti. Alcune assumono un particolare interesse in quanto sono fotografie scattate sui set sui quali ha lavorato e nelle quali, spesso, sono presenti alcune delle personalità più importanti della storia del cinema.

¹⁰⁰L'insieme delle foto sono consultabili all'Iconothèque della Cinémathèque française. Si è preferito non inserirle direttamente nei dossier d'archivio visto la loro quantità che ha permesso di farne un fondo fotografico a parte.

L'insieme dei documenti donati alla Cinémathèque française nel 2005 sono in realtà solo una parte dell'archivio personale che Yves Kovacs ha creato sul cinema nel corso della sua vita. Soprattutto viene a mancare una gran parte della corrispondenza, i suoi diari giovanili, una gran quantità di fotografie e tutto l'archivio VHS (film e catalogo manoscritto). Ma nell'insieme possiamo dire che il materiale donato riesce a descrivere molto bene l'universo cinefilo e collezionista di Yves Kovacs. A lavoro completato, il Fonds Yves Kovacs alla Cinémathèque française è una collezione composta da 239 dossiers tematici. Di questi, quasi 200 sono dossiers monografici su registi cinematografici, rispettando così la divisione che lo stesso Kovacs ha voluto fare. Infatti il materiale ricevuto in donazione era costituito in grandissima parte da buste¹⁰¹ contenenti ritagli di stampa o materiale pubblicitario e che riportavano come titolo il nome di un regista o di una personalità cinematografica. Al di fuori di queste grandi buste, c'era tutto il resto della documentazione. Così, i primi 200 dossiers partono proprio da questa suddivisione già effettuata da parte di Kovacs, solamente ordinata, trattata per la conservazione e poi per la diffusione pubblica. Questo è un punto particolarmente importante, in quanto mostra la propensione archivistica di Kovacs in base al nome del regista o della personalità autoriale in senso più generale. La collezione dei ritagli di stampa non è divisa né per il nome delle riviste, che sono sempre le stesse e avrebbero potuto essere un criterio di riferimento, né per il nome del critico o per l'anno di pubblicazione. Il giovane cinefilo

¹⁰¹ Tutte poi conservate all'interno dei dossier tematici.

Kovacs sceglie la personalità autoriale e attorno a questa crea il suo personale archivio che così ha voluto essere conservato anche nell'ambito degli archivi della Cinémathèque française. Invece, l'indicizzazione del materiale è stata fatta su tutte le personalità, fisiche e non, ovvero: soggetto, autore dell'articolo, rivista, anno di pubblicazione. In questo modo più ricerche possono essere fatte, da diverse prospettive.¹⁰²

L'aspetto al momento della donazione dell'archivio consisteva perciò in un gran numero di buste monotematiche, accompagnate da manuali, riviste e varie "bollettini" dei Ciné-Clubs frequentati da Yves soprattutto in giovane età. Nelle buste si trovava un po' di tutto: ritagli di stampa, materiale pubblicitario, note manoscritte, foto. E spesso anche, mescolato con tutto questo, inviti per serate o dépliants di cinéclubs. Queste buste riportano spesso l'indirizzo della clinica medica del padre o l'indirizzo dell'UNESCO a Parigi, questo perché le buste che utilizzava erano spesso prese dal padre medico o dalla moglie che lavorava per l'ente culturale parigino.

Il lavoro che è stato fatto in seno alla Cinémathèque française, è stato innanzitutto di puro trattamento conservativo, visto che le condizioni del materiale pervenuto non erano sempre delle migliori (il materiale tenuto nelle cantine con un certo grado di umidità a volte ne aveva sofferto, soprattutto per la fragilità di certi documenti cartacei). Una volta accertatosi delle condizioni fisiche e aver sistemato tutti i documenti in appositi

¹⁰²La lista dei dossiers del Fonds Kovacs è presente in appendice.

contenitori di preservazione, il passo successivo è stato la creazione dell'inventario. Una volta stabilito quest'ultimo si è potuto passare alla fase di trattamento intellettuale vero e proprio. Questo lavoro, iniziato nel 2011, è stato interrotto per il cumularsi di altri fondi archivistici da trattare fino all'aprile del 2014, quando si è deciso di riprenderlo in mano, lo si è terminato e lo si è reso di pubblico accesso per i ricercatori nel settembre dello stesso anno.

L'interesse della collezione Kovacs era evidente: molto materiale critico sui grandi cineasti della storia del cinema, visto dalla critica cinematografica francese nel corso di mezzo secolo e arricchita da materiale pubblicitario e fotografico. Altri archivi simili erano già presenti negli archivi cartacei della Cinémathèque française, come per esempio l'archivio Georges Sadoul. La particolarità dell'archivio Kovacs era di certo quella di essere una collezione, in particolare di critica cinematografica, fatta da qualcuno che più che essere un critico di professione era un semplice cinefilo, che ha cominciato a coltivare la sua passione negli anni di una cinefilia tanto pronunciata come lo era quella degli anni Cinquanta e Sessanta francesi.

Nel mettere in atto la conservazione è stato centrale questo aspetto, salvaguardare la natura cinefila della collezione soprattutto a livello dei criteri di suddivisione. Ovvero la predilezione per l'indicizzazione sotto

nomi di cineasti e la centralità quasi esclusiva di questo modello “regista-centrico” evidente nel materiale ricevuto, con l'unica eccezione, ma neppure troppo visto le forti collaborazioni avute con Rohmer o con Rossellini, dei dossiers a riguardo della vita professionale di Kovacs.

Se il nostro obiettivo è lo studio di una pratica critica in un contesto preciso, non possiamo che considerare come essenziale l'aspetto fruitivo. In questa direzione va pensato questo archivio. Questa ricerca vuole porsi come una prima tappa per un percorso che dovrà proseguire attraverso altri materiali, altri archivi, altre storie e direzioni, ma che per il momento è giusto resti confinato in uno spazio preciso per non disperdersi. L'interesse è per Yves Kovacs, per il suo ruolo di cinefilo prima e critico poi, l'archivio della Cinémathèque française è la sorgente primaria per poter contestualizzare la sua pratica cinefilo-critica. Nel momento in cui, gli anni Cinquanta, prenderà vita in modo radicale un certo modo di approcciarsi al cinema con tutti i parossismi critici che scaturiranno. In questo senso lo studio della critica degli anni Cinquanta e la pratica autorialista nelle riviste specializzate. Prima dell'indagine vera e propria sugli scritti di Yves Kovacs, sulle sue modalità e influenze nella scrittura, una breve esplorazione del contesto critico-cinefilo in cui Kovacs ha iniziato. In particolare i luoghi critici maggiormente appassionati e combattivi per una cinefilia che cominciava a parlare (e alle volte contribuiva a creare) della modernità del cinema. Le riviste specializzate nate negli anni Cinquanta,

dalle più piccole e dimenticate fino ai due pilastri della cinefilia militante dell'epoca: *Cahiers du cinéma* e *Positif*. Discussioni, scontri, riviste di passaggio e grandi realtà che hanno influenzato non poco nel modo di fruire del cinema e d'approcciarsi ad esso.

Cap. 3

**Il dibattito autorialista nella critica degli
anni della formazione cinefila di Yves
Kovacs**

Nell'intento di voler descrivere il contesto cinefilo-critico della Francia degli anni Cinquanta, ovvero gli anni in cui Yves Kovacs si stava formando come cinefilo e gli anni in cui stava raccogliendo la maggior parte del materiale che poi avrebbe dato vita al suo archivio, ci si vuole qui focalizzare sulle riviste specializzate dell'epoca per effettuare, da un lato, un piccolo censimento, e dall'altro lato per guardare al fenomeno dell'autorialità attraverso contrasti e punti in comune.

Se la questione del “come” Kovacs abbia raccolto il materiale per il suo archivio è stata già affrontata nel capitolo precedente, lo scopo di questo capitolo sarà il “perché” lo abbia fatto in un certo modo. Ovvero il perché del criterio autore-centrico, il perché dell'interesse per alcune personalità cinematografiche piuttosto che altre o il perché di alcune costanti che assumerà poi nella sua carriera da critico cinematografico. Innanzitutto, andremo a vedere più da vicino al ruolo dei *Cahiers du cinéma*, tracciando un percorso, interno alla rivista, attraverso lo sviluppo del concetto d'“autore” in generale e della *politique des auteurs* in particolare. Tematica centrale nel processo critico che intraprende la rivista e che influenzerà non poco l'universo cinefilo e critico circostante. Per questo, l'analisi della rivista, ovvero la sua evoluzione in termini d'autorialità, sembra essere più che mai importante a questo punto della tesi per poter soffermarci sull'evento più significativo della critica francese degli anni Cinquanta che porrà una svolta decisa prima al mondo della critica e poi alla storia del

cinema stesso. E anche in rapporto alla carriera di critico di Yves Kovacs, che collaborerà con la stessa rivista e che ne sarà un grande lettore durante la sua gioventù cinefila. A dimostrarlo la collezione completa dei *Cahiers du cinéma* che abbiamo trovato nell'ultima casa in cui ha vissuto, ma anche i tanti, quasi ossessivi, riferimenti alla rivista presenti nel suo archivio.

Parallelamente lo studio della rivista "rivale" *Positif* che fa, da un lato, da contraltare alla pratica estremamente autorialista dei *Cahiers du cinéma* e, dall'altro lato, ne diviene lo specchio deformato. Così, la stessa evoluzione di *Positif* nel decennio oggetto di studio, può essere legata in qualche modo al personale modo di affrontare la tematica dell'autorialità: in contrasto e allo stesso tempo attraverso mezzi simili. Lo scontro tra le due riviste può essere quindi ricondotto, oltre che sulle diverse visioni su quello che dovrebbe essere il cinema, alle personali scelte sugli "autori" da celebrare e quelli da dover detestare. Anche in questo caso, l'influenza degli scritti della rivista sulla formazione di Kovacs è evidenziata dalla quantità degli articoli firmati da uomini *Positif* (per la stessa rivista o per altri quotidiani, settimanali, rotocalchi) presenti nell'archivio e, inoltre, proprio da alcune scelte specifiche sugli autori da collezionare, con grande interessamento per alcuni tanto celebrati dalla rivista in un momento in cui non ricevevano lo stesso consenso nella critica cinematografica circostante.

L'influenza del mondo “*positivista*” la vedremo successivamente anche nella carriera del critico Kovacs, al culmine della quale si troverà a curare due volumi monografici dedicati al surrealismo nel cinema per *Etudes cinématographiques*.

Ma questo scontro tra le due principali riviste dell'epoca (dal punto di vista del ruolo giocato nei confronti delle evoluzioni del concetto d'“autore”) è esso stesso da mettere in un contesto. E per questo si è voluto guardare un po' attorno ed effettuare un breve censimento delle realtà critiche circostanti, che sfiorano in maniera più o meno forte la tematica dell'autorialità e che si fanno spesso prolungazione o anticipazione di alcune idee critiche poi sviluppate dai *Cahiers du cinéma* o da *Positif* stessi. In questo modo, il seguente capitolo si pone come obiettivo una piccola analisi dell'universo critico nel quale si è formato Yves Kovacs, la Parigi cinefila degli anni Cinquanta che per lui è il momento chiave nel quale svilupperà il suo modo di pensare al cinema e quello in cui prenderà vita il suo archivio.

I. I *Cahiers du cinéma* e lo sviluppo dell'autorialità militante

Nel parlare di *Cahiers de cinéma* e di anni Cinquanta, il discorso non può che essere legato all'autorialità e ai suoi sviluppi nel corso del tempo. Già nella prima fase della rivista, dalla fondazione all'esplosione della *politique des auteurs*, l' "autore" é, anche se in maniera decisamente diversa, al centro delle attenzioni. Nel parlare, ad esempio, del tema dei "generi". Secondo Giorgio De Vincenti,¹⁰³ nei primi numeri dei *Cahiers du cinéma* tale tematica rientra spesso nei modi con i quali vengono letti i film di singoli autori. Si parla dei generi cinematografici ma dalla prospettiva di un discorso sullo "stile". Bazin scrive del rapporto, in *Les diaboliques*, che intercorre tra il sistema dei generi cinematografici, l'opera e l'idea autoriale alla base del lavoro. In *Le style c'est le genre*¹⁰⁴ afferma che il genere é nobile quando diviene "vero genere", ovvero quando alla base possiamo riscontrarne uno stile proprio ed esso é un qualcosa che si realizza. Bazin trova all'interno del "genere", al di là di quale si tratti, il significato della stessa opera. A differenza della *politique des auteurs*, che eludeva ogni tipo di riflessione a riguardo del "genere" per affermare l'opera come creazione individuale al di là del suo contesto. E nel primo periodo di vita

¹⁰³De Vincenti G., *Il cinema e i film, "Cahiers du cinéma" 1951-1969*, Marsilio, Venezia, 1980.

¹⁰⁴Bazin A., *Le style c'est le genre*, in "Cahiers du cinéma", n. 43, gennaio 1955, pp. 42-43.

della rivista, prima dell'avvento della *politique des auteur* appunto, l'aspetto del contesto socio-culturale nel quale sorge l'opera filmica è centrale, pur parlando già di stile o poetica dei singoli registi. Questo vale per i critici più influenti dei primi anni, oltre Bazin anche Astruc, Doniol-Valcroze, Kast, Lo Duca e Sadoul (gli “*aînés*”). In questa fase possiamo intravedere una tendenza autorialista senza poter percepire ancora un vero e proprio ragionamento di merito sulla questione. Yves Kovacs, come vedremo successivamente, assumerà bene questo modo di pensare quando si troverà ad affrontare la questione dei generi cinematografici. In particolare a riguardo del genere western, una delle sue tematiche predilette. E nell'archivio possiamo notare l'abbondanza di articoli scritti dai protagonisti di questa prima fase della rivista, sia nei *Cahiers du cinéma* che in altre riviste.

La tendenza dei primi *Cahiers du cinéma* è di concentrarsi sull'opera in tutti i suoi aspetti e su come questa possa andare ben oltre il suo “autore”. Un "principio estetico che comporta il riconoscimento del fatto che non tutto ciò che troviamo nel film è frutto diretto di una scelta estetica del regista".¹⁰⁵ Per Bazin, ad esempio, la questione dell'“autore” sembra in sé qualcosa di secondaria importanza. Seguendo lo studio approfondito di Grosoli¹⁰⁶, possiamo dire che Bazin non si sia mai concentrato più di tanto

¹⁰⁵De Vincenti G., *Il cinema e i film, "Cahiers du cinéma" 1951-1969*, cit., p. 157.

¹⁰⁶Grosoli M., *La tela del tomiside. André Bazin riletto attraverso l'integralità del corpus*, tesi di dottorato, Università di Bologna, 2010.

su tale questione, se non in qualche raro e sporadico frangente. Come nel novembre del 1954 quando, chiedendosi *Qui est le véritable auteur de film?*¹⁰⁷, risponde che "la nozione d'autore, al cinema, è profondamente inessenziale. Di base, il cinema è anonimo. Ci possono, certamente, essere delle eccezioni. Ma sono solo una deviazione rispetto a una 'marcia' principale che sono i generi (o comunque la dimensione 'profonda' e commerciale del cinema) a impostare".¹⁰⁸ Per Bazin è evidente la centralità del contesto sociale e del sistema dei generi, con l'autorialità che sembra quindi essere una questione di valore inferiore. Sicuramente anche da qui deriveranno gli scontri con i *jeunes turcs*, che indurranno un critico solitamente "mite, diplomatico e pacato"¹⁰⁹ ad usare in qualche frangente espressioni molto dure e quasi violente. Bazin dovrà fare i conti con quello che stava accadendo in seno alla rivista, non potrà sottrarsi a prendere una posizione sulla *politique des auteurs* in particolare e sul principio d'"autore" in generale. Nel numero 44 dei *Cahiers du cinéma* del febbraio del 1955 uscirà il primo articolo a riguardo: *Comment peut-on être hitchcocko-hawksien?*¹¹⁰ Seguito da *De la politique des auteurs*¹¹¹ pubblicato nel numero 70 dell'aprile 1957. Quello che più di ogni altra cosa

107Bazin A., *Qui est le véritable auteur de film?*, in "Arts", n. 489, 10 novembre 1954.

108Grosoli M., *La tela del tomiside. André Bazin riletto attraverso l'integralità del corpus*, cit., p. 454.

109Ivi, p. 456.

110Bazin A., *Comment peut-on être hitchcocko-hawksien?*, in "Cahiers du cinéma", n. 44, febbraio 1955, pp. 17-18.

111Bazin A., *De la politique des auteurs*, in "Cahiers du cinéma", n. 70, aprile 1957, pp. 2-11.

Bazin sembra contestare ai *jeunes turcs* è di trascurare il contesto che sta attorno alla produzione di un film. Mettere al centro di tutto l'autore e dimenticare quello che gira attorno, il contesto nel quale il prodotto filmico effettivamente nasce. Oltre a non interessarsi alle questioni sul genere cinematografico e sulle cinematografie nazionali. Tutto questo era inaccettabile per uno come Bazin che

non di rado si sforza di legare una forte personalità cinematografica al contesto da cui proviene. I grandi autori americani erano tali solo per come si collocavano rispetto al potente sistema hollywoodiano. Gli autori delle cinematografie che all'epoca cominciavano ad avere una certa visibilità internazionale (il Giappone, ad esempio) erano considerati da Bazin, rigorosamente sullo sfondo del territorio di provenienza, a un tempo espressione di esso e deviazione rispetto ad esso.¹¹²

L'autore è generato dal contesto e in rapporto-contrasto ad esso può affermarsi come tale. E questo principio, in rapporto alla questione dell'autore, sembra essere il più forte nei primi anni *Cahiers du cinéma*. Con l'avvento della *politique des auteurs* le cose all'interno della rivista per forza di cose cambiano. Un processo in realtà lento che attraverso piccole tappe porterà gli uomini della *politique* a dettare la legge nei *Cahiers du cinéma*. Fondamentalmente possiamo dire che dal 1953 al 1957 vediamo

¹¹²Grosoli M., *La tela del tomiside. André Bazin riletto attraverso l'integralità del corpus*, cit., p. 465.

questo cambiamento di direzione della rivista rendersi sempre più evidente, con un punto di svolta decisivo nel 1955. Ovvero l'anno in cui Truffaut, nel numero di febbraio, scrive *Ali Baba et la "Politique des Auteurs"*, recensione del film *Ali Baba et les quarante voleurs* (Becker, 1954) e, come si capisce dal titolo, vero e proprio manifesto della *politique des auteurs*. Ma anche l'anno in cui Jaques Rivette scrive la *Lettre sur Rossellini* in cui "bousculant l'organisation d'un numéro pour déclarer longuement sa ferveur"¹¹³ dichiara il suo amore incondizionato per questo regista, in quanto "la revue doit servir à cela : une boîte où seraient recueillies les écritures d'amour adressées aux auteurs de cinéma."¹¹⁴ Proprio Rivette, assieme ad altri uomini dei *Cahiers du cinéma* (Bazin, Godard), sarà citato da Yves Kovacs quando quest'ultimo si troverà a scrivere un articolo, incompiuto, a proposito del regista italiano. Tale articolo, trovato nel dossier su Rossellini¹¹⁵ e del quale parleremo nello specifico nel capitolo seguente, dimostra proprio questa tendenza a rendere mitico l'autore Rossellini.

In ogni caso, "elementi della *p.d.a* si trovano fin dall'inizio nei *Cahiers du cinéma*".¹¹⁶ Nel corso dei primi anni, i sintomi della nuova idea di cinema

113Trad.: "scompigliando l'organizzazione di un numero per dichiarare a lungo il suo fervore". De Baecque A., *Le Cahiers du cinéma, Histoire d'une revue – Tome I: À l'assaut du cinéma 1951-1959*, cit., p. 9.

114Trad.: "La rivista deve servire a questo: una scatola dove sarebbero raccolti gli scritti d'amore inviati agli autori del cinema." *Ibidem*.

115KOVACS 160-B34. Articolo presente in appendice.

116De Vincenti G., *Il cinema e i film, "Cahiers du cinéma" 1951-1969*, cit., p. 148.

che sta nascendo in seno alla rivista li possiamo notare su una certa tendenza a parlare d'unità di stile. A riguardo di cineasti che lavorano in America come Welles, Chaplin, ma anche la carriera di Renoir negli Stati Uniti, emergono sempre più considerazioni a proposito della loro "poetica". Mentre, dall'altro lato, un altro sintomo è dato dalla sofferenza nei confronti della propria cinematografia nazionale, nei confronti della quale i critici dei *Cahiers du cinéma* sottolineano la necessità di una trasformazione profonda.¹¹⁷ Col passare degli anni aumenteranno le prese di posizioni "estreme" o comunque una certa volontà d'indipendenza e novità rispetto alla critica cinematografica circostante. Si vedranno interi numeri dedicati a registi di culto dalle *politique des auteurs*, come il numero monografico su Alfred Hitchcock (il numero 39 dell'ottobre 1954). E cominceranno le peculiari *Entretiens* con i propri autori. Sempre più con il passare dei numeri, vediamo i registi preferiti che prendono la parola direttamente: parlano dei loro problemi di cineasti, dei loro film, dei loro progetti futuri e soprattutto della loro visione del mondo. Mentre, per tutti quei cineasti che non sono da considerarsi "autori", piovono critiche severe oppure non vengono proprio presi in considerazione. Un articolo di Rohmer, nel numero 63, ci conferma come l'affermazione degli uomini della *politique des auteurs* anche agli occhi dei loro lettori è ormai evidente nel 1956. In questo articolo infatti vengono riportate diverse lettere del pubblico dei

¹¹⁷Il culmine di questo ragionamento sul cinema francese sarà: Truffaut F., *Une certaine tendance du cinéma français*, in "Cahiers du cinéma", n. 31, gennaio 1954, pp. 15-29.

Cahiers du cinéma proprio sul tema della *politique ds auteurs*.¹¹⁸ E la svolta sarà dettata proprio dallo stesso Rohmer che nel marzo dell'anno successivo sale ai vertici della rivista andando a far compagnia a Bazin e Doniol-Valcroze, e prendendo il posto di Lo Duca (che nel numero 69 del marzo 1957 scrive il suo ultimo articolo pubblicato dalla rivista¹¹⁹). La sostituzione è più che simbolica: Lo Duca era uno tra i critici più legati alla contesto economico-sociale del cinema, mentre Rohmer è l'uomo di riferimento dei *jeunes turcs*. Da questo momento la rivista vede cambiare in modo deciso la propria politica interna. Possiamo dire che il cambiamento della rivista è dato dal fatto che

mentre nei primi anni si sviluppa la linea fenomenologica baziniana, attenta per definizione al contesto sociale e al rapporto tra opera filmica e pubblico, parallelamente si prospetta nella rivista la linea della politica degli autori, centrata piuttosto sulle poetiche dei diversi cineasti e sul loro manifestarsi in tutti i film del singolo autore, anche in quelli apparentemente minori.¹²⁰

118Rohmer E., *Les lecteurs des "Cahiers" et la politique des auteurs*, in "Cahiers du cinéma", n. 63, ottobre 1956, pp. 54-58.

119Lo Duca, *Cinéma, septième art, dixième muse, cinquième roue*, in "Cahiers du cinéma", n. 69, marzo 1957, pp. 30-34 e 53-57.

120De Vincenti G., *Cahiers du cinéma, indici ragionati 1951-1969*, cit., p. XVI.

Possiamo inoltre notare che:

disparaissent des colonnes les études sur les contextes économique ou historique du cinéma, les présentations de cinématographies nationales, les éloges de certains films soviétiques, italiens, britanniques, autant de regards contradictoires avec l'éloge des auteurs auquel se consacre désormais la cinéphilie classique forgée par le néo-formalisme des *Cahiers du cinéma*.¹²¹

Diversi sono i critici che a partire da questo momento non si vedranno più nella rivista o rimarranno ma con un ruolo decisamente limitato. Come Georges Sadoul che resta nei *Cahiers du cinéma* nel corso di tutti gli anni Cinquanta ma vede il suo ruolo ridimensionarsi con il passare del tempo. Queste fughe forzate di critici in seno alla rivista si rendono con il passar del tempo sempre più evidenti. Qualche volta diminuisce lo spazio a loro concesso, a volte avvengono polemiche molto forti che creano scompigli interni oppure, semplicemente, alcuni critici in un modo o nell'altro sembrano adeguarsi alla nuova politica interna, accettando così la nuova direzione della rivista. In ogni caso, alcuni protagonisti e altri nomi meno illustri dei *Cahiers du cinéma* dei primissimi anni, all'improvviso non

¹²¹Trad.: "spariscono gli studi sui contesti economici o storici del cinema, le presentazioni delle cinematografie nazionali, gli elogi di certi film sovietici, italiani, britannici, quanto gli sguardi contraddittori con l'elogio degli autori ai quali ormai si consacra la cinefilia classica forgiata dal *neoformalismo* dei *Cahiers du cinéma*". De Baecque A., *La cinéphilie – invention d'un regard, histoire d'une culture 1944-1968*, cit., p. 189.

mettono più la firma su nessun articolo.

L'undici novembre 1958 muore André Bazin. Dopo una lunga malattia che l'aveva pian piano distrutto e per colpa della quale aveva pian piano sempre più ridimensionato il suo ruolo all'interno della rivista. Ma Bazin era comunque il punto di riferimento per tutti coloro che si trovavano in contrasto con la nuova politica editoriale della rivista. L'anno successivo, il primo appunto senza Bazin, è l'anno nel quale avviene la sola vera eccezione nei *Cahiers du cinéma* della *politique des auteurs*: "di eccezione alla linea della rivista si può parlare soltanto a proposito del cosiddetto *mac-mahonisme*, che appare, tra il 1959 ed il 1960, come un inserimento estremistico e "dall'esterno" nel quadro della stessa *p.d.a.*".¹²² I *mac-mahoniens* esordiscono nei *Cahiers du cinéma* con l'articolo firmato da Michel Mourlet dal titolo *Sur un art ignoré*.¹²³ Siamo nel numero 98 dell'agosto del 1959, e tale articolo sembra essere pubblicato dalla redazione proprio in controtendenza, in maniera esplicita. Viene infatti preceduto da un'introduzione, a cura della stessa redazione cahierista, nella quale si spiega come la linea editoriale dei *Cahiers* è meno rigorosa di quanto si creda e che questo testo è pubblicato proprio per dimostrarlo. Questa piccola introduzione funge, da un lato, a evidenziare un atto non scontato di apertura ma, dall'altro lato, è in ogni caso un gesto per prendere le distanze da delle considerazioni non del tutto condivise dai

¹²²De Vincenti G., *Il cinema e i film, "Cahiers du cinéma" 1951-1969*, cit., p. 148.

¹²³Mourlet M., *Sur un art ignoré*, in "Cahiers du cinéma", n. 98, agosto 1959, pp. 23-37.

vertici della rivista. I toni dell'articolo sono forti, ma nel contesto della rivista di questi anni non sembra poi più estremo di altri. Però Mourlet senza dubbio ci va pesante, andando a toccare anche alcuni autori cari agli uomini della *politique*: Hawks, Hitchcock, Rossellini, Renoir. Dicendo che invece i veri "autori" da elogiare sono registi come Fuller, Lang, Losey, Preminger o Walsh. Tutti cineasti che al tempo non erano presi molto in considerazione dalla critica francese in generale. Il punto di forza dei *mac-mahoniens* era di certo la loro "érudition très cohérente"¹²⁴, la loro capacità di conoscere con estrema precisione registi e film non proprio facili da trovare nella Francia dell'epoca. Alcune copie di film erano già allora molto rare e alcuni registi semplicemente non distribuiti nei circuiti cinematografici, ma "ils ont découverts dans les réserves des distributeurs américains, à Paris, ou, plus sûrement, à Londres et à Bruxelles".¹²⁵ Il tutto quindi partiva da qui: una sala di cinema, un'idea di cinema, la voglia di dire cose controcorrente. La spinta alla base però rimane sempre la stessa: cercare degli "autori" alternativi, elogiarli in contrasto con altri, vedere nel loro modo di fare film cosa dovrebbe diventare il cinema nel futuro. L'ideologia cahierista è stata di certo influente su questa nuova ondata di critici, la propensione autorialista la base della loro politica. Infatti, malgrado un'evidente interesse per cineasti che ad esempio si cimentavano nel Peplum o nel melodramma, il tutto era sempre ricondotto

124De Baecque A., *La cinéphilie – invention d'un regard, histoire d'une culture 1944-1968*, cit., p. 214.

125Trad.: "loro hanno scoperto nelle riserve dei distributori americani, a Parigi, o, con più probabilità, a Londra e a Bruxelles" *Ibidem*.

a una lettura autorialista. Mai una vera e propria lettura sul “genere” viene messa in piedi, tutto è legato a come l’“autore” ci lavora con il genere stesso, con i suoi codici e con i suoi stereotipi.

Con la fine del decennio degli anni Cinquanta e l'approdo al decennio successivo, la rivista é costretta ad un ricambio generazionale. Alcuni dei nomi più importanti sono passati loro stessi dietro la macchina da presa e se la *politique des auteurs* rimane alla base dei *Cahiers du cinéma*, abbiamo un leggero smussamento con il passar del tempo dei suoi eccessi che erano in parte legati alle personalità più forti:

Dès l'automne 1959, une hémorragie frappe le 146, Champs-Élysées [la sede della rivista]. Chabrol et Truffaut connaissent leur premier succès public; Godard tourne *A bout de souffle*; Doniol et Kast sont désormais orientés à plein temps vers la réalisation; Rivette monte patiemment son premier long métrage.¹²⁶

Altri sono ancora presenti, ma la rivista é portata avanti solo in parte grazie al loro contributo: "le groupe des années cinquante est, donc, non pas disloquée mais au travail sur un autre terrain. Certes, Godard ou

¹²⁶Trad.: "Dall'autunno del 1959, una emorragia schiaccia il 146, Champs-Élysées.

Chabrol e Truffaut conoscono il loro primo successo di pubblico; Godard gira *Fino all'ultimo respiro*; Doniol e Kast sono ormai da tempo orientati verso la regia; Rivette monta pazientemente il primo lungometraggio." De Baecque A., *Le Cahiers du cinéma, Histoire d'une revue – Tome II : Cinéma, tours détours 1959-1981*, Cahiers du cinéma, Paris, 1991, p. 9.

Rivette sont encore très présents, passant régulièrement au bureau des *Cahiers*, y discutant une bonne partie de la soirée. Mais, pour tenir la revue au jour le jour, le mettre en page et assurer une ligne, seul Eric Rohmer est là."¹²⁷ I *Cahiers du cinéma* di inizio anni Sessanta sostengono la *nouvelle vague*, ne discutono ma anche la criticano. Con il passar del tempo la rivista assumerà sempre più il ruolo di promotrice della nuova ondata cinematografica. Cosa che avrebbe voluto evitare Rohmer, e che riuscirà a fare fino al 1963, ovvero fino a quando sarà lui a capo della rivista. Da quel momento in poi cambieranno diverse cose, Rivette diventa un "redacteur en chef non officiel"¹²⁸, la rivista aumenterà il numero delle pagine, il numero dei critici al suo interno, avrà una nuova redazione fisica¹²⁹ e a partire dal novembre del 1964 delle nuove copertine, abbandonando lo storico giallo che li aveva caratterizzati fino a quel momento. In ogni caso, il sostegno dato alla *nouvelle vague* andrà nella direzione di promuovere il cinema moderno sempre più in ottica autorialista, un cinema sempre più indissociabile dalla figura del regista cinematografico come unico "autore" dell'opera cinematografica. Ed è proprio in questo momento che Yves Kovacs inizierà la sua collaborazione

127Trad.: "L'ossatura del gruppo degli anni Cinquanta è, quindi, non dislocata ma al lavoro su un altro terreno. Certi, Godard e Rivette sono ancora molto presenti, passando regolarmente all'ufficio dei *Cahiers*, discutendo una buona parte della serata. Ma, per tenere la rivista al passo con i tempi, mettere in pagina e assicurare una linea, solo Eric Rohmer è presente." *Ibidem*.

128In quanto aveva rifiutato il posto perché preferiva la formula del comitato, ma è lui di fatto che detterà le linee guida.

129Il 4 luglio 1964, la redazione trasloca, lascia il 146, Champs-Élysées per il 5, rue Clément-Marot.

con i *Cahiers du cinéma*. Già nel luglio del 1961 aveva cercato di farsi vedere dalla redazione tramite una lettera indirizzata direttamente a Eric Rohmer, nella quale ribadiva la sua gratitudine per la rivista e per i principi estetici che, in particolare Rohmer sulla scia di Bazin, continuava a portare avanti.¹³⁰ La prima collaborazione con la rivista, invece, arriverà esattamente un anno più tardi,¹³¹ per poi nel 1963 pubblicare la sua *entretien* a Bresson.¹³²

¹³⁰La lettera fa parte dei materiali non donati alle istituzioni parigine ed è presente nella terza sezione dell'appendice.

¹³¹Kovacs Y., *Photo du mois*, in "Cahiers du cinéma", cit.

¹³²Kovacs Y., *Entretien avec Robert Bresson*, in "Cahiers du cinéma", cit.

II. *Positif* e la “contro-risposta” autorialista

Nel 1965 Yves Kovacs sarà il curatore di due volumi monografici intitolati *Surréalisme et cinéma*.¹³³ Tra coloro che saranno chiamati da Kovacs per scrivere in questi volumi spicca il nome di Barthélemy Amengual, con il quale aveva già stretto amicizia all'inizio degli anni Sessanta, all'epoca del servizio militare ad Alger. Amengual che, già collaboratore dei *Cahiers du cinéma*, sarà critico per la rivista *Positif* per quasi trent'anni.¹³⁴ Ma il legame con questa rivista, e con lo spirito e le idee che portava avanti, non finisce di certo con questa collaborazione. Soprattutto, andando a vedere nell'archivio Kovacs, possiamo trovare una gran quantità di articoli firmati da critici di questa rivista, come Bernard Chardère o Robert Benayoun, e soprattutto diversi registi cinematografici che proprio *Positif* ha celebrato e fatto diventare i suoi prediletti, da Michelangelo Antonioni a Luis Buñuel, passando per John Huston. In questo senso, la passione di Kovacs per gli “autori” di *Positif* è evidente, malgrado che questi fossero all'epoca snobbati o criticati da altre riviste.

Positif nasce nel maggio 1952. Le sue origini sono da vedersi nell'ambito delle riviste *Raccords* e *L'âge du cinéma*, dalle quali si gettano i

¹³³Kovacs Y., *Surréalisme et cinéma*, in “Etudes cinématographiques”, cit.

¹³⁴Il primo articolo di Amengual per *Positif* è del maggio 1953: *Essai pour situer Jean Vigo*, in “Positif”, maggio 1958, p. 48; mentre l'ultimo è pubblicato nel giugno del 1981: *Berlin 1981*, in “Positif”, giugno 1981, p. 47.

presupposti teorici e dalle quali provengono molti dei collaboratori della nuova rivista. Ado Kyrou, Gérard Legrand o Robert Benayoun erano stati tutti firme de *L'âge du cinéma*. Rivista piccola che ha come presupposto la centralità della cultura surrealista, del cinema d'avanguardia e sperimentale. Una visione del cinema che prediligeva l'onirismo e tutto quello che non é "realista" ma sa essere astrazione della realtà. Da questa deriva una certa avversione verso il cinema neorealista italiano, con il particolare riferimento ai registi di stampo spiritualista o religioso (Rossellini). Dalla stessa *L'âge du cinéma* ereditano anche lo spirito polemico e l'ateismo militante, oltre più in generale l'ideologia comunista alla base. Dall'altra parte, da *Raccords*, al di là di quale critico come Gilles Jacob o Barthelemy Amengual, deriva il progetto critico che vogliono portar avanti. Lo si esplicita nel primo numero, nelle primissime pagine di presentazione, nelle quali c'è già un riferimento, qui rispettoso, alla rivista che diverrà il loro acerrimo nemico, i *Cahiers du cinéma* :

Nous voudrions enfin ne pas démeriter de la critique de cinéma.
Saluons ici nos aînés: *Les cahiers du cinéma*, en bonne place
dans le haut sillage du regretté Jean-Georges Auriol, *Sight and
Sound*, *Bianco e Nero*... Mais (plus modestement peut-être)
c'est de *Raccords* que nous aimerions prendre la flambeau.¹³⁵

135 Trad.: "Non vorremmo infine dimenticarci della critica cinematografica. Salutiamo qui i nostri fratelli maggiori: *Les cahiers du cinéma*, sulla buona scia del rimpianto Jean-Georges Auriol, *Sight and Sound*, *Bianco e Nero*... Ma (più modestamente forse) è da *Raccords* che noi vorremmo prendere il testimone." a cura della redazione, in "Positif", n. 1, maggio 1952, p. 2.

Il “progetto” critico di *Positif* dei primissimi anni si può riassumere come una tendenza ad essere “contro”, su una linea di rifiuto di alcuni principi della critica cinematografica che gli stava intorno. “Contro” ad alcune retoriche assunte dalla critica come l'opposizione, largamente sostenuta nella programmazione dei *ciné-clubs* e dalla tradizione comunista, tra un cinema “commerciale” e un cinema delle “scuole artistiche” (sovietica, l'avanguardia in Francia). Oppure l'eredità umanista e cristiana nei confronti della cultura, quel primato a livello artistico che aveva saputo ottenere l'arte spirituale che anche nel cinema aveva portato a molte interpretazioni (in chiave di legittimazione artistica) in questa direzione, innalzando i registi più legati a questa tendenza (ancora Rossellini ci sembra l'esempio più eloquente) a discapito di altri. *Positif* cerca di diversificarsi, e lo farà sempre più nel corso degli anni, in contrasto alle tradizioni e a certe “mode” assunte dalla critica cinematografica, compresi i movimenti interni dei *Cahiers de cinéma* prima e successivamente schierandosi radicalmente contro al cinema della *nouvelle vague*.

Fin dall'inizio c'è una propensione autorialista, anche se in un senso di “autore-alternativo” o meglio di “altro-autore”. Ovvero nomi diversi rispetto a quelli celebrati dai *Cahiers du cinéma*, fin da subito punto di riferimento anche e soprattutto in questo senso per la critica *positivista*. Già il terzo numero del luglio-agosto 1952 è un numero monografico sulla figura di John Huston, il settimo del maggio 1953 un monografico su Jean Vigo

(apprezzato anche dalla rivista di Bazin) e poi soprattutto il numero 10 del 1954 dedicato a colui che sarà l' "autore *Positif*" per eccellenza: Luis Buñuel. In *Positif* sta per nascere una preferenza per alcuni registi, dei quali si parlerà sempre più in termini forti a discapito di altri. La lotta critica con i *Cahiers du cinéma* avrà luogo soprattutto su questo punto e pian piano diverrà sempre più sostenuta, con un'opposizione diretta e violenta. Malgrado una certa promiscuità che possiamo vedere nei primi *Positif*, dove scrivono degli articoli molti critici attivi anche sui *Cahiers du cinéma*.¹³⁶ Malgrado un'apertura agli spiritualisti, della quale si è pure vantato in tono ironico Bernard Chardère a distanza d'anni dalla sua uscita dalla rivista: "Y écrivent plusieurs jésuites, Charles Ford, Henri Agel: nous avons l'esprit large!".¹³⁷

Nel 1954 la sede di *Positif* si sposta a Parigi, cambiando anche grafica e copertina. Il numero che inaugura questa "nuova fase" della rivista sarà proprio il monografico su Luis Buñuel, quasi come una sfida da lanciare ai

¹³⁶In particolare : Nino Frank, Jacques Doniol-Valcroze, Georges Sadoul, Pierre Kast e Lotte H. Eisner.

¹³⁷Trad.: "Scrivevano vari gesuiti, Charles Ford, Henri Agel: avevamo lo spirito largo!" Chardère B., *Figurez-vous qu'un soir, en plein sahara...*, Institut Lumière /Actes Sud, 1992, p. 45. In realtà Henri Agel nella rivista *Positif* non scrive molto. Solo tre articoli nel corso degli anni Cinquanta, di cui due sono, da esterno, delle "lettre à *Positif*": una di queste è una polemica con Aristarco (numero 30, luglio 1959, p. 62) e l'altra è la famosa *Positif a-t-il une âme?* (numero 11, settembre-ottobre 1954, pp. 82-84) nell'ambito della polemica con i *Cahiers*. La terza è una recensione di *Rashomon* nel numero due di *Positif*. Mentre Charles Ford scrive un solo articolo: *L'étrange destin de Jean Epstein*, presente nel numero 6.

vicini dei *Cahiers du cinéma*. Ma l'articolo che ci sembra il più interessante di questi anni della rivista è il saggio di Jacques Demeure dal titolo *L'irrealisme italien ou le merveilleux du pauvre*. Apparso nel numero doppio 14-15 del novembre 1955, è un saggio sul cinema italiano che si apre a considerazioni più ampie su quello che il cinema dovrebbe essere e soprattutto su tutto quello che non dovrebbe assolutamente essere. Si cercano nuove strade dove la critica non sembra vederne, per questo la netta opposizione a vedere il cinema italiano come il neorealismo: "C'est aller un peu vite en besogne que de réduire le cinéma italien au seul néo-réalisme".¹³⁸ *Positif* è alla ricerca anche, o soprattutto, di un cinema diverso da quello che viene venduto come "arte" nella critica circostante. La rivista è alla ricerca di nuove tendenze all'interno del cinema a loro contemporaneo. Così si vuole parlare, in questo articolo, di queste opere chiamate "irrealiste" (nome creato appunto per contrasto al neorealismo), facenti parte del sistema dei generi e di quel cinema etichettato come "Cinéma Bis". La tendenza è ricercare nuovi autori tra i registi non direttamente connessi al cinema neorealista, per questo possiamo ritrovare nell'articolo registi di genere (soprattutto melodramma, cinema d'avventura e Peplum) come Blasetti, Freda, Matarazzo o Soldati. Tutti cineasti introvabili tra le pagine dei *Cahiers du cinéma*, almeno fino all'arrivo dei critici *mac-mahoniens*. Il tono ironico è tanto evidente come

138Trad.: "È affrettare troppo i tempi cercare di ridurre il cinema italiano al solo neorealismo" Demeure J., *L'irrealisme italien ou le merveilleux du pauvre*, in "Positif", n. 14-15, novembre 1955, p. 125.

quello critico, e lo spirito combattivo trova il nemico nel cinema neorealista. Sempre in chiave autorialiale anche una piccola parentesi sullo sceneggiatore Zavattini, nella speranza di trovarne la controparte nel cinema italiano non neorealista : “Une étude attentive devrait permettre de découvrir dans la foule des auteurs les Zavattini de l'irréalisme.”¹³⁹ La rivista si schiera drasticamente contro il cinema neorealista, come un cinema che nega lo spazio all'immaginazione, mentre "cet irréalisme reste le dernier domaine du cinéma d'imagination. Presque seul, il nous offre un merveilleux, merveilleux du pauvre bien sûr, merveilleux malgré tout.”¹⁴⁰

Da questi pochi esempi si può capire su quali presupposti poggia lo scontro tra *Positif* e i *Cahiers du cinéma*. Non una semplice e naturale rivalità tra concorrenti, ma una vera e propria diversità di concezione critica nei riguardi del cinema e dei suoi “autori”. Attaccare il neorealismo vuol dire attaccare i cineasti del neorealismo, Rossellini in *primis*. L'attacco al regista italiano vedrà la sua punta massima in un articolo del 1958, che porterà titolo *Rossellini, du fascisme à la démocratie chrétienne*.¹⁴¹ Un diverso approccio alla questione autorialista che si basa molto sulla scelta diversa degli “autori” e sulla voglia di primeggiare nell'ambito della critica cinematografica. Dagli attacchi sul personale si arriverà al netto rifiuto per

¹³⁹Trad.: "Uno studio attento dovrebbe permettere di scoprire nella folla degli autori gli Zavattini dell'irrealismo." *Ivi*, p. 126.

¹⁴⁰Trad.: "questo irrealismo rimane l'ultimo dominio del cinema d'immaginazione. Quasi il solo, ci offre un meraviglioso, certamente meraviglioso del povero, meraviglioso malgrado tutto." *Ivi*, p. 127.

¹⁴¹Oms M., *Rossellini, du fascisme à la démocratie chrétienne*, cit., pp. 9-18.

quello che sarà il fenomeno della *nouvelle vague* (il cinema di Godard in particolare). Un rifiuto che ha ovvie implicazioni di politica editoriale ma che comunque è indubbiamente legato anche allo scontro a riguardo degli “autori” da celebrare o meno in ambito cinematografico.

Tra gli autori più celebrati ed emblematici in *Positif*, a cavallo tra anni Cinquanta e Sessanta, un caso particolarmente interessante é quello di Michelangelo Antonioni. Visto come “il regista italiano per eccellenza” per contrasto all'amore rosselliniano dei *Cahiers*. Ad Antonioni vengono dedicati due numeri monografici tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta: il numero 30 (luglio 1959) e il numero 35 (luglio-agosto 1960). Se il secondo è evidentemente legato al clamoroso successo ottenuto da *L'avventura* due mesi prima al Festival di Cannes, il primo appare più particolare. Un numero voluto dalla passione per un regista che pochi ancora idolatravano all'epoca e che molti, *Cahiers* compresi, osservavano con attenzione ma senza porre la stessa convinzione critica. Nel primo dei due monografici, il clima tra cineasta e rivista sembra essere un clima molto familiare. Il numero inizia con un pezzo scritto dallo stesso Antonioni che racconta una giornata tra le tante della sua vita,¹⁴² con a seguire una breve intervista all'autore.¹⁴³ A seguire una lunga serie di recensioni: tutti i suoi lungometraggi e il cortometraggio presente in *L'amore in città*. Questa sezione che raggruppa le varie recensioni dei suoi

¹⁴²Antonioni M., *Une journée*, in "Positif", n. 30, luglio 1959, pp. 1-6.

¹⁴³*Questions à Antonioni*, in "Positif", n. 30, luglio 1959, pp. 7-10.

film porta un titolo che non lascia spazio ai fraintendimenti: *Le plus grand réalisateur italien...* Nei confronti del cinema di Antonioni vediamo emergere un entusiasmo incondizionato a proposito di tutti i suoi film, con la piccolissima eccezione de *I vinti*, che viene però così introdotto da Ado Kyrou:

Voici le seul film discutable d'Antonioni; mais – faut-il le préciser – *I Vinti* est un film qui ferait honneur à n'importe quel autre cinéaste actuel: il est donc discutable seulement en tant qu'œuvre du plus intelligent et du plus sensible des réalisateurs de notre époque.¹⁴⁴

Oltre a questo generale clima amichevole del numero monografico, nel quale il cineasta si esprime di persona, notiamo così un'ulteriore segnale di un autorialismo estremo che porta alle considerazioni sull'infalibilità. Antonioni è un regista che non può sbagliare proprio come gli autori della *politique des auteurs*, e anche nel caso di film apparentemente meno riusciti è superiore a tutti quelli che gli stanno attorno. L'atteggiamento sembra essere lo stesso emerso in seno ai *Cahiers du cinéma* a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta: culto della personalità, immunità all'errore, centralità del regista nella creazione cinematografica. E proprio

144Trad.: "Ecco qui il solo film discutibile di Antonioni; ma - bisogna precisarlo - *I Vinti* è un film che farebbe onore a qualsiasi altro cineasta attuale: è dunque discutibile in quanto opera del più intelligente e del più sensibile dei registi della nostra epoca." Kyrou A., *I Vinti*, in "Positif", n. 30, luglio 1959, p. 14.

a riguardo di Michelangelo Antonioni sarà uno dei primi articoli scritti da Kovacs, nel gennaio del 1959.¹⁴⁵ Sul regista italiano, inoltre, Kovacs riuscirà a riunire una quantità davvero importante di documenti che andranno poi a formare il dossier d'archivio a lui dedicato.¹⁴⁶

¹⁴⁵Kovacs Y., *Il Grido (Le Cri)*, in "Films et Documents", cit.

¹⁴⁶KOVACS8-B1.

III. Le riviste specializzate circostanti

Soprattutto sulla questione dell'affermazione della politica autorialista, *Cahiers du cinéma* e *Positif* sono le riviste protagoniste dell'epoca. Ma tutt'intorno a loro c'è un piccolo mondo di riviste specializzate a riguardo del cinema, più o meno piccole, più o meno conosciute. Queste sono interessanti nel mostrarci la ricchezza del panorama critico della Francia dell'epoca oltre che nell'evidenziare i rapporti stretti che intercorrevano tra critici, riviste, idee. Una promiscuità di critici cinematografici che potevano scrivere nei *Cahiers du cinéma* ma contemporaneamente contribuire a riviste concorrenti, con diverse idee e modalità; che allo stesso tempo potevano ritrovarsi a scrivere a fianco di critici presenti nella redazione di *Positif*. Oppure possiamo notare il flusso critico da una rivista come *L'écran français* agli stessi *Cahiers du cinéma*, da una rivista di stampo comunista ai *Cahiers*, tendenti al cinema spiritualista.

In ogni caso, quello che più di tutto ci sembra interessante, è notare la centralità dei *Cahiers du cinéma* e *Positif* nel panorama critico dell'epoca, anche al di là della questione dell'autore. Queste due, infatti, saranno per alcune riviste che le hanno precedute una sorta di prosecuzione futura di alcuni tra i loro intenti critici. Per altre, a loro contemporanee, un punto di riferimento o fonte d'ispirazione. Ma, soprattutto, tutto questo dimostra

come, attraverso questo alto livello di promiscuità, si erano potute diffondere idee e strutture della critica cinematografica in una rete molto più densa e omogenea di quanto si potrebbe pensare. E Yves Kovacs negli anni da giovane cinefilo, con l'idea e l'ideale di raccogliere il più possibile informazioni sul cinema, assembla frammenti di tutte queste riviste e le mette a contatto nella sua collezione. La promiscuità critica del tempo si rende più che mai evidente nel gesto stesso della collezione: la formazione di un cinefilo passa proprio da questa fusione di informazioni, modi di pensare al cinema, diverse visioni della scrittura critica.

La frantumazione della critica cinematografica che avviene alla fine degli anni Quaranta dopo la fine dell'esperienza de *La revue de cinéma*, porterà alla creazione di diverse piccole riviste, con diversi orientamenti estetici e con diversi presupposti critici. I *Cahiers du cinéma*, come si è detto, di fatto incorporano dentro di sé diverse tendenze della critica cinematografica dell'epoca e per questo possiamo notare legami, flussi, idee e nomi comuni tra questa rivista e altre più piccole. Tra i legami più diretti, c'è quello che i *Cahiers du cinéma* intrattengono con la *Gazette du cinéma*. Una rivista che dura meno di un anno, per un numero totale di soli cinque numeri pubblicati tra il maggio e il novembre del 1950. È composta nei primi tre numeri da sole quattro pagine, mentre nei successivi due da otto pagine, sempre grande formato. Il *directeur* di tutti e cinque i numeri è Eric Rohmer (prima come Maurice Schérer, poi sotto pseudonimo). Ma

altri nomi importanti sono presenti in questa piccola realtà critica. Al di là delle partecipazioni prestigiose di Jean-Paul Sartre o Paul Valéry, quello che più la caratterizza è l'essere stata la culla di quelli che saranno, con l'aggiunta di Truffaut e Chabrol, i futuri *jeunes turcs*: come si è detto Eric Rohmer, poi Jean-Luc Godard¹⁴⁷ e Jacques Rivette. Ma anche Jean Domarchi e Jean Douchet scrivono per la *Gazette du cinéma*, oltre a due *aînés* che saranno alla base della rivista baziniana soprattutto nella prima fase: Alexandre Astruc e Jacques Doniol-Valcroze.

Possiamo trovare dei punti di contatto anche con *L'écran français*, settimanale che pubblica tra il 1943 e il 1952. Una tra le riviste di cinema più lette all'epoca, e tra le più lette da Yves Kovacs stesso visto il grandissimo numero di ritagli di stampa presenti in diversi dossier dell'archivio. In seno alla propria redazione aveva molti critici che poi passeranno a scrivere nei *Cahiers du cinéma*, ovvero Alexandre Astruc, Louis Daquin, Pierre Kast, Nino Frank, Georges Sadoul. Da *L'écran français*, quindi, deriverà tutta la parte della redazione iscrivibile alla critica di sinistra, in quanto *L'écran français* era tra le riviste specializzate quella più vicina al partito comunista, diventandone con il tempo sempre più la sua voce.¹⁴⁸ Ma nello stesso, ne *L'écran français* ci scriveva anche André

¹⁴⁷Godard che, come farà poi con i *Cahiers*, si firma anche sotto lo pseudonimo di Hans Lucas.

¹⁴⁸Il primo *rédacteur en chef* Jean Vidal riesce a mediare tra il gusto del pubblico e l'ideologia comunista. Il suo successore J.-P. Barrot ci riesce meno e la rivista prende il suo orientamento verso sinistra. Dopo di lui, sotto la direzione di Roger Boussinot, diventa proprio un giornale che si fa voce ufficiale del Partito Comunista.

Bazin. Critico attivissimo, collaborava anche per una piccola rivista, organo della federazione francese dei *ciné-clubs*, che si chiamava, appunto, *Ciné-club*, pubblicata dal 1947 al 1954. Molte altre le firme che, successivamente o allo stesso tempo, erano presenti anche nei *Cahiers du cinéma*: Henri Agel, Barthélemy Amengual, Pierre Kast, Lo Duca, Jean Mitry e Georges Sadoul. *Ciné-club* pubblica fino al 1954, anno nel quale cessa di esistere perché la *Fédération Française des Ciné-clubs* decide di puntare su una diversa proposta editoriale. Sotto un nuovo formato e un nuovo nome, diverrà *Cinéma* e durerà fino al 1999. Da non confondere con un'altra rivista, legata anch'essa alla realtà dei *Ciné-clubs* e dal nome identico ma solo di facciata (*Cinéma*) ma in realtà da leggersi come “(association française des amis du) *Cinéma*”.¹⁴⁹ La rivista *Cinéma*, nata nel 1954, si pone anch'essa come testimonianza della promiscuità critica dell'epoca. Malgrado non siano sempre pezzi inediti, in quanto vengono ripubblicati articoli usciti su altre riviste, sempre con riferimento al periodo degli anni Cinquanta, possiamo leggere vari “volti noti” sia dalla parte della critica cahierista che di quella positivista. Infatti da un lato troviamo Henri Agel, André Bazin, Claude Beylie, Louis Marcorelles e Jean Wagner, tutte firme autorevoli dei *Cahiers du cinéma*. E dall'altro lato Robert Benayoun, Raymond Borde, Bernard Chardère, Ado Kyrou e Roger Tailleur, esponenti di prima fascia di *Positif*. Il tutto sotto il controllo, almeno all'inizio, del

¹⁴⁹Questa durerà dall'ottobre 1952 al gennaio 1955, ed era davvero poco più di un foglio mensile che raccoglieva la programmazione dei *ciné-clubs* e scriveva poche righe sui film mostrati.

direttore Pierre Billard, che era a capo della *F.F.C.C. (Fédération française des ciné-clubs)*. Lo stesso Billard che ha scritto nei *Cahiers du cinéma* due articoli sul rapporto tra pubblico e *ciné-clubs*, e redatto una classifica dei migliori film dell'anno per il 1959.¹⁵⁰ In ogni caso, *Cinéma* è più che altro un bollettino dei *ciné-clubs* che, malgrado le grosse firme che possiamo trovare al suo interno, non ha di certo lo stampo cinefilo di altre realtà critiche dell'epoca. Si possono trovare articoli d'interesse, discussioni e riflessioni ma queste non hanno una vera e propria linea editoriale o un'idea generale di cinema da proporre come appunto si è visto per i *Cahiers du cinéma* o *Positif*.

Su questo punto, invece, possiamo arrivare a *Présence du cinéma*, rivista nata nel 1959 e che pubblicherà fino al 1967. La rivista fondata dai *mac-mahoniens* che, in contemporanea alla nascita di quest'ultima, stavano cominciando a farsi notare in seno ai *Cahiers du cinéma* grazie al loro modo di fare estremamente cinefilo e controcorrente. Michel Mourlet sarà il nome di riferimento di questa rivista, per la quale scriveranno però altri volti noti dei *Cahiers* e di *Positif* : Benayoun, Beylie, Doniol-Valcroze, Kast, Marcorelles e Tailleur. Michel Mourlet, che aveva abbandonato i *Cahiers* (o era stato allontanato per una visione di cinema troppo distante rispetto alla rivista) già alla fine del 1960, è *redacteur en chef* di *Presence du cinéma* a partire dal numero 12 del marzo-aprile 1962. Da lui la propensione all'autorialismo di matrice *mac-mahonien* nella rivista che, nei suoi numeri

¹⁵⁰Numero 92 del 1959, la classifica dei migliori film dell'anno 1958.

tutti monografici, cercava di promuovere una personale idea di cinema e soprattutto i propri peculiari "autori". Con, ad esempio, numeri interi dedicati a cineasti come Vittorio Cottavafi,¹⁵¹ Riccardo Freda¹⁵² o Samuel Fuller.¹⁵³

Un'altra rivista di particolare interesse é *Raccords*. Rivista sotto la direzione di Gilles Jacob che pubblica solo nove numeri, dal febbraio del 1950 all'autunno 1951. *Positif* ci guarderà in maniera così tanto interessata da scrivere nella propria introduzione nel primo numero che *Raccords* sono stati una fonte d'ispirazione. In particolare possiamo notare che da *Raccords* deriveranno :

Le sérieux des études, la volonté polémique d'en remonter à la critique officielle des grands journaux installés, et l'ironie irrespectueuse d'une jeunesse cinéphile souvent frondeuse.¹⁵⁴

Anche diversi critici dei *Cahiers* si troveranno a scrivere in quest'ultima, Doniol-Valcroze, Nino Frank e ancora Bazin. Come pure in *Saint cinéma des prés*, altra piccola rivista da tre numeri in tutto, nella quale tra il 1949 e

151 "Présence du cinéma", n. 9, dicembre 1961.

152 "Présence du cinéma", n. 17, primavera 1963.

153 "Présence du cinéma", n. 19, dicembre 1963 – gennaio 1964.

154 Trad.: "La serietà degli studi, la volontà polemica di dimostrarlo alla critica ufficiale dei grandi giornali installati, e l'ironia irrispettosa di una gioventù cinefila spesso ribelle" De Baecque A., *La cinéphilie – invention d'un regard, histoire d'une culture 1944-1968*, cit., p. 224.

il 1950 oltre che Bazin possiamo leggere pezzi scritti da Astruc, Benayoun o Kyrrou. In una rivista molto improntata sul cinema americano che si interessa particolarmente al fantastico e al documentario.¹⁵⁵ Mentre, tra le piccole riviste che senza alcun dubbio sono state prese in considerazione al momento della fondazione di *Positif*, abbiamo *L'âge du cinéma*. Con Kyrrou e Benayoun come *redacteurs en chef*, questa piccola rivista pubblica solo 6 numeri,¹⁵⁶ dal marzo 1951 a un non precisato mese del 1952. Quello che la caratterizza è il legame con il mondo surrealista (con tanto di numero monografico), un tono particolarmente anti-borghese e anti-clericale. La spregiudicatezza e i toni corrosivi ne fanno da padrone e la voglia di creare una nuova modalità di fare critica cinematografica è evidente, come il voler inserirsi nelle discussioni con le altre riviste circostanti. Nel secondo numero del maggio 1951, nella sezione *Bibliographie*, si fa un accento ai *Cahiers du cinéma*. A proposito del loro primo numero (pubblicato il mese precedente) scrivono: "A part les articles de Doniol-Valcroze et André Bazin, les standards de la *Revue* sont encore bien loin".¹⁵⁷ Nel numero 3 del mese successivo si scrive che il secondo numero della rivista "est dans l'ensemble, meilleur que le premier".¹⁵⁸ Nello

155L'ultima delle tre copertine è un fotogramma preso dal film *Le sang des bêtes* di Georges Franju.

156In realtà pubblica solo cinque numeri, in quanto uno esce doppio (numero 4-5 dell'agosto 1951, speciale sul cinema surrealista).

157Trad.: "Escludendo gli articoli di Doniol-Valcroze e André Bazin, gli standard della *Revue* sono ancora molto lontani" *Revue de cinéma – Les Cahiers du cinéma n.1*, in "L'âge du cinéma", n. 2, maggio 1951, p. 35.

158Trad.: "è nell'insieme, migliore del primo" *Revue de cinéma – Les Cahiers du cinéma n.2*, in "L'âge du cinéma", n. 3, giugno-luglio 1951, p. 40.

stesso numero in cui vengono ospitati Jacques Audiberti, Eric Rohmer e Nino Frank. Rohmer scrive un pezzo *Cronaca di un amore*¹⁵⁹ nel quale non si fa certo problemi, malgrado la linea della rivista, a parlare dei suoi registi preferiti Hitchcock, Rossellini o Bresson. Tale promiscuità e “apertura” ci sarà nel corso di tutti e sei i numeri della rivista. Ma l'affermazione di base di una posizione critica differente ci sarà in ogni caso, anche in maniera violenta, arrivando agli insulti per coloro che la pensano in modo diverso:

Heureusement, il y a monsieur André Bazin. Cet humoriste bien connu avait déjà fait ses preuves en 1948, en couvrant de ridicule le soi-disant auteur de films Wyler. [...] Nous vivons sans doute une époque sans humour et pour celà, les écrits “umoreux” ont parfois des effets contraires à leur but. Il en est ainsi des articles de Monsieur B.¹⁶⁰

Nel periodo successivo alla nascita di *Positif*, la rivista che sembra essere più influenzata dalle sue idee sul cinema è *Premier Plan*. Direttore delle pubblicazioni è Bernard Chardère, colui che aveva fondato anni prima la

¹⁵⁹Schérer M., *Chronique d'un amour*, in "L'âge du cinéma", n. 3, giugno-luglio 1951, pp. 34-35.

¹⁶⁰Trad.: "Fortunatamente, c'è il signor André Bazin. Questo umorista molto conosciuto aveva già fatto già le sue prove nel 1948, coprendo di ridicolo il sedicente autore di film Wyler. [...] Viviam o senza dubbio un'epoca senza umorismo e per questo, gli scritti “umoristici” hanno qualche volta degli effetti contrari al loro scopo. È così per gli articoli del Signor B." *Revue de cinéma – Les Cahiers du cinéma n. 3, 4 et 5*, in "L'âge du cinéma", n. 4-5, agosto 1951, p. 33.

stessa *Positif*. E questa ne diviene in qualche modo un proseguimento ideale. Sono diversi i redattori che erano o erano state firme anche per *Positif*, tra gli altri Raymond Borde, Marcel Oms e Paul-Louis Thirard. La rivista nasce nel 1959 e attraverso numeri monografici studia diversi casi autoriali (soprattutto cineasti ma ci si apre anche ad attori o a movimenti cinematografici come la stessa *nouvelle vague*); in tutto saranno 55 numeri pubblicati fino al 1970

Per concludere questo piccolo censimento della realtà critiche degli anni Cinquanta in Francia, ci sembra doveroso fare un piccolo accento anche alle riviste meno cinefile e meno legate alla "lotta politica" intrapresa dalla critica cinematografica dell'epoca. Per esempio *Image et Son* che, nata sotto il nome *UFOCEL informations*, nel 1946 ed era un supplemento mensile de *L'écran français*.¹⁶¹ Nel 1951 il cambio di nome per poi divenire nel 1969 *La revue du cinéma*,¹⁶² prendendo così lo storico nome della rivista che fu di Auriol. Pur essendo una rivista legata al circuito dei *ciné-clubs*, i toni che la contraddistinguono sono più pacati, prende raramente parte ai dibattiti cinefili che nascevano attorno e non prende posizioni nelle varie polemiche. Non ha una vera e propria identità politica e si occupa più che altro di dare informazioni sulle programmazioni e sul rapporto con il

¹⁶¹In realtà è stata un supplemento de *L'écran français* solo per un periodo. Infatti, la rivista rimane sotto questo nome dal 1946 al 1951, ma è supplemento dell'importante settimanale solo dal 1947 al 1949.

¹⁶²Fino al 1992, quando cambierà per un'ultima volta nome, diventando *Le mensuel du cinéma* per il breve periodo 1992-1994.

pubblico. *Image et son* é una rivista molto seguita e il suo essere non politicizzata la rende leggibile da un pubblico più ampio e anche meno cinefilo. Due altre riviste d'interesse sono *Le cinéma chez soi* e *Le technicien du film* che si contraddistinguono nel panorama critico dell'epoca per essere due riviste di stampo "tecnico". La prima nasce nel 1955¹⁶³ e vede al suo interno discussioni a riguardo del come venivano girati i film, delle analisi sulle tipo di materiali utilizzati per la realizzazione e si occupava anche funzionamento delle strumentazioni, in particolare delle macchine da presa. Oltre a piccoli "corsi per amatori" in cui si potevano dare piccole lezioni di montaggio o di ripresa. *Le technicien du film* nasce nel 1954¹⁶⁴ e si caratterizza per essere una rivista fatta da gente del mestieri, senza critici puri in redazione.¹⁶⁵ Si occupa in particolare della propria cinematografia nazionale, e vuole essere un punto di riferimento per produttori, distributori e tecnici di varia natura. All'interno si parla di come nascono i film nell'ambito tecnico-produttivo e delle diverse problematiche a riguardo.

¹⁶³Questa rivista prende il nome da un'altra esistita tra il 1926 e il 1939, che era la rivista per eccellenza a riguardo del cinema amatoriale. Il primo numero dell'omonima nata negli anni Cinquanta è del maggio-giugno 1955, l'ultimo con questo nome è il 57 del febbraio 1965. A partire da quell'anno, esattamente dal mese successivo e mantenendo la numerazione inalterata, diventa *Le cinéma pratique*, concludendo quest'esperienza critica nell'estate del 1980.

¹⁶⁴Nata nel 1954, smetterà di pubblicare nel 2008.

¹⁶⁵Anche se dei critici partecipano più volte con degli articoli, come nel numero 25 nel quale troviamo un pezzo firmato da Georges Sadoul a riguardo del cinema cinese, oppure partecipazioni di firme come Pierre Kast o Henri Agel.

Da tutt'altra prospettiva, dalla fine degli anni Quaranta comincia a pubblicare una rivista di stampo sociologico e scientifico che discuterà di tematica che poi saranno centrali nella teoria del cinema. Stiamo parlando de la *Revue internationale de filmologie*. Nata nel 1947¹⁶⁶ e diretta da Gilbert Cohen-Seat presenta diverse ricerche nell'ambito della "filmologia", disciplina creata proprio dallo stesso Cohen-Seat e dal suo istituto. Diversi nomi importanti ci collaborano, come Bazin o Sadoul per la critica cinematografica, o studiosi come Barthes, Kracauer o Morin. La natura dei saggi é di ambito sociologico, gli studi sono sugli spettatori al cinema, effetti dei film sulla società e il rapporto con le altre arti. Nel primo numero del luglio-agosto 1947, il produttore André des Fontaines scrive sul ruolo nel cinematografo, tracciandone una storia della produzione cinematografica dagli albori fino alla contemporaneità.¹⁶⁷ L'interesse é per una storia del cinema che può essere osservata da diversi punti di vista, al di là della natura estetica del film. Dal campo economico, come in un articolo di Jacques Durand sulla rappresentazione della realtà economica e sociale al cinema,¹⁶⁸ a quello giuridico come Motulsky sulla legge francese dell'11 marzo 1957 che "confère la qualité "d'auteur d'une œuvre cinématographique" aux "personnes physiques qui réalisent la création

166L'esperienza di questa rivista comincia nel 1947 e dura fino al 1962, per un totale di 43 numeri. A partire dal 1962, poi, la rivista cambia completamente: sotto un altro nome (*Ikon*) diventa una rivista di pubblicazione italiana.

167Des Fontaines A., *Position industrielle*, in "Revue internationale de filmologie", n. 1, luglio-agosto 1947, pp. 79-81.

168Durand J., *La représentation de la réalité économique et sociale au cinéma*, in "Revue internationale de filmologie", n. 36-37, gennaio-giugno 1961, p. 21.

intellectuelle de cette œuvre” et admet le producteur dans l'aréopage 's'il répond à (cette) définition”.¹⁶⁹ Arrivando a delle conclusioni che, nell'ambito critico-cinefilo circostante, suonavano davvero diverse:

il apparaît nécessaire de *retirer* l'œuvre cinématographique du circuit de la propriété littéraire et artistique, d'abandonner les tentatives décevantes, d'une transposition de la notion de droit d'auteur dans ce domaine, et d'entreprendre l'élaboration de normes correspondant à la nature spécifique et à la vocation du cinéma comme phénomène humain et social.¹⁷⁰

E che, soprattutto, difficilmente potevano essere accolte da tutta una generazione di giovani critici che volevano diventare loro stessi “autori”. È evidente la tendenza allo sguardo non prettamente estetico, per una rivista che non si occupa critica cinematografica, ma che invece fa ricerca in ambiti cognitivi e sociologici. Tutt'altra cosa era per le riviste di stampo puramente cinefilo e per i critici militanti. Ossessionati dall'“autore” e che da questo trovavano ogni fonte d'ispirazione per le proprie teorie sul

¹⁶⁹Trad.: "conferisce la qualità 'di autore di un'opera cinematografica' a 'persone fisiche che realizzano la creazione intellettuale di quest'opera' e ammette il produttore tra di loro 'se risponde a (questa) definizione". Motulsky H., *Le "Droit" d'auteur" et le "Droit moral" en matière de création cinématographique*, in "Revue internationale de filmologie", n. 38, luglio-settembre 1961, p. 24.

¹⁷⁰Trad.: "appare necessario *ritirare* l'opera cinematografica dal circuito della proprietà letteraria ed artistica, abbandonare i tentativi insoddisfacenti, di una trasposizione della nozione di diritto d'autore in questo campo, e di intraprendere l'elaborazione di norme che corrispondono alla natura specifica e alla vocazione del cinema come fenomeno umano e sociale." *Ibidem*.

cinema. Nella critica cinematografica degli anni Cinquanta, soprattutto nell'ambito dello scontro *Cahiers du cinéma-Positif* e quello che ci gravitava attorno, il contesto sociale é meno rilevante dell'individualità artistica.

Cap. 4

**Un caso esemplare d'autore
cinematografico: Roberto Rossellini, la
critica francese e Yves Kovacs**

I. Rossellini come autore, Rossellini come divo

Un caso che ci sembra particolarmente interessante è quello del regista Roberto Rossellini, sia per i rapporti intrattenuti con la critica francese negli anni Cinquanta e Sessanta che per la collaborazione con lo stesso Yves Kovacs. Rossellini é al centro del dibattito della critica cinematografica francese, a partire dagli anni Cinquanta, sia nella volontà di porlo come emblema del cinema moderno, sia quando viene utilizzato come bersaglio delle critiche più accese. Sia in un contesto puramente cinematografico che nell'ambito privato e sociale (gli scandali legati alla sua vita personale). La creazione del personaggio Rossellini nasce proprio qui: la frantumazione del confine tra privato e pubblico, tra la vita personale e la pratica artistica. Roberto Rossellini é allo stesso tempo un regista di cinema e un personaggio pubblico che possiede un peculiare *charme*. É un artista del quale non si può mai dimenticare la vita avventurosa e gli scandali legati alla sua vita privata. Soprattutto il suo matrimonio-divorzio con Ingrid Bergman, la diva di Hollywood per eccellenza, che é stata materia privilegiata per riviste che si occupano di gossip.¹⁷¹

¹⁷¹Solo negli ultimi anni si sono occupati della questione del matrimonio con Ingrid bergman: Anile A. e Giannice M.G., *La guerra dei vulcani*, Le mani, Recco, 2010 e Sorgi M., *Le amanti del Vulcano*, Rizzoli, Milano, 2010. Invece, nel contesto

Scrive Padgaonkar nel suo libro dedicato al regista italiano:

Insieme alle notizie sul lancio del satellite russo e alle celebrazioni per il quarantennale della Rivoluzione d'Ottobre, la separazione Bergman-Rossellini tenne banco sulle prime pagine dei giornali.¹⁷²

Di Rossellini si parla in un modo di certo molto diverso rispetto ai modi classici con i quali si affrontano i discorsi sui registi cinematografici. Ad esempio, si racconta che a Parigi in compagnia della sua nuova amante indiana Sonali:

erano così a corto di denaro che Rossellini cambiava ristorante ogni volta che raggiungeva il limite del credito ma, poiché era così spesso sui giornali, i proprietari dei locali accoglievano di buon grado una celebrità. Un ristorante di Rue Marbeuf aveva addirittura le "lasagne Rossellini" nel menu.¹⁷³

Tutt'attorno si stava rafforzando sempre più l'idea di Rossellini come simbolo della modernità cinematografica. Nel caso dei *Cahiers du cinéma* si tratta di un meccanismo auto-legittimativo, dove il cineasta italiano è posto come un artista che non può sbagliare, in prospettiva di prendere

dell'avventura indiana di Rossellini che sancisce la fine del matrimonio con la star hollywoodiana: Padgaonkar D., *Stregato dal suo fascino. Roberto Rossellini in India*, Einaudi, Torino, 2011; Ed. or. Under Her Spell, Penguin Viking, 2008.

¹⁷²Padgaonkar D., *Stregato dal suo fascino. Roberto Rossellini in India*, cit., p. 184.

¹⁷³Ivi, p. 187.

poi un posto vicino a lui nel momento del passaggio alla regia degli uomini della rivista.¹⁷⁴ In *Positif*, invece, il rossellinismo si configura in maniera diversa, come un modello negativo a partire dal quale è necessario proporre un'alternativa, affermando la propria distinzione e la propria opposizione alla pratica critica dei rivali dei *Cahiers du cinéma*. In questo senso, anche nel contrasto è evidente la volontà di parlare di Rossellini, che diventa un punto d'incontro e scontro della critica cinematografica in Francia. Completamente in opposizione all'atteggiamento critico nei suoi confronti che avveniva negli stessi anni in Italia, dove l' "antirossellinismo" la faceva da padrone.¹⁷⁵ L'eco di questa attenzione per il personaggio Rossellini sembra sentirsi anche nel contesto della critica quotidianistica o in riviste più marginali o non specializzate, qualche volta anche in quelle che non si occupavano nello specifico di cinema. Rompendo in questo modo anche le stesse barriere della cinefilia classica, ovvero parlando di un regista cinematografico ben al di là di quella che era effettivamente la sua pratica artistica. Ovvero "Rossellini - avant et plus qu'un artiste - est un personnage".¹⁷⁶

174"Voilà notre cinéma, à nous qui nous apprêtons à notre tour à faire des films. Vous l'avez dit, c'est pour bientôt peut-être" Rivette J., *Lettre sur Rossellini*, in "Cahiers du cinéma", n. 46, aprile 1955, p. 24. Trad.: "Ecco il nostro cinema, noi che ci prepariamo a nostra volta a fare dei film. Ve l'ho detto, forse è tra poco."

175Un "antirossellinismo" che spesso si è espresso come indifferenza nei confronti del suo cinema. Tutto questo è spiegato nel dettaglio in Martini A. (a cura di), *L'antirossellinismo*, Kaplan, Torino, 2010.

176Trad.: "Rossellini - prima e ancor più che artista - è un personaggio." Verdone M., *Roberto Rossellini*, Seghers, Paris, 1963, p. 10.

Rossellini da questa attenzione nei riguardi del suo cinema si fa influenzare in particolare per chi lo ammira, per i giovani critici dei *Cahiers du cinéma*:

“C'è da una parte Rossellini; dall'altra il cinema italiano”. Ecco cosa ha scritto un giorno un critico al mio riguardo, ed è terribilmente vero.¹⁷⁷

Il suo pensiero sul ruolo centrale del regista nella creazione cinematografica é sicuramente in accordo con le tesi dei critici che lo elogiano, come altrettanto concorde é la voglia d'essere indipendente come artista e il sentirsi una cosa distinta da tutto quello che sono le cinematografie nazionali o i generi cinematografici. Il cinema é per Rossellini una creazione solitaria, nella quale:

i collaboratori rappresentano il mezzo per raggiungere il fine. Il regista li ha a disposizione come una biblioteca. Spetta a lui comprendere ciò che serve e ciò che non serve. E anche questa scelta fa parte della sua espressione. Quando conosce alla perfezione i suoi collaboratori, e sa che cosa si può ottenere da loro, è come se si esprimesse attraverso di essi.¹⁷⁸

¹⁷⁷Rossellini R., *Je ne suis pas le père du néo-réalisme, je travaille dans une solitude morale absolue, je souffre d'être méprisé et insulté de tous côtés, je suis obligé de payer moi-même mes films*, in "Arts", p. 16, giugno 1954, p. 3; traduzione italiana riportata in Aprà A. (a cura di), *Roberto Rossellini. Il mio metodo. Scritti e interviste*, Marsilio, Venezia, 1987, p. 108.

¹⁷⁸Rossellini R. intervistato da Verdone M., *Colloquio sul neorealismo*, in "Bianco e

Le sue idee su questo punto sono molto chiare: se i collaboratori (di qualsiasi tipo essi siano) sono solo un mezzo, il *metteur en scène* é l'unico vero artista della creazione cinematografica. Il regista é l'unico "autore" in un contesto cinematografico. Rossellini ribadisce tali convinzioni a piú riprese, come per esempio in un'intervista rilasciata a Bazin e Rivette nel 1958 dove afferma:

Ho ben venticinque anni di esperienza in questo mestiere. Hanno sempre cercato di convincermi che il cinema è un'arte collettiva. Non sono mai riuscito a capire che cosa volesse dire. Quelli che me lo dicevano non lo sapevano neppure loro. Esiste un'industria, fatta da un mucchio di specialisti, e io non ho nulla in contrario. Ma forse c'è anche un angolino per gli artisti.¹⁷⁹

Non é certo facile capire quanto di queste affermazioni siano state influenzate dall'atteggiamento venerante dei critici francesi, ma capita che siano dichiarazioni rilasciate in qualche caso direttamente a loro. Rossellini sembra in qualche modo piú aperto nell'esprimere le proprie considerazioni, sulla personale coscienza autoriale, quando é di fronte alla giovane critica cinematografica francese. Eppure "dal caloroso riconoscimento non nascono tuttavia per il regista stimoli suppletivi né

Nero", n. 2, febbraio 1952, p. 12.

179 Rossellini R. in Bazin A. e Rivette J. (a cura di), *Comment sauver le cinéma*, in "France-Observateur", n. 413, 10 aprile 1958, pp. 13-14; traduzione italiana riportata in Aprà A. (a cura di), *Roberto Rossellini. Il mio metodo. Scritti e interviste*, cit. pp. 152-153.

arricchimenti; semmai, più tardi, un'apertura di credito per realizzare alcuni progetti".¹⁸⁰ Questo in particolare in Francia, come nel caso del film per la televisione *La Prise de pouvoir par Louis XIV*. Al quale collabora, nel ruolo di assistente alla regia, un Yves Kovacs sempre più interessato al mondo delle riprese e sempre meno a quello della critica cinematografica. Come era stato per quei giovani critici in seno ai *Cahiers du cinéma*, anche grazie all'aiuto del venerato maestro Roberto Rossellini.

¹⁸⁰Martini A., *Introduzione. Il cinema tra microscopio e telescopio*, in Martini A. (a cura di), *L'antirossellinismo*, cit., p. 11.

II. Rossellini e il rapporto con i *Cahiers du cinéma*

Il grande successo di Rossellini nell'ambito della critica cinematografica specializzata è senza dubbio legato al trattamento privilegiato che gli viene riservato nell'ambito dei *Cahiers du cinéma*. Ancora prima dell'elogio del suo cinema, ci sembra interessante notare i meccanismi attraverso i quali viene poi "creato" l'"autore". In una sorta di mitizzazione in chiave spesso divistica per la figura del regista italiano. Rossellini non solo è un paradigma per quello che il cinema dovrebbe essere, ma si crea un particolare rapporto nei suoi confronti. In seno alla rivista viene spesso interrogato sulla sua vita fuori dal set e sulla sua visione del mondo. Non solo un *metteur en scène* ma una vera icona e un vero genio superiore alla media per intelletto. Si arriverà ad affermare che Rossellini è "l'homme le plus intelligent que j'aie connu"¹⁸¹ e che "il a été un oracle".¹⁸²

André Bazin, lontano come si è visto dalle posizioni estreme dei giovani turchi, in "difesa" del regista italiano si è espresso in questo modo: "forse Rossellini è davvero più disegnatore che pittore, più narratore che romanziere, ma la gerarchia dei valori non sta nei 'generi', sta negli

181Trad.: "l'uomo più intelligente che abbia mai conosciuto." Truffaut F., *Le plaisir des yeux*, Cahiers du cinéma, Paris, 1987, p. 102.

182Trad.: "È stato un oracolo." Beylie C., *Le plaisir du film – ou d'une approche affective du cinéma comme système d'exploration filmique*, Papiers, Paris, 1986, p. 29.

artisti!".¹⁸³ Pone l'accento sul suo "valore" d'artista e di conseguenza sul suo prestigio di cineasta che ci porta a stimarlo e non solo ad ammirarlo. Infatti, sempre secondo Bazin, il regista italiano ha saputo dare alla sua opera una "integrità di stile, una unità morale che sono molto rare nel cinema e che stimolano, ancor prima dell'ammirazione, la stima".¹⁸⁴ Una stima che sarà ancora maggiore per coloro i quali troveranno nella pratica rosselliniana uno tra gli spunti principali per diventare essi stessi cineasti. Non è solo una figura di riferimento per la giovane critica cahierista, ma è un maestro che da consigli ed è una figura capace di una grande generosità sul piano umano:

in questo egli spendeva tutto il suo fascino: era un parlatore brillante, ma anche un ascoltatore attento; da Maestro sapeva farsi amico, da padre spirituale fratello maggiore, da "madre, padre e balia" un compagno di strada generoso.¹⁸⁵

Con François Truffaut in particolare instaurerà un'amicizia e un rapporto quasi tra padre e figlio. Il giovane critico Truffaut scriverà diversi articoli elogiativi su Rossellini ponendolo a uno dei suoi massimi riferimenti cinematografici e, successivamente, una volta consolidato il rapporto con il cineasta, ne sarà anche suo collaboratore. Per la realizzazione del film *India*, Rossellini "incaricò Truffaut di procurargli tutta la letteratura sul tema

¹⁸³Bazin A., *Difesa di Rossellini*, in "Cinema Nuovo", n. 65, 25 agosto 1955, p. 149.

¹⁸⁴*Ibidem*.

¹⁸⁵Giammusso M., *Vita di Rossellini*, Elleu multimedia, Roma, 2004, p. 226.

che riusciva a trovare: quotidiani, riviste, libri, studi specialistici".¹⁸⁶ Rossellini gli propone anche di essere suo assistente alle riprese e di seguirlo in India, ma Truffaut, ormai avviato verso la realizzazione del suo primo film, dovrà rifiutare (il suo posto lo prenderà un altro collaboratore dei *Cahiers du cinéma* ovvero Fereydoun Hoveyda). Ma anche per altri giovani critici dei *Cahiers du cinéma*, Rossellini rappresentava un modello di riferimento. Ad esempio Godard scrive proprio su *India* (1959): "*India* prend le contre-pied de tout le cinéma habituel: l'image n'est que le complément de l'idée qui la provoque. *India* est un film d'une logique absolue, plus socratique que Socrate".¹⁸⁷ In quanto "Rossellini part de la vérité. Là où les autres n'arriveront que dans vingt ans peut-être, lui en est déjà parti. *India* englobe le cinéma mondial, comme les théories de Riemann et Planck, la géométrie et la physique classique. *India* c'est la création du monde".¹⁸⁸ Rossellini è avanti di almeno vent'anni e il suo film è paragonabile alla "creazione del mondo". In altre occasioni invece sono stati fatti paragoni con pittori come Braque o Matisse.¹⁸⁹ Rossellini in

186Padgaonkar D., *Stregato dal suo fascino. Roberto Rossellini in India*, cit., p. 26.

187Trad.: "*India* prende in contropiede tutto il cinema a cui siamo abituati: l'immagine non è altro che il complemento dell'idea che provoca. *India* è un film di una logica assoluta, più socratico di Socrate." Godard J.-L., *India*, in Bitsch C., Doniol-Valcroze J., Godard J.-L., Guyonnet R., Marcorelles L. e Sadoul G., *Cannes 1959*, in "Cahiers du cinéma", n. 96, giugno 1959, p. 38.

188Trad.: "Rossellini parte dalla verità. Là dove gli altri arriveranno tra vent'anni forse, è il suo punto di partenza. *India* ingloba il cinema mondiale, come le teorie di Riemann e Planck, la geometria e la fisica classica. *India* è la creazione del mondo." *Ibidem*.

189Soprattutto l'associazione con Matisse è ricorrente. A partire da Bazin nella sua *Difesa di Rossellini*, fino alla *Lettre sur Rossellini* di Rivette. Ma anche Claude Mauriac pone questo paragone in *L'amour du cinéma*, Michel, Paris, 1954.

quest'ambito critico rappresenta qualcosa di più di un buon od ottimo regista di cinema; é piuttosto un artista importante dal fascino innato e dalla genialità difficilmente paragonabile. Ma soprattutto una figura chiave di “autore” : Rossellini é il paradigma dei meccanismi autoriali che i *Cahiers du cinéma* stanno creando negli anni Cinquanta.

III. Rossellini all'interno *Cahiers du cinéma*: il paradigma di una nuova politica autoriale

Seguendo l'evoluzione degli articoli con a soggetto Roberto Rossellini nella rivista dei *Cahiers du cinéma*, possiamo cogliere ancora maggiormente lo sviluppo della *politique des auteurs* e la peculiarità di questa pratica critica. Rossellini si pone come cartina tornasole del cambiamento interno alla rivista, grazie in particolare all' "appoggio" critico di Rohmer, uno dei principali protagonisti della *politique des auteurs*.

Il primo segno della futura ondata critica cahierista nei confronti di Rossellini, la vediamo però nella piccola rivista *La Gazette du cinéma* nel 1950, dove viene dedicata una pagina intera a *Stromboli* firmata da Schérer-Rohmer.¹⁹⁰ Nel numero 25 del luglio del 1953 dei *Cahiers du cinéma*, Rohmer scrive una recensione del film *Europa '51* che si intitola *Génie du christianisme*. In questo articolo scrive che il cineasta si trova ad "accéder à la dignité d'une signification combien plus nouvelle, plus riche, plus profonde".¹⁹¹ A parte Renoir, aggiunge, nessun altro era arrivato a un

¹⁹⁰Schérer M., *Stromboli*, in "Gazette du cinéma", n. 5, novembre 1950, p. 4.

¹⁹¹Trad.: "accedere alla dignità di un significato quanto più nuovo, più ricco, più profondo". Schérer M., *Génie du christianisme*, in "Cahiers du cinéma", n. 25, luglio 1953, p. 46.

tale livello di profondità. Il mese dopo, nel numero successivo d'agosto-settembre, lo stesso Rohmer scrive il celebre articolo *De trois films et d'une certaine école*¹⁹², nel quale si ritrova ancora a parlare di *Europa '51*.¹⁹³ Un film che rappresenta qualcosa di decisamente superiore rispetto ai “*bons films*” e che invoglia a rivedere le proprie modalità critiche per ricominciare da capo, ricominciare proprio da un film come questo un nuovo ciclo della storia del cinema.

Un anno dopo Rohmer, in coppia con Truffaut, nel numero 37 dei *Cahiers du cinéma* (luglio 1954) pubblica un *Entretien* con Rossellini. La prima domanda ha come soggetto il rapporto del *metteur en scène* con il cinema che gli sta attorno, con la produzione italiana dell'epoca che, utilizzando le parole del collaboratore Rivette, viene decisamente messa in discussione:

Un collaborateur des “Cahiers”, Jacques Rivette, écrivait récemment: “il y a d'une part le cinéma italien, d'autre part l'œuvre de Roberto Rossellini”; il voulait dire que vous vous tenez à l'écart du mouvement néo-réaliste sous la bannière duquel se range la quasi-totalité des metteurs en scène italiens...¹⁹⁴

192Schérer M., *De trois films et d'une certaine école*, in “Cahiers du cinéma”, n. 26, agosto-settembre 1953, pp. 18-25.

193Gli altri due film di cui parla sono *La carrozza d'oro* (Renoir, 1952) e *Io confesso* (Hitchcock, 1953).

194Trad.: “Un collaboratore dei *Cahiers*, Jacques Rivette, scriveva recentemente: “c'è da una parte il cinema italiano, dall'altra parte l'opera di Roberto Rossellini”; voleva dire che lei si tiene a distanza dal movimento neorealista, insegna sotto la quale si dispone

Passa ancora un anno e la passione per Rossellini sembra essere sempre più forte: nel numero 46 dell'aprile del 1955 Jacques Rivette scrive la *Lettre sur Rossellini*. Rivette lo paragona a Matisse: "chaque image, chaque mouvement confirmait en moi la secrète parenté du peintre et du cinéaste".¹⁹⁵ E ne parla come un modello di riferimento del cinema a loro contemporaneo, in maniera decisa:

Il me semble impossible de voir *Voyage en Italie* sans éprouver de plein fouet l'évidence que ce film ouvre une brèche, et que le cinéma tout entier y doit passer sous peine de mort.¹⁹⁶

Nel numero seguente del maggio 1955, Rohmer scrive una recensione di *Viaggio in Italia* dal titolo *La terre du miracle*.¹⁹⁷ Ancora una volta si afferma la superiorità di Rossellini nei confronti delle altre opere neorealiste dell'epoca:

Le terme de *néo-réalisme* a été si galvaudé depuis dix ans que

la quasi totalità dei registi italiani..." Schéerer M. e Truffaut F., *Entretien avec Roberto Rossellini*, in "Cahiers du cinéma", n. 37, luglio 1954, p. 1.

195Trad.: "ogni immagine, ogni movimento confermava in me la segreta parentela tra il pittore e il cineasta". Rivette J., *Lettre sur Rossellini*, in "Cahiers du cinéma", cit., p. 15.

196Trad.: "Mi sembra impossibile guardare *Viaggio in Italia* senza provare con forza l'evidenza che questo film apre una breccia, e che il cinema tutto interno deve passare sotto pena di morte" . *Ivi*, p. 14.

197Questo articolo è l'ultimo nel quale Maurice Schéerer si firma col suo vero nome, tutti i successivi scritti riporteranno lo pseudonimo Eric Rohmer (che fino a questo momento usava alternato al suo nome di battesimo). Schéerer M., *La terre du miracle*, in "Cahiers du cinéma", n. 47, maggio 1955, pp. 38-41.

j'hésiterais à l'employer à propos de *Voyage en Italie* si Rossellini ne revendiquait lui-même cette étiquette. D'après lui ce film serait d'un "néo-réalisme" plus pur, plus poussé que ses œuvres précédentes.¹⁹⁸

Ma Rossellini interessa anche come scrittore, come grande personalità che può narrare, tra aneddoti e pensieri sul mondo, i suoi "dieci anni di cinema".¹⁹⁹ Un racconto in tre parti pubblicato nei numeri 50 e 52 del 1955 e nel numero 55 del 1956. Rossellini comincia con un'analisi della situazione attuale del cinema italiano, per arrivare poi alla personale concezione sull'arte filmata e al suo rapporto con la "produzione commerciale".²⁰⁰ Nella seconda parte del racconto parla di *Germania anno zero* (1948) e di Ingrid Bergman scritturata per il film *Stromboli* (1950).²⁰¹ Nell'ultima parte del racconto il tema centrale su cui si dilunga è la realizzazione di *Stromboli*, la sua genesi da come è nata l'idea alle riprese.²⁰²

198Trad.: "Il termine *neorealismo* è stato così compromesso negli ultimi dieci anni che esisterei a impiegarlo a proposito di *Viaggio in Italia* se Rossellini stesso non avesse rivendicato questa etichetta. Secondo lui questo film sarebbe di un "neorealismo" più puro, più spinto che le sue opere precedenti." *Ivi*, p. 38.

199A partire dal suo primo film del dopoguerra : *Roma città aperta* (1945).

200Rossellini R., *Dix ans de cinéma*, in "Cahiers du cinéma", n. 50, agosto-settembre 1955, pp. 3-9.

201Rossellini R., *Dix ans de cinéma II*, in "Cahiers du cinéma", n. 52, novembre 1955, pp. 3-9.

202Rossellini R., *Dix ans de cinéma III*, in "Cahiers du cinéma", n. 55, gennaio 1956, pp. 9-15.

Qualche numero dopo Rohmer riprende il discorso sul cineasta nell'articolo *Deux images de la solitude*. Il tema è il film *L'amore* (1947), e ancora una volta ciò che conta è sottolineare la grandezza di Rossellini e la sua superiorità rispetto ad ogni altro regista dell'epoca in ambito italiano, in particolare la superiorità nei confronti di Fellini. Sminuire la figura di Fellini è di fondamentale importanza in quanto è lo sceneggiatore de *Il miracolo*, uno dei due episodi che compongono *L'amore*. Lo scopo è ridimensionare il suo ruolo all'interno di questo film per poi cercare di sminuirne l'importanza critica che stava assumendo all'interno della rivista dopo l'uscita de *La strada* (1954).²⁰³

Nombre de mes confrères ont rapproché le thème du *Miracle* de celui de la *Strada*. De là à gonfler l'importance de la collaboration de Fellini dans la seconde partie d'*Amore*, il n'y avait qu'un pas, bien sûr. Ce genre de chicane est déplaisant, mais il serait déloyal de ne pas rendre à Rossellini ce qui lui appartient.²⁰⁴

203Nel numero di marzo del 1955 viene dedicato molto spazio a questo film, un articolo e un estratto dei dialoghi: Martin A., *è arrivata la strada*, in "Cahiers du cinéma", n. 46, marzo 1955, pp. 10-15 e *Ce que disait le "fou"*, in "Cahiers du cinéma", n. 46, marzo 1955, pp. 16-19. Nel numero successivo, il 47 dell'aprile 1955, ci sarà addirittura la copertina dedicata a questo film di Fellini (e la *Lettre sur Rossellini*, che appare nello stesso numero, può essere di certo vista in polemica a questa scelta redazionale).

204Trad.: "Molti tra i miei colleghi hanno rapportato il tema de *Il miracolo* a quello de *La strada*. Da qui il gonfiare l'importanza della collaborazione di Fellini nella seconda parte de *L'amore*, non c'era che un passo, certo. Questo genere di briga è sgradevole, ma sarebbe sleale non rendere a Rossellini ciò che gli appartiene" Rohmer E., *Deux images de la solitude*, in "Cahiers du cinéma", n. 59, maggio 1956, p. 39.

Per Eric Rohmer, Rossellini é senza alcun dubbio uno degli “autori” piú importanti del cinema dell'epoca. E l'importanza che Rohmer sta assumendo nella rivista é sempre piú grande. Nel 1957, Rohmer che é il protagonista maggiore nell'assunzione di Rossellini nell'olimpo degli “autori”, é il nuovo *rédacteur en chef* della rivista.

IV. Rossellini e *Positif* : l'autorialità nel contrasto

Anche *Positif* sembra essere molto interessata dalla figura di Rossellini. Da posizioni opposte, le attenzioni a riguardo del regista italiano non mancano di certo. Già agli albori della critica *positivista*, nel contesto della piccola rivista *L'âge du cinéma*, si capisce quale sarà il trattamento riservato a Rossellini in futuro da questa area critica. Nel numero due del maggio 1951, il fondatore Robert Benayoun scrive a proposito di *Francesco Giullare di Dio*, all'interno dell'articolo *Propos sur l'onirisme cinématographique*: "Roberto Rossellini en apporte la preuve: voulant passer du document au message surréel, il nous donne les *Onze Fioretti de Saint François d'Assise*, offrande pachydermique du néo-réalisme, à la poésie saint-sulpicienne."²⁰⁵ Per poi affondare il colpo nella recensione dello stesso film:

Cela a l'air simplement ridicule, malheureusement c'est fort sérieux et Rossellini, en filmant ces images qui résument la haute intelligence et la finesse d'esprit de la religion chrétienne, n'avait pas comme but la caricature. Après avoir lancé sur le

²⁰⁵Trad.: "Roberto Rossellini ce ne porta la prova: volendo passare dal documento al messaggio surreale, ci regala *Francesco giullare di Dio*, dono pachidermico del neorealismo, alla poesia di Saint-Sulpice." Benayoun R., *Propos sur l'onirisme cinématographique*, in "L'âge du cinéma", n. 2, maggio 1951, p. 6.

marché la denrée néo-réaliste, il risque d'entraîner des jeunes dans le plus pur Saint-Sulpice. [...] Metteur en scène de talent dans certaines séquences de "Rome ville ouverte" (grâce surtout à la Magnani) et dans quelques sketches de "Païsa" (grâce à des sujets d'une beauté fulgurante), Rossellini ne nous a donné que des œuvres anti-cinématographiques où la platitude la plus absolue règne formellement pour encadrer les cris hystériques d'une bigote et la glorification de la bêtise la plus inepte.²⁰⁶

Nello specifico di *Positif*, l'avversione nei confronti di Rossellini avviene fin dagli inizi della rivista. Un po' per l'essenza di un certo neorealismo italiano che si apriva a considerazione di tipo religioso e ad un atteggiamento troppo "realista" che non lasciava spazio all'onirismo, e un po' per il volersi affermare come la forza critica contrastante ai *Cahiers du cinéma*. Rossellini, anche nel caso di questa rivista, si ritrova ad essere ancora una volta come un segnale profondo di un atteggiamento critico. Rossellini rappresenta quell'idea di spiritualità al cinema con la quale una rivista di cultura surrealista non può andare troppo d'accordo. Allo stesso tempo,

206Trad.: "Ciò ha un'aria semplicemente ridicola, purtroppo è molto serio e Rossellini, filmando queste immagini che riassumono l'alta intelligenza e la finezza di spirito della religione cristiana, non aveva come scopo la caricatura. Dopo aver lanciato sul mercato il derrata neorealista, rischia di condurre dei giovani nella più pura Saint-Sulpice. [...] Regista di talento in certe sequenze di *Roma città aperta* (grazie soprattutto alla Magnani) e in alcuni sketch di *Paisà* (grazie a dei soggetti di una bellezza folgorante), Rossellini ci ha dato solamente delle opere anti-cinematografiche dove la piatezza più assoluta regna formalmente per incorniciare le grida isteriche di una bigotta e la glorificazione della stupidità più insulsa." *Onze Fioretti de Saint François*, in "L'âge du cinéma", n. 2, maggio 1951, pp. 28-29.

Positif non poteva ritrovarsi d'accordo con l'elogio di colui che era stato posto come il paradigma stesso di cinema moderno dai loro rivali dei *Cahiers du cinéma*.

L'articolo *Rossellini, du fascisme à la démocratie chrétienne*, scritto da Marcel Oms nel 1958 e dal titolo abbastanza eloquente, vuole essere un racconto da un punto di vista diverso della carriera cinematografica del cineasta italiano. Una lettura maliziosamente anti-*politique*, che è un'analisi del suo percorso registico dalle origini del suo cinema, dal lavoro di Rossellini durante il fascismo. L'obiettivo del saggio è dimostrare una continuità di quel suo primo cinema con quello del dopoguerra così tanto celebrato. Prima il cinema durante il fascismo e poi, appunto, nell'epoca dei governi della Democrazia Cristiana, considerandoli entrambi figli del loro tempo e accusandone direttamente il regista. Rossellini è visto come l'emblema del cinema cattolico e si parla di un "accord de Rossellini avec la doctrine fasciste par le truchement du catholicisme".²⁰⁷ Per *Francesco Giullare di Dio* si dice che "jamais avec une telle évidence crétin et chrétien n'ont été aussi proches l'un de l'autre",²⁰⁸ mentre *Europa '51* è un'incarnazione del "néo-clericalisme".

207Trad.: "accordo di Rossellini con la dottrina fascista per mezzo del cattolicesimo."

Oms M., *Rossellini, du fascisme à la démocratie chrétienne*, cit., p. 12.

208Trad.: "mai con una tale evidenza cretino e cristiano erano stati così vicini l'uno con l'altro." *Ivi*, p. 15.

Rossellini non viene criticato ma insultato. Non si parla nemmeno tanto del cinema nello specifico tecnico ma si entra subito in discorsi “moralì”, in questioni d'ambito politico. E in particolare di una “politica autoriale”. Infatti gli insulti a Rossellini sono spesso accompagnati da paragoni con altri “autori”. Lo stesso Marcel Oms aveva scritto un altrettanto lungo ed elaborato saggio su Giuseppe De Santis, nel quale pone la differenza tra questo regista e Rossellini. Il secondo infatti nei suoi film mette “preti nel campo di battaglia” (*Roma città aperta*, *L'uomo della croce*), mentre film come *Il sole sorge ancora* (Aldo Vergano, 1946, con De Santis tra gli sceneggiatori e aiuto regista) o *Caccia tragica* manifestano sentimento nazionale, tentativo di riforma agraria, denuncia del feudalismo.²⁰⁹ Un altro esempio é Louis Seguin che nel febbraio del 1958, in una recensione sul film *Le amiche* di Antonioni, vuole elogiare quest'ultimo a discapito di due dei mostri sacri del cinema neorealista: “Contre De Sica le truqueur et Rossellini le lache”.²¹⁰ Oppure il caso di Robert Benayoun nel numero 13 del marzo-aprile 1955, che nel discutere a proposito del film *La strada* di Fellini scrive:

Prenons note, des à present, de cette evidence aveuglante: il n'y a personne, dans tout le cinema italien, si vaste et attachant, qui grimpe à la cheville de Fellini. Repliez donc, *Cahiers*, votre eternel affreux ce hanneton pedant qui cogne

209Oms M., *Giuseppe De Santis*, in “Positif”, n. 23, aprile 1957, pp. 13-22.

210Trad.: “Contro De Sica l'imbroglione e Rossellini il vigliacco.” Seguin L., *Femmes entre elles. Les pluies de Turin*, in “Positif”, n. 27, febbraio 1958, p. 36.

aux murs une incompetence annonante: j'ai nomme le
Rossellini.²¹¹

Con l'ennesimo riferimento ai *Cahiers du cinéma*, in un eterno scontro sull'"autore-non autore" Roberto Rossellini.

211Trad.: "Prendiamo nota, da ora, di questa evidenza accecante: non c'e nessuno, in tutto il cinema italiano, cosi vasto ed avvincente, che sale alla caviglia di Fellini. Ripiegate dunque, *Cahiers*, con il vostro eterno orrore, questo pedante insetto che batte contro i muri un'incompetenza esitante: ho nominato il Rossellini." Benayoun R., *La Strada ou quand Fellini s'ouvre aux chimères*, in "Positif", n. 13, marzo-aprile 1955, p. 28.

V. Roberto Rossellini e Yves Kovacs

Kovacs avrà l'onore d'incontrare personalmente Rossellini e di lavorarci insieme nell'ambito delle riprese del film televisivo *La Prise de pouvoir par Louis XIV*, nel 1966. A riguardo di tale collaborazione abbiamo un dossier specifico nell'archivio Kovacs.²¹² All'interno d'esso troviamo diverso materiale, in particolare sulla fortuna critica del film con diversi ritagli di stampa e d'ambito più tecnico legato alle riprese vere e proprie. È presente anche il dattiloscritto di un piccolo articolo che poi sarà pubblicato nel 1967 per *V.O.*, intitolato *La recherche de l'absolu*.²¹³ Tale scritto è una recensione del film televisivo che si presenta come un articolo di un critico "esterno", ovvero non riporta nessuna cronaca dal set né fa capire che chi scrive ha collaborato alla realizzazione. Già qui possiamo intravedere l'ammirazione di Kovacs nei confronti di Rossellini, la quale opera è

le prototype d'un cinéma nouveau, véhicule de compréhension du monde et de la culture, dont Rossellini, encore lui, jetait les bases théoriques [...] C'est donc un déplacement du centre d'intérêt et de la notion même de spectacle, qui distingue ce

²¹²Yves Kovacs assistant de Rossellini pour *La Prise du pouvoir par Louis XIV*, KOVACS 204-B40.

²¹³Kovacs Y., *La Recherche de l'absolu*, in "V.O.", cit.

film des autres films dits "historiques".²¹⁴

Nell'archivio abbiamo anche la brutta copia manoscritta, o il tentativo di scrittura, di una lettera per Rossellini. Probabilmente siamo alle fine delle riprese, in quanto inizia così: "Avant votre départ de Paris, je tiens à vous saluer une dernière fois."²¹⁵ Kovacs vuole ringraziare ancora il cineasta italiano per l'opportunità avuta di lavorare a suo fianco, anche perchè: "j'ai toujours suivi votre œuvre avec un extrême intérêt."²¹⁶ E ci tiene ad affermare la sua ammirazione verso Rossellini, che ritiene essere un regista innovativo e, in particolar modo con questo suo ultimo film, molto avanti rispetto a quasi tutti i suoi colleghi: "tombe ainsi en désuétude la quasi-totalité des film "historiques" aux cotés de votre film!"²¹⁷

Nell'archivio di Yves Kovacs della Cinémathèque française abbiamo un'ulteriore dossier riguardante il regista italiano.²¹⁸ Questo è generico sulla sua opera e comprende un grandissimo numero di ritagli di stampa (quotidiani, rotocalchi, pezzi su riviste specializzate) come del materiale pubblicitario e programmi di Ciné-Club nei quali si proiettavano film su

214Trad.: "il prototipo di un cinema nuovo, veicolo di comprensione del mondo e della cultura, di cui Rossellini, ancora lui, gettava le basi teoriche [...] È di conseguenza uno spostamento del centro d'interesse e della nozione stessa di spettacolo, che distingue questo film dagli altri film detti 'storici'." *Ibibem*.

215Trad.: "Prima della vostra partenza da Parigi, ci tengo a salutarvi un'ultima volta."

216Trad.: "ho sempre seguito la vostra opera con un estremo interesse."

217Trad.: "cade così in disuso la quasi totalità dei film 'storici' di fianco al suo film!"

218KOVACS 160-B34.

Rossellini. Gli articoli di stampa che Kovacs ritaglia accuratamente e conserva sono datati dal 1955 al 1974, ma spesso sono a soggetto di film girati prima del 1955 e la stragrande maggioranza riguarda il periodo compreso tra gli inizi degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, non a caso il periodo nel quale l'attività di Kovacs, cinefila prima e critica poi, era maggiore.

Nel dossier Rossellini possiamo trovare appunti manoscritti di Yves Kovacs su diversi film girati dal regista italiano.²¹⁹ Nella maggior parte dei casi sono appunti presi durante la visione del film, in particolare descrizioni di scene o trascrizioni di dialoghi. Ma qualche volta Kovacs si annota pure qualche impressione, trova similitudini. Per esempio a riguardo del film *India*, alla visione del quale scrive 16 pagine numerate d'appunti, possiamo trovare tali suggestioni: “*C'est du Mizoguchi*”²²⁰ e “Cfr. Satyajit Ray”.²²¹ Oppure, a riguardo di *Vanina Vanini*, si annota un “Cfr. Hitchcock” a proposito di una frase detta dalla protagonista.²²² E, sempre sullo stesso film, scrive anche un “Cfr. *Jeanne d'Arc. L'esthétique du*

219Tutti questi appunti non riportano una data e non è detto che i film siano stati visti da Kovacs proprio al momento dell'uscita nelle sale francesi. È possibile che siano stati visti in una fase successiva, magari programmati da qualche Ciné-club.

220Nota d'inizio pag. 11 della serie di note su *India*.

221Nota d'inizio pag. 12.

222Pag. 5 delle serie di note su *Vanina Vanini* (nove pagine in totale). La frase di Vanina (Sandra Milo) trascritta in francese è la seguente: “La confession est l'acte le plus sublime, et puis, tu ne sais pas le réconfort qu'apporte à notre âme la confession.” Trad: “La confessione è l'atto più sublime, e poi tu non conosci il conforto che la confessione dona alla nostra anima.”

zoom”,²²³ in riferimento molto probabilmente al film *Giovanna D'Arco al rogo* dello stesso regista. È una costante degli appunti di Kovacs: trovare dei collegamenti tra un film e un altro del regista. L'idea di scovare nel profondo della sua poetica una certa coerenza stilistica o atmosfere simili, come il riferimento alla “*maison d'Europe 51*”²²⁴ negli appunti a riguardo de *La paura*, oppure le associazioni, negli appunti su *Era notte a Roma*, con *Roma città aperta* e *Il generale della Rovere*.²²⁵

Nello stesso dossier dell'archivio possiamo trovare un testo dattiloscritto di Henri Agel a proposito del film *Viaggio in Italia*. Per l'esattezza questo è il testo del suo intervento nell'ambito della presentazione del film per il ciné-club “Culture-Loisirs-Cinéma” di Le Mans, il 9 marzo del 1962. Tutto questo in un ciclo di film a riguardo del cinema italiano in cui vengono presentati anche *Ladri di biciclette* (De Sica, 1948), *L'avventura* (Antonioni, 1959), *Il bidone* (Fellini, 1955) e *Senso* (Visconti, 1954). In accompagnamento a questo ciclo, un piccolo opuscolo pubblicato dallo stesso ciné-club e curato proprio da Yves Kovacs. All'interno d'esso Kovacs si occupa di scrivere poche righe d'introduzione per ciascuno dei film che saranno programmati e un testo d'apertura, intitolato *Un regard posé sur l'homme*, nel quale spiega lo scopo di questo ciclo. L'obiettivo è presentare una panoramica sul cinema italiano contemporaneo attraverso

²²³Nella pagina numero 9 delle note a proposito di questo film.

²²⁴Pagina 8 delle note su *La Peur*.

²²⁵Pagina 2 delle note su *Les évadés de la nuit* (titolo francese di *Era notte a Roma*).

qualche film dei suoi autori principali : “chacun possède sa poésie, son univers, chacun est fidèle avant tout à sa vérité, avant de se lier à une idéologie.”²²⁶ Che potrebbe essere interpretato come un voler ribadire la loro natura d'autori al di là del condizionamento nell'ambito del cinema neorealista, prima di tutto sono autori con una propria poetica e visione del mondo e solo secondariamente sono legati a un'ideologia e ad un certo modo di fare cinema. Per quanto riguarda la specifica introduzione di *Viaggio in Italia*, Kovacs scrive che questo è il miglior film di Rossellini (in accordo, ad esempio, con quello che pensavano gli uomini della *politique des auteurs* nei Cahiers du cinéma).

Ma di certo il nostro interesse è rivolto soprattutto a quello che Kovacs annotava a proposito dello stesso Roberto Rossellini, sulla sua poetica e sulla sua personalità. E per capirlo viene in nostro aiuto un testo manoscritto da Yves Kovacs presente nel suo archivio, che porta molto semplicemente come titolo “Rossellini”, e nel quale mette in chiaro il proprio pensiero a riguardo del regista italiano. In sei pagine descrive nel dettaglio le sue idee e pone diversi riferimenti ad altri testi, in particolare a recensioni e ancora più nello specifico a recensioni firmate da nomi dei *Cahiers du cinéma*. Non è un vero e proprio testo compiuto ma piuttosto una serie di lunghe annotazioni alla ricerca di un'idea d'insieme. Una serie

²²⁶Trad.: “ciascuno possiede la propria poesia, il suo universo, ciascuno è fedele prima di tutto alla propria verità prima di legarsi a un'ideologia.” Pagina 2 dell'opuscolo *Cinéma italien* pubblicato per il ciné-club Culture-Loisirs-Cinéma di Le Mans nel 1962 in data non precisata.

di pensieri spezzettati messi su carta nei quali, attraverso il sostegno di diverse citazioni critiche, si delinea il Rossellini secondo Kovacs. Il testo inizia con una lista in 3 punti, nella quale si delineano i tre possibili atteggiamenti nei confronti del regista: 1. “méconnu par les catholiques”; 2. “haï par anti-cléricaux militants”; 3. “ignoré du grand public.”²²⁷ Per poi spiegare il perchè di questo ingrato destino attraverso un confronto con Bresson:

son christianisme [di Rossellini] est biblique, médiéval, de l'Ancien Testament, d'Isae. Bresson inquiète moins les catholiques que Rossellini. [...] son cinéma [sempre di Rossellini] gêne: Bresson possède le “bon-etre”. Rossellini gratte, racle, fait mal, met l'insecurité. Donc malaise de voir de choses qu'on ne doit pas voir.²²⁸

E in questo far vedere Rossellini “c'est l'absence de rhétorique, comme Lumière. Or, le cinéma est une rhétorique – Rossellini met la rhétorique entre parenthèses.”²²⁹ Dopodiché Kovacs cita delle frasi di Amédée Ayfre

227Trad.: 1. “incompreso dai cattolici”; 2. “odiato dagli anti-clericali militanti”; 3. “ignorato dal grande pubblico.” *Rossellini*, dall'archivio Kovacs, KOVACS 160-B34, p. 1.

228Trad.: “il suo cristianismo [di Rossellini] è biblico, medioevale, dell'Antico Testamento, d'Isaia. Bresson spavementa meno i cattolici rispetto a Rossellini [...] il suo cinema [sempre di Rossellini] dà fastidio: Bresson possiede il “benessere”. Rossellini gratta, raschia, fa male, crea insicurezza. Quindi malessere di vedere cose che non dobbiamo vedere.” *Ibidem*

229Trad.: “è l'assenza di retorica, come Lumière. Oppure, il cinema è la retorica – Rossellini mette la retorica tra parentesi.” *Ibidem*

(dai *Cahiers du cinéma*²³⁰) e di Jean-Luc Godard (da *Arts*), la prima è: “les événements sont pris dans un bloc événementiel”,²³¹ mentre la seconda: “le cinéma des temps faibles.”²³² Questo per consentirgli di dire che

Rossellini, c'est les gestes fondamentaux et qui le semblent moins : un art de proposition – (contre l'art de l'imposition).
Montrer le goutte-à-goutte de la durée. Cfr. Eluard : donner à voir.²³³

Dopo l'iniziale paragone con Bresson, ecco qui l'inserimento di Rossellini nell'ambito dell'arte. E in particolar modo dell'arte spirituale:

Rossellini dépasse le dépouillement, arrive à l'ascèse – Pour aimer Rossellini, il faut adopter, au moins momentanément, une attitude religieuse – Rossellini est le plus grand génie de l'histoire du cinéma.²³⁴

230Kovacs scrive “*Cahiers 13*” ma in realtà sta citando il saggio di Ayfre *Néo-réalisme et phénoménologie*, presente nel numero 17 del novembre 1952.

231Trad : “gli avvenimenti sono presi in un blocco d'eventi.”

232Trad : “il cinema dei tempi deboli.”

233Trad.: “Rossellini, sono i gesti fondamentali e che lo sembrano di meno : un arte propositiva – (contro l'arte dell'imposizione). Mostrare il “goccia a goccia” della durata. Cfr. Eluard : far vedere.” *Rossellini*, dall'archivio Kovacs, KOVACS 160-B34, p. 2.

234Trad.: “Rossellini supera lo scoglio, arriva all'ascesi – Per amare Rossellini, bisogna adottare, almeno momentaneamente, un'attitudine religiosa – Rossellini è il più grande genio della storia del cinema.” *Ibidem*

Queste parole non vanno certo molto lontane da quelle scritte da Rohmer a più riprese nei *Cahiers du cinéma* (con particolare riferimento al “*Rossellini génie du christianisme*”), malgrado Rohmer non venga mai citato all'interno di questo manoscritto. Chi viene invece citato a più riprese è un altro sostenitore del cinema di Rossellini, ovvero Jacques Rivette. “Rivette: le corps est l'âme – Chez Preminger, le corps est l'apparence”²³⁵ che permette a Kovacs di dire: “Rossellini = personalisme cinématographique – Dans la mesure où on montre cette personne d'une manière immédiate, on arrive à la co-naissance, on entre dans la profondeur.”²³⁶ E di mettere ancora una volta Rossellini in opposizione a Bresson: “Rossellini est l'opposé de Bresson : intellectuel Bresson arrive au spirituel – mais Rossellini y va directement.”²³⁷ Per poi citare ancora Rivette: “Rossellini ne démontre pas, il montre.”²³⁸ Che permette a Kovacs di affermare ancora maggiormente un tratto importante del Rossellini-autore ovvero la sua “révolution dans l'écriture : adaptation du style à son sujet.”²³⁹

235Trad.: “Rivette: il corpo è l'anima – In Preminger, il corpo è l'apparenza.” *Ivi*, p. 3.

236Trad.: “Rossellini = personalismo cinematografico – Nella misura in cui mostriamo questa persona in una maniera immediata, arriviamo alla co-nascita, entriamo in profondità.” *Ibidem*.

237Trad.: “Rossellini è l'opposto di Bresson: intellettuale Bresson arriva allo spirituale – ma Rossellini ci va direttamente.” *Ibidem*.

238Trad.: “Rossellini non dimostra, lui mostra.” *Ivi*, p. 4.

239Trad.: “rivoluzione nella scrittura: adattamento dello stile al suo soggetto.” *Ibidem*

Questo testo di Kovacs è, anche o soprattutto attraverso gli strumenti critici che si stanno consolidando in quegli anni,²⁴⁰ una celebrazione assoluta del genio (cristiano) di Rossellini, della sua poetica spirituale e della sua grandezza artistica. Rossellini è per Kovacs un “autore” da tutti i punti di vista, con caratteristiche che lo rendono unico tra i cineasti: “9 fois sur 10, le cinéma est explicite – Chez Rossellini, dignité de l'implicite”;²⁴¹ “Rossellini est au delà de l'esthétique”;²⁴² “l'insolite de Rossellini est sans étiquette.”²⁴³

240Questo testo di Kovacs appena descritto non riporta una data ma, sulla base delle citazioni e dei film chiamati in causa, potremmo dire che sia del 1954-55, subito dopo l'uscita de *La paura* al quale si fa riferimento a più riprese e più di altri film. Ovvero nel momento in cui si stanno rafforzando le pratiche autorialiste e di creazione del regista come mito, artista e allo stesso tempo al di là dell'arte.

241Trad.: “9 volte su 10, il cinema è esplicito – In Rossellini, dignità dell'implicito.” *Ivi*, p. 5.

242Trad.: “Rossellini è al di là dell'estetica.” *Ivi*, p. 6.

243Trad.: “l'insolito di Rossellini è senza etichetta.” *Ibidem*

Cap. 5

Kovacs critico

Tra il materiale che non è stato donato alle istituzioni parigine (Cinémathèque française, Centre Georges Pompidou, INA) e che giace ancora a casa di Françoise Kovacs, abbiamo un curioso schema manoscritto che vuole inquadrare i più importanti critici francesi attivi negli anni Cinquanta-inizio anni Sessanta per tipologie.²⁴⁴ Ovvero si tratta di una piccola tabella scritta di pugno da Kovacs che porta come titolo “*La critique de cinéma*” e nella quale abbiamo una divisione per categorie, in particolare le categorie critiche che lui delinea sono le seguenti:

- *Historique;*
- *Dilettante vieille garde;*
- *Mac-Mahon;*
- *Cahiers du cinéma;*
- *Spiritualiste;*
- *Sociologique;*
- *Surréaliste;*
- *De gauche;*
- *Marxiste;*
- *Comique;*
- *Western;*
- *Province.*²⁴⁵

²⁴⁴Stiamo facendo riferimento allo schema presente nella terza sezione dell'appendice.

²⁴⁵Trad.: “Storica, Dilettante vecchia guardia, Mac-Mahon, Cahiers du cinéma, Spiritualista, Sociologica, Surrealista, Di sinistra, Marxista, Comica, Western, Provincia.”

Ad ognuna di queste categorie, Kovacs associa una lista di critici cinematografici. E qui dentro ci sono praticamente tutte le firme più importanti dell'epoca. La cosa curiosa è che in questa tabella Kovacs prova a collocare persino se stesso, mettendosi in diverse categorie. Scrive il suo nome sotto le seguenti: *Mac-Mahon*, *Cahiers du cinéma*, *Spiritualiste*, *Sociologique*, *De gauche*, *Comique* e *Western*. Volendo prendere con serietà questa categorizzazione, emerge un profilo di critico assai ibrido, appartenente alla corrente cahierista-spiritualista e allo stesso tempo “di sinistra”, *mac-mahonien* e “sociale”. Ma più che un vero e proprio profilo di critico, sembra che Kovacs voglia iscriversi alle tipologie di critica che gli stanno più a cuore, che legge più volentieri, che lo ispirano di più nel suo percorso come critico cinematografico. Per capire, invece, che critico è stato per davvero Yves Kovacs, su cosa ha scritto e con quale approccio, quali le influenze e quali le sue idee, dobbiamo inoltrarci un po' più in profondità nel suo corpus di scritti, quelli pubblicati e quelli inediti.

I. Etica ed estetica: Orson Welles

Analizzando la carriera come critico cinematografico di Yves Kovacs, possiamo dire che sono fondamentalmente tre i soggetti d'interesse prediletto. Infatti, malgrado abbia scritto su diversi temi, registi ed eventi cinematografici, la massima concentrazione in termini di numero di scritti e riferimenti è sulla figura di Orson Welles, sul genere western e su Robert Bresson. Ovviamente ci riferiamo qui alla produzione scritta di Kovacs, pubblicata in volumi, riviste o bollettini dei ciné-clubs ma anche inedita. Non ci riferiamo invece a tutto l'insieme degli appunti presi sui diversi film, che poi non hanno dato luce a dei veri e propri scritti. Kovacs ha preso appunti su tantissimi film, su generi e registi molto diversi tra loro, ma spesso queste sono rimaste solo delle annotazioni di un giovane cinefilo che voleva, per non dimenticarsene poi, conservare traccia delle trame e dei dialoghi di film che non sapeva se avrebbe rivisto ancora. In queste annotazioni, troviamo frequentemente delle suggestioni o delle citazioni, ma nella maggior parte dei casi rimangono delle osservazioni fatte sul momento e non riprese successivamente.

Il primo tra i grandi soggetti di riferimento per il critico Yves Kovacs è Orson Welles, un regista di fama mondiale per il quale avrà la fortuna di

lavorare. Infatti nel 1961 il ventisettenne Kovacs, appena ritornato a Parigi dopo la fine del servizio militare, si ritrova ad essere un suo assistente sul set de *Il processo*.²⁴⁶ Un anno prima, Welles si era recato a Parigi per fare una piccola parte in *Austerlitz* di Abel Gance e in quell'occasione ha tenuto contatti con dei produttori per poter fare un nuovo film, per il quale doveva effettuare delle riprese anche in Francia. Per Kovacs questa sarà una grande occasione sia di lavorare per uno dei grandi miti della storia del cinema, che di poter sfruttare questa “collaborazione” nell'ambito della critica cinematografica. Infatti, a differenza degli altri due “soggetti cardini” del critico Kovacs, su Orson Welles non ha scritto con continuità nel corso della sua carriera e non ci ha elaborato sopra una teoria. Semplicemente scrive più volte a riguardo di questa esperienza lavorativa, soprattutto in rapporto alla figura del regista, che lui ha avuto la possibilità di vedere da vicino.

Tutto si concentra nel corso dell'anno 1962, ovvero l'anno dell'uscita de *Il processo*. Gli articoli, nei quali Kovacs “regala” il suo ritratto del regista dal set, escono nel numero 642 di *Télerama* (la copertina del quale riporta una foto di Anthony Perkins, proprio dal set de *Il processo*),²⁴⁷ nel numero 20 di *Est Ciné Club*²⁴⁸ e nel numero 28 de *La Vie Mancelle*.²⁴⁹ Proprio

²⁴⁶Nel Fonds Kovacs alla Cinémathèque française abbiamo un dossier riguardante proprio questa collaborazione, nel quale è presente soprattutto la sua copia personale del copione del film: KOVACS221-B44.

²⁴⁷Kovacs Y., *Orson Welles*, in “Télerama”, cit.

²⁴⁸Kovacs Y., *Orson Welles, tel qu'en soi meme*, in “Est Ciné Club”, cit.

²⁴⁹Kovacs Y., *Orson Welles, tel qu'en lui-même...*, in “La Vie Mancelle”, cit.

quest'ultimo, fondamentalmente con lo stesso testo ma titolo cambiato rispetto a quello pubblicato per *Est Ciné Club*, è quello che ci sembra essere il più interessante. Prima dell'articolo vero e proprio, c'è una piccola introduzione da parte della redazione, che ci tiene a ringraziare il “giovane cineasta” Kovacs:

Notre jeune compatriote Yves Kovacs, qui a eu l'honneur d'assister récemment Orson Welles dans la réalisation du *Procès*, d'après Kafka, a eu aussi la bonne idée de nous envoyer ses impressions de jeune cinéaste, après quelques semaines vécues au contact d'un “Grand” du Septième Art. Nous l'en remercions vivement.²⁵⁰

A seguire, dopo una citazione di Jean Cocteau a proposito del regista (“une solitude entourée de monde”²⁵¹), l'articolo scritto da Kovacs, nel quale parla di Orson Welles e ne descrive la figura. Ne viene fuori un ritratto nel quale si vuole sottolineare la sua grandezza sia a livello umano che a livello tecnico e artistico. Struttura il pezzo in tre sezioni, di cui i titoli sono: *Au delà du mythe, un animateur inimitable e un cinéaste inspiré*. Nella prima parte vuole sfatare la visione retorica che si ha nei suoi

250Trad.: “Il nostro giovane compatriota Yves Kovacs, che ha avuto l'onore d'assistere di recente Orson Welles nella realizzazione de *Il processo*, tratto da Kafka, ha avuto anche la buona idea d'inviarci le sue impressioni da giovane cineasta, dopo qualche settimana vissuta a contatto di un “Grande” della settima arte. Noi lo ringraziamo vivamente.” *Ibidem*.

251Trad.: “una solitudine circondata dal mondo.” *Ibidem*.

riguardi (che “la plupart de journalistes entretiennent depuis des années autour de sa personne”²⁵²), ovvero la fama di essere un uomo scontroso, irascibile e stravagante in quanto Welles era “un des êtres les plus courtois et les plus affables qu'il m'ait été donné de rencontrer.”²⁵³ Per poi, nella seconda parte, affermare la sua grandezza come uomo: “le gout de la simplicité, et aussi de la solitude à laquelle sont contraints, plus que tous et malgré eux, les grands hommes.”²⁵⁴ E, nell'ultima parte, la sua grandezza come cineasta e artista, chiudendo così l'articolo: “Solitaire et inaccessible malgré les apparences, Orson Welles maitrisait, une fois de plus, l'hydre aux cent tetes du cinéma.”²⁵⁵

Negli archivi della Cinémathèque française, nel dossier a lui dedicato,²⁵⁶ troviamo in forma manoscritta un tentativo d'*entretien* al regista. Siamo sempre all'epoca delle riprese de *Il processo*, Kovacs vorrebbe intervistare Welles e prepara qualche domanda, delle quali però non abbiamo traccia delle risposte e non ci è dato sapere se l'intervista è stata poi effettivamente fatta. Tra le domande che prepara ci sono alcune di stampo più tecnico e altre più aneddotiche, come ad esempio quando vuole capire

252Trad.: “la maggior parte dei giornalisti mantiene da anni nei suoi confronti.” *Ibidem*.

253Trad.: “uno degli esseri umani più cortesi e più affabili che io abbia mai incontrato.” *Ibidem*.

254Trad.: “il gusto della semplicità, e anche della solitudine alla quale vanno incontro, più di tutti e malgrado se stessi, i grandi uomini.” *Ibidem*.

255Trad.: “Solitario e inaccessibile malgrado le apparenze, Orson Welles padroneggia, ancora una volta, l'idra a cento teste del cinema.” *Ibidem*.

256KOVACS 191-B39.

se ci siano dei film western che gli piacciono e quali, o più in generale quali siano i film che gli sono più piaciuti negli ultimi anni. Gli vorrebbe chiedere delle cose a riguardo dei suoi film passati e dei suoi progetti mancati, poi il suo rapporto con la televisione e se crede che questa possa essere un male per il cinema. Ma Kovacs è interessato anche a capire come Welles crea i suoi personaggi che poi interpreta personalmente e il perché della loro comune misantropia e cinismo. Senza dimenticare il fatto che siamo sul set di un film tratto da Kafka:

Dans tous vos films, il est possible de voir la parenté avec Kafka : l'admirable fin de *Lady from Shanghai*, par exemple, les intrigues ressemblent, par leur complexité, à de véritables cauchemars. Etiez-vous "Kafkaïen" sans le savoir ?²⁵⁷

Per poi chiudere questa intervista cercando di capire le sue opinioni in merito a qualche altro cineasta: Aldrich, Hitchcock, Lang, Losey, Fuller.

Il lavoro d'assistente sul set del film di Orson Welles, permetterà a Kovacs di venir chiamato poi per scrivere un pezzo a proposito del film *La signora di Shanghai* in un volume di *Etudes cinématographiques* interamente dedicato alla figura del regista e uscito nel 1963.²⁵⁸ Questa è l'ennesima

²⁵⁷Trad.: "In tutti i vostri film è possibile vedere una parentela con Kafka : l'ammirabile fine de *La signora di Shanghai*, per esempio, gli intrighi sembrano, per la loro complessità, dei veri incubi. Lei è "kafkaiano" senza saperlo?"

²⁵⁸Kovacs Y., *La Dame de Shanghai*, in Estève M. (a cura di), *Orson Welles: l'éthique et l'esthétique*, in "Etudes cinématographiques", cit.

occasione per Yves Kovacs d'affermare la sua passione per Welles e la sua grandezza come autore:

En dépit d'une action aux rebondissements en apparence mélodramatiques, il s'affirme comme une singulière et importante manifestation d'un cinéma autobiographique par le biais du transfert auteur-personnage.²⁵⁹

In quanto “avec sa caméra, Welles nous conduit où il veut et comme il veut.”²⁶⁰ Perché lui è un cineasta superiore, un vero autore che non si limita solo a rappresentare il mondo: “Welles ne prétend pas seulement représenter le monde, mais le *signifier*.”²⁶¹

E i benefici della collaborazione con Orson Welles non finiscono qui. Infatti è proprio grazie a questo lavoro che si metterà in contatto con la redazione dei *Cahiers du cinéma*, per la pubblicazione della *Photo du mois*, un piccolo articolo in cui scriverà ancora della grandezza di Orson Welles sia come attore che come regista.²⁶² Grazie a questo contatto la collaborazione con i *Cahiers du cinéma* non finirà qui. Da un lato lo

259Trad.: “Malgrado i colpi di scena in apparenza melodrammatici, si afferma come una singolare e importante manifestazione di un cinema autobiografico distorto nel passaggio autore-personaggio.” *Ivi*, p. 78.

260Trad.: “con la sua cinepresa, Welles ci conduce dove vuole e come vuole.” *Ivi*, p. 80.

261Trad.: “Welles non pretende solo di rappresentare il mondo, ma di *significarlo*.” *Ivi*, p. 83.

262Kovacs Y., *Photo du mois*, in “Cahiers du cinéma”, cit.

porterà l'anno successivo alla pubblicazione di un'emblematica *Entretien* con Robert Bresson, e dall'altro lato il rapporto d'amicizia instaurato con Rohmer lo porterà a collaborare con quest'ultimo nell'ambito della realizzazione dell'episodio su Dreyer per la serie *Cinéastes de notre temps*.

II. Il mito del western

Il secondo soggetto sul quale Kovacs ha scritto con frequenza è il genere western. Il primo articolo nel quale accenna alla questione lo troviamo nel numero 439 di *Radio-Cinéma-Télévision* del 15 giugno 1958, quando scrive un pezzo dedicato a Richard Brooks. Un regista che ha esplorato diversi generi cinematografici, tra cui proprio il western, con *L'ultima caccia* che è interessante in quanto “contrairement à la plupart des westerns, *La Dernière Chasse* nous montre des Indiens sympathiques.”²⁶³ E senza poi soffermarsi troppo sul genere, mostra la sua ammirazione per il cineasta:

La vérité est que Brooks nous intéresse toujours à ses personnages, sans doute parce qu'il les aime lui-même, et que sa générosité force notre sympathie. Il y aurait beaucoup à dire de son talent d'artiste, de son style sobre, direct et puissant, sans aucun esthétisme, et de ses qualités exceptionnelles de directeur d'acteur.²⁶⁴

²⁶³Trad.: “Contrariamente alla maggior parte dei western, *L'ultima caccia* ci mostra degli indiani simpatici.” Kovacs Y., Kovacs Y., *Richard Brooks, l'honnête homme*, in “*Radio-Cinéma-Télévision*”, cit.

²⁶⁴Trad.: “La verità è che Brooks ci fa interessare sempre ai suoi personaggi, senza dubbio perchè li ama lui stesso, e la sua generosità forza la nostra simpatia. Ci sarebbe molto da dire sul suo talento d'artista, del suo stile sobrio, diretto e potente, senza alcun estetismo, e delle sue eccezionali qualità nella direzione degli attori.”

E poi, citando André Bazin che “posait naguère la question : 'Les bons sentiments sont-ils maudits à l'écran ?'”²⁶⁵ chiude l'articolo in questo modo :

Brooks est le cinéaste des bons sentiments, si l'on enlève à cette expression sa nuance péjorative, et il mérite notre estime et notre admiration, c'est-à-dire sensiblement plus que l'injuste ignorance où il est encore tenu.²⁶⁶

Il giovane critico Kovacs, già in questo primo scritto, sembra essere in cerca dei suoi peculiari autori, tracciandone le coordinate stilistiche e morali, cercando in questo caso specifico di evidenziare tutti i motivi per cui Brooks è un autore importante, malgrado nella critica cinematografica circostante ci sia un interesse maggiore per i suoi film rispetto alla sua figura di realizzatore.

Il genere cinematografico, in questo caso il western, sembra soprattutto il contenitore attraverso il quale degli artisti possono esprimere i propri sentimenti. E anche la sua evoluzione è dettata dai diversi modi di affrontarlo da parte dei cineasti che si sono cimentati con esso. Il primo articolo nel quale Kovacs affronta in maniera diretta il genere western

Ibidem.

265Trad.: “I buoni sentimenti sono maledetti sul grande schermo?” *Ibidem.*

266Trad.: “Brooks è il cineasta dei buoni sentimenti, se togliamo a questa espressione la sua sfumatura negativa, lui merita la nostra stima e la nostra ammirazione, ovvero decisamente di più dell'ingiusta ignoranza nella quale è ancora tenuto.” *Ibidem.*

uscirà nel 1961, sotto il titolo *Mythologie du Western*.²⁶⁷ Il pezzo esce in un volume interamente dedicato a questo genere e curato da Henri Agel per *Etudes cinématographiques*. Dopo una citazione di Walt Whitman (“Je ferai les chants de la passion en leur donnant l'espace.”²⁶⁸), inizia subito dando l'idea di voler parlare del genere western attraverso un racconto sui diversi autori che lo hanno affrontato, attraverso un'evoluzione degli stili, un percorso fatto da cineasti che si sono succeduti e che hanno donato diverse impronte al genere. Ovvero l'accento è posto sui registi, l'evoluzione del western è legata ai loro approcci e alle tematiche che stavano loro a cuore:

Héritière de David W. Griffith et de Thomas Ince, la première génération des auteurs de western est aussi celle des pionniers: John Ford, Raoul Walsh, William A. Wellman, Frank Lloyd, sont des forces de la nature aux sentiments frustes, des chantres inspirés exaltant le Geste du Héros, la grandeur et la beauté de l'Aventure.²⁶⁹

²⁶⁷Kovacs Y., *Mythologie du Western*, in *Le Western*, in “*Etudes cinématographiques*”, *cit.*

²⁶⁸Trad.: “Comporrò dei canti della passione donandogli lo spazio.” Citazione di Walt Whitman in *Ivi*, p. 243.

²⁶⁹Trad.: “Erede di David W. Griffith e di Thomas Ince, la prima generazione degli autori del western è anche quella dei pionieri: John Ford, Raoul Walsh, William A. Wellman, Frank Lloyd, sono delle forze della natura dai sentimenti ruvidi, dei cantori ispirati che esaltano il gesto dell'eroe, la grandezza e la bellezza dell'avventura.” *Ibidem*.

per poi continuare affermando la grande evoluzione che c'è stata con l'avvento della generazione successiva:

La deuxième génération des cinéastes de western est moins monolithique et beaucoup plus raffinée. Depuis une dizaine d'années, elle est à l'origine d'une évolution centrifuge du genre assez exemplaire.²⁷⁰

Questa evoluzione deriva da diversi fattori. Alcuni strettamente cinematografici (soprattutto tecnici), altri dovuti ad influenze esterne, ad un cambiamento di prospettive. Per Kovacs è un'evoluzione che deriva da un nuovo modo di approcciarsi al genere e che tiene conto (gli autori ne tengono conto) anche dei cambiamenti avvenuti nelle altre arti. Non tanto come un'ispirazione, ma piuttosto come un percorso comune fatto sia dagli autori cinematografici che da quelli che si esprimono in altre forme artistiche. Come ad esempio in letteratura:

A l'image du roman américain de l'entre-deux-guerres, les grands auteurs de western sont partagés entre l'accomplissement dans l'action et le souvenir tendre-amer d'une adolescence révolue et des rêves qu'y rattachent. En résulte un sentiment de responsabilité accru, qui s'épanouit dans la violence, mais qui abrite une lucidité désenchantée.

²⁷⁰Trad.: "La seconda generazione dei cineasti western è meno monolitica e molto più raffinata. Da una decina d'anni, è all'origine di un'evoluzione centrifuga del genere decisamente esemplare." *Ivi*, pp. 243-244.

Ma non mancano nemmeno i riferimenti alla pittura classica. Anche qui non come un'ispirazione ma piuttosto come un richiamo dato dalla loro forte estetica, grazie in particolar modo all'arrivo del colore nel cinema. Ad esempio si paragonano un film di Anthony Mann (*L'ultima frontiera*) e un altro di Richard Brooks (*L'ultima caccia*) alla forza visionaria di Paolo Uccello e Eugène Delacroix:

Par l'utilisation irréaliste et essentiellement poétique de la couleur, le cinéma se permet maintenant de pratiquer des équivalences plastiques, et prouve que les auteurs de western sont enfin maîtres de leur matière. *La charge des tuniques bleues* retrouve spontanément la somptuosité tragique d'un Paolo Uccello ou d'un Aldortfer ; *La dernière chasse*, la frénésie sauvage et passionnée d'un Delacroix.²⁷²

271Trad.: "Come nel romanzo americano tra le due guerre, i grandi autori western sono divisi tra l'azione e il ricordo tenero-amaro di una adolescenza andata e dei sogni connessi. Ne risulta un sentimento di responsabilità maggiore, che sboccia nella violenza, ma che si rifugia in una Kovacs Y., Mythologie du Westernlucidità disincantata da Ernest Hemingway a Truman Capote." *Ivi*, p. 246.

272Trad.: "Attraverso l'utilizzo non realista ed essenzialmente poetico del colore, il cinema si permette di praticarne le equivalenze plastiche, e prova che gli autori western sono infine dei maestri della loro materia. *L'ultima frontiera* trova spontaneamente la sontuosità tragica di un Paolo Uccello o di un Aldortfer; *L'ultima caccia* la frenesia selvaggia e appassionata di un Delacroix." *Ivi*, p. 248.

L'articolo si pone di conseguenza come un'esplorazione nell'ambito del western moderno, tessendone le lodi ed evidenziandone in maniera marcata i tratti che lo distinguono dai western classici. L'obiettivo di Kovacs è, di conseguenza, quello di trovare delle caratteristiche di modernità all'interno del genere o meglio d'identificare qualche cineasta con queste nuove modalità di mettere in scena sentimenti e significati attraverso nuovi paradigmi stilistici. Donando in questo modo al cinema un carattere diverso, quasi mistico. Verso la fine dell'articolo, Kovacs scrive che “une poétique et une symbolique de la nature et des éléments donnent à ces oeuvres les vertus d'un traité initiatique, et d'une sorte de code panthéiste de la vie.”²⁷³

Questo stesso articolo, tradotto in inglese e sotto il titolo di *The Western Mythology*, sarà pubblicato anche nella rivista *Film Journal*, nel dicembre del 1965.²⁷⁴ Un anno esatto dopo uscirà il volume *Le Western*,²⁷⁵ opera collettiva realizzata sotto la direzione di Raymond Bellour e che tra i collaboratori vede diversi nomi importanti della critica cinematografica del tempo come Robert Benayoun, Jean-Luis Bory, Jean Mitry, Roger Tailleur o Bertrand Tavernier. Il sottotitolo di questo volume è “*sources / mythes / auteurs / acteurs / filmographies*.” Yves Kovacs contribuisce scrivendo

273Trad.: “una poetica e un simbolismo della natura e degli elementi donano a queste opere le virtù di un trattato d'iniziazione, e di una sorta di codice panteistico della vita.”
Ivi, p. 250.

274Kovacs Y., *The Western Mythology*, in “*Film Journal*”, cit.

275Bellour R. (a cura di), *Le Western*, cit.

diversi piccoli articoli, si occupa di descrivere sei “mitologie” del western, tre “autori” e un attore. Ovvero si occupa di raccontare le “mitologie” delle *Caravane*, *Combat à poings nus*, *Indien*, *Mexicain* e dei *Pionniers*; degli “autori” George Stevens, Jacques Tourner ed Edgar Ulmer; dell'attore John Wayne. Inoltre, come tutti gli altri collaboratori del volume, si occupa di stilare la classifica dei suoi dieci western preferiti. Da notare come tutti i suoi western preferiti siano dei western “moderni”, tutti del secondo dopoguerra, con una predilezione particolare per i western della seconda metà degli anni Cinquanta. La lista è la seguente (che per Kovacs è in ordine alfabetico e non di merito):

- *Big Sky* (Howard Hawks)
- *Colorado territory* (Raoul Walsh)
- *Guns in the afternoon* (Sam Peckinpah)
- *The Last Wagon* (Delmer Daves)
- *The Man from Laramie* (Anthony Mann)
- *My darling Clementine* (John Ford)
- *The Naked spur* (Anthony Mann)
- *Rio Bravo* (Howard Hawks)
- *Run of the arrow* (Samuel Fuller)
- *Wagonmaster* (John Ford)²⁷⁶

²⁷⁶ivi, p. 327. I titoli italiani : *Il grande cielo* (Howard Hawks, 1952), *Gli amanti della città sepolta* (Raoul Walsh, 1949), *Sfida nell'Alta Sierra* (Sam Peckinpah, 1962), *L'ultima carovana* (Delmer Daves, 1956), *L'uomo di Laramie* (Anthony Mann, 1955), *Sfida*

Per quanto riguarda le schede che scrive a proposito degli “autori”, è interessante notare come sia proprio sulla concezione stessa di “autorialità” che Kovacs abbia qualcosa da dire. Ovvero nelle poche righe di descrizione che dedica a questi registi ci tiene ad affermare la loro posizione nella gerarchia autorialista, o meglio ci tiene a rimarcare il fatto che loro non vanno proprio definiti come “autori” e che questa distinzione è molto importante. Su George Stevens infatti scrive:

Les cinéastes américains le tiennent en haute estime, mais les cinéphiles français, sans lui dénier un incontestable talent de raconteur d'histoires, lui refusent, à bon droit, le titre d'auteur.²⁷⁷

Affermando in maniera ancora più chiara il concetto nella scheda dedicata a Jacques Tourneur:

Tourneur n'a rien d'un intellectuel. Si la distinction auteur-metteur en scène a encore, malgré certains, quelque raison d'être, c'est du côté des metteurs en scène qu'il faut le ranger.²⁷⁸

infernale (John Ford, 1946), *Lo sperone nudo* (Anthony Mann, 1953), *Un dollaro d'onore* (Howard Hawks, 1959), *La tortura della freccia* (Samuel Fuller, 1957), *La carovana dei mormoni* (John Ford, 1950).

²⁷⁷Trad.: “I cineasti americani lo stimano molto, ma i cinefili francesi, senza negargli un incontestabile talento di racconta-storie, gli rifiutano a buon diritto il titolo d'autore.” *Ivi*, p. 281.

²⁷⁸Trad.: “Tourneur non ha niente di un intellettuale. Se la distinzione *auteur-metteur en scène* ha ancora, malgrado alcuni, una qualche ragione d'essere, è dalla parte dei *metteurs en scène* che bisogna catalogarlo.” *Ivi*, p. 284.

Tenendo come punto di riferimento gli autori anche nello spiegare le ragioni d'interesse e di grandezza di un attore come John Wayne: “Les deux grandes chances de Wayne s'appellent Hawks et Ford.”²⁷⁹

Nel dossier dedicato al genere western dell'archivio Kovacs alla Cinémathèque française,²⁸⁰ troviamo un ulteriore scritto (mai pubblicato) di Yves Kovacs dedicato a questo genere cinematografico. Si tratta di un articolo solo abbozzato, un piccolo manoscritto, dove ci sono degli appunti in forma di schema, frasi strutturate ma non unite che comunque costituiscono qualcosa di molto più strutturato rispetto a dei semplici appunti presi durante la visione del film. Riporta persino un titolo, anche questo solo abbozzato: *Apologie du western, un cinéma pour connaisseurs, le refuge des poètes*. Il tema è sempre quello del western moderno, qui chiamato “western intellectuel”, che definisce come un cinema “des entités morales, des équations, des allégories, paraboles.”²⁸¹ Appunto un “rifugio dei poeti”, dove i poeti sono gli autori che ci lavorano con questo genere. Ognuno con tematiche diverse, ogni autore si distingue in questo genere attraverso una sua specifica marca di stile o tematica prediletta. Come “l'humour” per Walsh, “le sens du décor” per Daves, “un ton disinvolté” nel caso di Hawks. Il riferimento è proprio a questi registi che fanno dei film western moderni e molto più raffinati

279Trad.: “Le due grandi fortune di Wayne si chiamano Hawks e Ford.” *Ivi*, p. 321.

280KOVACS 200-B40.

281Trad.: “di entità morali, equazioni, allegorie, parabole.”

rispetto a quelli classici, come se “les auteurs modernes de westerns étaient plus attentifs à la nature, plus poètes.”²⁸² Il pezzo si conclude con una tabella che riporta i nomi di diversi registi, ognuno dei quali è associato a uno stile o una specifica di sottogenere (o “mitologia” del genere) con a seguire degli esempi di film. A questa tabella Kovacs tiene particolarmente in quanto, in questo dossier, ne abbiamo altre copie manoscritte, che riportano come titolo *Caractéristiques générales du western* o *Caractères généraux du Western*. In queste c'è proprio una divisione per registi sulla base dello stile o della predilezione per qualche tema, come, per esempio, *expressionisme baroque*, *réalisme social*, *classicisme épopée*, *héroïsme*. Il western moderno, i suoi stili, i suoi autori.

²⁸²Trad.: “gli autori moderni di western siano più attenti alla natura, più poeti.”

III. L'autore come riferimento: Robert Bresson

Se potessimo chiedere a Yves Kovacs quale fosse in assoluto il suo autore prediletto, molto probabilmente e senza troppe esitazioni, avrebbe risposto Robert Bresson.²⁸³ Una sorta di ossessione negli scritti di Kovacs, che lo cita in continuazione e lo erige a modello di quello che per lui dovrebbe essere il cinema. Talvolta, come si era visto con Rossellini, diviene persino canone di riferimento e pietra di paragone autoriale. E il momento in cui Kovacs focalizza in maniera intensa l'attenzione su questo autore, è l'uscita del film *Processo a Giovanna d'Arco*. Nel dicembre del 1961, in un articolo di presentazione della futura stagione cinematografica, ci parla delle prossime uscite che secondo lui hanno un certo interesse. Comincia con il cinema americano, con gli autori del cinema americano:

La plupart des grands "directors" américains nous envoient un film : Nicholas Ray, Raoul Walsh et Robert Aldrich sont chacun l'auteur d'un film "biblique" (*Le Roi de Rois, Esther et le Roi et Sodome et Gomorrhe*), dans lesquels leurs qualités d'auteur devraient pouvoir s'épanouir pleinement.²⁸⁴

²⁸³In realtà lo si è chiesto anche alla moglie Françoise, che ha confermato questa predilezione nei confronti del regista francese.

²⁸⁴Trad.: "La maggior parte dei registi americani ci invia un film: Nicholas Ray, Raoul Walsh e Robert Aldrich sono ciascuno l'autore di un film "biblico" (*Il re dei re, Ester e il Re e Sodoma e Gomorra*), nei quali le loro qualità d'autori dovrebbero manifestarsi

Prosegue con quello italiano, cinematografia che secondo il suo parere sarà quella che saprà donare più di ogni altra opere di valore:

Mais c'est d'Italie, cette année encore, que nous viendront probablement les productions les plus étonnantes: Antonioni, qui a maintenant trouvé en France un fidèle public, avec *L'aventure* et *La Nuit*, termine *L'éclipse* avec Alain Delon et Monica Vitti. Rossellini ne présentera pas moins de trois films cette saison : *Les évadés de la nuit*, *Vanina Vanini*, d'après Stendhal, et *Viva l'Italia*, une super-production sur laquelle déjà on ne tarit pas d'éloges.²⁸⁵

E successivamente arriva a quello francese, in particolare Bresson: “surtout Robert Bresson, dont le *Proces de Jehanne D'Arc* sera l'un des grands événements artistiques de l'année.”²⁸⁶ Non solamente un film, ma uno tra gli eventi artistici più attesi. Il film poi uscirà nelle sale francesi il 15 marzo 1963 e Kovacs ne tesserà le lodi alla prima occasione possibile, ovvero nel giugno dello stesso anno in occasione di un articolo su “il

pienamente.” Kovacs Y., *La nouvelle saison cinématographique*, in “La Vie Mancelle”, cit.

285Trad.: “Ma è dall'Italia, anche quest'anno, che vedremo probabilmente le produzioni più sorprendenti: Antonioni, che ora ha trovato in Francia un pubblico fedele, con *L'avventura* e *La notte*, termina *L'eclisse* con Alain Delon e Monica Vitti. Rossellini presenterà almeno tre film in questa stagione: *Era notte a Roma*, *Vanina Vanini*, tratto da Stendhal, e *Viva l'Italia*, una superproduzione sulla quale non mancano già gli elogi.” *Ibidem*.

286Trad.: “soprattutto Robert Bresson, di cui *Processo a Giovanna d'Arco* sarà uno dei grandi avvenimenti artistici dell'anno.” *Ibidem*.

tragico, oggi”.²⁸⁷ Ci parla di diversi film, dicendoci che:

chacun de ces films, à quelque genre qu'il appartienne, dépasse son propos et en vient à donner de l'homme un certain portrait qu'on ne peut qualifier autrement que de tragique²⁸⁸

In particolare, il caso per lui più emblematico è proprio il film di Bresson, con il quale chiude il saggio stesso:

Procès de Jeanne D'Arc marque le retour à la simplicité bouleversante d'un langage. Le tour de force de Bresson est de réussir, malgré sa rigueur, à libérer, ou plutôt à distiller une émotion d'une qualité supérieure.²⁸⁹

Un anno dopo, Bresson verrà posto a paradigma anche della più specifica “*tragedie rancinienne*” al cinema.²⁹⁰ Ovvero, nell'aprile del 1964, Kovacs scrive un piccolo saggio alla ricerca di un cinema di matrice *rancinienne*, che inizia con questa domanda: “Est-ce à dire que les passions et les préoccupations modernes soient si différentes de celles qu'a exprimés

²⁸⁷Kovacs Y., *Le tragique, aujourd'hui*, in “La Vie Mancelle”, cit.

²⁸⁸Trad.: “Ognuno di questi film, a qualunque genere appartenga, supera i suoi propositi donando un certo ritratto dell'uomo che non possiamo che definire come il tragico.” *Ibidem*.

²⁸⁹Trad.: “*Processo a Giovanna d'Arco* segna il ritorno alla semplicità sconvolgente di un linguaggio. L'atto di forza di Bresson è riuscire, malgrado il suo rigore, a liberare, o piuttosto distillare un'emozione di qualità superiore.” *Ibidem*.

²⁹⁰Kovacs Y., *Tragedie rancinienne et cinéma*, in “La Vie Mancelle”, cit.

Racine dans son théâtre ?”²⁹¹ Per poi affrontare la questione e definire nel dettaglio cosa lui intenda esattamente quando parla di questa maniera di fare cinema:

Le cinéma d'inspiration racinienne, ou plutôt d'esprit racinien, est donc un cinéma des refus et des contraintes. [...] c'est un cinéma noble, voire hautain. Son audience est nécessairement restreinte, puisque son exigence refuse comme seule finalité ce que l'on considère comme la qualité essentielle du cinéma : le spectacle.²⁹²

Un cinema che volendo essere assolutamente fuori da ogni tipo di discorso commerciale, alla ricerca di una certa “nobiltà”, è di conseguenza un cinema decisamente artistico, di un'arte che non deve fare i conti con il mercato e con le leggi dello spettacolo. Ma appunto per questo suo carattere al di là dell'industria cinematografica, è molto difficile da trovare e si può identificare solo in pochissimi film:

Les films raciniens sont rares. Et cependant, le langage cinématographique possède de nombreux procédés

291 Trad.: “Le passioni e le preoccupazioni moderne sono così diverse da quelle che ha espresso Racine nel suo teatro?” *Ibidem*.

292 Trad.: “Il cinema d'ispirazione *raciniana*, o piuttosto di spirito *raciniano*, è di conseguenza un cinema di rifiuti e limitazioni [...] è un cinema nobile, sprezzante. Il suo pubblico è necessariamente ristretto, perchè le sue esigenze rifiutano come sola finalità quello che si considera come la qualità essenziale del cinema: lo spettacolo.” *Ibidem*.

d'expression capables de restituer l'explosion des passions violentes au sein d'une atmosphère étouffante.²⁹³

Tra i film appartenenti a questa categoria, abbiamo anche i film di Bresson. Che ne rappresenta anche uno dei punti più alti mai raggiunti in questo ambito in particolare e in ambito artistico in generale:

Nous voilà maintenant au niveau même du cinéma racinien : l'art classique de Robert Bresson, lui aussi spiritualiste, tend tout entier vers la litote, selon l'expression d'André Gide. Dans *Les dames du Bois de Boulogne* [...] jamais le cinéma n'avait atteint ces hauteurs ni cette intensité.²⁹⁴

Robert Bresson diviene così per Kovacs uno dei suoi autori di riferimento, tra i cineasti che hanno saputo avvicinarsi maggiormente a quello che secondo lui dovrebbe essere il cinema. La passione per il regista francese si concretizza in un'intervista che Kovacs riuscirà ad avere con lui proprio al momento dell'uscita del *Processo a Giovanna d'Arco*. Per l'esattezza, il 6 ottobre del 1962 si organizza a Le Mans una presentazione in anteprima (il film uscirà appunto solo nel marzo dell'anno

293Trad.: "I film *raciniani* sono rari. E tuttavia il linguaggio cinematografico possiede numerosi processi d'espressione capaci di restituire l'esplosione delle passioni violente in seno a un'atmosfera soffocante." *Ibidem*.

294Trad.: "Eccoci ora al livello stesso del cinema *raciniano*: l'arte classica di Robert Bresson, lui anche spiritualista, tende tutto verso l'eufemismo, come diceva André Gide. In *Perfidia* [...] il cinema non aveva mai raggiunto queste vette e questa intensità." *Ibidem*.

successivo) del nuovo film di Bresson e sarà Kovacs l'incaricato ad organizzare la proiezione e soprattutto il dibattito a seguire. Dal dibattito di quella serata, dove ci saranno anche alcune domande da parte del pubblico ma per la maggior parte si tratta di domande di Kovacs e di risposte di Bresson, ne verrà fuori un'intervista poi pubblicata sui *Cahiers du cinéma*. Non un'intervista qualunque ma una delle famose *Entretien cahieriste*, un traguardo simbolico per un critico di cinema francese dell'epoca. Soprattutto per Kovacs che era un accanito lettore della rivista²⁹⁵ e un grande estimatore delle idee di cinema che quest'ultimi proponevano. A conferma di ciò una lettera²⁹⁶ che Kovacs scrive a Eric Rohmer il 27 luglio del 1961. Al tempo i due non si conoscevano (avranno i primi contatti all'incirca un anno dopo, successivamente alla sua collaborazione con Welles) e il giovane cinefilo e critico Kovacs decide di scrivere questa lettera per esprimere il suo personale appoggio a Rohmer a proposito dell'articolo *Le goût de la beauté*, uscito sui *Cahiers du cinéma* nel luglio del 1961.²⁹⁷ Un articolo importante in cui Rohmer vuole esprimere con forza la propria idea di cinema moderno, portando come esempio quattro film: *I bellimbusti* (Chabrol, 1960), *La proie pour l'ombre* (Astruc, 1960), *La pyramide humaine* (Rouch, 1959) e *Exodus* (Preminger, 1960), nell'idea che “rien n'est beau que le vrai”.²⁹⁸ Kovacs sembra essere

295A casa di Françoise Kovacs c'è ancora la collezione di tutti i numeri dei *Cahiers du cinéma* dal primo del marzo 1951 fino agli anni Ottanta.

296Nella cartella della corrispondenza di Kovacs, tra il materiale non donato alle istituzioni parigine. Presente nella sezione dell'appendice.

297Rohmer E., *Le goût de la beauté*, in “Cahiers du cinéma”, n. 121, luglio 1961.

298Trad.: “niente è bello come la verità.” *Ivi*, p. 8.

d'accordo con quanto scritto e ringrazia Rohmer di affermare questi principi:

Je vous sais gré d'avoir réaffirmé avec clarté, dans votre texte intitulé *Le gout de la beauté* (n.121) le "Manifeste" des *Cahiers*, toujours dignes d'André Bazin.²⁹⁹

E scrive i motivi principali per i quali è d'accordo con lui:

En tout art, l'idéal est de parvenir à une beauté qui soit, ipso facto, signifiante. L'œuvre d'art a de multiples "fonctions", dont l'essentielle est d'atteindre une beauté qui ne soit pas vaine. C'est en ce sens que vos réflexions, à propos des quatre films mal compris en général, m'ont paru tout-à-fait justifiées.³⁰⁰

Meno di due anni dopo, Kovacs sui *Cahiers du cinéma* riuscirà a scriverci. *L'Entretien* a Bresson esce nel febbraio del 1963³⁰¹ ma, come detto, l'intervista vera e propria era stata fatta il 6 ottobre 1962. Nel dossier dedicato a Bresson del Fonds Kovacs,³⁰² troviamo del materiale riguardante la fase preparatoria di questa intervista. Come una serie di

299Trad.: "Le sono grato di riaffermare con chiarezza, nel suo testo intitolato *Le gout de la beauté* (n.121) il "Manifesto" dei *Cahiers*, sempre degni di André Bazin".

300Trad.: "Nell'arte l'ideale è giungere a una bellezza che sia, ipso facto, significativa. L'opera d'arte ha diverse "funzioni", di cui l'essenziale è raggiungere la bellezza che non sia vana. È in questo senso che le sue riflessioni, a proposito di quattro film incompiuti in generale, mi sono parse assolutamente giustificate."

301Kovacs Y., *Entretien avec Robert Bresson*, in "Cahiers du cinéma", cit.

302KOVACS 34-B6.

frasi di Bresson che Kovacs si è annotato, frasi attribuite al regista francese ma senza la segnalazione della fonte. Tra questi frasi ne troviamo qualcuna particolarmente incentrata sull'idea di un cineasta-artista illuminato, come “Je ne choisis pas mes sujets, ils me choisissent”³⁰³ oppure: “Le film est le type-meme de l'oeuvre qui réclame un style. Il faut un auteur, une écriture.”³⁰⁴ Troviamo anche la lista delle domande che prevede di fare, notando poi come tutte queste saranno effettivamente fatte (con solo leggerissime variazioni) nel corso dell'intervista, come conferma il dattiloscritto (con domande e risposte) di quella serata a Le Mans. E proprio grazie a questo dattiloscritto (sulla base della registrazione di quella sera),³⁰⁵ capiamo che l'intervista originale era molto diversa da quella poi pubblicata sulla rivista. Sarà Bresson stesso che deciderà di modificarla in diverse parti, come ci dice un testo manoscritto con l'intervista riscritta³⁰⁶ presente nel dossier Bresson dell'archivio Kovacs.

Il 23 novembre 1962, Kovacs aveva scritto a Bresson una lettera³⁰⁷ nella quale ringraziava il regista e gli sottoponeva il testo di quella serata (“ci-

303Trad.: “io non scelgo i miei soggetti, loro scelgono me.”

304Trad.: “Il film è la tipologia stessa dell'opera che vuole uno stile. Ci vuole un autore, una scrittura.”

305Dattiloscritto presente nei documenti in appendice e consultabile nell'archivio, dossier: KOVACS 34-B6.

306Si ringrazia i colleghi degli archivi della Cinémathèque française per l'aiuto a decifrare la scrittura di Bresson.

307Presente nel dossier KOVACS 34-B6 e riproposta nella sezione appendice.

joint, le texte de cette interview enregistrée au magnétophone ce soir-là³⁰⁸), oltre a dirgli che:

Vos réponses à mes questions ont enthousiasmé Eric Rohmer et les amis, fidèles *bressonniens*, par leur précision et leur accent de spontanéité.³⁰⁹

Il clima della lettera sembra essere molto amichevole, dando a Bresson la libertà di poter rivedere alcune cose:

Mon court préambule : "...revus et complétés par Robert Bresson", tapé par anticipation, pourra être modifié ou supprimé à votre guise, bien entendu. D'autre part, vous trouverez, inscrits au crayon, les titres des paragraphes que j'ai cru devoir insérer, pour donner une structure visible aux questions.³¹⁰

Proprio l'indicazione dell'esistenza della premessa e dei titoli dei paragrafi scritti a matita, ci permette di dire che il dattiloscritto presente nell'archivio sia lo stesso di quello sottoposto a Bresson, che lo stesso cineasta andrà poi a modificare. Tutti i cambiamenti permessi al regista dimostrano

308Trad.: "in allegato il testo dell'intervista registrata quella sera."

309Trad.: "Le sue risposte alle mie domande hanno entusiasmato Eric Rohmer e gli amici, fedeli *bressoniani*, per la loro precisione e il loro accento di spontaneità."

310Trad.: "La mia corta premessa: '...riviste e completate da Robert Bresson', potrà essere modificata o soppressa a suo piacimento, ovviamente. Troverà anche, scritti a matita, i titoli dei paragrafi che credo debbano essere inseriti, per donare una struttura visibile alle domande."

soprattutto questa totale libertà che viene data agli “autori”, con Bresson che in alcuni passaggi stravolge completamente il senso delle proprie risposte date nel corso dell'intervista di quella serata. Curiosamente ci sembra quasi alla ricerca di adeguare l'intervista un po' al gusto *Cahiers*, con qualche riferimento qua e là al bisogno di avere “autori” nel cinema contemporaneo e qualche richiamo al cinema realizzato dagli uomini della rivista: il clima amichevole instaurato serve anche a questo. Ma andiamo a vedere nello specifico le differenze tra il testo pubblicato e quello del dattiloscritto originale.

Innanzitutto, nel dattiloscritto troviamo la corta presentazione fatta da Bresson prima della proiezione del film, con a seguire tutta la lunga intervista. In linea generale, il testo riscritto sembra essere un tentativo di “addolcire” alcune risposte date. Come nel caso della domanda sulla *Giovanna d'Arco* di Dreyer, alla quale la risposta pubblicata è:

Dreyer, en intériorisant les personnages de ses films, a particulièrement bien servi le cinématographe. Sa *Passion de Jeanne D'Arc* a d'immenses mérites, surtout si on songe à l'époque où le film fut tourné. Ce film touche encore une grande partie du public. C'est très remarquable, même s'il touche avec des moyens qui ne sont pas toujours cinématographiques. L'ensemble, bien qu'il me paraisse (à moi) assez théâtral (décors, gestes, mines) exerce encore une séduction incontestable, que je suis incapable d'expliquer. Le geste de

Jeanne qui ramasse la corde et la tend au bourreau est théâtral
et beau...³¹¹

Mentre in originale ci sembra essere decisamente meno entusiasmo per il regista danese, con anche diversi passaggi ironici:

Je n'en pense rien, je pense que cela avait sûrement son mérite puisque cela a été tellement apprécié à un moment. Mais pour nous maintenant, ce cinéma-là n'a aucun sens. C'est un cinéma de grimaces, de pitreries ; la plupart des plans sont en désordre, on ne sait pas pourquoi ils viennent là. Cauchon est présenté comme un cochon, qu'il était peut-être, mais un énorme cochon rond. Falconetti veut imiter une petite bergère. Les juges veulent donner une impression de férocité. J'avoue que je ne vois pas ce qu'on trouve... Si. Il y a un très beau plan, si je me rappelle bien, à la fin, dans les flammes, quelque chose d'assez beau; il y a des décors en carton... blanc... je ne sais pas...³¹²

311 Trad.: “Dreyer, interiorizzando i personaggi dei suoi film, ha decisamente aiutato il cinema, la sua *Passione di Giovanna d'Arco* ha dei meriti immensi, soprattutto visto l'epoca in cui il film è stato girato. Questo film tocca ancora attraverso dei mezzi che non sono sempre cinematografici. L'insieme, anche se mi appare (a me) parecchio teatrale (scenografie, gesti, smorfie) esercita ancora una seduzione incontestabile, che sono incapace di descrivere. Il gesto di Giovanna che raccoglie la corda e la tende al boia è teatrale e bella...” Kovacs Y., *Entretien avec Robert Bresson*, in “Cahiers du cinéma”, cit., p. 6.

312 Trad.: “Non ne ho idea, penso che questo aveva sicuramente dei meriti visto che fu un tempo tanto apprezzato, ma per noi oggi questo cinema non ha alcun senso, è un cinema di smorfie, buffonerie, la maggior parte dei piani sono in disordine, non si capisce perchè siano là; Cauchon è presentato come un porco come forse era, ma un enorme porco rotondo; Falconetti vuole imitare una piccola pecoraia; i giudici vogliono

Una risposta che smorza i toni e toglie dall'imbarazzo di parlar male di un mostro sacro come Dreyer, in particolare nel caso di questo film. Stesso atteggiamento alla domanda di Kovacs "C'est donc pratiquement tout le cinéma que vous récuisez ?"³¹³ che nel testo originale era un secco "Oui" (con a seguire un piccolo elogio a un certo cinema contemporaneo) mentre verrà pubblicata una risposta opposta: "Je ne récuise rien. Je prends plaisir à toute sortes de films."³¹⁴ Significativo, invece, dal punto di vista di voler riscrivere un qualcosa più coerente con i *Cahiers du cinéma*, è il finale della risposta alla dodicesima domanda dell'intervista, nella quale Bresson rispondeva prima in questo modo:

[...] Chacun à sa vue du monde, et ce qu'il faudrait, c'est que, je n'aime pas le mot de metteur en scène, mais que chaque auteur de film puisse redonner par ces moyens surprenants, mais très difficiles à employer, que sont un magnétophone et une caméra, redonner l'impression qu'ils ont, eux, de ce monde, leur impression très particulière. C'est cela qui importe. Vous pouvez donner l'impression que vous avez de la nature, bien sûr, mais ce qui est intéressant, c'est l'homme, c'est ce qu'il y a à l'intérieur.³¹⁵

dare un'impressione di ferocia, devo ammettere che non capisco cosa ci trovino... Sì. C'è un piano molto bello, qualcosa di parecchio bello; ci sono delle scenografie in cartone... bianco... non so..."

313Trad.: "Lei accusa quindi praticamente tutto il cinema?" Kovacs Y., *Entretien avec Robert Bresson*, in "Cahiers du cinéma", cit., p. 8.

314Trad.: "Non accuso nessuno. Provo piacere per qualsiasi tipo di film." *Ibidem*.

315Trad.: "[...] ciascuno ha la sua visione del mondo, e quello che ci vorrebbe è che, non amo la parola *metteur en scène*, ma che qualche autore di film possa ridonare

Che poi riscrive così, caricando l'accento sul “bisogno d'autori”, in linea con le idee della rivista francese:

[...] Il faudrait qu'il ait de moins en moins de metteurs en scène, et plus en plus d'auteurs de films. Il y en a parmi les jeunes. C'est sur eux qu'il faut miser. Je crois à l'avenir des films faits en dehors de la production officielle, avec des appareils (caméra et magnétophone) peu coûteux, loin des studios terriblement contagieux.³¹⁶

L'unica piccola eccezione alla regola sulla libertà donata a Bresson è la pubblicazione di una domanda e risposta presente nel dattiloscritto originale ma poi non inserita nel manoscritto dal regista. Si tratta della nona domanda dell'*Entretien*, in cui Kovacs chiede se “le retour à un sujet d'inspiration chrétienne correspond pour vous à une évolution préméditée ?”³¹⁷ Alla quale Bresson risponde: “Je pense que, pour moi,

attraverso i suoi mezzi sorprendenti ma molto difficili da assumere, che sono un microfono e una macchina da presa, ridonare l'impressione che loro hanno di questo mondo, la loro impressione particolare; è questo l'importante: voi potete donare l'impressione che voi avete della natura, certo, ma quello che è interessante è l'uomo, quello che c'è all'interno.”

³¹⁶Trad.: “Ci vorrebbe che ci fossero sempre meno *metteur en scène* e sempre più autori di film. Ce ne sono tra i giovani. Bisogna senza dubbio puntare su di loro. Credo nell'avvenire dei film fatti al di fuori della produzione ufficiale, con degli apparecchi (macchine da presa e microfoni) poco costosi, lontano dagli *studios* terribilmente contagiosi.” Kovacs Y., *Entretien avec Robert Bresson*, in “Cahiers du cinéma”, cit., cit., p. 8.

³¹⁷Trad.: “il ritorno a un soggetto d'ispirazione cristiana corrisponde per lei a un'evoluzione premeditata?” *Ivi*, p. 7.

tout l'univers est chrétien. Je ne vois pas un sujet qui paraisse moins chrétien qu'un autre.”³¹⁸ Una risposta troppo importante per la redazione dei *Cahiers du cinéma* che non poteva assolutamente non essere pubblicata.

Come Yves Kovacs reagisca a questo cambio del testo non possiamo saperlo. In ogni caso, questo scambio di lettere, dattiloscritti e manoscritti tra lo stesso Kovacs, Bresson e la redazione dei *Cahiers du cinéma*, ci fa notare come il giovane cinefilo Kovacs si trovava nel bel mezzo della cultura critica della Francia dell'epoca. Bresson, da passione cinefila e riferimento artistico, diventa la chiave per una sua possibile svolta nella carriera da critico cinematografico, ancora di più di quello che avevano rappresentato le sue indagini sul cinema western e la collaborazione con Orson Welles.

³¹⁸Trad.: “Penso che, per me, tutto l'universo sia cristiano. Non trovo un soggetto che mi appaia meno cristiano di un altro.” *Ibidem*.

Cap. 6

Capitolo conclusivo.

**Un critico che voleva essere autore,
un autore che ritorna ad essere critico**

I. Tra *Cahiers du cinéma* e l'affermazione come critico

Robert Bresson è anche uno tra i nomi che compare più di frequente in una relazione che Kovacs scrive nel 1966, commissionata dall'UNESCO e mai pubblicata.³¹⁹ Il saggio si occupa d'indagare nel cinema "simbolico" contemporaneo e tra i registi dei quali si parla di più troviamo, oltre Bresson, anche Rossellini e Welles. Invece, tra i riferimenti "teorici" presi in considerazione ci sono molto spesso dei critici che scrivevano nei *Cahiers du cinéma*, rivista che è anche la fonte più citata, dagli articoli di Agel, Bazin e Rohmer a frammenti di testi di Pasolini o Barthes citati proprio a partire dalla rivista. In un testo teorico dal contenuto decisamente influenzato dalla semiotica e dove si parla di simbolismo, è interessante notare che i riferimenti provengano dalla critica cinematografica e in particolare quella dei *Cahiers du cinéma*. Il tutto rende evidente l'influenza di questa rivista nel pensiero sul cinema di Kovacs, ne è la base teorica, il riferimento continuo. Ancora di più quando è direttamente a contatto con questa realtà, come nel caso della collaborazione con Rohmer per la realizzazione dell'episodio su Dreyer di *Cinéastes de notre temps*. Nel materiale preparatorio a questo episodio

³¹⁹La *position du cinéma symbolique dans le cadre de la production contemporaine et dans ses rapports avec le spectateur*, Rapport pour l'UNESCO, 1966. Testo inedito, tra i materiali non donati alle istituzioni parigine.

che troviamo nell'apposito dossier d'archivio della Cinémathèque³²⁰ notiamo, ad esempio, come la maggior parte dei “Textes de Carl Th. Dreyer” (ovvero dei frammenti di discorsi dello stesso cineasta) che Kovacs si prepara sono tratti dagli stessi *Cahiers du cinéma*. Nello specifico le sue parole “sur le visage” sono prese dal numero 65,³²¹ “sur le rythme” dal 124,³²² “sur le son” dal numero 127,³²³ “sur la mimique” dal numero 133.³²⁴ Ma i *Cahiers du cinéma* sono riferimento anche “a distanza”, come nel saggio sul *Cinéma vérité* uscito in lingua danese per la rivista *Kosmorama*.³²⁵ Qui ne notiamo l'influenza sia nelle continue citazioni ad alcune frasi di Rohmer, che in alcuni frammenti del testo di Kovacs.³²⁶ Come quando scrive: “mais quel homme et à plus forte raison quel artiste n'a pas sa vision du monde ?”³²⁷, oppure:

Le processus délicat de la création [...] consiste donc, chez le cinéaste, à couler cette matière brute dans le moule de ses obsessions, à la soumettre au réactif de sa propre

320KOVACS 202-B40.

321Dreyer C. Th., *Réflexions sur mon métier*, in “Cahiers du cinéma”, n. 65, dicembre 1956, p. 16.

322Dreyer C. Th., *Ecrits I*, in “Cahiers du cinéma”, n. 124, ottobre 1961, p. 34.

323Dreyer C. Th., *Ecrits II*, in “Cahiers du cinéma”, n. 127, gennaio 1962, p. 30.

324Dreyer C. Th., *Ecrits III*, in “Cahiers du cinéma”, n. 133, luglio 1962, p. 20.

325Kovacs Y., *Hvad er Cinéma Vérité*, in “Kosmorama”, cit.

326Ci riferiamo alla versione originaria in francese, presente negli archivi personali di Françoise Kovacs.

327Trad.: “Ma quale uomo e ancora di più quale artista non ha la sua visione del mondo?”
Ivi, p. 3.

personnalité.³²⁸

Affermazioni che abbiamo ritrovato diverse volte nei suoi scritti, alle quali possiamo aggiungere ancora un'altra, tratta da una lettera che scrive alla redazione della rivista *V.O.* e trovata tra il materiale non donato alle istituzioni parigine. È una pagina in cui Kovacs scrive in particolare queste parole:

Qui peut croire que l'esthétique et l'éthique d'un film ne sont pas intimement liés ? En vertu de quel principe l'identité platonicienne des catégories du beau et du vrai pourrait-elle aujourd'hui être infirmée ? Au cinéma comme dans les autres arts, je ne connais aucun chef-d'œuvre qui ne soit l'expression la plus sincère, la plus honnête de l'artiste, vis-à-vis de lui-même et de son public.³²⁹

Se quel tipo di critica cinematografica sarà la base e il riferimento per la sua carriera, *l'Entretien* a Bresson dev'essere considerata come un traguardo decisamente importante per Kovacs. Ma non certo il solo e non

328Trad.: “Il delicato processo della creazione [...] consiste quindi, nel cineasta, nel far colare questa materia nello stampo delle sue ossessioni, a sottometterla alla parte reattiva della propria personalità.” *Ivi*, p. 4.

329Trad.: “Chi può credere che l'estetica e l'etica di un film non siano interamente legate? In virtù di quale principio l'identità platonica delle categorie del bello e del vero potrebbero oggi essere affermate? Al cinema come nelle altre arti, non conosco nessun capolavoro che non sia l'espressione più sincera, più onesta dell'artista, faccia a faccia lui stesso con il suo pubblico.” Lettera dattiloscritta trovata nel materiale non ancora archiviato a casa della moglie Françoise Kovacs, presente in appendice.

il più alto che abbia mai raggiunto, in quanto Kovacs si troverà poi a curare l'edizione dei due volumi monografici dedicati al surrealismo nel cinema per *Etudes cinématographiques*.³³⁰ Questi due volumi probabilmente rappresentano l'apice della carriera da critico di Kovacs, che si trova a curare un volume nel quale scriveranno molti critici affermati e per il quale raccoglierà diverse parole di molte figure del cinema e della cultura (surrealista e non) tra le più importanti dell'epoca. Tra i critici chiamati a scrivere dei saggi per il volume, troviamo Georges Sadoul, Pierre Mazars e Barthélemy Amengual, mentre tra le personalità alle quali viene chiesta una testimonianza abbiamo, tra i tanti, anche Abel Gance, Henri Langlois, Man Ray, Hans Richter, Josef Von Sternberg, Stan Brakhage, Roger Corman, Georges Franju, Vincente Minnelli, Roman Polanski, Andrzej Wajda. Da curatore propone anche un saggio all'interno del volume, intitolato *L'esprit et la lettre*, nel quale indaga nella situazione del cinema surrealista contemporaneo: quello che è surrealista, quello che non lo è, le differenze tra alcuni film e altri sempre appartenenti a questo "filone" che in qualche modo presentano caratteri legati a questo modo di "fare cinema". Si indaga inoltre anche sui film piaciuti agli intellettuali e alla critica di stampo surrealista. Kovacs, a più di due anni di distanza dall'*Entretien* a Bresson, con questo volume del 1965 e poi con la massiccia collaborazione l'anno successivo per il volume *Le Western*, sembra essere arrivato ad affermarsi come critico cinematografico. Se non fosse, appunto, per la sua carriera parallela nell'ambito del "cinema

³³⁰Kovacs Y., *Surréalisme et cinéma*, in "Etudes cinématographiques", cit.

filmato”, che lo aveva portato ad essere l'assistente per diverse personalità importanti, fino a fargli raggiungere il traguardo del concorso vinto per la televisione francese. La svolta del 1967 segna la svolta della sua vita e la fine del critico cinematografico Yves Kovacs.

II. Un percorso in comune

Yves Kovacs nel 1967 deve fare una scelta. Da un lato è un critico cinematografico quasi affermato e dall'altro un giovane cineasta che può finalmente esprimersi grazie all'opportunità che gli viene data dal concorso della televisione francese. Fino a questo momento ha saputo muoversi discretamente bene in entrambi gli ambiti, senza in realtà manifestare una predilezione particolare per uno o per l'altro settore. Ha scritto sempre più con continuità, raggiungendo traguardi sempre maggiori, ed è riuscito a lavorare in produzioni cinematografiche e televisive a contatto con diversi registi di grande fama. Entrambe erano, inoltre, le sue due più grandi passioni da quando era adolescente, ha saputo coltivarle ed entrare nei giri che contano in entrambi i campi. La scelta di Kovacs non è stata probabilmente così facile da fare, ma in qualche modo era anche un percorso che doveva intraprendere. Erano passati solo pochi anni da quando un'intera generazione di critici cinematografici, quasi tutti provenienti dalla stessa rivista, era riuscita non solo a passare alla regia ma anche a rivoluzionare la storia del cinema. Con questi critici, Kovacs era stato a stretto contatto nel corso degli anni e con alcuni di essi aveva lavorato. Il desiderio di passare dalla penna alla macchina da presa doveva essere enorme e, all'epoca, per lui poco importava che fosse una

cinepresa o una telecamera. Anche perché Kovacs aveva fatto più di un'esperienza nell'ambito della televisione, soprattutto a fianco di grandi registi cinematografici che, soprattutto nel caso di Rossellini, vedevano questo nuovo media come il futuro stesso dell'arte cinematografica. Kovacs, inoltre, non era riuscito a passare il concorso per entrare all'IDHEC (tra l'altro solamente a causa di un cattivo voto in fisica...) e non aver fatto questa scuola potrebbe avergli precluso qualche accesso diretto a dei canali produttivi interessanti. In ogni caso, è evidente che questa scelta di diventare regista e accantonare la carriera da critico cinematografico é in linea con quei giovani della *nouvelle vague* che provenivano dai *Cahiers du cinéma*. Kovacs, a distanza di qualche anno, segue le loro orme con il desiderio di diventare un regista importante.

È difficile poter valutare l'influenza che i *jeunes turcs* hanno avuto in questa scelta di Kovacs, però lo studio del suo percorso, prima da cinefilo e poi come critico, ha portato alla luce più di un punto di contatto tra di loro. Non solo nei suoi scritti, ma anche nel trovarsi negli stessi luoghi della cinefilia del tempo, nella scelta del materiale raccolto che poi diverrà il suo archivio cinematografico o nelle sue annotazioni da giovane spettatore. In particolare, ovviamente, l'ossessione per la ricerca dell'autorialità nel cinema, la ricerca di propri autori da trovare soprattutto nel campo della contemporaneità. E questo avviene anche nel momento della creazione del suo archivio, con la divisione tematica sulla base

proprio delle personalità autoriali, sui registi-artisti nella stragrande maggioranza dei casi. Per concretizzarsi nella produzione da critico cinematografico, sia nelle scelte estetiche che nelle modalità di scrittura. Kovacs sarà un critico che osserverà il cinema tenendo ben presente quello che del cinema si scriveva attorno a lui. Il suo archivio dimostra come sia sempre stato un accanito lettore di critica cinematografica, arrivando anche al feticismo, a ritagliare frammenti ed idee continuamente e in modo ossessivo. E proprio gli anni della formazione da cinefilo e quelli in cui scriveva come critico sono quelli in cui possiamo datare la maggior parte dei frammenti di testi da lui raccolti ed anche le annotazioni prese. La critica, vista da cinefilo, è il luogo della concretizzazione delle proprie idee sul cinema, dove può esprimersi in libertà e definire con precisione le proprie regole estetiche. La critica, probabilmente, è anche il luogo dove poter esprimersi nella maniera più completa in un momento in cui non può, nella "pratica cinematografica", andare al di là di un ruolo come assistente di secondo piano o di tecnico puro in qualche set, seppur a fianco di cineasti importanti. L'essere critico è, in quel frangente della vita di Kovacs, non solo una passione che stava divenendo concreta, ma un vero e proprio momento nel quale poter affermarsi nel cinema. Nell'idea, culmine della vicinanza con i giovani critici dei *Cahiers du cinéma* e confermata dai fatti, che la critica sia solo un momento di passaggio prima d'arrivare alla pratica filmica vera e propria, ovvero alla regia. Da un lato, quindi, Kovacs effettua un percorso molto simile, dall'altro ne segue le

tracce rimanendone sempre un po' a distanza. Ovvero il percorso che intraprende Kovacs è in qualche modo lo stesso ma in scala ridotta: è un critico che riesce a ottenere un certo prestigio ma nessuno lo ha mai studiato come tale, è un autore di film televisivi che hanno ottenuto un certo riconoscimento ma nessuno prima di queste ricerche si era mai occupato della sua figura nello specifico. È in qualche modo un “autore mancato”, dove il “mancato” potrebbe riferirsi anche al solo particolare di aver scelto la televisione e non il cinema. Il mezzo di comunicazione più che il valore della sua opera. Kovacs sarà un *téléaste*, un realizzatore televisivo che guarderà il cinema a distanza.

III. Leggere Kovacs, frammenti di una storia

Senza voler ripercorrere nello specifico la carriera di Kovacs come regista della televisione francese, che svierebbe dagli argomenti di queste ricerche, possiamo in ogni caso affermare che è stata una carriera ricca e piena di successi. A dimostrarlo i tanti premi ottenuti, gli omaggi in vita e quelli postumi. Come quando dal 19 febbraio al 15 marzo del 1992, il Centre Georges Pompidou rende omaggio all'opera di Yves Kovacs con una retrospettiva di 44 tra i suoi documentari sull'arte. Una selezione dei suoi film è stata presentata anche a Roma, nell'ambito del Festival Eurovisioni a Villa Medici, nel giugno dello stesso anno. Dopo la morte, avvenuta il 10 febbraio del 1998, la SCAM (Société Civile des Auteurs Multimedia), di cui Kovacs è stato membro per diverso tempo, lo ricorda con un'esposizione di una selezione delle sue fotografie. Il titolo è *Hommage à Yves Kovacs. Les yeux et la memoire*, un'esposizione di 75 foto di Kovacs, dal 7 novembre fino al 15 dicembre dello stesso anno.³³¹ Nel 2005, l'Istituto di cultura ungherese gli rende omaggio nell'ambito del mese del film documentario. Il "ritorno" a quella Cinémathèque française, che fu uno dei suoi principali luoghi di formazione cinefila, avviene il 21 novembre del 2013 con la proiezione di quello che è stato il suo ultimo

³³¹Nel dossier KOVACS 238-B47 possiamo trovare la brochure di questa esposizione.

film: *Projection au Majestic* (1997), un documentario sul film *La Belle et la Bête* nel quadro dell'Esposizione su Jean Cocteau.

Kovacs lascia di conseguenza un segno nel mondo della cultura francese. Realizzatore capace di dirigere più di 200 film in carriera, sarà una figura centrale del panorama televisivo francese fino alla sua morte. La sua avventura come critico cinematografico, invece, era stata completamente dimenticata. Se Kovacs in generale non è molto conosciuto, malgrado i riconoscimenti e gli omaggi, la sua attività da critico lo è ancora meno. L'interesse per la sua figura era evidente già a partire dal suo archivio, ma è nei suoi scritti da critico che possiamo trovare le informazioni più interessanti per poter capire le sue idee sul cinema, in modo da poterle poi connettere al contesto circostante. Lo scopo dell'elaborato era quello di parlare dell'autorialità nella critica francese degli anni Cinquanta-inizio anni Sessanta (gli anni del "passaggio" alla modernità cinematografica) attraverso uno studio dell'influenza stessa che poteva aver avuto questo discorso critico. Studiare Kovacs, soprattutto la sua pratica cinefilo-critica, voleva dire analizzare, attraverso una storia parallela e trasversale allo stesso tempo, come questa pratica agisce: scelte estetiche, priorità critiche, influenza stessa del percorso di vita di un giovane cinefilo. In particolare i *Cahiers du cinéma* e le loro idee estreme che poi però hanno saputo diffondersi, anche diluite e fuori contesto alle volte, andando a penetrare in diversi luoghi della cultura cinematografica del tempo. Le

riviste attorno, qualche volta anche sotto forma di scontro (*Positif*), ne sono state anch'esse influenzate. E in qualche modo anche i registi cinematografici stessi: Bresson che cambia la sua intervista, addolcendola da un lato e rendendola più coerente alla spirito della rivista dall'altro, ci sembra proprio andare in quella direzione, dimostrando l'importanza che i *Cahiers du cinéma* hanno saputo assumere in quell'epoca. In particolare come, dopo il passaggio dietro la macchina da presa di alcuni critici in seno alla rivista, si siano ancora più rafforzati quei principi sviluppati nel decennio precedente, poi giunti alla concretizzazione.

Kovacs è, allo stesso tempo, parte di quel sistema ed elemento esterno influenzato da esso. Esprime un certo tipo di idee sul cinema, arriva ai *Cahiers du cinéma*, collabora con Rohmer, Chabrol e poi con alcuni dei loro autori culto come Rossellini, passa successivamente alla regia. Ma allo stesso tempo, tutto questo percorso è ispirato a quello che fanno loro, facendo tutto in "scala ridotta": non è un critico così radicale, non sarà un elemento della redazione de *Cahiers du cinéma* ma un collaboratore sporadico, non passa al cinema ma alla televisione. Kovacs in questo senso è un caso interessante da studiare di per sé, un cinefilo e critico cinematografico con le sue idee sul cinema, da aggiungere agli studi su altri critici più celebri del tempo. Ed è un caso da studiare anche in rapporto a quello che di più grande e sconvolgente per la storia del cinema sta succedendo attorno a lui. Kovacs, prima di scegliere la

televisione in maniera definitiva, era sul punto di affermarsi come critico senza essere mai riuscito poi ad essere un critico importante, ma dall'altro lato non può nemmeno essere considerato solo come un cinefilo che aveva scritto qua e là senza importanza. Ed è proprio questa sua “ambivalenza” tra “affermazione” (soprattutto nella seconda metà degli anni Sessanta) e “anonimato” (quello in cui è rimasto ora nelle vesti di critico) che rende il suo caso come critico cinematografico interessante. “Ambivalenza” che si moltiplica se mettiamo in rapporto la carriera da critico con quella da regista, ovvero il fatto di essere divenuto un regista televisivo di un certo livello senza però aver mai potuto ambire a quel riconoscimento che hanno gli “autori” di cinema.

Conclusioni

L'indagine che abbiamo portato avanti nel corso di questo lavoro nasceva dalla volontà d'interrogarsi nuovamente su un periodo importante della critica cinematografica, che ha saputo essere un punto di non ritorno per la stessa storia del cinema. Un terreno sul quale si è già ampiamente dibattuto ma che ci sembrava bene indagare da un punto di vista differente, cercando un modo diverso di fare storia della critica. In questo senso si è voluto strutturare il lavoro attraverso un'iniziale presupposto tematico, il ritorno sul concetto di "autorialità" (della quale si fa un punto nel primo capitolo dell'elaborato), che successivamente si è voluto confrontare, mettere in discussione o confermare, in rapporto allo studio di un archivio cinematografico. Un archivio, quello di Yves Kovacs, che non era ancora stato trattato e al quale si è dato luce in seno alla Cinémathèque française. Durante il lavoro di archiviazione e indicizzazione, si è potuto studiare nel dettaglio la struttura della collezione, i materiali contenuti al suo interno e i diversi legami intrattenuti tra questo archivio ed altri costituiti nello stesso periodo. Un primo risultato di questa ricerca è dato dalla creazione stessa del fondo archivistico, ricco soprattutto di ritagli di stampa (a riguardo di mezzo secolo di storia del cinema) e più in generale carico di informazioni alle quali oggi possono avere accesso molti ricercatori. Il successo che il fondo ha avuto in seno all'*espace chercheurs* della Cinémathèque française (il luogo fisico nel quale questo archivio può essere consultato) è di certo un motivo di vanto e qualcosa che già di per sé rende questo lavoro di un certo interesse.

Dopo la creazione del fondo archivistico, lo studio ha saputo svilupparsi attraverso alcuni indizi che lo stesso archivio metteva in evidenza. Ovvero l'abbondanza di materiali a proposito di qualche regista cinematografico, oppure il richiamo ossessivo ad alcuni critici dell'epoca nei ritagli di stampa collezionati. La pratica autorialista nella critica si trova in questo modo letta in rapporto alla sua evoluzione nelle riviste specializzate più rilevanti, con al centro dell'attenzione i *Cahiers du cinéma* e quello che ci girava attorno (capitolo 3). Oppure viene analizzata in rapporto al caso di studio su una delle personalità alle quali Kovacs ha dato più rilevanza nella sua collezione: Roberto Rossellini (capitolo 4). Queste indagini ci sembrano essere interessanti come approfondimento di ciò che in quegli anni stava succedendo nel mondo della critica cinematografica in Francia, scendendo più nel dettaglio in storie già note (la parabola della *politique des auteurs* all'interno dei *Cahiers du cinéma* e il rapporto tra Rossellini e la giovane critica francese dell'epoca) e proponendo nuovi scenari praticamente inediti (lo studio di alcune tra le piccole riviste specializzate che sono nate in quel contesto).

Il cuore della ricerca è stato però lo studio di colui che ha voluto costituire questa collezione, per un approccio microstorico al tema più vasto della cinefilia e dell'autorialità degli anni Cinquanta e Sessanta francesi. La storia di Yves Kovacs (raccontata nel secondo capitolo e poi approfondita, attraverso lo studio specifico dei suoi scritti, nel quinto) rappresenta un

caso abbastanza singolare, nella ricchezza dei punti di contatto tra la sua carriera e quella di altri più celebri critici-registi, nell'essersi trovato spesso nei luoghi privilegiati della cinefilia francese del tempo (l'*Entretien* per i *Cahiers*, sui set di Rossellini e Welles, nella televisione in un momento in cui si stava rivelando, anche se provvisoriamente, una nuova risorsa per il cinema stesso), oltre alla forza con la quale la sua collezione d'archivio racconta quell'epoca d'oro della cinefilia e della critica. Un ulteriore risultato che ci sembra aver raggiunto con questo lavoro di ricerca è l'aver gettato un occhio, attraverso il piccolo mondo di Kovacs, alla rete di rapporti che esistevano all'epoca nell'ambito della cinefilia e della critica. Ovvero la promiscuità e lo scambio di idee piuttosto che la contrapposizione di pensieri che spesso si tende a fare quando si parla di questo momento della critica. Elementi di una certa importanza ci sembrano essere l'interesse che Kovacs ha nei confronti sia della critica cahierista che delle idee di *Positif*, il fatto che legga con assiduità sia riviste più militanti che altre meno politicizzate, e soprattutto i rapporti di collaborazione che Kovacs intrattiene in modo trasversale con personalità di diverse fazioni e pensieri critici. Come importante è l'influenza che questi saperi hanno poi sulla sua scrittura da critico cinematografico e sulle scelte che intraprenderà per la sua carriera professionale. Lo studio del caso Kovacs ci mostra come le forme di trasmissioni dei saperi critici siano difficilmente riducibili a una contrapposizione di idee (con me o contro di me) ma siano piuttosto frutto di promiscuità, frutto di un'intricata

rete di influenze e rapporti personali. Ci mostra inoltre che la storia della critica non può essere ridotta solo alle grandi riviste e alle grandi firme, come lo studio di figure minori possa dare alla luce altrettanti punti di riflessione interessanti.

La ricostruzione della figura che sta dietro a questo grande archivio si pone come una tappa di un percorso che potrebbe poi continuare, ovvero quella di Yves Kovacs è senza dubbio una storia tra tante altre che potrebbero essere raccontate. Di tanti cinefili che sognano di diventare registi o dei tanti critici che vivono nel mito dei *Cahiers du cinéma*. In questo senso, questa tesi è da vedersi come un tentativo diverso d'approcciarsi alla critica cinematografica in generale e alla questione dell'autorialità in particolare. Vedere cosa ci gira attorno e quali sono le modalità di trasmissione di alcuni discorsi critici nell'atto della loro creazione stessa. Sia direttamente che indirettamente, volontariamente o per riflesso condizionato. La storia della critica cinematografica è anche questo: una trasmissione di saperi per vie non sempre facili da comprendere. Un "autore" televisivo che in questo elaborato si trova ad affrontare un percorso inverso: un critico che ha fatto dei film, un critico che poi ha avuto una carriera nell'abito della regia. Il punto centrale della ricerca è proprio qui, nell'idea che la critica cinematografica dell'epoca assumesse un valore decisamente importante per tutto quello che le stava attorno, per il mondo del cinema in senso più largo. Si è studiato il

percorso critico, la sua evoluzione, perchè questo è il luogo concreto della nascita di molteplici idee sul cinema, poi messe in atto successivamente. Nel nostro caso l'idea di "modernità", con tutte le sue molteplici sfumature. Yves Kovacs si ritrova così ad essere un giovane cinefilo che diventa il nome di un archivio, un critico cinematografico studiato in una tesi di dottorato, un protagonista forse involontario di un momento chiave della storia del cinema.

Appendice 1

L'archivio Yves Kovacs

alla Cinémathèque française

In questa prima sezione dell'appendice andiamo a vedere nello specifico l'archivio Yves Kovacs alla Cinémathèque française. Tale fondo archivistico é stato costituito, in seno agli all'istituzione parigina, tra il marzo e il settembre del 2014. É stato poi messo in consultazione dei ricercatori a partire dal mese d'ottobre dello stesso anno.

Qui di seguito si riporta il risultato finale del lungo lavoro d'archiviazione ed indicizzazione del materiale donato da Françoise Kovacs alla Cinémathèque française. Questa lista dettagliata del contenuto dell'archivio é stata poi resa consultabile³³² ma viene qui riportata interamente in quanto questo processo di creazione e trattamento fisico e intellettuale del materiale è non solo parte integrante del lavoro svolto durante il dottorato, ma soprattutto é la base da cui poi prendono vita le ricerche e la sua materia prima. Oltre a voler mostrare il risultato del processo di archiviazione e indicizzazione, questo elenco dettagliato è indispensabile ai fini di poter comprendere la composizione stessa dell'archivio, la sua complessità e la varietà delle tematiche che vivono al suo interno. L'archivio completo, infatti, è costituito da ben 239 dossier tematici, contenuti in 47 differenti contenitori.

³³²La lista completa delle indicizzazioni, con la descrizione dettagliata dei dossier, è stata creata nel corso del lavoro d'archiviazione ed è consultabile nella sua versione integrale qui: <http://www.cinerecources.net/repertoires/archives/fonds.php?id=kovacs>, ultima visita 1 dicembre 2016. In questa lista vengono segnalati inoltre anche tutti i film dei quali abbiamo traccia nell'archivio.

Come nella lista per la consultazione, vengono qui segnalati il numero dei dossier, la collocazione, il titolo, le date limite dei documenti per ciascun dossier e il contenuto indicizzato. I titoli sono riportati in francese, come sono in originale, per rendere completamente trasparente il risultato della ricerca su questo archivio.

"RÉALISATEURS A"

KOVACS1-B1

[23 f.] impr., dactyl.

1958 – 1963

vie sociale

coupure de presse ; filmographie ; matériel documentaire

Auteur	Pierre Manciet ; André Martin ; Journées Internationales du Film de Court-Métrage (Tours)
Sujet	Philippe Agostini ; Odette Joyeux ; Claude Brasseur ; Alexandre Alexeieff ; Yves Allégret ; Marc Allégret ; Jacqueline Audry ; Raoul André ; Edmond Agabra ; Jean Aurel ; Lindsay Anderson ; Tex Avery ; Jean-Gabriel Albicocco ; Claude Aubert
Film	<i>Le Trésor des hommes bleus</i> de Edmond Agabra (1960)

"AGEL - BAZIN"

KOVACS2-B1

[ca 60 f.] impr., ms, [17 f.] impr.

[1955] - [1964]

vie sociale

coupure de presse ; matériel documentaire ; note

Auteur	Henri Agel ; Geneviève Agel ; André Bazin ; Xavier Tilliette ; Jean Carta ; Claude Bellanger ; Pierre Barbin ; Claude Nahon
Sujet	André Bazin ; Henri Agel

"ALDRICH ; ROBERT"

KOVACS3-B1

[ca 230 f.] impr., dactyl., ms, photocop., 1 doc. relié [7 f.] impr.,
4 doc. [1 f., 1 f., 1 f., 1 f.] impr., 2 doc. reliés [4 p., 52 p.] impr.

[1956] - [1967]

vie sociale

coupage de presse ; filmographie ; hommage ; matériel documentaire ;
matériel publicitaire ; note

Auteur

Yves Kovacs ; La Cinémathèque Française (Paris) ;
Robert Lachenay ; Arts ; Louis Marcorelles ; IDHEC -
Institut des Hautes Etudes Cinématographiques
(Paris) ; Jean-Pierre Petrolacci ; Georges Sadoul ;
Simone Dubreuilh ; Claude Mauriac ; Photo Aventures
; F.F.C.C. - Fédération Française des Ciné-Clubs
(Paris) ; Pierre Montaigne ; Georges Charensol ;
Louis Chauvet ; Robert Chazal ; Pierre Marcabru ;
Henry Chapier ; René Quinson ; Pierre Billard ; Paul-
Louis Thirard ; Janick Arbois ; France Roche ; Henry
Magnan ; Jean-Louis Tallenay ; Yvonne Baby ; André
Lafargue ; Ciné-Club (Metz)

Sujet

Robert Aldrich

Film

The Angry hills de Robert Aldrich (1958)
Apache de Robert Aldrich (1954)
Attack de Robert Aldrich (1956)
Autumn leaves de Robert Aldrich (1955)
The Big knife de Robert Aldrich (1955)
The Dirty dozen de Robert Aldrich (1966)
The Flight of the Phoenix de Robert Aldrich (1965)
Four for Texas de Robert Aldrich (1963)
Hush, hush, sweet Charlotte de Robert Aldrich (1964)
Kiss me deadly de Robert Aldrich (1954)
The Last sunset de Robert Aldrich (1960)
Sodoma e Gomorra de Sergio Leone, Robert Aldrich
(1961)
Ten seconds to hell de Robert Aldrich (1958)
Vera Cruz de Robert Aldrich (1954)
What ever happened to Baby Jane ?
de Robert Aldrich (1962)
World for ransom de Robert Aldrich (1953)

"ALLÉGRET ; MARC"

KOVACS4-B1

[5 f.] impr., [1 f.] ms

[1965] - [1966]

vie sociale

correspondance ; coupure de presse

Auteur Pierre Montaigne Marc Allégret Yves Kovacs
Sujet Marc Allégret ; André Gide
Film *Zouzou* de Marc Allégret (1934)
Les affreux de Marc Allégret (1959)

"ALLIO ; RENÉ"

KOVACS5-B1

[88 f.] impr.

[1965] - [1972]

vie sociale

coupure de presse

Auteur Pierre Mazars ; Claude Veillot ; Jean de Baroncelli ;
Henry Chapier ; Pierre Montaigne ; René Quinson ;
Louis Chauvet ; Claude Pennec ; Gérard Langlois ;
Jean Michaud-Maillant ;
Sujet René Allio
Film *Les Camisards* de René Allio (1970)
Pierre et Paul de René Allio (1968)
L'Une et l'autre de René Allio (1967)
La Vieille dame indigne de René Allio (1964)

"ALTMAN ; ROBERT"

KOVACS6-B1

[20 f.] impr.

1970 - 1971

vie sociale

coupure de presse

Auteur Claude-Jean Philippe ; Louis Chauvet ; Nicole Jolivet ;
Henry Chapier ; Pierre Montaigne ; Pierre Billard ;
François Nourissier ;

Sujet Robert Altman

Film *M.A.S.H* de Robert Altman (1969)
Mc Cabe and Mrs Miller de Robert Altman (1971)

"ANGER ; KENNETH"

KOVACS7-B1

[4 f.] impr.

1965

vie sociale

coupure de presse

Auteur Michel Perez ; Yvonne Baby ; Henry Chapier

Sujet Kenneth Anger

Film *Scorpio rising* de Kenneth Anger (1964)

"ANTONIONI ; MICHELANGELO"

KOVACS8-B1

[ca 500 f.] impr., ms, dactyl, multigr., photocop.,

4 doc. reliés [28 p., 67 p., 8 p., 28 p.] impr.

[1958] - [1967]

vie sociale

brochure ; coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; portrait ; périodique

Auteur

Yves Kovacs ; Janick Arbois ; Maurice Montans ; Georges Charensol ; Cinéma La Pagode (Paris) ; Louis Chauvet ; André S. Labarthe ; Gilbert Salachas ; Henri Agel ; Jean d' Yvoire ; Henry Rabine ; Jean de Baroncelli ; France Roche ; Armand Monjo ; Dominique Delouche ; Ciné-Club (Le Mans) ; Jean Carta ; Pierre Marcabru ; L'Express ; Yvonne Baby ; Pierre Mazars ; Nous Deux ; Jean Collet ; Henry Chapier ; Claude Mauriac ; Françoise Sagan ; Marcel Huret ; Patrice Hovald ; René Quinson ; Robert Chazal ; Jean Domarchi ; Philippe Alexandre ; Michèle Manceaux ; Michel Duran ; Claude Baignères ; Pierre Montaigne ; Georges Sadoul ; Henri Rode ; Anne Capelle ; Guy Teisseire ; René Gilson ; Paris Match

Sujet

Michelangelo Antonioni ; Monica Vitti

Film

Zabriskie point de Michelangelo Antonioni (1969)
Blow up de Michelangelo Antonioni (1966)
Gente del Po de Michelangelo Antonioni (1943)
L'Eclisse de Michelangelo Antonioni (1961)
Il Grido de Michelangelo Antonioni (1957)
Deserto rosso de Michelangelo Antonioni (1963)
L'Avventura de Michelangelo Antonioni (1959)
Cronaca di un amore de Michelangelo Antonioni (1950)
Le Amiche de Michelangelo Antonioni (1955)
La Notte de Michelangelo Antonioni (1960)
I Vinti de Michelangelo Antonioni (1952)
La Signora senza camelia de Michelangelo Antonioni (1952)
I tre volti de Franco Indovina, Mauro Bolognini, Michelangelo Antonioni (1964)

"ASHER ; WILLIAM"

KOVACS9-B2

[18 f.] impr., ms

[1964]

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur Yves Kovacs ; Robert Chazal ; Pierre Mazars ; Michel Duran
Sujet William Asher
Film *Johnny cool* de William Asher (1962)

"ASTRUC ; ALEXANDRE"

KOVACS10-B2

[ca 320 f.] impr., ms, photocop., 2 doc. relié [6 p., 19p.] impr., multigr.

[1955] - [1970]

vie sociale

correspondance ; coupure de presse ; note

Auteur Combat ; Arts ; Janick Arbois ; Robert Chazal ; Claude Brulé ; Claude Renoir ; Jacqueline Michel ; Pierre Lazareff ; Jean Carta ; Yves Kovacs ; Jean Douchet ; Jean Domarchi ; Yvonne Baby ; René Quinson ; René Gilson ; Jean Collet ; Raymond Lefèvre ; Claudine Jardin ; Claude Mauriac ; Michel Dancourt ; Jean de Baroncelli ; Patrice Hovald ; Jacques Siclier ; Claude May ; Claude Pennec ; Philippe Labro ; Pierre Ajame ; Michel Mardore ; Henry Chapier ; Gérard Langlois ; Marcel Huret ; France Roche ; Pierre Montaigne ; Alexandre Astruc ; Jacques Laurent ; Marie-France Rivière ; Claude Sartirano ; Ciné-Club (Metz) ; François Porcile ; Yves Kovacs
Sujet Alexandre Astruc ; F.W. Murnau
Film *Le Puits et le pendule* de Alexandre Astruc (1963)
Les Mauvaises rencontres de Alexandre Astruc

(1955)
La Proie pour l'ombre de Alexandre Astruc (1960)
Une vie de Alexandre Astruc (1957)
Evariste Galois de Alexandre Astruc (1964)
Flammes sur l'Adriatique de Alexandre Astruc (1967)
La Longue marche de Alexandre Astruc (1965)
L'éducation sentimentale de Alexandre Astruc (1961)
Les Crimes de l'amour : Le rideau cramoisi de
Alexandre Astruc (1952)

"AUREL ; JEAN"

KOVACS11-B2

[ca 100 f.] impr., ms

1964 - 1970

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur Yves Kovacs ; Télérama ; René Quinson ; Henry Chapier ; Combat ; Pierre Mazars ; Samuel Lachize ; Jean Douchet ; Pierre Montaigne ; Louis Chauvet ; Jean de Baroncelli ; Jacques Siclier ; Jean Aurel

Sujet Jean Aurel

Film *Manon 70* de Jean Aurel (1967)
14-18 de Jean Aurel (1962)
La Bataille de France de Jean Aurel (1964)
De l'amour de Jean Aurel (1964) *Lamiel*
de Jean Aurel (1967)
Les Femmes de Jean Aurel (1969)
Etes-vous fiancée à un marin grec ou à un pilote de ligne ? de Jean Aurel (1970)

"AUTANT-LARA ; CLAUDE"

KOVACS12-B2

[ca 460 f.] impr., photocop., 1 doc. relié [13 f.] impr., 1 revue, 1 doc. impr.

[1954] - 1963

vie sociale

brochure ; coupure de presse ; document relatif à l'activité journalistique ; matériel documentaire ; matériel publicitaire ; note

Auteur

Jacques Siclier ; IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (Paris) ; Jean Rochereau ; Claude Mauriac ; Claude Autant-Lara ; Pierre Montaigne ; Jean-Louis Tallenay ; Pierre Laroche ; Jean Néry ; Henri Agel ; Georges Altman ; André Maurois ; Jean Dutourd ; Le Film Complet ; Robert Benayoun ; Robert Chazal ; Denis Marion ; Marcel Huret ; Henry Magnan ; Jean Carta ; François Truffaut ; Louis Chauvet ; France Roche ; Michel Duran ; Georges Charensol ; Jean de Baroncelli ; Paul-Louis Thirard ; Jean Laborde ; Marcel L'Herbier ; Yvonne Baby ; Michel Cournot ; Véra Volmane ; Michel Aubriant ; Hervé Le Boterf ; Henry Chapier

Sujet

Claude Autant-Lara

Film

L'Auberge rouge de Claude Autant-Lara (1951)
Le Blé en herbe de Claude Autant-Lara (1953)
Le Bois des amants de Claude Autant-Lara (1960)
Le Bon Dieu sans confession de Claude Autant-Lara (1953)
Ciboulette de Claude Autant-Lara (1932)
Le Diable au corps de Claude Autant-Lara (1946)
Douce de Claude Autant-Lara (1943)
En cas de malheur de Claude Autant-Lara (1957)
Le Joueur de Claude Autant-Lara (1958)
Le Journal d'une femme en blanc de Claude Autant-Lara (1965)
La jument verte de Claude Autant-Lara (1959)
Lettres d'amour de Claude Autant-Lara (1942)
Le Magot de Josefa de Claude Autant-Lara (1963)
Marguerite de la nuit de Claude Autant-Lara (1955)
Le Mariage de Chiffon de Claude Autant-Lara (1941)
Le meurtrier de Claude Autant-Lara (1962)
Les Régates de San Francisco de Claude Autant-Lara (1959)

Le Rouge et le noir de Claude Autant-Lara (1954)
Les Sept péchés capitaux de Claude Autant-Lara,
Roberto Rossellini, Carlo Rim, [etc.] (1951)
Les Sept péchés capitaux : L'Orgueil de Claude
Autant-Lara (1951)
Sylvie et le fantôme de Claude Autant-Lara (1945)
La traversée de Paris de Claude Autant-Lara (1956)
Tu ne tueras point de Claude Autant-Lara (1960)
Vive Henri IV, vive l'amour de Claude Autant-Lara
(1960)

**EMISSIONS DE JEAN-CHRISTOPHE AVERTY :
"PASSING SHOW" ET "C'EST LA VIE"**

KOVACS13-B3

[3 f.] multigr

1962 - 1966

tournage
plan de travail

Sujet Jean-Christophe Averty

"AVERTY ; JEAN-CHRISTOPHE"

KOVACS14-B2

1 doc. relié [31 p.] impr., [ca 150 f.] impr., dactyl.

1964 - 1970

vie sociale
brochure ; coupure de presse ; matériel documentaire ; note

Auteur Philippe Labro ; Henri de Turenne ; André Brincourt ;
Claude Fléouter ; Pierre Hahn ; Jacques Siclier ;
Philippe Aubert ; Gilbert Ganne ; Jacqueline Cartier ;
Philippe Bouvard ; Claude Sarraute Jean-Christophe
Averty ; Serge Gainsbourg

Sujet Jean-Christophe Averty

"RÉALISATEURS B"

KOVACS15-B4

[11 f.] impr.

[1962]

vie sociale

coupure de presse

Auteur Le Figaro Littéraire ; Robert Benayoun
Sujet Marlon Brando ; Alessandro Blasetti ; Lloyd Bacon ;
John Berry ; Richard Boleslavsky ; Walt Disney
Film *One-eyed Jacks* de Marlon Brando (1959)

"RÉALISATEURS FRANÇAIS B"

KOVACS16-B4

[ca 32 f.] impr.

[s.d.]

vie sociale

coupure de presse

Auteur Patrice Hovald ; Claude-Marie Trémois ; Georges
Sadoul
Sujet Claude Boissol ; Alice Guy-Blaché ; Michel Boisrond ;
André Berthomieu ; Paul Bordry ; Jean-Paul Boyer ;
Marcel Bluwal ; Bertrand Blier ; Jean Benoit-Levy ;
Evangeline Barbusse ; Jean-Claude Bergeret ; Jean
Becker ; Charles Brabant ; Serge Bourguignon ;
Claude Barma ; Igor Barrère ; Jacques de Baroncelli ;
René Clair

"BALDI ; GIAN VITTORIO"

KOVACS17-B4

[4 f.] impr., [6 f.] ms

[1960]

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur Pierre Marcabru ; Yves Kovacs
Sujet Gian Vittorio Baldi
Film *Il Pianto delle zitelle* de Gian Vittorio Baldi (1958)
Via dei cessati spiriti de Gian Vittorio Baldi (1959)
La Vigilia di mezza estate de Gian Vittorio Baldi (1959)
La Casa delle vedove de Gian Vittorio Baldi (1960)
Luciano de Gian Vittorio Baldi (1960)
La Fleur de l'âge = Les Adolescents : Fiammetta de Gian Vittorio Baldi (1964)

"BARATIER ; JACQUES"

KOVACS18-B4

[ca 138 f.] impr., dactyl., ms, photocop., 1 doc. impr.

1963 - 1970

vie sociale

correspondance ; matériel publicitaire ; note ; transcription

Auteur François Truffaut ; André Lafargue ; Léo Sauvage ; Pierre Montaigne ; Le Figaro ; René Quinson ; Combat ; Jean-Louis Bory ; Jean de Baroncelli ; Louis Chauvet ; François Chalais ; Simone Dubreuilh ; Pierre Marcabru ; Armand Monjo ; Georges Sadoul ; Guy de Ray ; Henry Chapier ; Henri Agel ; Robert Chazal ; Claude Mauriac
Sujet Jacques Baratier
Film *Dragées au poivre* de Jacques Baratier (1963)
L'Or du duc de Jacques Baratier (1965)
Le Désordre a vingt ans de Jacques Baratier (1966)

Goha de Jacques Baratier (1957)
La Poupée de Jacques Baratier (1961)
Piège de Jacques Baratier (1968)
Paris la nuit de Jacques Baratier, Jean Valère (1955)
Le Comédien et son double = Jacques Dufilho : Le Comédien et ses personnages de Jacques Baratier (1963)

"BARDEM ; JUAN ANTONIO"

KOVACS19-B4

[ca 155 f.] impr., ms, multigr., photocop., 3 doc. impr. [4 p, 8 p, 4 p]

1955 - 1965

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note

Auteur Henry Magnan ; Jean Carta ; Jean de Baroncelli ; Michel Aubriant ; Yves Kovacs ; Pierre Montaigne ; Louis Chauvet ; Jacques Siclier ; Marcel Huret ; Denis Marion ; Simone Dubreuilh ; Claude Brulé ; Jean Lambertie ; Pierre Laroche ; Jean Néry ; Max Favalelli ; Yvonne Baby ; Henri Agel

Sujet Juan Antonio Bardem

Film *Nunca pasa nada* de Juan Antonio Bardem (1963)
Calle Mayor de Juan Antonio Bardem (1956)
Muerte de un ciclista de Juan Antonio Bardem (1954)
Los Pianos mecanicos de Juan Antonio Bardem (1964)
La Venganza de Juan Antonio Bardem (1957)
Comicos de Juan Antonio Bardem (1954)
Esa pareja feliz de Juan Antonio Bardem, Luis García Berlanga (1951)

"BAVA ; MARIO"

KOVACS20-B4

[ca 26 f.] impr., ms, photocop.

[1965]

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note

Auteur	Pierre Mazars ; Le Figaro ; Jacques Siclier ; Michel Pérez ; Yves Kovacs
Sujet	Mario Bava
Film	<i>I Tre volti della paura</i> de Mario Bava (1963) <i>La Ragazza che sapeva troppo</i> de Mario Bava (1962) <i>Ercole al centro della terra</i> de Mario Bava (1961) <i>La Maschera del demonio</i> de Mario Bava (1960) <i>Sei donne per l'assassino</i> de Mario Bava (1964) <i>La Strada per Fort Alamo</i> de Mario Bava (1964) <i>Terrore nello spazio</i> de Mario Bava (1965) <i>Gli Invasori</i> de Mario Bava (1961)

"BECKER ; JACQUES"

KOVACS21-B4

[ca 240 f.] impr., multigr., ms , photocop., 3 doc. impr.,

1 doc. relié [71 p] impr.

1951 - [1967]

vie sociale

brochure ; coupure de presse ; filmographie ; matériel publicitaire ; note

Auteur	François Chevassu ; Image et son ; Simone Dubreuilh ; Jean de Baroncelli ; Denis Marion ; Jean Néry ; Ciné-Club (Metz) ; IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (Paris) ; Henri Agel ; Jean Collet ; Raymond Queneau ; Jean Queval ; Jean Carta ; France Roche ; Philippe Labro ; Jacqueline Michel ; Georges Charensol ; Le Figaro Littéraire ; Pierre Leprohon ; Arts ; Olivier Merlin ; Gilbert Salachas
---------------	--

Sujet Jacques Becker
Film *Ali Baba et les quarante voleurs* de Jacques Becker (1954)
Antoine et Antoinette de Jacques Becker (1946)
Les Aventures d'Arsène Lupin de Jacques Becker (1956)
Casque d'or de Jacques Becker (1951)
Dernier atout de Jacques Becker (1942)
Edouard et Caroline de Jacques Becker (1950)
Falbalas de Jacques Becker (1944)
Goupi Mains-Rouges de Jacques Becker (1942)
Montparnasse 19 = Les Amants de Montparnasse de Jacques Becker (1957)
Rendez-vous de juillet de Jacques Becker (1949)
Rue de l'Estrapade de Jacques Becker (1952)
Touchez pas au grisbi de Jacques Becker (1953)
Le Trou de Jacques Becker (1959)

"BELLOCCHIO ; MARCO"

KOVACS22-B4

[43 f.] impr.

1965 - 1968

vie sociale

coupure de presse

Auteur Yvonne Baby ; Jean de Baroncelli ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Combat ; Image et son ; Michel Ciment ; Michel Cournot ; Pierre Ajame ; Patrice Hovald ; Gianni Toti
Sujet Marco Bellocchio
Film *La Cina è vicina* de Marco Bellocchio (1967)
I pugni in tasca de Marco Bellocchio (1965)

"BÉNAZÉRAF ; JOSÉ"

KOVACS23-B4

[20 f.] impr.

1966 - 1969

vie sociale

coupure de presse

Auteur Pariscope ; Candide ; Louis Chauvet ; Pierre Mazars ;
Michel Perez ; Combat ; René Quinson

Sujet José Bénazéraf

Film *Le Désirable et le sublime* de José Bénazéraf (1969)
Un épais manteau de sang de José Bénazéraf (1967)
Joe Caligula de José Bénazéraf (1966)

"BENEDEK ; LAZSLO"

KOVACS24-B4

[50 f.] impr.

[1959]

vie sociale

coupure de presse

Auteur Claude Fachard ; Jacques Siclier ; Georges Altman ;
Jean de Baroncelli ; Yvonne Baby ; Jean Rochereau

Sujet Lazslo Benedek

Film *Death of a salesman* de Lazslo Benedek (1951)
The Wild one de Lazslo Benedek (1953)

"BERGMAN ; INGMAR"

KOVACS25-B5

[ca 240 f.] impr., ms, multigr., photocop., 3 doc. impr. [4 p., 4 p., 4 p.], 1 périodique ; [ca 360 f.] impr., ms, multigr., photocop., 2 doc. impr. [4 p., 3 p.] ; [ca 160 f.] impr., ms, multigr., photocop., 1 doc. impr. [2 p.], 1 doc. impr. annot. ms [14 p.], 1 périodique

[1954] - [1970]

vie sociale

brochure ; carton d'invitation ; correspondance ; coupure de presse ; document relatif à l'activité théâtrale ; matériel publicitaire ; note ; périodique

- Auteur** Yves Kovacs ; Jacques Siclier ; Jean d' Yvoire ; Paule Sengissen ; Studio des Ursulines (Paris) ; Bernard Chardère ; Henry Chapier ; Ciné-Club (Metz) ; Cinéma La Pagode (Paris) ; Jean Domarchi ; René Gilson ; Jean de Baroncelli ; Patrice Hovald ; Cinéma Caumartin (Paris) ; Jean Carta ; Jean Rochereau ; Roman Film d'Amour et d'Aventures ; Louis Chauvet ; Combat ; Jean Néry ; Jean-Bernard Bonis ; Gérard Syr ; France Roche ; Maurice Montans ; Roger Tailleur ; Eric Rohmer ; Henry Magnan ; Pierre Laroche ; Simone Dubreuilh ; Les Lettres Françaises ; Georges Sadoul ; Libération ; Claude Mauriac ; Le Figaro Littéraire ; Henri Agel ; Pierre Marcabru ; Robert Chazal ; Henri Lemaitre ; Roger Régent ; Image et son ; Yves Boisset ; Georges Charensol ; Jean-Louis Bory ; Télérama ; Francis Vanoye ; Georges Conchon ; Michel Cournot ; Pierre Ajame ; Jean-Louis Tallenay ; Kjell Strömberg ; Gilbert Salachas ; Gilbert Guez Bibi Andersson ; Ingrid Thulin ; Gunnel Lindblom ; Max von Sydow
- Sujet** Ingmar Bergman ; Federico Fellini ; Jeanne Moreau ; Käbi Laretei
- Film** *Till glädje* de Ingmar Bergman (1949)
En lektion i kärlek de Ingmar Bergman (1954)
Kvinnodröm de Ingmar Bergman (1955)
Gycklarnas afton de Ingmar Bergman (1953)
Fängelse de Ingmar Bergman (1948)
Skepp till Indialand de Ingmar Bergman (1947)
Kris de Ingmar Bergman (1945)
Kvinnors väntan de Ingmar Bergman (1952)
Det Sjunde inseglet de Ingmar Bergman (1956)
Sommarlek de Ingmar Bergman (1950)

Törst de Ingmar Bergman (1949)
Sommarnattens leende de Ingmar Bergman (1955)
Sommaren med Monika de Ingmar Bergman (1952)
Smultronstället de Ingmar Bergman (1957)
Nära livet de Ingmar Bergman (1957)
Ansiktet de Ingmar Bergman (1958)
Jungfrukällan de Ingmar Bergman (1960)
Djävulens öga de Ingmar Bergman (1960)
Sasom i en spegel de Ingmar Bergman (1961)
Tystnaden de Ingmar Bergman (1962)
Nattvards gästerna de Ingmar Bergman (1962)
För att inte tala om alla dessa kvinnor de Ingmar Bergman (1963)
Persona de Ingmar Bergman (1965)
En passion de Ingmar Bergman (1968)
Riten de Ingmar Bergman (1968)
Vargtimmen de Ingmar Bergman (1967)
Skammen de Ingmar Bergman (1967)
Farö dokument de Ingmar Bergman (1969)

"BERLANGA ; LUIS"

KOVACS26-B4

[75 f.] impr.

1957 - 1965

vie sociale

coupure de presse

Auteur Le Figaro Littéraire ; Pierre Mazars ; Le Figaro ; Louis Chauvet ; Jean de Baroncelli ; Le Monde ; Yvonne Baby ; Arts ; François Truffaut ; Denis Marion ; France Roche ; Yvette Romi ; Francis Girod ; Christian Ledieu ; Léon-Paul Fargue
Sujet Luis G. Berlanga
Film *Bienvenido Mr. Marshall* de Luis García Berlanga (1952)
Calabuch de Luis García Berlanga (1956)
El Verdugo de Luis García Berlanga (1963)
Placido de Luis García Berlanga (1961)
Les Quatre vérités de René Clair, Alessandro Blasetti,

Hervé Bromberger, [etc.] (1962)
Les Quatre vérités : La Mort et le bûcheron de Luis
García Berlanga (1962)

"BERRI ; CLAUDE"

KOVACS27-B4

[67 f.] impr.

[1966] - [1970]

vie sociale

coupure de presse

Auteur

Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Pierre Joffroy ; Pierre
Ajame ; Jean de Baroncelli ; Le Monde ; Télérama ;
Combat ; René Quinson ; Yvonne Baby ; Pierre
Montaigne ; Le Figaro Littéraire

Sujet

Claude Berri

Film

Le Vieil homme et l'enfant de Claude Berri (1966)
Mazel Tov ou le mariage de Claude Berri (1968)
Le pistonné de Claude Berri (1969)
Le Poulet de Claude Berri (1963)

"BERTOLUCCI ; BERNARDO"

KOVACS28-B4

[ca 48 f.] ms, impr.

[1966] - [1970]

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur

Positif ; Combat ; Jean de Baroncelli ; André Téchiné ;
Henry Chapier ; Pierre Mazars ; Claude Sartirano ; Yves
Kovacs ; Louis Chauvet

Sujet

Bernardo Bertolucci

Film *Il Conformista* de Bernardo Bertolucci (1969)
Partner de Bernardo Bertolucci (1968)
Prima della rivoluzione de Bernardo Bertolucci (1964)

"BOETTICHER ; BUDD"

KOVACS29-B6

[67 f.] impr., ms

1961 - 1969

vie sociale

correspondance ; coupure de presse ; note

Auteur Combat ; Yvonne Baby ; Pierre Mazars ; Gilles Jacob ;
Henry Chapier ; Yves Kovacs Budd Boetticher André S.
Labarthe

Sujet Budd Boetticher

Film *The Rise and fall of Legs Diamond* de Budd Boetticher
(1959)
The Man from the Alamo de Budd Boetticher (1953)
The Killer is loose de Budd Boetticher (1955)
Seven men from now de Budd Boetticher (1955)
The Cimarron kid de Budd Boetticher (1951)
Wings of the hawk de Budd Boetticher (1953)
Comanche station de Budd Boetticher (1959)
Ride lonesome de Budd Boetticher (1959)
Seminole de Budd Boetticher (1953)
Westbound de Budd Boetticher (1958)

"BOORMAN ; JOHN"

KOVACS30-B6

[30 f.] impr.

1968 - 1970

vie sociale

coupure de presse

Auteur	Combat ; Michel Perez ; Henry Chapier ; Pierre Mazars ; L'Express ; Louis Chauvet
Sujet	John Boorman
Film	<i>Catch us if you can</i> de John Boorman (1965) <i>Hell in the Pacific</i> de John Boorman (1968) <i>Leo the last</i> de John Boorman (1970) <i>Point blank</i> de John Boorman (1967)

"BOLOGNINI ; MAURO"

KOVACS31-B6

[ca 162 f.] impr., ms, 1 périodique

1956 - 1970

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; périodique

Auteur	Michel Duran ; Claude Fachard ; Jean Douchet ; Robert Chazal ; Michel Capdenac ; Arts ; Georges Charensol ; Les Nouvelles Littéraires ; Yves Kovacs ; Pierre Marcabru ; Roman Film d'Amour et d'Aventures ; Pierre Mazars ; Marcel Huret ; Jean Carta ; Jean Domarchi ; Louis Chauvet ; Jean de Baroncelli ; Henry Chapier
Sujet	Mauro Bolognini
Film	<i>Le bambole</i> de Mauro Bolognini, Franco Rossi, Luigi Comencini, [etc.] (1964) <i>Il Bell'Antonio</i> de Mauro Bolognini (1959) <i>La Corruzione</i> de Mauro Bolognini (1963) <i>La Giornata balorda</i> de Mauro Bolognini (1960) <i>Giovani mariti</i> de Mauro Bolognini (1958) <i>Gli Innamorati</i> de Mauro Bolognini (1955)

Madamigella di Maupin de Mauro Bolognini (1965)
La Notte brava de Mauro Bolognini (1959)
Senilita de Mauro Bolognini (1962)
La Viaccia de Mauro Bolognini (1960)
Metello de Mauro Bolognini (1970)
L'Assoluto naturale de Mauro Bolognini (1969)
Le fate de Antonio Pietrangeli, Mauro Bolognini, Mario Monicelli, [etc.] (1966)
Arabella de Mauro Bolognini (1967)
Un bellissimo novembre de Mauro Bolognini (1968)
Capriccio all'italiana de Steno, Mauro Bolognini, Pier Paolo Pasolini, [etc.] (1967)
La Donna e una cosa meravigliosa de Mauro Bolognini (1964)
La Mia signora de Tinto Brass, Luigi Comencini, Mauro Bolognini (1964)
Arrangiatevi ! de Mauro Bolognini (1959)

"BOROWCZYK ; WALERIAN"

KOVACS32-B6

[ca 75 f.] impr., multigr., ms, photocop., 5 doc. impr., 6 cartes postales coul.

1959 - 1969

vie sociale

carton d'invitation ; correspondance ; coupure de presse ; curriculum vitae ; filmographie ; matériel publicitaire ; note

Auteur Yves Kovacs ; Journées Internationales du Film de Court-Métrage (Tours) ; Pierre Montaigne ; Pierre Mazars ; Michel Pérez ; François Maurin ; René Quinson ; Henry Chapier ; La Cinématographie Française
Sujet Walerian Borowczyk
Film *Renaissance* de Walerian Borowczyk (1963)
Les jeux des anges de Walerian Borowczyk (1964)
Le Théâtre de Monsieur et Madame Kabal de Walerian Borowczyk (1963)
Dom de Jan Lenica, Walerian Borowczyk (1958)
Les Astronautes de Walerian Borowczyk (1959)
Le Dictionnaire de Joachim de Walerian Borowczyk (1965)

Goto, l'île d'amour de Walerian Borowczyk (1968)
Nagrodzone uczucie de Jan Lenica, Walerian Borowczyk
(1957)
Rosalie de Walerian Borowczyk (1967)

"BORZAGE ; FRANK"

KOVACS33-B6

[26 f.] impr., ms

1960 - 1961

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur Yves Kovacs ; Jean Douchet ; Arts ; Raymond Barkan

Sujet Frank Borzage

Film *A farewell to arms* de Frank Borzage (1932)
The Big fisherman de Frank Borzage (1959)
Moonrise de Frank Borzage (1948)
The Spanish main de Frank Borzage (1945)

"BRESSION ; ROBERT"

KOVACS34-B6

[ca 215 f.] impr., multigr., ms, photocop., 1 doc. impr., 37 photos n. et b. ;
[ca 320 f.] impr., ms, dactyl. annot. ms, multigr., 1 doc. relié [17 f.] multigr.

[1951] - [1984]

vie sociale

correspondance ; coupure de presse ; document relatif à l'activité
télévisuelle ; matériel publicitaire ; note ; programme ; périodique

Auteur Jacques Siclier ; Henri Agel ; IDHEC - Institut des Hautes
Etudes Cinématographiques (Paris) ; L'Ecran Français ;
Studio 28 ; Roger Boussinot ; Jean-Louis Tallenay ;
Fédération Centrale des Ciné-Clubs (Paris) ; Henry
Magnan ; François Truffaut ; Marcel Huret ; Jean Collet ;
Yvonne Baby ; Le Monde ; Georges Charensol ; Louis

Sujet Chauvet ; Louis Malle ; René Guyonnet ; Yves Kovacs ; Jean Mambrino ; Ciné-Club (Metz) ; Jean de Baroncelli ; Robert Chazal ; Monique Fleury ; Télérama ; Le Figaro ; André Brincourt ; Henry Chapier ; Anne Capelle ; Arts ; Pierre Ajame ; Philippe Labro ; Elle ; Jean-Louis Bory ; Combat ; Claude Mauriac ; Raymond Bellour ; O.R.T.F. - Office de Radiodiffusion et Télévision Française ; Régine Pernoud ; MoMA - The Museum of Modern Art (New York) ; Jean Pélégri ; Pierre Marcabru ; Amédée Ayfre ; Unifrance Film ; Libération (Paris) ; Alain Philippon ; François Weyergans ; Janick Arbois ; Jean d' Yvoire ; Paule Sengissen ; Les Cahiers du cinéma Yves Kovacs Robert Bresson ; Anne Wiazemsky ; André S. Labarthe ; Janine Bazin
Film *Au hasard, Balthazar* de Robert Bresson (1965)
Les Anges du péché de Robert Bresson (1943)
Les Dames du Bois de Boulogne de Robert Bresson (1944)
Journal d'un curé de campagne de Robert Bresson (1950)
Mouchette de Robert Bresson (1966)
Pickpocket de Robert Bresson (1959)
Le Procès de Jeanne d'Arc de Robert Bresson (1961)
Un condamné à mort s'est échappé de Robert Bresson (1956)
Une femme douce de Robert Bresson (1968)

"BROOK ; PETER"

KOVACS35-B6

[ca 100 f.] impr., multigr.

[1960] - [1971]

vie sociale

coupure de presse ; document relatif à l'activité théâtrale ; dossier de presse

Auteur Louis Chauvet ; Anne Capelle ; Combat ; Le Figaro ; Robert Chazal ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; Pierre Marcabru ; Claude Mauriac ; Raymond Barkan ; Jean Collet ; Les Artistes Associés ; Louis Marcorelles Jeanne Moreau
Sujet Peter Brook

Film *Persecution and assassination of Jean-Paul Marat as performed by the inmates of the asylum of Charenton under the direction of the Marquis de Sade = Ma de* Peter Brook (1966)
Moderato cantabile de Peter Brook (1960)
Lord of the flies de Peter Brook (1961)
Tell me lies de Peter Brook (1967)

"BROOKS ; RICHARD"

KOVACS36-B7

[ca 235 f.] impr., ms, multigr., photocop.

[1958] - [1965]

vie sociale

brochure ; compte rendu ; coupure de presse ; note

Auteur

Yves Kovacs ; Henry Chapier ; Patrice Hovald ; Miguel Rubio ; Enrique Braso ; Télérama ; Claude-Jean Philippe ; Jacqueline Michel ; Louis Chauvet ; Le Figaro ; Pierre Billard ; L'Express ; Cinémonde ; Michel Gérard ; Claude Mauriac ; Le Figaro Littéraire ; Jean Collet ; France-Soir (Paris) ; Jean d' Yvoire ; Jean Breton ; Michel Duran ; Jean Carta ; Eric Rohmer ; Luc Moullet ; Fédération Centrale des Ciné-Clubs (Paris)

Sujet

Richard Brooks ; Jean Simmons

Film

Battle Circus de Richard Brooks (1952)
Cat on a Hot Tin Roof de Richard Brooks (1958)
The Blackboard Jungle de Richard Brooks (1954)
The Brothers Karamazov de Richard Brooks (1957)
Elmer Gantry de Richard Brooks (1959)
The Professionals de Richard Brooks (1965)
Something of Value de Richard Brooks (1957)
Sweet Bird of Youth de Richard Brooks (1961)
The Last Hunt de Richard Brooks (1955)
The Last Time I Saw Paris de Richard Brooks (1954)
Lord Jim de Richard Brooks (1964)
Crisis de Richard Brooks (1950)

"BROWNING ; TOD"

KOVACS37-B7

2 doc. [2 f.] impr.

1957 - 1962

vie sociale

matériel documentaire

Auteur	Det Danske Filmmuseum (København = Copenhague)
Sujet	Tod Browning
Film	<i>The Devil doll</i> de Tod Browning (1936) <i>Freaks</i> de Tod Browning (1932)

"BUNUEL ; LUIS"

KOVACS38-B7

[ca 240 f.] impr., ms, multigr., 2 doc. reliés [32 p., 24 p.] impr., multigr., photocop. 1 doc. impr. ; [ca 240 f.] impr., ms, multigr., photocop., 3 doc. reliés [37 p., 56 p., 30 p.] impr., multigr., 3 doc. impr.

[1952] - [1965]

vie sociale

brochure ; carton d'invitation ; coupure de presse ; découpage technique ; matériel publicitaire ; note ; périodique

Auteur	Yves Kovacs ; Patrice Hovald ; MoMA - The Museum of Modern Art (New York) ; Combat ; Claude-Marie Trémois ; Jeune Cinéma ; Henri Pialat ; Pierre Laroche ; Image et son ; Raymond Lefèvre ; Jacqueline Michel ; Pierre Mazars ; Jean de Baroncelli ; Jacques Siclier ; Henry Chapier ; André Lang ; Claude Brulé ; L'Aurore ; IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (Paris) ; Emmanuel Roblès ; Fédération Centrale des Ciné-Clubs (Paris) ; Ciné-Club (Metz) ; Olivier Clouzot ; Michel Duran ; Pierre Marcabru ; Manuel Michel ; Arts ; Jean Domarchi ; Louis Chauvet ; René Cortade ; Robert Chazal ; Jean-Louis Bory ; Pierre Billard ; Henri Agel ; Yvonne Baby ; Georges Sadoul ; Le Figaro Littéraire ; Libération ; Pierre Montaigne ; Le Monde ; Michel
---------------	--

	Aubriant ; Michel Pérez ; Claude Mauriac ; René Quinson ; Michel Laclos ; Michel Ciment ; Raymond Borde ; Marcel Oms ; Juan Francisco Aranda ; Jean-Claude Carrière ; Peuple et Culture (Paris)
Sujet	Luis Buñuel ; Jeanne Moreau ; André Gide ; Joseph Kessel ; O.R.T.F. - Office de Radiodiffusion et Télévision Française ; Janine Bazin ; André S. Labarthe
Film	<i>El Angel exterminador</i> de Luis Buñuel (1962) <i>El</i> de Luis Buñuel (1952) <i>Nazarín</i> de Luis Buñuel (1958) <i>Simon del desierto</i> de Luis Buñuel (1964) <i>Viridiana</i> de Luis Buñuel (1960) <i>L'Age d'or</i> de Luis Buñuel (1930) <i>Cela s'appelle l'aurore</i> de Luis Buñuel (1955) <i>La Fièvre monte à El Pao</i> de Luis Buñuel (1959) <i>Tristana</i> de Luis Buñuel (1969) <i>La Voie lactée</i> de Luis Buñuel (1968) <i>Belle de jour</i> de Luis Buñuel (1966) <i>Le Journal d'une femme de chambre</i> de Luis Buñuel (1963) <i>El Gran calavera</i> de Luis Buñuel (1949) <i>La Joven</i> de Luis Buñuel (1960) <i>Ensayo de un crimen</i> de Luis Buñuel (1955) <i>La Mort en ce jardin</i> de Luis Buñuel (1956) <i>Subida al cielo</i> de Luis Buñuel (1951) <i>Los Olvidados</i> de Luis Buñuel (1950) <i>Un chien andalou</i> de Luis Buñuel (1928) <i>El Rio y la muerte</i> de Luis Buñuel (1954) <i>Abismos de pasion</i> de Luis Buñuel (1953) <i>Le Moine</i> de Ado Kyrrou (1972) <i>Don Quintín el amargo</i> de Luis Marquina (1935) <i>Gran Casino</i> de Luis Buñuel (1946) <i>Las Hurdes = Tierra sin pan</i> de Luis Buñuel (1932) <i>Las Aventuras de Robinson Crusoe</i> de Luis Buñuel (1952)

"RÉALISATEURS C"

KOVACS39-B8

[3 f.] impr., multigr.

[s.d.]

vie sociale

coupure de presse

Auteur	Le Film Français
Sujet	Esther Choub ; Hubert Cornfield ; Jean-Paul Le Chanois
Film	<i>Le Cas du docteur Laurent</i> de Jean-Paul Le Chanois (1956) <i>Les Evadés</i> de Jean-Paul Le Chanois (1954) <i>La Française et l'amour</i> de Henri Decoin, Jean Delannoy, Michel Boisrond, [etc.] (1960) <i>Mandrin, bandit gentilhomme</i> de Jean-Paul Le Chanois (1962) <i>Les Misérables</i> de Jean-Paul Le Chanois (1957) <i>Papa, maman, ma femme et moi</i> de Jean-Paul Le Chanois (1955) <i>Papa, maman, la bonne et moi</i> de Jean-Paul Le Chanois (1954)

"RÉALISATEURS FRANÇAIS C"

KOVACS40-B8

(41 f.) impr.

[1958] - [1963]

vie sociale

coupure de presse

Auteur	Cinémonde ; Paris Match ; Le Monde ; Roger Mauge ; Hervé Le Boterf ; Le Figaro ; Philippe Bouvard ; Jean Carta
Sujet	Jean-Paul Le Chanois ; Louis Cuny ; Norbert Carbonnaux ; Émile Cohl ; Jean Chérasse ; Maurice Cloche ; Jacques-Yves Cousteau ; La Cinémathèque Française (Paris) ; Marcel Camus ; André Cayatte ; Yves Ciampi

Film *Mort en fraude* de Marcel Camus (1956)
Orfeu Negro de Marcel Camus (1958)
Os bandeirantes de Marcel Camus (1959)
Nous sommes tous des assassins de André Cayatte (1952)
Le Passage du Rhin de André Cayatte (1960)
Les compagnons de la gloire de Yves Ciampi (1945)
Les Héros sont fatigués de Yves Ciampi (1955)
Typhon sur Nagasaki de Yves Ciampi (1956)
Un grand patron de Yves Ciampi (1951)
Le Vent se lève de Yves Ciampi (1958)

"CACOYANNIS ; MICHAEL"

KOVACS41-B8

(87 f.) impr., 1 doc. multigr. (36 f.), [2 f.] multigr.,

5 photocop. de photo n. et b., [7 f.] ms

[1956] - [1967]

vie sociale

brochure ; coupure de presse ; matériel publicitaire ; note

Auteur Jean de Baroncelli ; André Bazin ; Claude Mauriac ; Henry Chapier ; René Quinson ; Louis Chauvet ; Georges Charensol ; Pierre Montaigne ; Pierre Mazars ; Yves Kovacs ; Jean Douchet ; France Roche ; Simone Dubreuilh ; La Cinématographie Française

Sujet Michael Cacoyannis

Film *The Day the fish came out* de Michael Cacoyannis (1966)
Elektra de Michael Cacoyannis (1961)
To Koritsi me ta mavra de Michael Cacoyannis (1956)
Il Relitto de Giovanni Paolucci (1960)
Stella de Michael Cacoyannis (1955)
To Telefteo psema de Michael Cacoyannis (1958)
Zorba the Greek de Michael Cacoyannis (1964)

"CAPRA ; FRANK"

KOVACS42-B8

(54 f.) impr., (17 f.) multigr., (7 f.) ms

[1926] - [1965]

vie sociale

coupure de presse

Auteur Jean-Philippe Moreaux ; Michel Perez ; Yves Kovacs ; Ciné-Club (Metz) ; Le Figaro ; Paul-Louis Thirard ; Le Canard Enchaîné ; L'Express ; René Guyonnet ; Charles Henry ; Bulletin International du Cinématographe

Sujet Frank Capra

Film *Arsenic and old lace* de Frank Capra (1943)
It happened one night de Frank Capra (1934)
It's a wonderful life de Frank Capra (1946)
Mr Deeds goes to town de Frank Capra (1936)
A hole in the head de Frank Capra (1959)
Lost horizon de Frank Capra (1937)
State of the union de Frank Capra (1948)
Mr Smith goes to Washington de Frank Capra (1939)
Pocketful of miracles de Frank Capra (1961)
Riding high de Frank Capra (1950)

"CARNÉ ; MARCEL"

KOVACS43-B8

(275 f.) impr., 1doc (8 f.) impr., (22 f.) multigr., 1 doc. (7 f.) multigr.,
12 photocop. de photo n.et b., (2 f.) ms

[1936] - [1969]

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur Le Canard Enchaîné ; Voix Ouvrière ; Unifrance Film ; Information Centre for Technical Film ; L'Ecran Français ; Yves Kovacs ; Yves Dominique ; Henri Agel ; Bernard G. Landry ; Gilbert Salachas ; Philippe Andrieu ; Athos Films ; Télérama ; Louis Chauvet ; Vincent Pinel ;

Sujet
Film

Claude-Marie Trémois ; Ciné-Club (Metz) ; Ciné-Club (Le Mans) ; Jean Collet ; Jacques Siclier ; Jean Roy ; Pierre Loubière ; La Montagne ; Jean Dutourd ; Jean Néry ; Cinémonde ; Le Figaro Littéraire ; Jean Gabin ; Ciné-Club (Hagondange) ; Geneviève Agel ; Louis Dulac ; Clément Duhour ; Radio Cinéma ; Michel Duran ; Claude Gautier ; Jean Rochereau ; Simone Dubreuilh ; Robert Chazal ; Maurice Clavel ; Henry Magnan ; Maurice Coquelin ; Pierre Audinet ; Jean Carta ; Jean-Claude Maurice ; André Besseges ; Robert Darthez ; Claude Cobast ; Jean-Paul Grousset ; Combat ; Pierre Marcabru ; Yvonne Baby ; Bernard Bled ; Georges Charensol ; Michel Beret ; Jean Peray ; Raymond Barkan ; Robert Collin ; Franco Citti ; Dominique Jamet ; Pierre Mac Orlan ; Jules Borkon ; L'Express ; Pierre Montaigne ; Pierre Billard ; Télé 7 jours ; France-Soir (Paris) ; Jean de Baroncelli ; Henry Chapier ; Claude Mauriac ; Journal Officiel de la République Française

Marcel Carné

L'Air de Paris de Marcel Carné (1954)

Drôle de drame de Marcel Carné (1937)

Du mouton pour les petits oiseaux de Marcel Carné (1962)

Les Enfants du paradis de Marcel Carné (1943)

Hôtel du Nord de Marcel Carné (1938)

Le Jour se lève de Marcel Carné (1939)

Juliette ou la clé des songes de Marcel Carné (1950)

La Marie du port de Marcel Carné (1949)

Le Pays d'où je viens de Marcel Carné (1956)

Le Quai des Brumes de Marcel Carné (1938)

Terrain vague de Marcel Carné (1960)

Thérèse Raquin de Marcel Carné (1953)

Les Tricheurs de Marcel Carné (1958)

Trois chambres à Manhattan de Marcel Carné (1965)

Les Visiteurs du soir de Marcel Carné (1942)

Les Portes de la nuit de Marcel Carné (1946)

Les Jeunes loups de Marcel Carné (1967)

"CASTELLANI ; RENATO"

KOVACS44-B8

(73 f.) impr.

[1941] - [1964]

vie sociale

coupure de presse

Auteur La Montagne ; Louis Dulac ; André S. Labarthe ; Le Figaro ; Gilbert Salachas ; Télérama ; Jean Dutourd ; Jean Nery ; Henri Agel ; Georges Altman ; Michel Duran ; Pierre Mazars ; Le Canard Enchaîné

Sujet Renato Castellani

Film *Mare matto* de Renato Castellani (1963)
Nella città l'inferno de Renato Castellani (1958)
Romeo e Giulietta de Renato Castellani (1954)
Due soldi di speranza de Renato Castellani (1951)
I Sogni nel cassetto de Renato Castellani (1956)
E primavera ! de Renato Castellani (1950)
Il Brigante de Renato Castellani (1960)

"CAVALIER ; ALAIN"

KOVACS45-B8

(69 f.) impr., 4 doc. (20 f.) multigr., (10 f.) ms .,

[1961] - [1969]

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note

Auteur Yves Kovacs ; Alain Cavalier ; Le Figaro ; Pierre Montaigne ; René Quinson ; T.C. - Trickstudio (München) ; Michel Mardore ; Henry Chapier ; Michel Duran ; Nicole Zand ; Jean de Baroncelli ; Georges Charensol ; Jean-Paul Lacroix ; La Critique Cinématographique ; Jacqueline Sieger ; Le Canard Enchaîné ; Philippe Hérin ; Louis Chauvet ; Michel Perez

Sujet Alain Cavalier

Film *Mise à sac* de Alain Cavalier (1967)
Un Américain de Alain Cavalier (1958)
La Chamade de Alain Cavalier (1968)
Le Combat dans l'île de Alain Cavalier
(1961) *L'Insoumis* de Alain Cavalier (1964)

"CHABROL ; CLAUDE"

KOVACS46-B9

(729 f.) impr., 3 doc. (158 p.) impr., (8 f.) impr., 2doc (12 f.) multigr., (1 f.) multigr. , 12 photocop. de photos n. et b., (76 f.) ms, 4 vues de 35 mm, 2 chutes 16 mm

[1957] - 1970

vie sociale

coupure de presse ; document relatif à l'activité théâtrale ; matériel publicitaire ; note ; périodique

Auteur Yves Kovacs ; Le Figaro ; Didier Daix ; France-Soir (Paris) ; T.C. - Trickstudio (München) ; Guy Allombert ; Pierre Daninos ; Le Canard Enchaîné ; Candide ; Pierre Billard ; Henry Gault ; La Critique Cinématographique ; Patrice Hovald ; Jean de Baroncelli ; Georges Charensol ; Jacqueline Michel ; Louis Chauvet ; Henri Agel ; Philippe Hérin ; Le Monde ; Pierre Montaigne ; Télérama ; Henry Chapier ; Paul Prunier ; René Quinson ; Andrea Genovese ; Lucy Combarel ; Claude Veillot ; L'Express ; Le Film ; René Cortade ; Michel Capdenac ; Libération ; Parisienne Films ; Combat ; François Mauriac ; Bruno Gay-lussac ; Françoise Sagan ; Le Figaro Littéraire ; Consortium Central de Paris ; Philippe Dussart ; Robert Chazal ; Aaron Griffith ; Carlos Suárez ; Marcel Martin ; Jacqueline Cartier ; Jean-François Chabrun ; Jean-Jacques Gautier ; André Génovès ; Aux Écoutes ; Anne de Gasperi ; Françoise Varenne ; Pierre Mazars ; Dalmas ; Michelle Gallagher ; François Truffaut ; Gilbert Guez ; Télé 7 jours ; Alain Dorémieux ; Roger Régent ; Jean Carta ; Cinémonde ; Jean Collet ; Nous Deux ; Paul Giannoli ; Jacqueline Fabre ; Clément Maurice ; Max Gautier ; Patrick Thévenon ; Jeander ; Michel Aubriant ; Jacques Chastel ; La Croix ; Jean Rochereau ; Jacques Lanzmann ; Yvonne Baby ; Maurice Ciantar ; Jacques Charrier ;

Sujet
Film

Jean-Claude Maurice ; Gilbert Salachas ; Michel Duran ; Les Lettres Françaises ; Simone Dubreuilh ; André Besseges ; François Maurin ; Henri Rouyer ; Charles Ford ; Amis du Film et de la Télévision (Bruxelles) ; Barthélemy Amengual ; Claude Mauriac ; France Roche ; Eliane Richard ; Cinematografia Taulis ; Ajym Films (Paris) ; Jacques Siclier ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Henry Magnan ; La Montagne ; Claude Sartirano ; Radio Cinéma ; Dominique Vernay ; Jean Domarchi ; V.O. (Montargis) ; Arts ; Roland Duval ; Pierre Marcabru ; Cinema ; Paul Gégauff ; L'Observateur (Paris) Claude Chabrol ; Georges de Beauregard ; Henri Verneuil

Claude Chabrol ; Françoise Sagan ; The Times

Les Cousins de Claude Chabrol (1958)

La Ligne de démarcation de Claude Chabrol (1966)

Les Bonnes femmes de Claude Chabrol (1959)

A double tour de Claude Chabrol (1959)

Le Beau Serge de Claude Chabrol (1957)

Les Biches de Claude Chabrol (1967)

Le Boucher de Claude Chabrol (1969)

Landru de Claude Chabrol (1962)

La Décade prodigieuse de Claude Chabrol (1971)

Les Godelureaux de Claude Chabrol (1960)

Marie-Chantal contre le docteur Kha de Claude Chabrol (1965)

L'Oeil du Malin de Claude Chabrol (1961)

Ophélie de Claude Chabrol (1961)

Que la bête meure de Claude Chabrol (1969)

Le Tigre se parfume à la dynamite de Claude Chabrol (1965)

La Route de Corinthe de Claude Chabrol (1967)

Paris vu par de Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Eric Rohmer, [etc.] (1964)

Les Plus belles escroqueries du monde de Ugo Gregoretti, Hiromichi Horikawa, Jean-Luc Godard, [etc.] (1963)

Les Sept péchés capitaux de Claude Chabrol, Edouard Molinaro, Jean-Luc Godard, [etc.] (1961)

La Femme infidèle de Claude Chabrol (1968)

Le Scandale de Claude Chabrol (1966)

Le Tigre aime la chair fraîche de Claude Chabrol (1964)

"CHAPLIN ; CHARLES"

KOVACS47-B10

[331 f.] impr., [24 f.] ms, [12 f.] multigr., 5 doc. [30 p., 8 p., 4 f., 15 f., 5 f.]
impr., 3 doc.[2f ., 3f., 5f.] multigr., 8 photocop. de photos n.et b.

[1947] - [1969]

vie sociale

coupure de presse ; curriculum vitae ; matériel documentaire ; matériel
publicitaire ; note

Auteur Yves Kovacs ; Jean Carta ; Louis Dulac ; André Besseges ; Claude Fachard ; Jean de Baroncelli ; Le Canard Enchaîné ; Louis Chauvet ; Jacqueline Michel ; Henry Chapier ; André Lang ; J. Wetzel ; Pierre Laroche ; Jeander ; Le Figaro Littéraire ; Charles Chaplin ; Cinémonde ; Les Nouvelles Littéraires ; Le Figaro ; René Wintzen ; Xavier Tilliette ; Pierre Leprohon ; Le Journal de Genève ; Jean Clouzot ; Jean Fayard ; Pierre Dupont ; Libération ; Marcel L'Herbier ; Georges Sadoul ; Combat ; Henri Agel ; Georges Charensol ; Le Monde ; Michel Aubriant ; Candide ; Pierre Billard ; Télé 7 jours ; Louis Marcorelles ; Michel Zeraffa ; Yves Dominique ; Claude Mauriac ; Jean-Louis Tallenay ; F. Lepoutre ; Roman Film d'Amour et d'Aventures ; André Bazin ; Michel Duran ; L'Ecran Français

Sujet Charles Chaplin ; Abbé Pierre

Film *The Kid* de Charles Chaplin (1919)
Limelight de Charles Chaplin (1951)
Modern times de Charles Chaplin (1935)
Monsieur Verdoux de Charles Chaplin (1946)
The Circus de Charles Chaplin (1927)
A Dog's Life de Charles Chaplin (1918)
City lights de Charles Chaplin (1930)
The Gold Rush de Charles Chaplin (1925)
The Great dictator de Charles Chaplin (1939)
The Chaplin revue de Charles Chaplin (1959)
A king in New York de Charles Chaplin (1956)
A countess from Hong-Kong de Charles Chaplin (1966)

"CHYTILOVA ; VERA"

KOVACS48-B10

[27 f.] impr, [2 f.] multigr

[1963] - [1970]

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire

Auteur Jean de Baroncelli ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Combat
Sujet Vera Chytilová
Film *Sedmikrasky* de Vera Chytilová (1966)
O necem jinem de Vera Chytilová (1963)
Ovoce stromu rajských jime de Vera Chytilová (1969)

"CLAIR ; RENÉ"

KOVACS49-B10

[359 f.] impr., [18 f.] ms, [23 f.] multigr., 4 doc. [43 p., 4 f., 3 f., 7 f.] impr., 2 doc.[11f ., 2f.] multigr., 1 photocop. de photo n.et b.

[1950] - [1970]

vie sociale

coupure de presse ; curriculum vitae ; matériel documentaire ; matériel publicitaire ; note

Auteur Yves Kovacs ; Le Figaro ; Le Canard Enchaîné ; Henry Chapier ; Les Nouvelles Littéraires ; Académie du Film Français ; Francis Leroi ; Combat ; Gérard Bauer ; André Roussin ; James de Coquet ; Charles Ford ; Jean Rochereau ; L'Ecran Français ; Jean Douchet ; Michel Aubriant ; Roger Régent ; Jean Carta ; Jean de Baroncelli ; Jacques Doniol-Valcroze ; François Chalais ; L'Est Républicain ; Robert Donat ; Télérama ; Robert Chazal ; Ciné-Club (Metz) ; Pierre Marcabru ; François Mauriac ; Pierre Tchernia ; Louis Dulac ; Jean Néry ; F. Lepoutre ; Marcel Huret ; André Lang ; Henri Marc ; Gilbert Salachas ; Michel Duran ; Jean-Louis Bory ; Le Progrès (Lyon) ; La Montagne ; Le Figaro Littéraire ; Pierre Montaigne ; Jean-

Sujet

André Fieschi ; Louis Chauvet ; Georges Charensol ; Jean Wagner ; Jeune Cinéma ; Ciné-Club (Le Mans) ; Véra Volmane ; Ciné-Club (Hagondange) ; René Gilson ; Michel Perrin ; René Clair ; Jean Collet ; Claude Mauriac ; BFI - The British Film Institute (London) ; René Chomette ; Guy Verdot

Film

René Clair

It happened tomorrow de René Clair (1944)

I married a witch de René Clair (1942)

The Flame of New-Orleans de René Clair (1941)

Le Million de René Clair (1930)

The Ghost goes West de René Clair (1935)

Tout l'or du monde de René Clair (1961)

Un chapeau de paille d'Italie de René Clair (1927)

Entr'acte de René Clair (1924)

Les Belles de nuit de René Clair (1952)

Porte des Lilas de René Clair (1956)

A nous la liberté de René Clair (1931)

La Beauté du diable de René Clair (1949)

Les Deux timides de René Clair (1928)

Les Fêtes galantes de René Clair (1965)

Paris qui dort de René Clair (1923)

La Française et l'amour : Le Mariage de René Clair (1960)

Quatorze juillet de René Clair (1932)

Sous les toits de Paris de René Clair (1930)

Le Silence est d'or de René Clair (1946)

Le Dernier milliardaire de René Clair (1934)

Les Quatre vérités de René Clair, Alessandro Blasetti, Hervé Bromberger, [etc.] (1962)

Les Grandes manoeuvres de René Clair (1955)

"BROWN ; CLARENCE"

KOVACS50-B7

[22 f.] impr., [2 f.] multigr.

[1930] - [1964]

vie sociale

coupure de presse

Auteur Ciné-Club (Metz) ; Jacques Siclier ; Greta Garbo
Sujet Clarence Brown
Film *Intruder in the dust* de Clarence Brown (1949)
Plymouth adventure de Clarence Brown (1952)
They met in Bombay de Clarence Brown (1941)
Edison the man de Clarence Brown (1940)
Anna Christie de Clarence Brown (1930)
Anna Karenina de Clarence Brown (1935)

"CLARKE ; SHIRLEY"

KOVACS51-B11

[5 f.] ms ; [5 f.] multigr., dactyl. ; [26 f.] multigr., ms ; [4 f.] photocop. + 1
enveloppe

1961 - 1969

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme

Auteur Jean de Baroncelli ; Le Figaro ; France-Soir (Paris) ;
Candide ; Combat ; Patrice Hovald ; Michel Capdenac ;
Cinéma La Pagode (Paris) ; Wiseman Film Productions
Sujet Shirley Clarke ; Jack Gelber
Film *The Connection* de Shirley Clarke (1960)
Portrait of Jason de Shirley Clarke (1967)
Cool World de Shirley Clarke (1963)

"CLAYTON ; JACK"

KOVACS52-B11

[11 ; 25 ; 7 f.] multigr. + 1 enveloppe

1959 - 1964

vie sociale

coupure de presse ; dossier de presse

Auteur Jean-Louis Tallenay ; Le Figaro ; Télérama ; Jean de Baroncelli ; Combat ; Robert Chazal ; Henry Chapier ; Le Canard Enchaîné

Sujet Jack Clayton

Film *The Innocents* de Jack Clayton (1961)
Room at the top de Jack Clayton (1958)
The Pumpkin eater de Jack Clayton (1963)

"CLEMENT ; RENÉ"

KOVACS53-B11

[199 f.] multigr. ; [173 f.] multigr., multigr. avec annot. ms, dactyl., ms, photocop. + 2 enveloppes

1946 - 1968

vie sociale

coupure de presse ; dossier de presse ; matériel publicitaire ; note

Auteur Télérama ; Jacques Siclier ; Jean Carta ; Robert Chazal ; Le Film Français ; Arts ; F.F.C.C. - Fédération Française des Ciné-Clubs (Paris) ; Jean Domarchi ; Combat ; La Montagne ; Le Figaro ; Jean-Louis Bory ; Le Figaro Littéraire ; Claude Mauriac ; Guy Verdoy ; Michel Mardore ; Cinémonde ; Le Nouveau Journal (Paris) ; France-Soir (Paris) ; Le Parisien Libéré ; Jean de Baroncelli ; L'Ecran Français ; Fédération Centrale des Ciné-Clubs (Paris) ; Henry Chapier ; Pierre Montaigne ; Yves Kovacs ; Le Canard Enchaîné

Sujet René Clément ; Marguerite Duras ; Silvana Mangano ; Maria Schell

Film *Che gioia vivere* de René Clément (1960)
Plein soleil de René Clément (1959)

L'Arabie interdite de René Clément (1937)
Au-delà des grilles de René Clément (1948)
La Bataille du rail de René Clément (1945)
Le Château de verre de René Clément (1950)
Les Félines de René Clément (1963)
Jeux interdits de René Clément (1951)
Le Jour et l'heure de René Clément (1962)
Les Maudits de René Clément (1946)
Monsieur Ripois de René Clément (1953)
Paris brûle-t-il ? de René Clément (1965)
Le Père tranquille de René Clément (1946)
La Diga sul Pacifico de René Clément (1956)
Gervaise de René Clément (1955)

"CLOUZOT ; HENRI-GEORGES"

KOVACS54-B11

[239 f.] multigr., impr., ms ; 3 doc. [6, 6, 8 f.] multigr.

[1942] - [1970]

vie sociale

coupure de presse ; document de casting ; matériel publicitaire ; note

- Auteur** Philippe Pilard ; Dany Carrel ; Combat ; Henry Chapier ; Mireille ; Jean de Baroncelli ; Louis Chauvet ; Jean-Louis Tallenay ; Le Figaro ; France Roche ; Georges Charensol ; Michel Beret ; Pierre Marcabru ; Jean Carta ; Gérard Devillers ; Patrice ; René Quinson ; Yvonne Baby ; Michèle Manceaux ; Yves Salgues ; Claude-Marie Trémois ; Michèle Perrein ; Michel Cournot ; Robert Laffont ; Le Canard Enchaîné ; Claude Brulé ; Max Favalelli ; Louis Dulac ; Michel Pérez ; Jean Néry ; Cinémonde ; Noëlle Lorient ; Philippe Bouvard ; Pierre Montaigne ; Jean Dutourd ; Pierre Lazareff ; Marc Bernard ; Henri Agel ; Georges Altman ; Henry Gault ; Jean Vietti ; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris) ; Pierre Laroche ; Marcel Lasseaux ; Jean-Claude Vérots ; Yves Kovacs
- Sujet** Henri-Georges Clouzot
- Film** *La Vérité* de Henri-Georges Clouzot (1960)
Le Mystère Picasso de Henri-Georges Clouzot (1955)
Manon de Henri-Georges Clouzot (1948)
L'assassin habite au 21 de Henri-Georges Clouzot (1942)

Le Corbeau de Henri-Georges Clouzot (1943)
Les Diaboliques de Henri-Georges Clouzot (1954)
Miquette et sa mère de Henri-Georges Clouzot (1949)
Les Espions de Henri-Georges Clouzot (1957)
Quai des Orfèvres de Henri-Georges Clouzot (1947)
Le Salaire de la peur de Henri-Georges Clouzot (1951)
La Prisonnière de Henri-Georges Clouzot (1967)
L'enfer de Henri-Georges Clouzot (1964)

"COLPI ; HENRI"

KOVACS55-B11

[22, 38, 12 f.] multigr. + 1 enveloppe

1961 - 1965

vie sociale

coupure de presse

Auteur Henri Agel ; Le Figaro ; Télé 7 jours ; Pierre Montaigne ; France-Soir (Paris) ; Arts ; Georges Charensol ; Jean de Baroncelli ; Guy Verdoy
Sujet Henri Colpi
Film *Codine* de Henri Colpi (1962)
Une aussi longue absence de Henri Colpi (1960)

"COMENCINI ; LUIGI"

KOVACS56-B11

[11 f.] multigr. + 1 enveloppe

1965

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire

Sujet Luigi Comencini ; Catherine Spaak
Film *Il Compagno don Camillo* de Luigi Comencini (1965)
Tre notti d'amore : Fatebenefratelli de Luigi Comencini (1964)

"CORMAN ; ROGER"

KOVACS57-B11

[4, 14, 17, 50, 36, 2, 2 f.] multigr., ms, dactyl., photocop. + 1 enveloppe

1964 - 1969

vie sociale

biographie ; coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme

- Auteur** Yves Kovacs ; C.F.F. - Comptoir Français du Film ; Roger Corman ; Le Figaro ; Louis Chauvet ; Télérama ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; Henry Chapier ; Gilles Jacob ; Combat ; Yvonne Baby ; Arts ; Georges Charensol ; Michel Aubriant ; Le Canard Enchaîné
- Sujet** Roger Corman
- Film** *The St Valentine's day massacre* de Roger Corman (1966)
Machine Gun Kelly de Roger Corman (1958)
The Secret invasion de Roger Corman (1963)
Tales of terror de Roger Corman (1962)
The Wild angels de Roger Corman (1966)
The Young racers de Roger Corman (1962)
House of Usher = The Fall of the house Usher de Roger Corman (1960)
A bucket of blood de Roger Corman (1959)
The Raven de Roger Corman (1962)
The Little shop of horrors de Roger Corman (1961)
The pit and the pendulum de Roger Corman (1961)
Five guns West de Roger Corman (1955)
Tomb of Ligeia de Roger Corman (1964)
The Trip de Roger Corman (1967)

"COTTAFASI ; VITTORIO"

KOVACS58-B12

[35, 16, 8 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

[1954] - 1962

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur	Yves Kovacs ; Télérama ; Présence du Cinéma ; Henri Agel ; Pierre Marcabru ; Le Dauphiné Libéré ; Jean Douchet ; Arts ; Maurice Montans ; Jean Néry ; Le Canard Enchaîné
Sujet	Vittorio Cottafavi
Film	<i>Le Vergini di Roma</i> de Vittorio Cottafavi, Carlo Ludovico Bragaglia (1961) <i>Avanzi di galera</i> de Vittorio Cottafavi (1954) <i>Ercole alla conquista di Atlantide</i> de Vittorio Cottafavi (1961) <i>Le Legioni di Cleopatra</i> de Vittorio Cottafavi (1959) <i>Messalina</i> de Vittorio Cottafavi (1959) <i>Il Boia di Lilla</i> de Vittorio Cottafavi (1952) <i>Una donna libera</i> de Vittorio Cottafavi (1954) <i>La Vendetta di Ercole</i> de Vittorio Cottafavi (1960) <i>La Rivolta dei gladiatori</i> de Vittorio Cottafavi (1958) <i>Nel gorgo del peccato</i> de Vittorio Cottafavi (1955) <i>I cento cavalieri</i> de Vittorio Cottafavi (1965)

"COURNOT ; MICHEL"

KOVACS59-B12

[24 f.] multigr. + 1 enveloppe

1967 - 1968

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note

Auteur	Pierre Montaigne ; Yves Kovacs
Sujet	Michel Cournot
Film	<i>Les Gauloises bleues</i> de Michel Cournot (1967)

"CROMWELL ; JOHN"

KOVACS60-B12

[30, 7 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

1958 - 1961

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur Yves Kovacs ; Le Film Français ; Jacques Siclier ; Jean-Jacques Gautier ; Robert Chazal

Sujet John Cromwell

Film *I dream too much* de John Cromwell (1935)
Dead reckoning de John Cromwell (1946)
The Goddess de John Cromwell (1958)
In name only de John Cromwell (1939)
Banjo on my knee de John Cromwell (1936)

"CUKOR ; GEORGE"

KOVACS61-B12

[219 f.] multigr. ; [39 f.] multigr., impr., ms, 1 doc. relié [14 f.] impr. + 1 enveloppe

1952 - 1972

vie sociale

coupure de presse ; filmographie ; note ; programme

Auteur La Cinémathèque Française (Paris) ; Ciné-Club (Metz) ; Patrice Hovald ; F.F.C.C. - Fédération Française des Ciné-Clubs (Paris) ; Yves Kovacs ; Olivier Eyquem ; Henri Agel ; Pierre Ajame ; Pariscope ; Carrefour ; Claude Mauriac ; Le Figaro ; Le Figaro Littéraire ; Télérama ; Jean de Baroncelli ; France-Soir (Paris) ; Combat ; Le Monde ; Le Canard Enchaîné

Sujet George Cukor

Film *Les Girls* de George Cukor (1957)
Zaza de George Cukor (1939)
A double life de George Cukor (1947)
A star is born de George Cukor (1953)

The Chapman report de George Cukor (1961)
A woman's face de George Cukor (1941)
Bhowani junction de George Cukor (1955)
The Personal history, adventures, experience and observations of David Copperfield the younger de George Cukor (1935)
Heller in pink tights de George Cukor (1959)
Pat and Mike de George Cukor (1952)
Let's make love de George Cukor (1960)
Wild is the wind de George Cukor (1957)
The Women de George Cukor (1939)
My fair lady de George Cukor (1963)
The Philadelphia Story de George Cukor (1940)
Song Without End de Charles Vidor, George Cukor (1959)
Born yesterday de George Cukor (1950)
Holiday de George Cukor (1938)
Edward, my son de George Cukor (1948)
Gaslight de George Cukor (1944)
Her Cardboard Lover de George Cukor (1942)
The Model and the marriage broker de George Cukor (1951)
Romeo and Juliet de George Cukor (1936)
Winged Victory de George Cukor (1944)

"CURTIZ ; MICHAEL"

KOVACS62-B12

[4, 11, 9, 75 f.] multigr., multigr. avec annot. ms, impr., ms, dactyl. + 1 enveloppe

[1937] - 1963

vie sociale

biographie ; coupure de presse ; filmographie ; matériel publicitaire ; note ; périodique

Auteur Cinémonde ; Yves Kovacs ; Le Figaro ; L'Ecran Français ; Téléràma ; Robert Chazal ; Le Canard Enchaîné
Sujet Michael Curtiz ; Elvis Presley ; Humphrey Bogart
Film *The Adventures of Robin Hood* de William Keighley, Michael Curtiz (1937)
Angels with dirty faces de Michael Curtiz (1938)
Yankee doodle dandy de Michael Curtiz (1942)

Casablanca de Michael Curtiz (1942)
Captains of the clouds de Michael Curtiz (1942)
The Charge of the light brigade de Michael Curtiz (1936)
Female de Michael Curtiz (1933)
Flamingo road de Michael Curtiz (1948)
The Egyptian de Michael Curtiz (1954)
Gold is where you find it de Michael Curtiz (1938)
The man in the net de Michael Curtiz (1958)
The Sea hawk de Michael Curtiz (1940)
Mildred Pierce de Michael Curtiz (1944)
Night and day de Michael Curtiz (1945)
Romance on the high seas de Michael Curtiz (1948)
Young man with a horn de Michael Curtiz (1949)
The Comancheros de Michael Curtiz (1961)
King Creole de Michael Curtiz (1958)
I'll see you in my dreams de Michael Curtiz (1951)
Bright leaf de Michael Curtiz (1949)

"RÉALISATEURS D"

KOVACS63-B13

[8 f.] multigr. ; 1 doc. [6 f.] multigr. + 1 enveloppe

[s.d.]

vie sociale

coupage de presse ; matériel publicitaire

Auteur Le Provençal-Dimanche ; Guillaume Hanoteau

Sujet Walt Disney ; Slatan Dudow

"RÉALISATEURS FRANÇAIS D"

KOVACS64-B13

[26 f.] multigr. + 1 enveloppe

1961 - 1964

vie sociale

coupure de presse

Auteur Le Figaro ; Le Film Français ; Cinéma (Paris) ; Premier plan ; Carlo Rim ; Combat ; Jacques Dupont ; Henry Chapier

Sujet Jean Delannoy ; Louis Delluc ; Julien Duvivier ; Jean Dréville ; Jean Dewever ; Louis Daquin ; Jean-Pierre Decourt ; Jacques Dupont ; Henri Decoin

"DASSIN ; JULES"

KOVACS65-B13

[108 f.] multigr., ms, 1 doc. relié [29 f.] multigr. ; [128 f.] multigr., dactyl. avec annot. ms, ms, 1 doc. [6 f.] multigr + 2 enveloppes

1951 - 1970

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; périodique

Auteur Ciné pour tous ; Véra Volmane ; Pierre Marcabru ; Le Figaro ; Louis Dulac ; Arts ; Henry Chapier ; René Quinson ; Jean de Baroncelli ; Marcel Huret ; Jacques Siclier ; Jean Dutourd ; Carrefour ; Philippe Hérin ; Jean-Paul Faure ; Combat ; Paul Giannoli ; La Montagne ; Pierre Montaigne ; Pierre Billard ; L'Aurore ; Berlingske Tidende ; Alain Dorémieux ; Nous Deux ; Roger Grenier ; Claude Mauriac ; Dominique Delouche ; François Chalais ; Le Canard Enchaîné ; Yves Kovacs

Sujet Jules Dassin ; Gina Lollobrigida ; Mélina Mercouri

Film *Phaedra* de Jules Dassin (1962)
Topkapi de Jules Dassin (1963)
Brute Force de Jules Dassin (1947)
Naked city de Jules Dassin (1948)
Up tight de Jules Dassin (1968)

10:30 p.m. summer de Jules Dassin (1965)
Night and the city de Jules Dassin (1950)
Pote tin kyriaki de Jules Dassin (1960)
Thieves'highway de Jules Dassin (1948)
La Loi de Jules Dassin (1958)
Du rififi chez les hommes de Jules Dassin (1954)
Celui qui doit mourir de Jules Dassin (1956)
La Promesse de l'aube de Jules Dassin (1969)
Comme un éclair = La guerre amère de Jules Dassin, Irwin Shaw (1967)

"DE BROCA ; PHILIPPE"

KOVACS66-B13

[129 f.] multigr. ; [157 f.] multigr., ms, impr. + 2 enveloppes

1959 - 1970

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note

- Auteur** Unifrance Film ; Cocinor - Comptoir Cinématographique du Nord ; Image et son ; Elsa Casals ; Le Dauphiné Libéré ; Robert Chazal ; Jean Douchet ; Arts ; Raymond Barkan ; Le Progrès (Lyon) ; Combat ; Henry Chapier ; La Montagne ; Pierre Montaigne ; Jean de Baroncelli ; France-Soir (Paris) ; Pierre Billard ; L'Express ; Les Nouvelles Littéraires ; Michel Duran ; Télérama ; Bernard Chardère ; Louis Chauvet ; René Quinson ; Le Monde ; Télé 7 jours ; La Nouvelle République ; Yves Kovacs ; Le Canard Enchaîné ; Pierre Marcabru Le Figaro
- Sujet** Philippe de Broca
- Film** *L'amant de cinq jours* de Philippe de Broca (1960)
Le Roi de coeur de Philippe de Broca (1966)
Cartouche de Philippe de Broca (1961)
Les Caprices de Marie de Philippe de Broca (1969)
Le Diable par la queue de Philippe de Broca (1968)
L'homme de Rio de Philippe de Broca (1963)
Les jeux de l'amour de Philippe de Broca (1959)
Les tribulations d'un Chinois en Chine de Philippe de Broca (1965)
Un monsieur de compagnie de Philippe de Broca (1964)
Le farceur de Philippe de Broca (1960)

Le Plus vieux métier du monde : Mademoiselle Mimi
de Philippe de Broca (1966)

"DE SETA ; VITTORIO"

KOVACS67-B13

[3, 16, 17 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1969

vie sociale

coupure de presse

Auteur Yvonne Baby ; Le Monde ; Henry Chapier ; Anne Capelle ;
L'Express ; Le Figaro ; Louis Chauvet ; Pierre Montaigne ;
Elle ; Combat ; Télérama ; Jacques Siclier ; Le Canard
Enchaîné

Sujet Vittorio De Seta

Film *Banditi a Orgosolo* de Vittorio De Seta (1960)
Un uomo a metà de Vittorio De Seta (1965)
L'Invitée de Vittorio De Seta (1969)

"DE SICA ; VITTORIO"

KOVACS68-B14

101, 114 f.] multigr. ; [126 f.] multigr., ms, photocop., 2 doc. relié [25, 12 f.]
multigr. + 1 enveloppe

1949 - 1971

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme

Auteur France Roche ; Arts ; Jacques Siclier ; Michel Duran ;
Combat ; Henry Chapier ; Pierre Mazars ; Télé 7 jours ;
François Nourissier ; Louis Chauvet ; Jean-Louis Bory ; La
Montagne ; Le Figaro ; Michel Mardore ; Pierre Laroche ;
Jean-Louis Tallenay ; Claude Brulé ; François Mauriac ;
Jean de Baroncelli ; Le Monde ; Pierre Montaigne ;
Huguette Debaisieux ; René Quinson ; Françoise Varenne ;
Michel Capdenac ; Marcel Huret ; Fédération Centrale des

	Ciné-Clubs (Paris) ; Geneviève Agel ; L'Ecran Français ; Henri Agel ; IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (Paris) ; Le Canard Enchaîné ; Yves Kovacs ; Pierre Marcabru
Sujet	Vittorio De Sica ; Sophia Loren ; Cesare Zavattini ; Shirley MacLaine
Film	<i>Caccia alla volpe</i> de Vittorio De Sica (1965) <i>La porta del cielo</i> de Vittorio De Sica (1944) <i>L'Oro di Napoli</i> de Vittorio De Sica (1954) <i>Sciuscià</i> de Vittorio De Sica (1946) <i>Il Giudizio universale</i> de Vittorio De Sica (1961) <i>Il Boom</i> de Vittorio De Sica (1963) <i>Ladri di biciclette</i> de Vittorio De Sica (1947) <i>Miracolo a Milano</i> de Vittorio De Sica (1949) <i>Il Giardino dei Finzi-Contini</i> de Vittorio De Sica (1970) <i>I Sequestrati di Altona</i> de Vittorio De Sica (1962) <i>Woman times seven</i> de Vittorio De Sica (1966) <i>La Ciociara</i> de Vittorio De Sica (1960) <i>Matrimonio all'italiana</i> de Vittorio De Sica (1964) <i>Ieri, oggi, domani</i> de Vittorio De Sica (1963) <i>Il Tetto</i> de Vittorio De Sica (1955) <i>Umberto D.</i> de Vittorio De Sica (1951) <i>Boccaccio '70 : La Riffa</i> de Vittorio De Sica (1961) <i>I Girasoli</i> de Vittorio De Sica (1969) <i>Un monde nouveau</i> de Vittorio De Sica (1965) <i>Boccaccio '70</i> de Vittorio De Sica, Luchino Visconti, Federico Fellini, [etc.] (1961) <i>Amanti</i> de Vittorio De Sica (1968) <i>Buongiorno, elefante !</i> de Gianni Franciolini (1952)

"DELVAUX ; ANDRÉ"

KOVACS69-B14

[12, 16, 9 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1972

vie sociale

coupure de presse

- Auteur** Henry Chapier ; L'Express ; Pierre Billard ; Le Figaro ; L'Humanité ; Samuel Lachize ; Le Monde ; Yvonne Baby ; René Quinson ; Télé 7 jours ; Pierre Montaigne ; Combat ; Claude Mauriac ; Jean de Baroncelli ; Louis Chauvet ; Le Canard Enchaîné
- Sujet** André Delvaux
- Film** *Rendez-vous à Bray* de André Delvaux (1971)
Un soir, un train de André Delvaux (1967)
De Man die zijn haar kort liet knippen de André Delvaux (1965)

"DEMY ; JACQUES"

KOVACS70-B14

[44 f.] multigr., dactyl., photocop. ; [133 f.] multigr. ; [106 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

1958 - 1970

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme

- Auteur** Yves Kovacs ; François Truffaut ; Arts ; Pierre Montaigne ; Philippe Hérin ; Les Nouvelles Littéraires ; Jean de Baroncelli ; Yvonne Baby ; Robert Chazal ; Louis Chauvet ; Le Figaro ; Combat ; Journées Internationales du Film de Court-Métrage (Tours) ; Henry Chapier ; Jacqueline Michel ; Le Monde ; Claude Veillot ; Claude Mauriac ; René Quinson ; Le Dauphiné Libéré ; Guy Allombert ; L'Express ; Pierre Billard ; Ciné-Club (Metz) ; France-Soir (Paris) ; Télérama ; Michel Duran ; Michel Mardore ; Pierre Marcabru Henri Agel

Sujet Jacques Demy ; Catherine Deneuve
Film *The Model shop* de Jacques Demy (1968)
Le Musée Grévin de Jacques Demy (1958)
Ars de Jacques Demy (1959)
La Baie des Anges de Jacques Demy (1962)
Les Demoiselles de Rochefort de Jacques Demy (1966)
Lola de Jacques Demy (1960)
Les Parapluies de Cherbourg de Jacques Demy (1963)
Les Sept péchés capitaux : La Luxure de Jacques Demy (1961)
Le Sabotier du Val de Loire de Jacques Demy (1955)
Le Bel indifférent de Jacques Demy (1957)
Les Sept péchés capitaux de Claude Chabrol, Edouard Molinaro, Jean-Luc Godard, [etc.] (1961)
Peau d'Ane de Jacques Demy (1970)

"DERAY ; JACQUES"

KOVACS71-B14

[15, 16, 2, 13 f.] multigr.+ 1 enveloppe

1966 - 1970

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire

Auteur Unifrance Film ; Robert Chazal ; Henry Chapier ; Combat ;
Le Figaro ; Pierre Montaigne ; Le Monde ; Jean de
Baroncelli ; Louis Chauvet ; Dominique Vernay ; Le Canard
Enchaîné
Sujet Jacques Deray
Film *Borsalino* de Jacques Deray (1969)
Avec la peau des autres de Jacques Deray (1966)
L'Homme de Marrakech de Jacques Deray (1965)
La piscine de Jacques Deray (1968)

"DEVILLE ; MICHEL"

KOVACS72-B15

[80, 71, 51 f.] multigr., ms + 2 enveloppes

1961 - 1970

vie sociale

coupure de presse ; note

- Auteur** Le Figaro ; Pierre Montaigne ; Le Canard Enchaîné ; Jean de Baroncelli ; Henry Chapier ; Robert Chazal ; Pierre Marcabru ; Samuel Lachize ; L'Humanité ; Paris Match ; Le Monde ; Combat ; Les Echos ; France-Soir (Paris) ; Arts ; Louis Chauvet ; Yvonne Baby ; Claude-Marie Trémois ; Le Parisien Libéré ; L'Express ; Carrefour ; Les Lettres Françaises ; Télé 7 jours ; Télérama ; France Observateur ; Le Figaro Littéraire ; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris) ; Le Nouveau Journal (Paris) ; La Montagne ; Claude Mauriac ; L'Aurore ; René Quinson ; Patrice Hovald ; André Besseges ; Yves Kovacs
- Sujet** Michel Deville
- Film** *A cause, à cause d'une femme* de Michel Deville (1962)
Adorable menteuse de Michel Deville (1961)
L'Appartement des filles de Michel Deville (1963)
Benjamin ou les mémoires d'un puceau de Michel Deville (1967)
Bye bye Barbara de Michel Deville (1968)
Ce soir ou jamais de Michel Deville (1960)
Lucky Jo de Michel Deville (1964)
Martin soldat de Michel Deville (1966)
On a volé la Joconde de Michel Deville (1965)
L'Ours et la poupée de Michel Deville (1969)
Une balle dans le canon de Charles Gérard, Michel Deville (1958)

"DISNEY ; WALT"

KOVACS73-B15

[18 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966

vie sociale

coupure de presse ; revue de presse

Auteur Paris Match ; Pierre Tchernia ; Francis Lacassin ; Le Figaro ; Combat ; René Quinson ; Léo Sauvage

Sujet Walt Disney

"DONEN . STANLEY"

KOVACS74-B15

[117 f.] multigr. ; [79 f.] multigr. ; [71 f.] multigr., ms, dactyl., 1 doc. relié [35 f.] multigr. + 1 enveloppe

1955 - 1969

vie sociale

coupure de presse ; dossier de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; Cinémonde ; Henri Agel ; Claude Fléouter ; Le Figaro ; Louis Chauvet ; Henry Chapier ; Combat ; Ciné-Club (Metz) ; Télérama ; Francis Vanoye ; Le Canard Enchaîné ; Jean de Baroncelli ; L'Express ; Playboy ; Le Monde ; Elsa Casals ; Robert Chazal ; Jean Morienvall ; Georges Charensol ; Michel Cournot ; Elle

Sujet Stanley Donen ; Audrey Hepburn

Film

Arabesque de Stanley Donen (1965)

Bedazzled de Stanley Donen (1967)

Charade de Stanley Donen (1962)

Deep in my heart de Stanley Donen (1954)

Funny face de Stanley Donen (1956)

The Grass is greener de Stanley Donen (1960)

Indiscreet de Stanley Donen (1957)

It's always fair weather de Stanley Donen, Gene Kelly (1954)

Kiss them for me de Stanley Donen (1957)
On the town de Stanley Donen, Gene Kelly (1949)
Once more, with feeling de Stanley Donen (1959)
The Pajama game de Stanley Donen, George Abbott (1957)
Royal wedding de Stanley Donen (1950)
Seven brides for seven brothers de Stanley Donen (1953)
Singin' in the rain de Stanley Donen, Gene Kelly (1952)
Staircase de Stanley Donen (1968)
Surprise package de Stanley Donen (1959)
Two for the road de Stanley Donen (1966)
Give a girl a break de Stanley Donen (1953)

"DONSKOI ; MARK"

KOVACS75-B15

[21, 33 f.] multigr. ; [69 f.] multigr., ms, photocop. + 1 enveloppe

1960 - 1969

vie sociale

coupure de presse ; dossier de presse ; note ; programme

- Auteur** Yves Kovacs ; Combat ; Ciné-Club (Metz) ; IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (Paris) ; Albert Cervoni ; Pierre Marcabru ; Télérama ; Martial Bellinger ; Claude-Marie Trémois ; Philippe Haudiquet ; Henri Agel ; Le Figaro ; Le Monde ; Nicole Zand ; Arts ; France Nouvelle ; Le Figaro Littéraire
- Sujet** Mark Donskoï
- Film** *Foma Gordeev* de Mark Donskoï (1959)
Moi universiteti de Mark Donskoï (1940)
Mat' de Mark Donskoï (1956)
Raduga de Mark Donskoï (1943)
Detstvo Gor'kogo de Mark Donskoï (1938)
Serdce materi de Mark Donskoï (1965)
V. Lioudiakh de Mark Donskoï (1939)
Dorogoj cennoj de Mark Donskoï (1957)
Zdravstvujte deti ! de Mark Donskoï (1962)

"DOVJENKO ; ALEXANDRE"

KOVACS76-B16

[7, 15, 5, 22, 9 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

1961 - 1968

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme

- Auteur** Jean Domarchi ; Combat ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; Télérama ; Ciné-Club (Metz) ; Yves Kovacs ; Henry Chapier ; Le Figaro ; Le Figaro Littéraire ; Guy Verdot ; La Montagne ; Jean Douchet ; France Roche ; Yvonne Baby
- Sujet** Alexandre Dovjenko
- Film** *Arsenal* de Alexandre Dovjenko (1928)
Aérograd de Alexandre Dovjenko (1935)
Povest'plamennih let de Youlia Solntseva (1961)
Poema o morie de Youlia Solntseva (1958)
Scors de Alexandre Dovjenko, Youlia Solntseva (1939)
Zemlja de Alexandre Dovjenko (1930)
Ivan de Alexandre Dovjenko (1932)

"DRACH ; MICHEL"

KOVACS77-B16

[3, 11, 10, 2 f.] multigr + 1 enveloppe

1966 - 1970

vie sociale

coupure de presse

- Auteur** Combat ; Le Figaro Littéraire ; Louis Chauvet ; Pierre Montaigne ; Jean de Baroncelli ; Henry Chapier ; René Quinson ; Elle ; Le Figaro ; Le Monde
- Sujet** Michel Drach
- Film** *Amélie ou le temps d'aimer* de Michel Drach (1960)
Elise ou la vraie vie de Michel Drach (1969)
On n'enterre pas le dimanche de Michel Drach (1959)
Les Compagnons de Jésus (TV) de Michel Drach (1966)
Safari diamants de Michel Drach (1966)

"DREYER ; CARL THEODOR"

KOVACS78-B16

[92, 106 f.] multigr., multigr. avec annot. ms, ms, photocop.,

2 morceaux de pellicule + 1 enveloppe

1961 - 1968

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; Jacques Siclier ; Patrice Hovald ; L'Aurore ; Louis Chauvet ; Le Figaro ; Kosmorama (Copenhague) ; Télé 7 jours ; Pierre Montaigne ; Combat ; Henry Chapier ; Le Monde ; Yvonne Baby ; Jean de Baroncelli ; Les Nouvelles Littéraires ; France Culture (Paris) ; Le Canard Enchaîné ; Télérâma ; Henri Agel ; France-Soir (Paris) ; Marcel Lapierre ; MoMA - The Museum of Modern Art (New York)

Sujet Carl Theodor Dreyer

Film *Ordet* de Carl Theodor Dreyer (1954)
Gertrud de Carl Theodor Dreyer (1964)
Vredens dag de Carl Theodor Dreyer (1943)
La Passion de Jeanne d'Arc de Carl Theodor Dreyer (1927)
Vampyr ou l'étrange aventure de David Gray
de Carl Theodor Dreyer (1930)

"EISENSTEIN ; SERGUEI M."

KOVACS79-B16

[129 f.] multigr., photocop. ; [54 f.] multigr. ; [34 f.] multigr., ms, dactyl.,

1 doc. relié [32 f.] impr. + 1 enveloppe

1953 - 1967

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme ; périodique

Auteur Ciné-Club (Metz) ; Henri Agel ; Le Républicain Lorrain ; Richard Hough ; IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (Paris) ; Jacques Siclier ; Henry

Chapier ; Pierre Mazars ; Yvonne Baby ; Le Monde ; Image et son ; Cinéma La Pagode (Paris) ; Patrice Hovald ; Le Progrès (Lyon) ; Maurice Montans ; Marcel Lasseaux ; Jacqueline Michel ; Eric Rohmer ; Arts ; Jean-Louis Bory ; L'Humanité-Dimanche ; Pierre Billard ; L'Express ; Jean de Baroncelli ; Claude Sartirano ; L'Humanité ; Le Dauphiné Libéré ; Roger Boussinot ; Claude Mauriac ; Télérama ; Jean Queval ; Rostislav Yourenev ; Luda Schnitzer ; Yves Kovacs ; L'Avant-Scène Cinéma

Sujet

Serguei M. Eisenstein

Film

Bronenosec Potemkin de Serguei M. Eisenstein (1925)
Ivan Groznyj de Serguei M. Eisenstein (1943)
General'naja linija = Staroe i novoe de Serguei M. Eisenstein, Grigori Alexandrov (1929)
Que viva Mexico ! de Serguei M. Eisenstein (1931)
Time in the sun de Serguei M. Eisenstein (1931)
Aleksandr Nevskii de Serguei M. Eisenstein (1938)
Bezhin lug de Serguei M. Eisenstein (1935)
Oktjabr' de Serguei M. Eisenstein (1927)
Stachka de Serguei M. Eisenstein (1924)

"ENRICO ; ROBERT"

KOVACS80-B16

[20, 4, 13, 7, 15, 7 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1970

vie sociale

coupure de presse

Auteur

Jean de Baroncelli ; Combat ; René Quinson ; Pierre Montaigne ; Louis Chauvet ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Henry Chapier ; Claude-Marie Trémois ; Télérama ; Dominique Vernay ; France Roche

Sujet

Robert Enrico

Film

Au coeur de la vie de Robert Enrico (1962)
La Belle vie de Robert Enrico (1962)
Les Aventuriers de Robert Enrico (1966)
Boulevard du Rhum de Robert Enrico (1970)
Ho ! de Robert Enrico (1968)
La Redevance du fantôme [TV] de Robert Enrico (1964)
La Rivière du hibou de Robert Enrico (1962)

Tante Zita de Robert Enrico (1967)
Un peu, beaucoup, passionnément de Robert Enrico
(1970)

"ETAIX ; PIERRE"

KOVACS81-B17

[23, 5, 22, 19] multigr., ms, impr., multigr. avec ms ; [49 f.] multigr., impr., multigr. avec ms, fotogr., 1 doc. relié [15 f.] multigr. + 1 enveloppe

1963 - 1969

vie sociale

biographie ; coupure de presse ; dossier de presse ; filmographie ; matériel publicitaire ; note

Auteur Yves Kovacs ; Unifrance Film ; La Nouvelle République ; Henri Agel ; Combat ; René Quinson ; Pierre Montaigne ; Henry Chapier ; Le Figaro Littéraire ; Claude Mauriac ; L'Aurore ; Yvonne Baby ; Louis Chauvet ; Jean de Baroncelli ; Le Monde ; Le Canard Enchaîné ; Véra Volmane ; La Voix des Parents ; Le Figaro ; Jean Douchet ; Le Technicien du Film ; Philippe Bouvard ; Le Journal du Dimanche

Sujet Pierre Etaix ; Jean Paillaud

Film *Insomnie* de Pierre Etaix (1963)
Le Grand amour de Pierre Etaix (1968)
Yoyo de Pierre Etaix (1964)
Le Soupissant de Pierre Etaix (1962)
Tant qu'on a la santé de Pierre Etaix (1965)

"FABRI ; ZOLTAN"

KOVACS82-B17

[7 f.] multigr., 1 doc. relié [18 f.] impr. ; [11 f.] multigr., 1 doc. relié [14 f.] impr. + 1 enveloppe

1966 - 1967

vie sociale

coupure de presse ; dossier de presse ; matériel publicitaire

Auteur Combat ; Yvonne Baby ; Hungarofilm (Budapest) ; Le Figaro ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; Claude Sartirano ; Pierre Mazars

Sujet Zoltán Fábri

Film *Husz óra* de Zoltán Fábri (1964)
Utószezon de Zoltán Fábri (1966)

"FELLINI ; FEDERICO"

KOVACS83-B17

[46 f.] multigr. ; [114 f.] multigr., multigr. avec annot. ms, impr. ; [144 f.] multigr., 1 doc. relié [18 f.] impr. ; [65 f.] multigr., 1 doc. [8 f.] multigr. ; [88 f.] ms + 1 enveloppe

1955 - 1968

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme ; périodique

Auteur Patrice Hovald ; La Montagne ; Témoignage Chrétien ; Pierre Marcabru ; Image et son ; Yves Kovacs ; Jean Collet ; Henri Agel ; Pierre Billard ; Pierre Laroche ; Jean Néry ; Jean de Baroncelli ; Combat ; Henry Chapier ; Le Monde ; Le Figaro ; Louis Chauvet ; Pierre Montaigne ; Le Canard Enchaîné ; François Chalais ; Geneviève Gérald ; Jean Carta ; Georges Charensol ; L'Express ; Jean-Jacques Gautier ; Claude Mauriac ; Paris Match ; Les Nouvelles Littéraires ; Bianco e Nero ; L'Aurore ; Télé 7 jours ; Télérama ; Le Figaro Littéraire ; Le Film Complet ; Georges Altman ; Max Favalelli ; Jean Dutourd ; Yvonne Baby ; Geneviève Agel ; Carrefour

Sujet Federico Fellini

Film *Il Bidone* de Federico Fellini (1955)
La Dolce vita de Federico Fellini (1959)
Lo Sceicco bianco de Federico Fellini (1951)
I Vitelloni de Federico Fellini (1953)
Le Notti di Cabiria de Federico Fellini (1956)
Luci del varietà de Alberto Lattuada, Federico Fellini (1950)
Otto e mezzo de Federico Fellini (1962)
Giulietta degli spiriti de Federico Fellini (1964)
Boccaccio '70 : Le Tentazioni del dottor Antonio de
Federico Fellini (1961)
Boccaccio '70 de Vittorio De Sica, Luchino Visconti,
Federico Fellini, [etc.] (1961)
Fellini Satyricon de Federico Fellini (1969)
Histoires extraordinaires de Federico Fellini, Louis Malle,
Roger Vadim (1967)
*Histoires extraordinaires : Il ne faut jamais parier sa tête
avec le diable* de Federico Fellini (1967)
La Strada de Federico Fellini (1954)

"FERRERI ; MARCO"

KOVACS84-B17

[1, 13, 2, 1, 4 f.] multigr. + 1 enveloppe

1969 - 1970

vie sociale

coupure de presse

Auteur Louis Marcorelles ; Jean de Baroncelli ; Le Monde ; Combat
; Henry Chapier ; Le Canard Enchaîné ; L'Aurore ; Louis
Chauvet

Sujet Marco Ferreri

Film *Dillinger è morto* de Marco Ferreri (1968)
L'Harem de Marco Ferreri (1967)
El cochecito de Marco Ferreri (1960)
Il Seme dell'uomo de Marco Ferreri (1969)
L'Uomo dei cinque palloni de Marco Ferreri (1965)

"FLAHERTY ; ROBERT"

KOVACS85-B17

[52, 16 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

1960 - 1966

vie sociale

carton d'invitation ; coupure de presse ; note ; programme

- Auteur** Yves Kovacs ; Cinéma (Paris) ; Image et son ; Georges Charensol ; Gérard Langlois ; IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (Paris) ; Jean Néry ; Jean Collet ; Télérama ; Georges Sadoul ; Michel Cournot ; Jean-Louis Tallenay ; Henri Agel ; Combat ; Patrice Hovald ; MoMA - The Museum of Modern Art (New York)
- Sujet** Robert J. Flaherty
- Film** *Elephant boy* de Zoltan Korda, Robert J. Flaherty (1935)
Louisiana story de Robert J. Flaherty (1946)
Man of Aran de Robert J. Flaherty (1932)
Tabu de F.W. Murnau (1929)
Nanook of the north de Robert J. Flaherty (1920)
Moana - A romance of the golden age de Robert J. Flaherty (1923)
Industrial Britain de Robert J. Flaherty (1931)

"FORD ; JOHN"

KOVACS86-B18

[70 f.] multigr.; [65 f.] multigr., photocop. ; [39 f.] multigr.; [53 f.] multigr., photocop. ; [55 f.] multigr., 1 doc. relié [27 f.] multigr.; [25 f.] multigr. ; [69 f.] multigr., ms, 1 doc. relié [33 f.] multigr. + 1 enveloppe

1950 - 1968

vie sociale

biographie ; correspondance ; coupure de presse ; filmographie ; hommage ; matériel publicitaire ; note ; programme ; périodique

- Auteur** Yves Kovacs ; Jean Collet ; Henri Agel ; Michel Aubriant ; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris) ; Louis Chauvet ; Le Figaro ; Combat ; Claude Sartirano ; Ciné-Club (Metz) ; Martial Bellinger ; Robert Chazal ; Télérama ; Le Canard

Enchaîné ; Le Progrès (Lyon) ; Claude Fachard ; Jacques Siclier ; Bertrand Tavernier ; Pierre Marcabru ; Le Nouveau Journal (Paris) ; IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (Paris) ; Télé 7 jours ; Michel Cournot ; Le Monde ; Henry Chapier ; Carrefour ; Paul Gordeaux ; Arts ; Jean de Baroncelli ; Le Parisien Libéré ; Image et son ; Patrice Hovald ; Le Film Français ; Pierre Mazars ; Jean Carta ; Claude Mauriac ; Les Nouvelles Littéraires

Sujet

John Ford ; John Wayne

Film

Sergeant Rutledge de John Ford (1959)
The Fugitive de John Ford (1946)
The Horse Soldiers de John Ford (1958)
Cheyenne Autumn de John Ford (1963)
Donovan's Reef de John Ford (1962)
Fort Apache de John Ford (1947)
How Green Was My Valley de John Ford (1941)
Rio Grande de John Ford (1950)
The Quiet Man de John Ford (1951)
Gideon's Day de John Ford (1957)
The Grapes of Wrath de John Ford (1939)
How the West Was Won de John Ford, George Marshall, Henry Hathaway (1961)
Two Rode Together de John Ford (1960)
The Last Hurrah de John Ford (1958)
Mogambo de John Ford (1952)
The Wings of Eagles de John Ford (1956)
The Long Voyage Home de John Ford (1940)
Mister Roberts de Mervyn LeRoy, John Ford (1954)
Young Cassidy de Jack Cardiff, John Ford (1964)
My Darling Clementine de John Ford (1946)
The Searchers de John Ford (1955)
Wagon Master de John Ford (1949)
The Sun Shines Bright de John Ford (1952)
The Colter Craven Story [TV] de John Ford (1960)
The Informer de John Ford (1935)
The Whole Town's Talking de John Ford (1934)
Mary of Scotland de John Ford (1936)
Stagecoach de John Ford (1938)
She Wore a Yellow Ribbon de John Ford (1949)
The Lost Patrol de John Ford (1933)
Steamboat Round the Bend de John Ford (1935)
Drums Along the Mohawk de John Ford (1939)
The Long Gray Line de John Ford (1954)
They Were Expendable de John Ford (1945)
The Iron Horse de John Ford (1924)

"FORMAN ; MILOS"

KOVACS87-B18

[19, 29, 16, 2, 4 f.] multigr., ms, photocop. + 1 enveloppe

1965 - 1968

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; programme

- Auteur** Yves Kovacs ; Yvonne Baby ; Pierre Mazars ; Pierre Montaigne ; Henry Chapier ; Combat ; Louis Chauvet ; Jacqueline Michel ; Michel Cournot ; Le Figaro ; Le Parisien Libéré ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; Robert Chazal ; L'Observateur (Paris) ; Samuel Lachize ; France-Soir (Paris) ; Image et son ; Claude Mauriac ; Ceskoslovensky Films (Praha) ; Michel Mardore ; Les Nouvelles Littéraires ; Georges Charensol
- Sujet** Milos Forman
- Film** *Cerny petr* de Milos Forman (1963)
Hori, ma panenka de Milos Forman (1967)
Konkurs de Milos Forman (1962)
Lasky jedne plavovlasky de Milos Forman (1965)

"FRANJU ; GEORGES"

KOVACS88-B19

[106, 124 f.] multigr., ms, dactyl., photocop. + 1 enveloppe

1959 - 1968

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme

- Auteur** Yves Kovacs ; Henry Magnan ; Patrice Hovald ; Henri Agel ; Télérama ; Claude-Marie Trémois ; Le Figaro ; Le Figaro Littéraire ; Le Canard Enchaîné ; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris) ; Louis Chauvet ; Pierre Mazars ; Cinéma (Paris) ; Pierre Montaigne ; Samuel Lachize ; Yvonne Baby ; Gilbert Guez ; Arts ; Jean de Baroncelli ; François Chevassu ; Télé 7 jours ; Geneviève Agel ; Le Monde ; Le Parisien Libéré ; Premier plan ; Freddy Buache ; L'Express ; Gerald Devriès ; Georges Charensol ; Michel

Aubriant ; Michel Cournot ; Sight and Sound (London) ;
 Combat

Sujet Georges Franju ; Emmanuelle Riva ; François Mauriac

Film *Les Yeux sans visage* de Georges Franju (1959)
Le Grand Méliès de Georges Franju (1952)
Judex de Georges Franju (1963)
Pleins feux sur l'assassin de Georges Franju (1960)
Thérèse Desqueyroux de Georges Franju (1962)
La Première nuit de Georges Franju (1958)
La Tête contre les murs de Georges Franju (1958)
Le Sang des bêtes de Georges Franju (1948)
Thomas l'imposteur de Georges Franju (1964)
Hôtel des Invalides de Georges Franju (1951)
Notre-Dame, cathédrale de Paris de Georges Franju
 (1957)
Mon chien de Georges Franju (1955)
En passant par la Lorraine de Georges Franju (1949)
Un instant de paix : Les rideaux blancs de Georges Franju
 (1965)
Monsieur et Madame Curie de Georges Franju (1954)
Sur le pont d'Avignon de Georges Franju (1956)
Le Théâtre National Populaire de Georges Franju (1956)
Les Poussières de Georges Franju (1954)

"FRIEDKIN ; WILLIAM"

KOVACS89-B19

[12 f.] multigr. + 1 enveloppe

1972

vie sociale

coupure de presse

Auteur Jean de Baroncelli ; Louis Chauvet ; Pierre Mazars ;
 Combat ; René Quinson ; Henry Chapier ; Pierre Billard

Sujet William Friedkin

Film *The French connection* de William Friedkin (1971)

"FULLER ; SAMUEL"

KOVACS90-B19

[34, 45, 88 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

1954 - 1968

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme

- Auteur** Yves Kovacs ; Carrefour ; F.F.C.C. - Fédération Française des Ciné-Clubs (Paris) ; Le Figaro ; Henry Chapier ; L'Express ; Claude Sartirano ; Henry Moret ; Guy Braucourt ; Le Canard Enchaîné ; Jean Domarchi ; Arts ; Guy Teisseire ; Louis Chauvet ; Combat ; Les Nouvelles Littéraires ; Pierre Ajame ; L'Observateur (Paris) ; Pierre Mazars ; Le Parisien Libéré ; Le Monde ; Robert Chazal ; Jean de Baroncelli
- Sujet** Samuel Fuller
- Film** *Underworld U.S.A.* de Samuel Fuller (1960)
China gate de Samuel Fuller (1957)
Hell and high water de Samuel Fuller (1953)
Run of the arrow de Samuel Fuller (1956)
House of bamboo de Samuel Fuller (1955)
Merrill's marauders de Samuel Fuller (1962)
Verboten ! de Samuel Fuller (1959)
The Naked kiss de Samuel Fuller (1964)
Pickup on South street de Samuel Fuller (1953)
Forty guns de Samuel Fuller (1957)
Shock corridor de Samuel Fuller (1963)
The Steel helmet de Samuel Fuller (1951)

"GANCE ; ABEL"

KOVACS91-B19

[130, 49, 79 f.] multigr., ms, photocop. + 2 enveloppes

1955 - 1971

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme

- Auteur** Yves Kovacs ; Jean Carta ; Le Canard Enchaîné ; Le Progrès (Lyon) ; Abel Gance ; Jean Douchet ; Georges Charensol ; Louis Chauvet ; Le Figaro ; Jean de Baroncelli ; René Quinson ; Pierre Mazars ; Henry Chapier ; Combat ; Télérama ; Michel Mardore ; Le Monde ; Jean-Paul Faure ; Jean Néry ; Carrefour ; André Maurois ; Jean Dutourd ; Jacques Siclier ; Les Nouvelles Littéraires ; MoMA - The Museum of Modern Art (New York) ; Janick Arbois ; Gilbert Guillemineault ; Samuel Lachize ; Martial Bellinger
- Sujet** Abel Gance
- Film** *Austerlitz* de Abel Gance (1959)
Bonaparte et la révolution de Abel Gance (1971)
Le Capitaine Fracasse de Abel Gance (1942)
Cyrano et d'Artagnan de Abel Gance (1962)
La Dame aux camélias de Abel Gance, Fernand Rivers (1934)
La Fin du monde de Abel Gance (1930)
Napoléon Bonaparte de Abel Gance (1935)
Paradis perdu de Abel Gance (1939)
La Roue de Abel Gance (1921)
La Tour de Nesle de Abel Gance (1954)
Un grand amour de Beethoven de Abel Gance (1936)

"GATTI ; ARMAND"

KOVACS92-B20

[62, 52 f.] multigr. + 1 enveloppe

1961 - 1969

vie sociale

coupure de presse ; périodique

- Auteur** Le Figaro ; Le Monde ; Paul Gordeaux ; L'Express ; Combat ; TNP - Théâtre National Populaire ; Jean-Jacques Gautier ; Marie-France Rivière ; Télé 7 jours ; Jacques Siclier ; Les Nouvelles Littéraires ; Arts ; Jean-Louis Bory ; Jean-Paul Grousset ; Cinéma (Paris) ; France Roche ; Image et son ; La Montagne ; Jean de Baroncelli ; Claude Mauriac ; Le Figaro Littéraire ; France-Soir (Paris) ; Yvonne Baby
- Sujet** Armand Gatti
- Film** *L'Enclos* de Armand Gatti (1960)
El Otro Cristobal de Armand Gatti (1963)

"COSTA-GAVRAS"

KOVACS93-B20

[24, 32 f.] multigr. + 1 enveloppe

1969 - 1970

vie sociale

coupure de presse

- Auteur** Combat ; Thierry Maulnier ; Henry Chapier ; Pierre Montaigne ; Louis Chauvet ; L'Aurore ; René Quinson ; Yvonne Baby ; Jean de Baroncelli
- Sujet** Costa-Gavras
- Film** *L'Aveu* de Costa-Gavras (1969)
Z de Costa-Gavras (1968)

"GODARD ; JEAN-LUC" 1/3

KOVACS94-B20

[149 f.], multigr., 2 doc. reliés [14, 20 f.] impr. ; [101 f.] multigr., ms, dactyl.
+ 1 enveloppe

1960 - 1969

vie sociale

brochure ; coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme

- Auteur** Yves Kovacs ; Centro Universitario Cinematografico (Trieste) ; Le Canard Enchaîné ; Jean Collet ; Signes du Temps ; Henri Agel ; La Voix des Parents ; Jacqueline Michel ; Robert Chazal ; France-Soir (Paris) ; Le Figaro ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; Georges Charenzol ; Les Nouvelles Littéraires ; L'Express ; Le Figaro Littéraire ; Cinéma (Paris) ; Combat ; Yvonne Baby ; Jean Carta ; Patrice Hovald ; Bernard Chardère ; Jean-Louis Tallenay ; René Quinson ; Louis Chauvet ; Libération ; France Roche ; Samuel Lachize ; Claude Mauriac ; Pierre Montaigne ; Télérama ; Arts ; Jean-François Josselin ; L'Observateur (Paris) ; Le Nouvel Observateur ; Jean-Luc Godard ; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris) ; Jacques Meillant ; Christian Zimmer ; Claude Gautéur ; Jacqueline Cartier ; Henry Chapier
- Sujet** Jean-Luc Godard ; Anna Karina
- Film** *A bout de souffle* de Jean-Luc Godard (1959)
Le Petit soldat de Jean-Luc Godard (1960)

"GODARD ; JEAN-LUC" 2/3

KOVACS95-B20

[129, 138, 202 f.] multigr., ms, photocop. + 1 enveloppe

1960 - 1969

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note

- Auteur** Yves Kovacs ; Combat ; Le Canard Enchaîné ; Télérama ; L'Express ; Jean Collet ; Véra Volmane ; France-Soir (Paris) ; Morvan Lebesque ; Arts ; Jean-Louis Bory ; Patrice Hovald

; Le Figaro ; Louis Chauvet ; Huguette Faget ; Paris-Presse
L'Intransigeant (Paris) ; Libération ; Le Nouvel
Observateur ; Playboy ; La Voix des Parents ; Télé 7 jours ;
Jacqueline Michel ; Michel Duran ; Jacqueline Cartier ;
Yvonne Baby ; Jean de Baroncelli ; René Quinson ;
Georges Sadoul ; Henri Agel ; L'Humanité-Dimanche ;
L'Humanité ; Pierre Montaigne ; Le Monde ; Henry Chapier ;
Claude Fléouter ; Raoul Coutard ; Michel Cournot ; Martial
Bellingier ; Michel Mardore ; Pierre Ajame

Sujet

Jean-Luc Godard

Film

Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution de
Jean-Luc Godard (1965)
Bande à part de Jean-Luc Godard (1964)
Les Carabiniers de Jean-Luc Godard (1962)
Une femme est une femme de Jean-Luc Godard (1960)
Une femme mariée de Jean-Luc Godard (1964)
Le Mépris de Jean-Luc Godard (1963)
Les Sept péchés capitaux : La Paresse de Jean-Luc
Godard (1961)
Les Sept péchés capitaux de Claude Chabrol, Edouard
Molinaro, Jean-Luc Godard, [etc.] (1961)
Pierrot le fou de Jean-Luc Godard (1965)
Les Plus belles escroqueries du monde de Ugo Gregoretti,
Hiromichi Horikawa, Jean-Luc Godard, [etc.] (1963)
*Les Plus belles escroqueries du monde : Le grand
escroc* de Jean-Luc Godard (1963)
Laviamoci il cervello de Roberto Rossellini, Jean-Luc
Godard, Pier Paolo Pasolini, [etc.] (1962)
Laviamoci il cervello : Il Mondo nuovo de Jean-Luc Godard
(1962)

"GODARD ; JEAN-LUC" 3/3

KOVACS96-B21

[106, 57, 60 f.] multigr., ms, photocop. + 1 enveloppe

1966 - 1969

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note

Auteur

Yves Kovacs ; Athos Films ; Le Figaro ; Le Monde ;
Georges Charensol ; Combat ; Louis Chauvet ; Télérama ;

Henry Chapier ; Arts ; Pierre Marcabru ; Jean de Baroncelli ; L'Observateur (Paris) ; Le Nouvel Observateur ; Yvonne Baby ; La Quinzaine Littéraire ; Jacqueline Michel ; Les Nouvelles Littéraires ; René Quinson ; Le Figaro Littéraire ; L'Express ; Pierre Mazars ; France Roche ; Claude Mauriac ; Claude Fléouter ; Pierre Ajame ; Le Nouveau Journal (Paris)

Sujet Jean-Luc Godard ; Anne Wiazemsky
Film *One + One* de Jean-Luc Godard (1968)
Masculin féminin de Jean-Luc Godard (1965)
La Chinoise de Jean-Luc Godard (1967)
Deux ou trois choses que je sais d'elle de Jean-Luc Godard (1966)
Made in U.S.A. de Jean-Luc Godard (1966)
Le Plus vieux métier du monde : Anticipation ou l'amour en l'an 2000 de Jean-Luc Godard (1966)
Week-end de Jean-Luc Godard (1967)
Le Gai savoir de Jean-Luc Godard (1967)
Amore e rabbia de Marco Bellocchio, Jean-Luc Godard, Pier Paolo Pasolini, [etc.] (1967)
Le Plus vieux métier du monde de Claude Autant-Lara, Philippe de Broca, Michael Pfleghar, [etc.] (1966)
Amore e rabbia : L'Amore de Jean-Luc Godard (1967)
Vivre sa vie de Jean-Luc Godard (1962)

"GUITRY ; SACHA"

KOVACS97-B21

[31, 57 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1969

vie sociale

coupure de presse

Auteur Le Monde ; Paul Gordeaux ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Combat ; Jean-Jacques Gautier ; Jean Fayard ; Le Figaro ; Claude-Marie Trémois ; Claude Sartirano ; Bertrand Poirot-Delpech
Sujet Sacha Guitry
Film *Désiré* de Sacha Guitry (1937)
Si Versailles m'était conté de Sacha Guitry (1953)
Deburau de Sacha Guitry (1950)

Assassins et voleurs de Sacha Guitry (1956)
La Poison de Sacha Guitry (1951)
Le Roman d'un tricheur de Sacha Guitry (1936)
Toâ de Sacha Guitry (1949)
Les Perles de la couronne de Sacha Guitry, Christian-Jaque (1937)
Le Comédien de Sacha Guitry (1947)
Remontons les Champs-Élysées de Sacha Guitry (1938)
Tu m'as sauvé la vie de Sacha Guitry (1950)
Ceux de chez nous de Sacha Guitry (1915)
Le Mot de Cambronne de Sacha Guitry (1936)
Le Nouveau testament de Sacha Guitry (1936)
Le Trésor de Cantenac de Sacha Guitry (1949)
Les Trois font la paire de Clément Duhour, Sacha Guitry (1957)
Le Diable boiteux de Sacha Guitry (1948)
Pasteur de Sacha Guitry, Fernand Rivers (1935)
La Vie d'un honnête homme de Sacha Guitry (1952)

"HAWKS ; HOWARD"

KOVACS98-B21

[13, 67, 70, 37, 47, 28, 170 f.] multigr., ms, dactyl., photocop., 3 doc. reliés
 [22, 22, 13 f.] impr. + 1 enveloppe

1958 - 1967

vie sociale

Ouvrage ; biographie ; brochure ; coupure de presse ; filmographie ; note ; programme

Auteur

Yves Kovacs ; Jacques Siclier ; Bertrand Tavernier ; Combat ; Télé 7 jours ; Arts ; Pierre Marcabru ; Henry Chapier ; Télérama ; Marcel L'Herbier ; Le Monde ; Le Figaro ; Jean de Baroncelli ; Louis Chauvet ; Claude Fléouter ; Claude Sartirano ; Claude Pennec ; F.F.C.C. - Fédération Française des Ciné-Clubs (Paris) ; Ciné-Club (Metz) ; Henri Agel ; La Voix des Parents ; Jean Collet ; Jacqueline Michel ; Le Canard Enchaîné ; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris) ; Jean Vermorel ; François Chalais ; Cinéma (Paris) ; Bernard Chardère ; Paul-Louis Thirard ; L'Observateur (Paris) ; Michel Cournot ; Pierre Mazars ; Det Danske Filmmuseum (København = Copenhague) ; MoMA - The Museum of Modern Art (New York) ; Peter Bogdanovich ;

Serge Daney ; Jean-Louis Noames ; Visages du cinéma

Sujet Howard Hawks

Film *Hatari !* de Howard Hawks (1960)
Gentlemen prefer blondes de Howard Hawks (1952)
Air Force de Howard Hawks, Vincent Sherman (1943)
I was a male war bride de Howard Hawks (1948)
Today we live de Howard Hawks, Richard Rosson (1933)
The Outlaw de Howard Hughes, Howard Hawks (1940)
The Big sky de Howard Hawks (1951)
Monkey business de Howard Hawks (1952)
El Dorado de Howard Hawks (1965)
The Big sleep de Howard Hawks (1944)
Bringing up baby de Howard Hawks (1937)
Red line 7000 de Howard Hawks (1965)
To have and have not de Howard Hawks (1944)
Rio Bravo de Howard Hawks (1958)
Red river de Howard Hawks, Arthur Rosson (1946)
Scarface, the Shame of a Nation de Howard Hawks,
Richard Rosson (1930)
Sergeant York de Howard Hawks, Vincent Sherman (1941)
A song is born de Howard Hawks (1947)
Man's favorite sport de Howard Hawks (1962)
Land of the pharaohs de Howard Hawks (1954)
The Dawn patrol de Howard Hawks (1930)
The Thing from another world = The Thing de Christian
Nyby, Howard Hawks (1950)
Viva Villa ! de Jack Conway, Howard Hawks, William A.
Wellman (1934)

"HERMAN ; JEAN"

KOVACS99-B21

[15, 10, 7, 11, 3 f.] multigr. + 1 enveloppe

1968 - 1970

vie sociale

coupure de presse

Auteur

Pierre Montaigne ; Dominique Vernay ; Jean de Baroncelli ;
Combat ; Pierre Billard ; Henry Chapier ; René Quinson ;
L'Humanité ; Le Figaro ; Le Monde ; Pierre Mazars ;
Georges Charensol

Sujet Jean Herman
Film *Jeff* de Jean Herman (1968)
Le Dimanche de la vie de Jean Herman (1965)
Adieu l'ami de Jean Herman (1968)
Popsy Pop de Jean Herman (1970)

"HITCHCOCK ; ALFRED" 1/2

KOVACS100-B22

[65, 59, 42, 49, 215 f.] multigr., ms, photocop. + 1 enveloppe

1946 - 1984

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; Det Danske Filmmuseum (København = Copenhague) ; L'Aurore ; René Lehmann ; Carrefour ; Télé 7 jours ; Le Figaro ; Le Monde ; Louis Chauvet ; Henry Chapier ; Louis Dulac ; L'Ecran Français ; François Timmory ; Claude Fléouter ; Le Canard Enchaîné ; Henry Magnan ; Athos Films ; Martial Bellinger ; Marcel Huret ; Robert Chazal ; Ciné-Club (Metz) ; Télérama ; Claude Brulé ; René Tabès ; The Observer ; Georges Altman ; Patrice Hovald ; Témoignage Chrétien ; Robert Benayoun ; Pierre Berger ; Elsa Casals ; Ciné-Club (Hagondange) ; Jean de Baroncelli ; Combat ; Pierre Marcabru ; Le Progrès (Lyon) ; Claude Sartirano ; Henri Agel ; Arts ; Jean-Loup Passek ; L'Express ; Jean Queval ; Gilbert Salachas ; Louis Marcorelles ; Eric Leguèbe

Sujet Alfred Hitchcock ; Jean Douchet
Film *Sabotage* de Alfred Hitchcock (1936)
Jamaïca Inn de Alfred Hitchcock (1938)
Under Capricorn de Alfred Hitchcock (1948)
Saboteur de Alfred Hitchcock (1942)
The Rope de Alfred Hitchcock (1948)
Foreign correspondent de Alfred Hitchcock (1940)
Dial M for murder de Alfred Hitchcock (1953)
Notorious de Alfred Hitchcock (1945)
The Lady vanishes de Alfred Hitchcock (1938)
Rear window de Alfred Hitchcock (1953)
Stage fright de Alfred Hitchcock (1949)
Strangers on a train de Alfred Hitchcock (1950)

Lifeboat de Alfred Hitchcock (1943)
I confess de Alfred Hitchcock (1952)
The Trouble with Harry de Alfred Hitchcock (1954)
Spellbound de Alfred Hitchcock (1944)
Shadow of a doubt de Alfred Hitchcock (1942)
The Paradine case de Alfred Hitchcock (1947)
Rebecca de Alfred Hitchcock (1939)
Suspicion de Alfred Hitchcock (1941)
The Thirty nine steps de Alfred Hitchcock (1935)

"HITCHCOCK ; ALFRED" 2/2

KOVACS101-B22

[50, 61, 130, 87 f.] multigr., ms, photocop., 2 doc. reliés [8, 8 f.] multigr. + 1 enveloppe

1956 - 1984

vie sociale

biographie ; coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme ; périodique

Auteur Yves Kovacs ; Serge Daney ; Le Parisien Libéré ; Jacques Siclier ; Eric Leguèbe ; Dominique Borde ; Emmanuel Carrère ; Jean Collet ; Mon film ; Ciné-Club (Metz) ; Martial Bellinger ; Libération (Paris) ; Le Figaro ; Le Monde ; Jacqueline Fabre ; Le Canard Enchaîné ; La Croix ; Pierre Montaigne ; Le Film Complet ; Louis Dulac ; Robert Chazal ; Henry Chapier ; La Voix des Parents ; Jean Fayard ; Patrice Hovald ; Michel Mardore ; Pierre Marcabru ; France Roche ; Henri Agel ; Jean de Baroncelli ; Georges Charensol ; L'Express ; Paul Giannoli ; Elle ; Yvonne Baby ; Télé 7 jours ; Jacqueline Michel ; Roger Régent ; Michel Aubriant ; Jean Carta ; Michel Cournot ; L'Observateur (Paris) ; Le Nouvel Observateur ; André S. Labarthe ; Michel Duran ; Eric Rohmer ; Henry Magnan ; Claude Fachard ; Claude Mauriac

Sujet Alfred Hitchcock

Film *Torn curtain* de Alfred Hitchcock (1965)
Vertigo de Alfred Hitchcock (1957)
Psycho de Alfred Hitchcock (1959)
The Birds de Alfred Hitchcock (1962)
North by northwest de Alfred Hitchcock (1958)

To catch a thief de Alfred Hitchcock (1954)
Marnie de Alfred Hitchcock (1963)
Topaz de Alfred Hitchcock (1968)
The Wrong man de Alfred Hitchcock (1956)
The Man who knew too much de Alfred Hitchcock (1955)

"HUSTON ; JOHN"

KOVACS102-B23

[61, 87, 103, 70, 57, 76 f.] multigr., ms, photocop. + 1 enveloppe

1953 - 1968

vie sociale

biographie ; coupure de presse ; dossier de presse ; filmographie ; matériel publicitaire ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; Télé 7 jours ; Le Figaro ; Le Monde ; Combat ; Le Canard Enchaîné ; Louis Chauvet ; Henry Chapier ; Michel Duran ; Patrice Hovald ; Le Nouvel Observateur ; Yvonne Baby ; René Quinson ; Georges Charensol ; Les Nouvelles Littéraires ; Marcel L'Herbier ; Cinémondie ; Pierre Laroche ; Arts ; Pierre Marcabru ; Le Figaro Littéraire ; Claude Mauriac ; Pierre Ajame ; Jean de Baroncelli ; Le Progrès (Lyon) ; Le Dauphiné Libéré ; Robert Chazal ; Jean Carta ; Le Film Français ; Anne Villelaur ; Michel Mardore ; IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (Paris) ; Henri Agel ; Robert Benayoun ; L'Observateur (Paris) ; Christian Ledieu ; Jacques Siclier ; France-Soir (Paris) ; La Voix des Parents ; Le Parisien Libéré ; France Roche ; Jean Néry ; Pierre Mazars ; Franz Weyergans ; Gilbert Salachas ; L'Ecran Français ; Ciné-Club (Metz) ; Nicole Zand ; Pierre Montaigne ; Pierre Kast ; Le Nouveau Journal (Paris) ; L'Express ; François Truffaut ; Robert Lachenay ; Henry Rabine ; Jean Domarchi

Sujet John Huston ; Alfred Hitchcock

Film *Across the Pacific* de John Huston, Vincent Sherman (1942)
We were strangers de John Huston (1949)
A walk with love and death de John Huston (1969)
Beat the devil de John Huston (1953)
Heaven knows, Mr Allison de John Huston (1956)
Roots of heaven de John Huston (1958)

The Battle of San Pietro de John Huston (1945)
The Barbarian and the geisha de John Huston (1958)
La Bibbia de John Huston (1964)
Casino Royale de John Huston, Ken Hughes, Robert Parrish, [etc.] (1966)
Red badge of courage de John Huston (1951)
The List of Adrian Messenger de John Huston (1963)
The Misfits de John Huston (1960)
The Maltese falcon de John Huston (1941)
Freud de John Huston (1961)
Key Largo de John Huston (1948)
Moby Dick de John Huston (1956)
Moulin Rouge de John Huston (1952)
The Night of the iguana de John Huston (1963)
The Asphalt jungle de John Huston (1949)
Reflections in a golden eye de John Huston (1966)
The African queen de John Huston (1951)
The Treasure of the Sierra Madre de John Huston (1948)
The Unforgiven de John Huston (1959)

"JANCSO ; MIKLOS"

KOVACS103-B23

[39, 13 f.] multigr., photocop., 1 doc. relié [23 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1969

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note

Auteur Le Figaro ; Combat ; Pierre Montaigne ; Les Nouvelles Littéraires ; Yves Kovacs ; Hungarofilm (Budapest) ; Claude Sartirano ; Pierre Mazars ; Louis Chauvet ; Yvonne Baby ; Jean de Baroncelli ; Henry Chapier ; Henri Agel ; La Voix des Parents ; Pierre Ajame ; Jean-Loup Passek
Sujet Miklós Jancsó
Film *Igy jöttem* de Miklós Jancsó (1964)
Csillagosok katonak de Miklós Jancsó (1967)
Sirokko de Miklós Jancsó (1969)
Szegenylegenyek de Miklós Jancsó (1965)
Csend es kialtas de Miklós Jancsó (1968)

"KARMITZ ; MARIN"

KOVACS104-B23

[5, 2, 11 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1970

vie sociale

coupure de presse

- Auteur** Henry Chapier ; Louis Marcorelles ; Pierre Montaigne ; Jean Delmas ; Pierre Mazars ; Télérama ; Claude-Marie Trémois ; Le Figaro Littéraire ; Combat ; René Quinson
- Sujet** Marin Karmitz
- Film** *Camarades* de Marin Karmitz (1969)
Comédie de Marin Karmitz, Jean Ravel, Jean-Marie Serreau (1965)
Sept jours ailleurs de Marin Karmitz (1968)

"KAZAN ; ELIA"

KOVACS105-B24

[106, 17, 74, 66 f.] multigr., ms, photocop., 1 doc. relié [34 f.] multigr. + 1 enveloppe

1950 - 1967

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme ; périodique

- Auteur** Yves Kovacs ; Louis Chauvet ; Le Figaro ; Henri Agel ; La Voix des Parents ; Ciné-Club (Metz) ; René Cortade ; Robert Chazal ; Le Canard Enchaîné ; Télé 7 jours ; Jean-François Chabrun ; Michel Gérard ; Patrice Hovald ; Pierre Mazars ; Combat ; Jean de Baroncelli ; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris) ; Le Monde ; Pierre Leprohon ; Jean Néry ; Gérard Brach ; Pierre Laroche ; Arts ; Pierre Marcabru ; Jean Collet ; Georges Altman ; Carrefour ; Jean Dutourd ; Hervé Lauwick ; Léo Sauvage ; Christian Zimmer
- Sujet** Elia Kazan
- Film** *Panic in the Streets* de Elia Kazan (1950)
East of Eden de Elia Kazan (1954)

America, America de Elia Kazan (1962)
Boomerang ! de Elia Kazan (1947)
Splendor in the grass de Elia Kazan (1960)
Wild river de Elia Kazan (1959)
Pinky de Elia Kazan (1949)
A face in the crowd de Elia Kazan (1957)
The Sea of grass de Elia Kazan (1946)
Gentleman's agreement de Elia Kazan (1947)
Baby Doll de Elia Kazan (1956)
On the waterfront de Elia Kazan (1953)
A streetcar named Desire de Elia Kazan (1951)
Viva Zapata ! de Elia Kazan (1952)
The Arrangement de Elia Kazan (1969)

"KEATON ; BUSTER"

KOVACS106-B24

[71, 53 f.] multigr., ms, photocop. 1 doc. relié [7 f.] + 1 enveloppe

1962 - 1969

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; Le Figaro ; Kira Appel ; Cinémonde ; L'Observateur (Paris) ; Combat ; Le Monde ; Henry Chapier ; Jean Carta ; Le Canard Enchaîné ; Claude Mauriac ; Le Figaro Littéraire ; Robert Chazal ; Louis Chauvet ; Athos Films ; F.F.C.C. - Fédération Française des Ciné-Clubs (Paris) ; Galba Films ; Jean de Baroncelli
Sujet Buster Keaton
Film *The General* de Clyde Bruckman, Buster Keaton (1926)
The Navigator de Buster Keaton, Donald Crisp (1924)
The Cameraman de Edward Sedgwick (1928)
The Buster Keaton story de Sidney Sheldon (1956)
College de James W. Horne (1927)
Battling butler de Buster Keaton (1926)
Three ages de Buster Keaton, Edward Cline (1923)

"KLEIN ; WILLIAM"

KOVACS107-B24

[24, 66, 39 f.] multigr., ms, dactyl., photocop., 2 cartons + 2 enveloppe

1958 – 1969

vie sociale

biographie ; carton d'invitation ; coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme

- Auteur** Yves Kovacs ; Journées Internationales du Film de Court-Métrage (Tours) ; Combat ; Henry Chapier ; La Nouvelle République ; Yvonne Baby ; Ciné-Club (Metz) ; William Klein ; Le Monde ; Le Figaro ; L'Express ; Georges Charensol ; Christian Zimmer ; Le Journal de Genève ; Pierre Marcabru ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Le Nouvel Observateur ; René Quinson ; Pierre Montaigne
- Sujet** William Klein
- Film** *Broadway by light* de William Klein (1957)
Cassius le grand de William Klein (1965)
Loin du Vietnam de Agnès Varda, Alain Resnais, Claude Lelouch, [etc.] (1967)
Mister Freedom de William Klein (1968)
Qui êtes-vous Polly Maggoo ? de William Klein (1966)

"KOVACS ; ANDRAS"

KOVACS108-B24

12 f.] multigr.

1968

vie sociale

coupure de presse

- Auteur** Claude Sartirano ; Pierre Marcabru ; Nicole Zand ; Pierre Mazars ; Les Nouvelles Littéraires ; Jean-Loup Passek ; Télérama ; Claude-Jean Philippe ; L'Humanité-Dimanche
- Sujet** András Kovács
- Film** *Hideg napok* de András Kovács (1966)

"KRAMER ; ROBERT"

KOVACS109-B24

[6 f.] multigr. + 1 enveloppe

1968 - 1970

vie sociale

coupure de presse

Auteur Henry Chapier ; Combat ; Louis Marcorelles ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; Gene Moskowitz

Sujet Robert Kramer

Film *Ice* de Robert Kramer (1969)
The Edge de Robert Kramer (1967)

"KUBRICK ; STANLEY"

KOVACS110-B24

[86, 79 f.] multigr., ms, photocop. + 1 enveloppe

1958 - 1969

vie sociale

coupure de presse ; dossier de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme

Auteur MoMA - The Museum of Modern Art (New York) ; Yves Kovacs ; Le Canard Enchaîné ; Image et son ; Le Figaro ; Louis Chauvet ; Robert Chazal ; Combat ; Henry Chapier ; L'Express ; Les Nouvelles Littéraires ; Pierre Mazars ; Jean de Baroncelli ; Michel Mardore ; Télé 7 jours ; Jean Carta ; Pierre Marcabru ; Yvonne Baby ; Die Welt (Berlin) ; Hans Sahl ; Françoise Giroud ; Arts ; Libération ; Simone Dubreuilh ; Claude Mauriac ; Jean-Pierre Vivet ; Jean-Louis Bory ; France-Soir (Paris) ; Jacqueline Cartier ; Le Progrès (Lyon)

Sujet Stanley Kubrick

Film *Lolita* de Stanley Kubrick (1961)
Dr Strangelove or : How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb de Stanley Kubrick (1963)
Spartacus de Stanley Kubrick (1959)

Killer's Kiss de Stanley Kubrick (1954)
The Killing de Stanley Kubrick (1955)
Paths of Glory de Stanley Kubrick (1957)
2001 : A Space Odyssey de Stanley Kubrick (1966)

"LABRO ; PHILIPPE"

KOVACS111-B25

[17, 26 f.] multigr. + 1 enveloppe

1969 - 1971

vie sociale

coupure de presse

Auteur Henry Chapier ; Dominique Vernay ; Le Figaro ; Louis Chauvet ; Combat ; René Quinson ; Pierre Montaigne ; Claude-Michel Cluny ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; Yvonne Baby ; Télérama ; Claude-Marie Trémois ; Michel Aubriant

Sujet Philippe Labro

Film *Sans mobile apparent* de Philippe Labro (1971)
Tout peut arriver de Philippe Labro (1969)

"LANG ; FRITZ"

KOVACS112-B25

[48, 69, 67, 55, 132, 74 f.] multigr., ms, photocop. + 1 enveloppe

1947 - 1984

vie sociale

correspondance ; coupure de presse ; filmographie ; matériel publicitaire ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; Télérama ; Henri Agel ; Le Parisien Libéré ; Jacqueline Michel ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; Véra Volmane ; Le Figaro Littéraire ; Le Figaro ; Arts ; Combat ; Pierre Marcabru ; Henry Magnan ; Les Lettres Françaises ; André Bazin ; L'Ecran Français ; Raymond Barkan ; Claude-Jean Philippe ; Le Canard Enchaîné ; Yvonne

Baby ; Alain Riou ; Jacques Siclier ; Patrice Hovald ; Ciné-Miroir ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Claude Sartirano ; Jean Collet ; Signes du Temps ; Jean Carta ; Jean Néry ; Georges Jean ; Georges Sadoul ; José Zendel ; L'Aurore ; F.F.C.C. - Fédération Française des Ciné-Clubs (Paris) ; Ciné-Club (Metz) ; Télé 7 jours ; Jean Domarchi ; Kleber Haedens ; Libération (Paris) ; La Croix ; Jean Rochereau ; Louis Marcorelles ; Claude Mauriac ; Gilbert Salachas ; François Truffaut ; Les Nouvelles Littéraires ; Pierre Ajame ; L'Observateur (Paris) ; Martial Bellinger ; Ciné-Club (Hagondange) ; Jean-François Chabrun ; Thomas Sotinel ; François Chalais ; Patrick Thévenon ; Hervé Guibert ; Pierre Montaigne ; Jean Douchet ; Marc Buffat ; Nicole Zand ; L'Express ; Claudine Jardin ; Hélène Hazéra ; Luc Moullet ; Fereydoun Hoveyda Yves Kovacs

Sujet

Fritz Lang ; Lotte H. Eisner

Film

Metropolis de Fritz Lang (1925)

Metropolis [version colorisée] de Giorgio Moroder, Fritz Lang (1925)

The Blue gardenia de Fritz Lang (1952)

The Woman in the window de Fritz Lang (1944)

Rancho notorious de Fritz Lang (1951)

Hangmen also die ! de Fritz Lang (1942)

Cloak and dagger de Fritz Lang (1945)

While the city sleeps de Fritz Lang (1955)

Moonfleet de Fritz Lang (1954)

Clash by night de Fritz Lang (1951)

Human desire de Fritz Lang (1953)

Die Tausend Augen des Dr Mabuse de Fritz Lang (1960)

Ministry of fear de Fritz Lang (1943)

Fury de Fritz Lang (1936)

Beyond a reasonable doubt de Fritz Lang (1956)

You only live once de Fritz Lang (1936)

M de Fritz Lang (1931)

Die Nibelungen : Siegfrieds Tod de Fritz Lang (1922)

Western Union de Fritz Lang (1940)

The Big heat de Fritz Lang (1953)

Scarlet street de Fritz Lang (1945)

The Return of Frank James de Fritz Lang (1940)

Der Tiger von Eschnapur de Fritz Lang (1958)

Das indische Grabmal de Joe May (1920)

Das Indische Grabmal de Fritz Lang (1958)

Der Müde Tod de Fritz Lang (1921)

"LATTUADA ; ALBERTO"

KOVACS113-B25

[8 f.] multigr. + 1 enveloppe

1971

vie sociale

coupure de presse

Auteur Claude Mauriac ; Mario Beunat ; Henry Chapier ; Pierre Mazars ; Le Canard Enchaîné ; Jacques Loew
Sujet Alberto Lattuada
Film *Venga a prendere il caffè da noi* de Alberto Lattuada (1970)

"LELOUCH ; CLAUDE"

KOVACS114-B25

[140, 90 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

1964 - 1970

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note

Auteur Yves Kovacs ; Pierre Montaigne ; Le Figaro ; Dominique Vernay ; Robert Chazal ; Combat ; Le Monde ; Henry Chapier ; Jean de Baroncelli ; Louis Chauvet ; Claude Lelouch ; Michel Aubriant ; Jacqueline Michel ; L'Observateur (Paris) ; Patrice Hovald ; Yvonne Baby ; Michel Cournot ; Samuel Lachize ; L'Express ; Pierre Billard ; Pierre Mazars ; L'Humanité-Dimanche ; Georges Charensol ; Gilles Jacob ; Claude Veillot ; Elle ; René Quinson
Sujet Claude Lelouch
Film *L'Amour avec des si* de Claude Lelouch (1963)
La Femme spectacle de Claude Lelouch (1964)
Le Propre de l'homme de Claude Lelouch (1960)
Treize jours en France de Claude Lelouch, François Reichenbach, Willy Bogner, [etc.] (1968)
Un homme et une femme de Claude Lelouch (1965)

Un homme qui me plaît de Claude Lelouch (1969)
Une fille et des fusils de Claude Lelouch (1964)
La Vie, l'amour, la mort de Claude Lelouch (1968)
Vivre pour vivre de Claude Lelouch (1966)
Le Voyou de Claude Lelouch (1970)

"LESTER ; RICHARD"

KOVACS115-B25

[7, 9, 4, 16, 4 f.] multigr. + 1 enveloppe

1964 - 1968

vie sociale

coupure de presse

Auteur Combat ; Henry Chapier ; Judith Weiner ; Le Progrès (Lyon) ; René Quinson ; Le Monde ; Le Figaro ; Jean de Baroncelli ; Françoise Varenne ; Louis Chauvet ; Michel Mardore ; Le Nouvel Observateur ; Pierre Marcabru ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Georges Charensol

Sujet Richard Lester

Film *Petulia* de Richard Lester (1967)
The Knack and how to get it de Richard Lester (1964)
How I won the war de Richard Lester (1966)
A hard day's night de Richard Lester (1964)
A funny thing happened on the way to the forum de Richard Lester (1966)

"LEWIS ; JERRY"

KOVACS116-B26

[7, 8, 10, 7, 17, 14, 21 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

1966 - 1972

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; Télé 7 jours ; Claude Fléouter ; Jean Collet ; Henry Chapier ; Le Monde ; Le Figaro ; Pierre Mazars ;

Robert Chazal ; Louis Marcorelles ; Louis Chauvet ; Freddy Buache ; Tribune de Lausanne ; Combat ; Christian Zimmer ; René Quinson ; Claude Sarraute ; Jacques Siclier ; Bertrand Tavernier ; Télérama ; L'Humanité-Dimanche ; André S. Labarthe

Sujet

Jerry Lewis

Film

Living it up de Norman Taurog (1953)
Hook line and sinker de George Marshall (1968)
The Nutty professor de Jerry Lewis (1962)
The Big mouth de Jerry Lewis (1966)
The Patsy de Jerry Lewis (1964)
The Geisha boy de Frank Tashlin (1958)
Don't raise the bridge, lower the river de Jerry Paris (1967)
The Ladies man de Jerry Lewis (1961)
Rock-a-bye baby de Frank Tashlin (1957)
Three on a couch de Jerry Lewis (1965)
You're never too young de Norman Taurog (1954)
Which way to the front ? de Jerry Lewis (1970)
The Errand boy de Jerry Lewis (1961)

"LOSEY ; JOSEPH"

KOVACS117-B26

[46, 85, 87, 99, 87, 101 f.] multigr., ms, impr., photocop., 1 carton + 1 enveloppe

1953 - 1971

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme

Auteur

Henry Chapier ; Yves Kovacs ; Combat ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; René Quinson ; Télérama ; Nicole Zand ; Pierre Mazars ; Claude Mauriac ; Le Figaro ; Le Figaro Littéraire ; Arts ; Louis Chauvet ; Yvonne Baby ; L'Aurore ; Télé 7 jours ; L'Express ; Michel Mardore ; Le Canard Enchaîné ; Jean Domarchi ; Claude Fachard ; Patrice Hovald ; Le Dauphiné Libéré ; Elsa Casals ; Le Progrès (Lyon) ; François Nourissier ; Christian Zimmer ; Robert Chazal ; Henri Agel ; La Voix des Parents ; Le Journal de Genève ; Ciné-Club (Metz) ; Martial Bellinger ; Jean Douchet ; Pierre Laroche ; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris) ; Bertrand Tavernier ; L'Observateur (Paris) ;

Jacques Siclier ; L'Ecran Français ; Les Nouvelles Littéraires ; Michel Aubriant ; Pierre Ajame ; Philippe Hérin ; Jacqueline Sieger ; Union Internationale de l'Exploitation Cinématographique (Paris) ; Janick Arbois ; Cinémonde ; Pierre Montaigne ; Pierre Billard ; Nicole Jolivet ; Claude-Jean Philippe ; Gilbert Guez ; Gilles Jacob ; Sight and Sound (London) ; Claude Veillot ; Pierre Marcabru ; The Sunday Mirror

Sujet

Joseph Losey

Film

Boom de Joseph Losey (1968)
The Lawless de Joseph Losey (1949)
Blind date de Joseph Losey (1959)
The Big night de Joseph Losey (1951)
The Boy with green hair de Joseph Losey (1948)
The Damned de Joseph Losey (1961)
Eva de Joseph Losey (1961)
The Prowler de Joseph Losey (1950)
The Servant de Joseph Losey (1963)
The Sleeping tiger de Victor Hanbury (1954)
The Gypsy and the gentleman de Joseph Losey (1957)
The Criminal de Joseph Losey (1960)
M de Joseph Losey (1951)
Time without pity de Joseph Losey (1957)
Accident de Joseph Losey (1966)
Figures in a landscape de Joseph Losey (1969)
The Go-between de Joseph Losey (1970)
L'assassino di Trotsky de Joseph Losey (1971)
King and country de Joseph Losey (1964)
Modesty Blaise de Joseph Losey (1965)
Secret ceremony de Joseph Losey (1968)

"LUBITCH ; ERNST"

KOVACS118-B26

[46, 59 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

1960 - 1968

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme

Auteur

Yves Kovacs ; MoMA - The Museum of Modern Art (New York) ; Jacques Siclier ; Télé 7 jours ; Jean Carta ; Combat

Sujet Ernst Lubitsch
Film *Angel* de Ernst Lubitsch (1937)
Heaven can wait de Ernst Lubitsch (1943)
Cluny Brown de Ernst Lubitsch (1946)
Bluebeard's eighth wife de Ernst Lubitsch (1937)
To be or not to be de Ernst Lubitsch (1942)
Monte Carlo de Ernst Lubitsch (1930)
Ninotchka de Ernst Lubitsch (1939)
The Love parade de Ernst Lubitsch (1929)
Die Puppe de Ernst Lubitsch (1919)
The Shop around the corner de Ernst Lubitsch (1940)
Design for living de Ernst Lubitsch (1933)
If I had a million de Norman Taurog, William A. Seiter, Stephen Roberts, [etc.] (1932)
The Merry widow de Ernst Lubitsch (1934)

"LUMIÈRE ; LOUIS"

KOVACS119-B26

[8 f.] multigr., impr. + 1 enveloppe

1965 - 1968

vie sociale

brochure ; coupure de presse

Auteur L'Observateur (Paris) ; Le Figaro ; L'Humanité-Dimanche ;
Marc Pache
Sujet Louis Lumière

"LUNTZ ; EDOUARD"

KOVACS120-B26

[17, 14, 4 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1970

vie sociale

coupure de presse

Auteur Pierre Montaigne ; Louis Chauvet ; René Quinson ; Henry Chapier ; Combat ; Arts ; Jean-Louis Bory ; Le Figaro ; Pierre Mazars ; Georges Charensol ; Henri Agel ; L'Express ; La Voix des Parents ; Pierre Billard

Sujet Edouard Luntz

Film *Les Coeurs verts* de Edouard Luntz (1965)
Le Dernier saut de Edouard Luntz (1969)
Le Grabuge de Edouard Luntz (1968)

"MCCAREY ; LEO"

KOVACS121-B26

[3, 9, 4, 13, 4, 6 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1970

vie sociale

coupure de presse

Auteur Louis Marcorelles ; Combat ; Jacques Siclier ; Gilles Jacob ; L'Humanité-Dimanche ; Michel Mardore ; Henry Chapier ; Bertrand Tavernier ; Le Figaro ; Louis Chauvet ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; François Maurin

Sujet Leo McCarey

Film *An affair to remember* de Leo McCarey (1957)
Duck soup de Leo McCarey (1933)
Make way for tomorrow de Leo McCarey (1937)
Once upon a honeymoon de Leo McCarey (1942)
Ruggles of red gap de Leo McCarey (1935)
Rally'round the flag, boys ! de Leo McCarey (1958)
The Bells of St. Mary's de Leo McCarey (1945)
The Kid from Spain de Leo McCarey (1932)

"MALLE ; LOUIS"

KOVACS122-B27

[100, 149, 87, 41 f.] multigr., ms, photocop. 1 doc. relié [11 f.] multigr. + 1 enveloppe

1958 - 1970

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme

- Auteur** Yves Kovacs ; Le Monde ; Le Figaro ; Jean de Baroncelli ; Le Canard Enchaîné ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Arts ; L'Express ; Le Figaro Littéraire ; Georges Charensol ; La Voix des Parents ; Henri Agel ; Patrice Hovald ; Philippe Hérin ; Carrefour ; Image et son ; Hubert Arnault ; Signes du Temps ; Françoise Parturier ; Combat ; Claude Mauriac ; Jean Carta ; Paul Guimard ; Morvan Lebesque ; Yvonne Baby ; André Lafargue ; Jean Rochereau ; Jacques Siclier ; Simone Dubreuilh ; Claude Brulé ; Les Lettres Françaises ; Georges Sadoul ; France Roche ; François Truffaut ; L'Observateur (Paris) ; Les Nouvelles Littéraires ; Télérama ; Michel Cournot ; France-Soir (Paris) ; Le Film Français ; Pierre Montaigne ; Le Progrès (Lyon) ; Michel Aubriant ; Ciné-Club (Metz) ; René Quinson ; Pierre Billard ; Janick Arbois
- Sujet** Louis Malle ; Brigitte Bardot
- Film** *Ascenseur pour l'échafaud* de Louis Malle (1957)
Zazie dans le métro de Louis Malle (1960)
Vie privée de Louis Malle (1961)
Les Amants de Louis Malle (1958)
Le Feu follet de Louis Malle (1963)
La Fontaine de Vaucluse de Louis Malle, Jacques Ertaud (1955)
Le Monde du silence de Jacques-Yves Cousteau, Louis Malle (1955)
Viva Maria ! de Louis Malle (1965)
Le Voleur de Louis Malle (1966)
Histoires extraordinaires : William Wilson de Louis Malle (1967)
Histoires extraordinaires de Federico Fellini, Louis Malle, Roger Vadim (1967)
L'Inde fantôme de Louis Malle (1968)
Calcutta de Louis Malle (1968)
Le Souffle au coeur de Louis Malle (1970)

"MAMOULIAN ; ROUBEN"

KOVACS123-B27

[7 f.] multigr. + 1 enveloppe

1970

vie sociale

coupure de presse

Auteur Henry Chapier ; L'Express ; Louis Marcorelles ; Le Figaro

Sujet Rouben Mamoulian

Film *Love me tonight* de Rouben Mamoulian (1931)
High, wide and handsome de Rouben Mamoulian (1937)
Queen Christina de Rouben Mamoulian (1933)
The Mark of Zorro de Rouben Mamoulian (1940)

"MANKIEWICZ ; JOSEPH L."

KOVACS124-B27

[3, 5, 3, 3, 4, 3, 14, 12 f.] multigr. + 1 enveloppe

1969 - 1970

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire

Auteur Télé 7 jours ; Combat ; René Quinson ; Henry Chapier ; Louis Marcorelles ; Louis Chauvet ; Le Figaro ; Pierre Mazars

Sujet Joseph L. Mankiewicz

Film *Five fingers* de Joseph L. Mankiewicz (1951)
The Ghost and Mrs Muir de Joseph L. Mankiewicz (1947)
A letter to three wives de Joseph L. Mankiewicz (1948)
Cleopatra de Joseph L. Mankiewicz (1960)
The Barefoot Contessa de Joseph L. Mankiewicz (1954)
All about Eve de Joseph L. Mankiewicz (1950)
The Honey pot de Joseph L. Mankiewicz (1965)
Julius Caesar de Joseph L. Mankiewicz (1952)
Somewhere in the night de Joseph L. Mankiewicz (1945)
There was a crooked man de Joseph L. Mankiewicz (1970)

Suddenly, last summer de Joseph L. Mankiewicz (1959)
The Quiet American de Joseph L. Mankiewicz (1957)

"MANN ; ANTHONY"

KOVACS125-B27

[45, 33 f.] multigr., photocop. + 1 enveloppe

1966 - 1970

vie sociale

coupure de presse

- Auteur** Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Le Figaro ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; Robert Chazal ; Combat ; Télé 7 jours ; Télérama ; Arts ; L'Aurore ; Les Nouvelles Littéraires ; Louis Marcorelles
- Sujet** Anthony Mann
- Film**
Thunder Bay de Anthony Mann (1953)
The Tin star de Anthony Mann (1957)
The Last frontier de Anthony Mann (1955)
Reign of terror de Anthony Mann (1949)
The Great Flamarion de Anthony Mann (1945)
The Heroes of Telemark de Anthony Mann (1964)
The Glenn Miller story de Anthony Mann (1953)
El Cid de Anthony Mann (1960)
A dandy in aspic de Anthony Mann, Laurence Harvey (1967)
Winchester 73 de Anthony Mann (1950)
The Furies de Anthony Mann (1950)
The Man from Laramie de Anthony Mann (1954)
The Naked spur de Anthony Mann (1952)
Devil's doorway de Anthony Mann (1949)

"MARKER ; CHRIS"

KOVACS126-B27

[28, 65, 51 f.] multigr., ms, dactyl., photocop. + 1 enveloppe

1956 - 1971

vie sociale

brochure ; carton d'invitation ; coupure de presse ; note ; programme

- Auteur** Yves Kovacs ; Louis Marcorelles ; Pierre Mazars ; Combat ; Jean de Baroncelli ; Le Monde ; Le Figaro ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Arts ; Patrice Hovald ; Jean Collet ; Jean Carta ; André Martin ; Ciné-Club (Metz) ; René Wintzen ; Les Lettres Françaises ; Simone Dubreuilh ; Journées Internationales du Film de Court-Métrage (Tours) ; Image et son ; Guy Gauthier ; Yvonne Baby ; André Bazin ; François Truffaut ; Florent Kirsch ; Libération ; Jacqueline Fabre ; Pierre Montaigne ; Pierre Marcabru ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Yvette Romi ; Georges Sadoul ; Le Progrès (Lyon) ; Maurice Montans ; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris) ; La Croix ; Jean Rochereau ; Claude Mauriac ; Claude Fléouter ; Le Canard Enchaîné ; Télé 7 jours ; France-Soir (Paris) ; Robert Chazal ; Henry Magnan ; Michel Duran
- Sujet** Chris Marker ; Journées Internationales du Film de Court-Métrage (Tours)
- Film** *La bataille des dix millions* de Chris Marker (1970)
Cuba si de Chris Marker (1961)
Description d'un combat de Chris Marker (1960)
Dimanche à Pékin de Chris Marker (1956)
La Jetée de Chris Marker (1962)
Le Joli mai de Chris Marker, Pierre Lhomme (1962)
Lettre de Sibérie de Chris Marker (1957)
Loin du Vietnam de Agnès Varda, Alain Resnais, Claude Lelouch, [etc.] (1967)
Le Mystère Koumiko de Chris Marker (1965)

"MARX BROTHERS"

KOVACS127-B28

[29, 25 f.] multigr., ms, photocop. + 1 enveloppe

1960 - 1972

vie sociale

coupure de presse ; note

- Auteur** Yves Kovacs ; Le Figaro ; Le Figaro Littéraire ; Groucho Marx ; Arts ; La Montagne ; Robert Chazal ; Louis Chauvet ; Télérama ; Le Canard Enchaîné ; Télé 7 jours ; F.F.C.C. - Fédération Française des Ciné-Clubs (Paris) ; Gilbert Salachas
- Sujet** The Marx Brothers
- Film** *Monkey business* de Norman Z. McLeod (1931)
Duck soup de Leo McCarey (1933)
A Night at the Opera de Sam Wood (1935)
Love happy de David Miller (1949)
Go West de Edward Buzzell (1940)
At the circus de Edward Buzzell (1939)
The Cocoanuts de Joseph Stanley, Robert Florey (1929)

"MELVILLE ; JEAN-PIERRE"

KOVACS128-B28

[52, 30 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1971

vie sociale

coupure de presse

- Auteur** Pierre Montaigne ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Le Figaro ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; Le Figaro Littéraire ; Télérama ; Claude Mauriac ; Yvonne Baby ; Robert Chazal ; René Quinson ; Combat ; Pierre Ajame ; Les Nouvelles Littéraires ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Jean-Pierre Melville
- Sujet** Jean-Pierre Melville

Film *L'Armée des ombres* de Jean-Pierre Melville (1969)
Bob le Flambeur de Jean-Pierre Melville (1955)
Le Cercle rouge de Jean-Pierre Melville (1970)
Le Deuxième souffle de Jean-Pierre Melville (1966)
Le Doulos de Jean-Pierre Melville (1962)
Léon Morin prêtre de Jean-Pierre Melville (1961)
Le Samouraï de Jean-Pierre Melville (1967)
Un flic de Jean-Pierre Melville (1971)

"MINNELLI ; VINCENTE"

KOVACS129-B28

[81, 87, 50, 96, 81 f.] multigr., impr., ms, photocop., 2 doc. reliés [18, 26 f.)
impr. + 1 enveloppe

1957 - 1971

vie sociale

biographie ; carton d'invitation ; coupure de presse ; filmographie ; matériel
publicitaire ; note ; programme ; périodique

Auteur Yves Kovacs ; L'Observateur (Paris) ; Patrice Hovald ;
Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Le Figaro ; Le Monde ;
Combat ; L'Express ; Yvonne Baby ; Henri Agel ; Arts ;
Pierre Marcabru ; Jean de Baroncelli ; Le Canard
Enchaîné ; Michel Cournot ; Pierre Ajame ; Les Nouvelles
Littéraires ; Jean Domarchi ; Pierre Mazars ; Télé 7 jours ;
Télérama ; Jean-Jacques Gautier ; La Voix des Parents ;
René Quinson ; Louis Marcorelles ; L'Aurore ; Jean Carta ;
Robert Chazal ; Luc Moullet ; France Roche ; Ciné-Club
(Metz) ; Michel Duran ; Janick Arbois ; Libération ; L'Ecran
Français ; Fédération Centrale des Ciné-Clubs (Paris) ;
André Bazin ; Le Progrès (Lyon) ; Georges Charensol ;
Claude Sartirano ; Léo Sauvage ; Claude Beylie ; F.F.C.C. -
Fédération Française des Ciné-Clubs (Paris) ; Jean
Douchet

Sujet Vincente Minnelli

Film *Ziegfeld Follies* de Norman Taurog, George Sidney,
Vincente Minnelli, [etc.] (1944)
Two Weeks in Another Town de Vincente Minnelli (1961)
The Reluctant Debutante de Vincente Minnelli (1958)
Gigi de Vincente Minnelli (1957)
The Long, Long Trailer de Vincente Minnelli

(1954) *Brigadoon* de Vincente Minnelli (1954)
Madame Bovary de Vincente Minnelli (1949)
The Bad and the Beautiful de Vincente Minnelli (1952)
The Band Wagon de Vincente Minnelli (1953)
Cabin in the Sky de Vincente Minnelli (1943)
Designing Woman de Vincente Minnelli (1956)
Kismet de Vincente Minnelli (1955)
Father of the Bride de Vincente Minnelli (1950)
Father's Little Dividend de Vincente Minnelli (1950)
The Four Horsemen of the Apocalypse de Vincente Minnelli (1960)
Goodbye Charlie de Vincente Minnelli (1964)
Lust For Life de Vincente Minnelli (1955)
The Story of Three Loves : Mademoiselle de Vincente Minnelli (1952)
The Pirate de Vincente Minnelli (1948)
Some Came Running de Vincente Minnelli (1958)
The Sandpiper de Vincente Minnelli (1964)
An American in Paris de Vincente Minnelli (1950)
Meet Me in Saint-Louis de Vincente Minnelli (1944)
Home from the Hill de Vincente Minnelli (1959)
Bells Are Ringing de Vincente Minnelli (1959)
The Cobweb de Vincente Minnelli (1954)
On a Clear Day, You Can See Forever de Vincente Minnelli (1969)
Tea and Sympathy de Vincente Minnelli (1956)
The Clock de Vincente Minnelli (1945)
The Courtship of Eddie's Father de Vincente Minnelli (1962)
The Story of Three Loves de Gottfried Reinhardt, Vincente Minnelli (1952)

"MITRANI ; MICHEL"

KOVACS130-B28

[3, 6, 15, 3, 7, 7 f.] multigr. + 1 enveloppe

1967 - 1971

vie sociale

coupure de presse

Auteur

Dominique Vernay ; Henry Chapier ; Télé 7 jours ; Pierre Montaigne ; René Quinson ; Combat ; L'Aurore ; L'Express ;

Gilles Jacob ; Louis Chauvet ; Le Figaro ; Michel Mitrani ; Le Monde ; Jean-Louis Bory ; André Brincourt

Sujet Michel Mitrani

Film *La nuit bulgare* de Michel Mitrani (1969)
La Cavale de Michel Mitrani (1971)

"MOCKY ; JEAN-PIERRE"

KOVACS131-B28

[12, 8, 9, 9, 13, 7 f.] multigr. + 1 enveloppe

1968 - 1972

vie sociale

coupure de presse

Auteur Combat ; Pierre Montaigne ; Le Figaro ; Pierre Mazars ; Jacques Siclier ; L'Aurore ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Louis Marcorelles ; René Quinson ; Jean Collet ; Yvonne Baby ; Robert Chazal ; L'Express ; Le Monde ; Jean de Baroncelli

Sujet Jean-Pierre Mocky

Film *La grande lessive (!)* de Jean-Pierre Mocky (1968)
L'Étalon de Jean-Pierre Mocky (1969)
L'Albatros de Jean-Pierre Mocky (1971)
Chut ! de Jean-Pierre Mocky (1971)
Solo de Jean-Pierre Mocky (1969)
Les Compagnons de la marguerite de Jean-Pierre Mocky (1966)
Un drôle de paroissien de Jean-Pierre Mocky (1963)

"NEMEC ; JAN"

KOVACS132-B28

[7, 5, 10, 1 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1968

vie sociale

coupure de presse

Auteur Le Figaro ; Henry Chapier ; Georges Charensol ; Pierre Mazars ; Jean de Baroncelli ; Le Monde ; Louis Chauvet ; Yvonne Baby

Sujet Jan Nemeč

Film *O Slavnosti a hostech* de Jan Nemeč (1965)
Oratorium pro Prahu de Jan Nemeč (1968)
Demanty noci de Jan Nemeč (1964)
Mucednici lasky de Jan Nemeč (1966)

"OLMI ; ERMANNO"

KOVACS133-B28

[2 f.] multigr. + 1 enveloppe

[s.d.]

vie sociale

coupure de presse

Sujet Ermanno Olmi

Film *Un certo giorno* de Ermanno Olmi (1968)
Il Posto de Ermanno Olmi (1961)
I Fidanzati de Ermanno Olmi (1963)

"OPHULS ; MAX"

KOVACS134-B29

[36, 125, 67, 39 f.] multigr., ms, photocop., doc. relié [f.] impr., 3 doc. reliés [27, 24, 16 f.] impr., multigr., 3 morceaux de pellicule + 1 enveloppe

1948 - 1971

vie sociale

bibliographie ; biographie ; coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme ; périodique

Auteur Yves Kovacs ; L'Humanité ; Le Monde ; Le Figaro ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Robert Chazal ; Jean de Baroncelli ; Combat ; L'Ecran Français ; Claude Mauriac ; L'Express ; Pierre Billard ; Louis Marcorelles ; François Maurin ; François Timmory ; Gilbert Salachas ; Télérama ; Télé 7 jours ; Jacques Siclier ; Claude-Marie Trémois ; Ciné-Club (Metz) ; Henri Agel ; François Truffaut ; Arts ; Pierre Laroche ; Claude Beylie ; Le Canard Enchaîné ; Richard Roud ; La Voix des Parents ; Mon film ; Ciné-Révélation ; Gamma Film (Paris) ; Les Lettres Françaises ; Libération ; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris) ; Simone Dubreuilh ; Max Favalelli ; Georges Sadoul ; Jacques Doniol-Valcroze

Sujet Max Ophuls

Film *Caught* de Max Ophuls (1948)
The Exile de Max Ophuls (1947)
Letter from an Unknown Woman de Max Ophuls (1948)
Liebelei de Max Ophuls (1933)
Lola Montès de Max Ophuls (1955)
Madame de... de Max Ophuls (1953)
Le Plaisir de Max Ophuls (1951)
The Reckless Moment de Max Ophuls (1949)
La Ronde de Max Ophuls (1950)
La Tendre ennemie de Max Ophuls (1936)
De Mayerling à Sarajevo de Max Ophuls (1939)

"PABST ; GEORG WILHELM"

KOVACS135-B29

[10, 10, 4 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1969

vie sociale

coupure de presse

Auteur Henry Chapier ; Jacques Siclier ; Pierre Ajame ; Combat ; Claude Sartirano ; Louis Chauvet ; Robert Chazal ; Télérama

Sujet Georg Wilhelm Pabst

Film *Westfront 1918* de Georg Wilhelm Pabst (1930)
Die Dreigroschenoper de Georg Wilhelm Pabst (1930)
La Voce del silenzio de Georg Wilhelm Pabst (1952)
Tagebuch einer Verlorenen de Georg Wilhelm Pabst (1929)
Don Quichotte de Georg Wilhelm Pabst (1932)

"PAPATAKIS ; NICO"

KOVACS136-B29

[43, 9, 9, 4 f.] multigr., ms, 1 morceau de pellicule + 1 enveloppe

1963 - 1971

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur Yves Kovacs ; L'Express ; Michèle Manceaux ; Combat ; Le Figaro ; Le Monde ; Pierre Montaigne ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Jean de Baroncelli ; France-Soir (Paris) ; François Vinneuil ; La Voix des Parents ; Henri Agel ; Jean-Paul Sartre ; Le Canard Enchaîné ; Philippe Bouvard ; Yvonne Baby ; Michel Capdenac ; Michel Duran

Sujet Nico Papatakis

Film *Les Abysses* de Nico Papatakis (1962)
Pâtres du désordre de Nico Papatakis (1967)

"PARRISH ; ROBERT"

KOVACS137-B29

[3, 2, 1, 9, 2 f.] multigr. + 1 enveloppe

1967 - 1968

vie sociale

coupure de presse

Auteur Combat ; Télérama ; René Quinson ; Bertrand Tavernier ; Louis Chauvet ; Henry Chapier ; Jean-Loup Passek

Sujet Robert Parrish

Film *The Bobo* de Robert Parrish (1966)
Duffy de Robert Parrish (1968)
The Wonderful country de Robert Parrish (1959)
Doppelganger = Journey to the far side of the sun de Robert Parrish (1969)
The Purple plain de Robert Parrish (1954)

"PASOLINI ; PIER PAOLO"

KOVACS138-B29

[82, 68, 86, 31 f.] multigr., photocop., 3 doc. reliés [14, 10, 34 f.] impr., multigr., + 1 enveloppe

1962 - 1972

vie sociale

bibliographie ; biographie ; coupure de presse ; matériel publicitaire ; périodique

Auteur Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Combat ; Le Figaro ; Le Monde ; Gian Luigi Rondi ; Pierre Billard ; Robert Chazal ; Paris-Journal ; Véra Volmane ; Le Canard Enchaîné ; Lucio Attinelli ; Jean de Baroncelli ; Claude Mauriac ; Léo Sauvage ; Jacques Sicier ; L'Aurore ; La Voix des Parents ; Henri Agel ; Jean Douchet ; Jean-Louis Bory ; Michel Cournot ; René Quinson ; Gilbert Salachas ; Pierre Montaigne ; L'Express ; Jean-Louis Tallenay ; Yvonne Baby ; Michel Aubriant ; Pierre Marcabru ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Télérama ; Gilbert Cesbron ; Michel Droit ; Gilles Jacob ; Le Figaro Littéraire ; Les Nouvelles Littéraires

; J.-B. Fages ; Nuestro Cine
Sujet Pier Paolo Pasolini ; Maria Callas
Film *Accattone* de Pier Paolo Pasolini (1961)
Amore e rabbia de Marco Bellocchio, Jean-Luc Godard, Pier Paolo Pasolini, [etc.] (1967)
Amore e rabbia : La sequenza del fiore di carta de Pier Paolo Pasolini (1967)
Capriccio all'italiana de Steno, Mauro Bolognini, Pier Paolo Pasolini, [etc.] (1967)
Capriccio all'italiana : Che cosa sono le nuvole ? de Pier Paolo Pasolini (1967)
Comizi d'amore de Pier Paolo Pasolini (1963)
Il Decamerone de Pier Paolo Pasolini (1970)
Edipo re de Pier Paolo Pasolini (1967)
Mamma Roma de Pier Paolo Pasolini (1962)
Medea de Pier Paolo Pasolini (1969)
Porcile de Pier Paolo Pasolini (1969)
La Rabbia I° parte de Pier Paolo Pasolini (1963)
Rogopag de Roberto Rossellini, Jean-Luc Godard, Pier Paolo Pasolini, [etc.] (1962)
Rogopag : La Ricotta de Pier Paolo Pasolini (1962)
Le Streghe de Luchino Visconti, Mauro Bolognini, Pier Paolo Pasolini, [etc.] (1966)
Le Streghe : La terra vista della luna de Pier Paolo Pasolini (1966)
Teorema de Pier Paolo Pasolini (1968)
Uccellacci e uccellini de Pier Paolo Pasolini (1966)
Il Vangelo secondo Matteo de Pier Paolo Pasolini (1964)

"PECKINPAH ; SAM"

KOVACS139-B29

[6, 13, 14, 21, 6, 4, 11 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

1962 - 1972

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur

Yves Kovacs ; Le Figaro ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ;
 Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Francis Vanoye ; Télé 7
 jours ; Robert Chazal ; Bertrand Tavernier ; Combat ;
 Claude Mauriac ; Patrice Hovald ; Le Figaro Littéraire ;

Sujet Image et son
Sam Peckinpah
Film *Straw dogs* de Sam Peckinpah (1971)
Ride the high country = Guns in the afternoon
de Sam Peckinpah (1962)
The Wild bunch de Sam Peckinpah (1968)
Major Dundee de Sam Peckinpah (1964)
The Ballad of Cable Hogue de Sam Peckinpah (1969)

"PENN ; ARTHUR"

KOVACS140-B30

[53, 89, 37 f.] multigr., ms, dactyl., photocop. + 1 enveloppe

1962 - 1971

vie sociale

biographie ; coupure de presse ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; André Bazin ; Jacques Siclier ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Le Monde ; Le Figaro ; Combat ; Jean de Baroncelli ; Télé 7 jours ; Pierre Mazars ; Yvonne Baby ; Ciné-Club (Metz) ; Michel Aubriant ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Paris Match ; Louis Marcorelles ; Le Canard Enchaîné ; Robert Chazal ; Patrice Hovald ; Pierre Montaigne ; Georges Charensol ; René Quinson ; Michel Mardore ; Arts ; Jean-Louis Bory ; Télérama ; La Voix des Parents ; Henri Agel ; Michel Cournot ; Pierre Ajame

Sujet Arthur Penn
Film *Alice's restaurant* de Arthur Penn (1969)
Bonnie and Clyde de Arthur Penn (1966)
The Left handed gun de Arthur Penn (1957)
Mickey one de Arthur Penn (1964)
The Miracle Worker de Arthur Penn (1961)
The Chase de Arthur Penn (1965)
Little Big Man de Arthur Penn (1970)

"PERRAULT ; PIERRE"

KOVACS141-B30

[2, 9, 8, 4, 4 f.] multigr., photocop. + 1 enveloppe

1966 - 1970

vie sociale

coupure de presse

Auteur Combat ; Jacques Siclier ; Louis Marcorelles ; Louis Chauvet ; Henry Chapier ; Yvonne Baby ; Jean Collet ; Télé 7 jours

Sujet Pierre Perrault

Film *Pour la suite du monde* de Pierre Perrault, Michel Brault (1962)
Le Règne du jour de Pierre Perrault (1967)
Les Voitures d'eau de Pierre Perrault (1968)

"PETROVIC ; ALEKSANDAR"

KOVACS142-B30

[8, 35, 4, 9 f.] multigr. + 1 enveloppe

1967 - 1971

vie sociale

coupure de presse

Auteur Combat ; Le Monde ; Le Figaro ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Jean de Baroncelli ; Télé 7 jours ; Yvonne Baby ; Pierre Montaigne ; René Quinson ; Georges Charensol ; Pierre Marcabru ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Samuel Lachize

Sujet Aleksandar Petrovic

Film *Bice skoro propast sveta* de Aleksandar Petrovic (1968)
Skupljaci perja de Aleksandar Petrovic (1966)
Il Maestro e Margherita de Aleksandar Petrovic (1972)
Tri de Aleksandar Petrovic (1965)

"POLANSKI ; ROMAN"

KOVACS143-B30

[97, 105 f.] multigr., ms, dactyl., photocop. + 1 enveloppe

1964 - 1971

vie sociale

coupure de presse ; note

- Auteur** Yves Kovacs ; Louis Chauvet ; Henry Chapier ; Le Monde ; Le Figaro ; Image et son ; Georges Sadoul ; Combat ; L'Observateur (Paris) ; Pierre Mazars ; Georges Charensol ; Arts ; Le Canard Enchaîné ; Jean-Louis Bory ; Jean de Baroncelli ; Pierre Ajame ; Philippe Haudiquet ; René Quinson ; Télérama ; Télé 7 jours ; Gilbert Salachas ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Pierre Marcabru ; Pierre Montaigne
- Sujet** Roman Polanski
- Film** *Noz w wodzie* de Roman Polanski (1962)
Ssaki de Roman Polanski (1962)
Rosemary's baby de Roman Polanski (1968)
Repulsion de Roman Polanski (1964)
The Fearless vampire killer's or pardon me, but your teeth are in my neck = Dance of the vampires de Roman Polanski (1966)
Cul-de-sac de Roman Polanski (1965)
Dwaj ludzie z szafa de Roman Polanski (1958)
Gdy spadaja anioly de Roman Polanski (1959)
Aimez-vous les femmes ? de Jean Léon (1964)
Les Plus belles escroqueries du monde de Ugo Gregoretti, Hiromichi Horikawa, Jean-Luc Godard, [etc.] (1963)
Les Plus belles escroqueries du monde : La Rivière de diamants de Roman Polanski (1963)

"POLLET ; JEAN-DANIEL"

KOVACS144-B30

[17, 4, 5, 24, 6, 6, 4 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

[1958] - 1971

vie sociale

carton d'invitation ; coupure de presse ; note

- Auteur** Yves Kovacs ; Le Figaro ; François Truffaut ; Le Monde ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Combat ; Pierre Ajame ; Claude Sartirano ; Arts ; Pierre Mazars ; Pierre Montaigne ; Claude Mauriac ; Le Figaro Littéraire ; René Quinson ; Les Nouvelles Littéraires ; Télé 7 jours ; Jacqueline Michel ; Cinémonde ; L'Express ; Pierre Billard ; Bernard Chardère ; Louis Marcorelles ; Le Nouvel Observateur
- Sujet** Jean-Daniel Pollet ; Françoise Hardy
- Film** *L'Amour c'est gai, l'amour c'est triste* de Jean-Daniel Pollet (1968)
Paris vu par : Rue Saint-Denis de Jean-Daniel Pollet (1964)
Le Horla de Jean-Daniel Pollet (1966)
Une balle au coeur de Jean-Daniel Pollet (1965)
Paris vu par de Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Eric Rohmer, [etc.] (1964)
La Ligne de mire de Jean-Daniel Pollet (1959)
Pourvu qu'on ait l'ivresse de Jean-Daniel Pollet (1957)
Bassae de Jean-Daniel Pollet (1964)

"POUDOVKINE"

KOVACS145-B30

[7 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1967

vie sociale

coupure de presse

- Auteur** Le Figaro ; Jean de Baroncelli ; Christian Zimmer ; Pierre Mazars

Sujet Vsevolod Poudovkine
Film *Prostoj slucaj* de Mikhaïl Doller, Vsevolod Poudovkine
(1930)

"PRAT ; JEAN"

KOVACS146-B30

[8, 8, 5, 11, 4, 4, 2 f.] multigr., photocop. + 1 enveloppe

1967 - 1971

vie sociale

coupure de presse

Auteur Pierre Montaigne ; Le Figaro ; Le Monde ; Louis Chauvet ; Henry Chapier ; Télérama ; Jean de Baroncelli ; Jacques Siclier ; L'Express ; Louis Marcorelles ; Combat ; Janick Arbois

Sujet Jean Prat

Film *Le grand voyage* de Jean Prat (1968)

"PREMINGER ; OTTO"

KOVACS147-B31

[115, 71, 69, 53, 79, 87 f.] multigr, ms, photocop., 3 doc. reliés [26, 22, 16 f.] impr. + 2 enveloppes

1955 - 1971

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme ; périodique

Auteur Yves Kovacs ; Le Figaro ; Le Monde ; Robert Chazal ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Jean de Baroncelli ; Pierre Mazars ; Arts ; L'Express ; Télérama ; Télé 7 jours ; Yvonne Baby ; L'Aurore ; Henri Agel ; La Voix des Parents ; Ciné-Club (Metz) ; René Quinson ; Combat ; Signes du Temps ; Le Canard Enchaîné ; Claude-Marie Trémois ; Claude Brulé ; L'Ecran Français ; Le Figaro Littéraire ; Claude Mauriac ;

	Libération ; Simone Dubreuilh ; Le Dauphiné Libéré ; Jean Collet ; Jean Domarchi ; Patrice Hovald ; Jean Douchet ; Jacques Lourcelles ; Pierre Montaigne ; Henry Magnan ; Rodolphe-Maurice Arlaud ; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris) ; Carrefour ; Les Nouvelles Littéraires ; Georges Charensol ; Pierre Marcabru ; F.F.C.C. - Fédération Française des Ciné-Clubs (Paris) ; Léo Sauvage ; Visages du cinéma ; Pierre Laroche ; Image et son
Sujet	Otto Preminger ; Jean Seberg
Film	<i>The Fan</i> de Otto Preminger (1949) <i>The Moon Is Blue</i> de Otto Preminger (1953) <i>Whirlpool</i> de Otto Preminger (1949) <i>Fallen Angel</i> de Otto Preminger (1945) <i>Forever Amber</i> de Otto Preminger (1947) <i>Anatomy of a Murder</i> de Otto Preminger (1959) <i>Bonjour Tristesse</i> de Otto Preminger (1957) <i>Angel Face</i> de Otto Preminger (1952) <i>Advise and Consent</i> de Otto Preminger (1961) <i>Skidoo</i> de Otto Preminger (1968) <i>A Royal Scandal</i> de Otto Preminger (1945) <i>Saint Joan</i> de Otto Preminger (1957) <i>River of No Return</i> de Otto Preminger, Jean Negulesco (1953) <i>Hurry Sundown</i> de Otto Preminger (1966) <i>In Harm's Way</i> de Otto Preminger (1964) <i>Porgy and Bess</i> de Otto Preminger, Rouben Mamoulian (1959) <i>Where the Sidewalk Ends</i> de Otto Preminger (1950) <i>Laura</i> de Otto Preminger (1944) <i>The Man with the Golden Arm</i> de Otto Preminger (1955) <i>Daisy Kenyon</i> de Otto Preminger (1947) <i>Exodus</i> de Otto Preminger (1960) <i>Tell Me That You Love Me, Junie Moon</i> de Otto Preminger (1969) <i>The Court Martial of Billy Mitchell</i> de Otto Preminger (1955) <i>Carmen Jones</i> de Otto Preminger (1954) <i>The Cardinal</i> de Otto Preminger (1963) <i>Bunny Lake Is Missing</i> de Otto Preminger (1965)

"PRÉVERT ; PIERRE"

KOVACS148-B31

[4, 12, 6, 9, 5, 14 f.] multigr., dactyl. + 1 enveloppe

1966 - 1969

vie sociale

brochure ; coupure de presse ; note

Auteur Pierre Prévert ; Combat ; Télé 7 jours ; Jacques Siclier ; Le Monde
Sujet Pierre Prévert ; Jacques Prévert
Film *L'Affaire est dans le sac* de Pierre Prévert (1932)
Voyage surprise de Pierre Prévert (1946)
A la belle étoile de Pierre Prévert (1966)

"RAY ; SATYAJIT"

KOVACS149-B31

[25, 9, 5, 14, 11, 27, 5 f.] multigr., photocop. + 1 enveloppe

1957 - 1965

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; Combat ; Louis Chauvet ; Henry Chapier ; Le Monde ; Le Figaro ; Jean de Baroncelli ; Yvonne Baby ; Télécinex (Paris) ; Georges Sadoul ; Signes du Temps ; Pierre Mazars ; Ursulines Distribution ; André Bazin ; France Roche ; Eric Rohmer ; Patrice Hovald ; Libération ; Jean Carta ; Pierre Marcabru ; Ciné-Club (Metz) ; Image et son
Sujet Satyajit Ray
Film *Pather Panchali* de Satyajit Ray (1955)
Devi de Satyajit Ray (1960)
Mahanagar de Satyajit Ray (1963)
Aparajito de Satyajit Ray (1956)
Mahapurush de Satyajit Ray (1965)
Apur sansar de Satyajit Ray (1958)
Parash Pathar de Satyajit Ray (1957)

"REICHENBACH ; FRANÇOIS"

KOVACS150-B32

[60, 65, 109, 65 f.] multigr., ms, photocop., 1 doc. relié [16 f.] impr., 12 morceau de pellicule + 1 enveloppe

1960 - 1972

vie sociale

coupure de presse ; dossier de presse ; filmographie ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; Louis Chauvet ; Henry Chapier ; Robert Chazal ; Le Figaro ; Le Figaro Littéraire ; Le Monde ; L'Express ; Paris Match ; Jean de Baroncelli ; Combat ; Pierre Montaigne ; Le Canard Enchaîné ; Télé 7 jours ; Télérama ; Georges Charensol ; Jean Collet ; Claude Mauriac ; France-Soir (Paris) ; Jean-Luc Godard ; Arts ; Jean Douchet ; Jacques Siclier ; L'Aurore ; André Brincourt ; L'Observateur (Paris) ; Jean-Louis Bory ; Roger Vadim ; René Gilson ; Pierre Dupont ; L'Humanité ; Journées Internationales du Film de Court-Métrage (Tours)

Sujet François Reichenbach

Film *L'Américain se détend* de François Reichenbach (1957)
L'Amérique insolite de François Reichenbach (1958)
Arthur Rubinstein, l'amour de la vie de François Reichenbach, Gérard Patris (1968)
Carnaval de la Nouvelle-Orléans = Carnaval noir de François Reichenbach (1960) *Carnaval Nouvelle Orléans* de François Reichenbach (1965)
La Douceur du village de François Reichenbach (1963)
Herbert von Karajan - Bach de François Reichenbach (1967)
Houston Texas de François Reichenbach (1956)
Houston Texas, l'Amérique vue par un Français de François Reichenbach (1967)
Illuminations de François Reichenbach, Jonathan Bates (1963)
Impressions de New York de François Reichenbach (1955)
L'Indiscret de François Reichenbach (1968)
Israël = Les Moissons de l'espoir de François Reichenbach (1969)
Je vous salue Paris de François Reichenbach (1967)
Les Marines de François Reichenbach (1957)
Medicine ball caravan de François Reichenbach (1971)
Mexico, Mexico de François Reichenbach (1967)

Musique en Méditerranée de François Reichenbach (1968)
Portrait d'Orson Welles de François Reichenbach, Frédéric Rossif (1968)
Reportage sur "Paris brûle-t-il ?" de François Reichenbach (1965)
Symphonie New York de François Reichenbach (1956)
Un coeur gros comme ça de François Reichenbach (1961)
Visages de Paris de François Reichenbach (1955)
Yehudi Menuhin, chemin de lumière de François Reichenbach, Bernard Gavoty (1971)

"RENOIR ; JEAN" 1/2

KOVACS151-B32

[118, 100, 146, 116, 201 f.] multigr., ms, 1 doc. relié [30 f.] multigr. + 2 enveloppes

1951 - 1971

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur Yves Kovacs ; MoMA - The Museum of Modern Art (New York) ; Jean Néry ; Henri Agel ; Claude Beylie ; Jacques Siclier ; Le Monde ; Le Figaro ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Jean de Baroncelli ; Combat ; Télérama ; Télé 7 jours ; L'Ecran Français ; France-Soir (Paris) ; Paris Match ; Robert Chazal ; Michel Aubriant ; Pierre Mazars ; Le Canard Enchaîné ; La Montagne ; L'Humanité-Dimanche ; Arts ; Pierre Marcabru ; Claude Mauriac ; Le Figaro Littéraire ; L'Express ; Paris-Journal ; François Truffaut ; Simone Dubreuilh ; Claude Brulé ; Robert Kemp ; Carrefour ; Jean-Louis Tallenay ; Louis Marcorelles ; Gilles Jacob ; Le Progrès (Lyon) ; Le Cinéma chez Soi ; La Voix des Parents ; Jean Collet ; Jean Mitry ; Les Nouvelles Littéraires ; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris) ; Pierre Montaigne ; Sight and Sound (London)

Sujet Jean Renoir

Film *Swamp water* de Jean Renoir (1941)
The Southerner de Jean Renoir (1944)
The River de Jean Renoir (1950)
This land is mine de Jean Renoir (1943)
La Tosca de Carl Koch (1940)

Catherine ou une vie sans joie de Albert Dieudonné, Jean Renoir (1924)
Toni de Jean Renoir (1934)
Chotard et Cie de Jean Renoir (1932)
Le Déjeuner sur l'herbe de Jean Renoir (1959)
Le Crime de Monsieur Lange de Jean Renoir (1935)
Elena et les hommes de Jean Renoir (1955)
French Cancan de Jean Renoir (1954)
Marquitta de Jean Renoir (1926)
La Grande illusion de Jean Renoir (1937)
Les Bas-fonds de Jean Renoir (1936)
La Chienne de Jean Renoir (1931)
Boudu sauvé des eaux de Jean Renoir (1932)
La Bête humaine de Jean Renoir (1938)
Le Caporal épinglé de Jean Renoir (1961)
Le Carrosse d'or de Jean Renoir (1952)
La Vie est à nous de Jean Renoir, André Zwobada, Jacques Becker, [etc.] (1936)
Madame Bovary de Jean Renoir (1933)
La Marseillaise de Jean Renoir (1937)
Une partie de campagne de Jean Renoir (1936)
La Règle du jeu de Jean Renoir (1939)
Le Testament du Docteur Cordelier de Jean Renoir (1959)
The Woman on the beach de Jean Renoir (1946)
The Diary of a chambermaid de Jean Renoir (1946)
Le Petit théâtre de Jean Renoir de Jean Renoir (1969)

"RENOIR ; JEAN" 2/2

KOVACS152-B33

[28, 32, 51 f.] multigr., ms, photocop., 3 doc. [4, 4, 13 f.] multigr., 2 doc. relié [22, 34 f.] multigr., 1 carton

1960 - 1968

vie sociale

bibliographie ; brochure ; filmographie ; matériel publicitaire ; note ; programme ; périodique

Auteur Yves Kovacs ; Théâtre de la Commune ; IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (Paris) ; Ciné-Club (Metz) ; F.F.C.C. - Fédération Française des Ciné-Clubs (Paris)

Sujet Jean Renoir
Film *La Règle du jeu* de Jean Renoir (1939)
La Grande illusion de Jean Renoir (1937)
Le Testament du Docteur Cordelier de Jean Renoir (1959)
Elena et les hommes de Jean Renoir (1955)
The Diary of a chambermaid de Jean Renoir (1946)
Le Caporal épinglé de Jean Renoir (1961)
Le Carrosse d'or de Jean Renoir (1952)
Le Déjeuner sur l'herbe de Jean Renoir (1959)
This land is mine de Jean Renoir (1943)

"RESNAIS ; ALAIN"

KOVACS153-B33

[138, 167, 30, 66 f.] multigr., ms, photocop., 1 doc. relié [6 f.] impr. + 1 enveloppe

1959 - 1968

vie sociale

brochure ; coupure de presse ; filmographie ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; La Cinémathèque Française (Paris) ; Louis Chauvet ; Henry Chapier ; Jean de Baroncelli ; Le Monde ; Le Figaro ; Le Figaro Littéraire ; Pierre Montaigne ; Pierre Mazars ; Claude Mauriac ; Yvonne Baby ; Michel Mardore ; L'Observateur (Paris) ; Patrice Hovald ; L'Humanité ; Henri Agel ; Arts ; Combat ; François Truffaut ; Jean-Louis Bory ; Image et son ; L'Express ; Michel Aubriant ; Janick Arbois ; Le Progrès (Lyon) ; Le Dauphiné Libéré ; Cinémonde ; Pierre Kast ; Le Canard Enchaîné ; Elle ; Paris Match ; France-Soir (Paris) ; Jean Collet ; Nicole Zand ; Signes du Temps ; La Voix des Parents ; La Cinématographie Française ; Gilles Jacob ; Télérama ; Jacqueline Michel ; René Quinson ; Jean-Louis Tallenay ; Georges Sadoul ; Véra Volmane ; Michel Delahaye ; Ciné-Club (Metz) ; Unifrance Film

Sujet Alain Resnais

Film *L'Année dernière à Marienbad* de Alain Resnais (1960)
Le Chant du styrène de Alain Resnais (1958)
La Guerre est finie de Alain Resnais (1965)
Hiroshima, mon amour de Alain Resnais (1958)
Je t'aime, je t'aime de Alain Resnais (1967)

Muriel ou le temps d'un retour de Alain Resnais (1962)
Le Mystère de l'atelier 15 de Alain Resnais, André Heinrich
(1957)
Les Statues meurent aussi de Alain Resnais, Chris Marker
(1953)
Toute la mémoire du monde de Alain Resnais (1956)

"RIVETTE ; JACQUES"

KOVACS154-B33

[15, 2, 29, 84, 65, 9 f.] multigr., ms, 1 doc. fotogr. n. et b. + 1 enveloppe

1956 - 1969

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; Arts ; François Truffaut ; Henry Chapier ;
Louis Chauvet ; Combat ; Jean de Baroncelli ; Le Monde ;
Le Figaro ; Pierre Mazars ; Yvonne Baby ; Claude Sartirano
; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris) ; Marcel L'Herbier ;
Signes du Temps ; L'Express ; Le Figaro Littéraire ;
L'Observateur (Paris) ; Jean-Luc Godard ; La Voix des
Parents ; Henri Agel ; Pierre Ajame ; Janick Arbois ;
Jacques Doniol-Valcroze ; Michel Aubriant ; Claude
Mauriac ; Le Canard Enchaîné ; Ciné-Club (Metz) ; Jean-
Louis Bory ; Le Progrès (Lyon)

Sujet Jacques Rivette ; Anna Karina

Film *L'amour fou* de Jacques Rivette (1967)
Le Coup du berger de Jacques Rivette (1956)
Paris nous appartient de Jacques Rivette (1958)
*La Religieuse = Suzanne Simonin, la religieuse de
Diderot* de Jacques Rivette (1965)

"ROBBE-GRILLET ; ALAIN"

KOVACS155-B34

[39, 13, 25, 32, 64, 17 f.] multigr., ms, dactyl. + 1 enveloppe

1963 - 1971

vie sociale

coupure de presse ; note

- Auteur** Yves Kovacs ; Louis Chauvet ; Henry Chapier ; Jean de Baroncelli ; Le Monde ; Le Figaro ; Pierre Montaigne ; Claude Mauriac ; Christian Zimmer ; Combat ; L'Observateur (Paris) ; Le Figaro Littéraire ; Georges Jean ; Robert Chazal ; Pierre Ajame ; Pierre Mazars ; L'Express ; France-Soir (Paris) ; Elle ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Jacques Siclier ; Louis Marcorelles ; Image et son
- Sujet** Alain Robbe-Grillet
- Film** *L'Eden et après* de Alain Robbe-Grillet (1969)
L'homme qui ment de Alain Robbe-Grillet (1967)
L'Immortelle de Alain Robbe-Grillet (1962)
Trans-Europ-Express de Alain Robbe-Grillet (1966)

"ROCHA ; GLAUBER"

KOVACS156-B34

[16, 2, 25, 5, 13, 5 f.] multigr. + 1 enveloppe

1967 - 1971

vie sociale

coupure de presse ; programme

- Auteur** Henry Chapier ; Louis Chauvet ; MoMA - The Museum of Modern Art (New York) ; Le Figaro ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; L'Aurore ; Louis Marcorelles ; L'Humanité ; L'Humanité-Dimanche ; Claude Mauriac ; Pierre Mazars ; Pierre Marcabru ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Yvonne Baby ; Le Nouvel Observateur ; Télérama ; Combat ; Jacques Siclier ; Georges Charensol ; Michel Aubriant
- Sujet** Glauber Rocha

Film *O dragao da Maldade contra o Santo Guerreiro* de Glauber Rocha (1968)
Deus e o diablo na terra do sol de Glauber Rocha (1963)
Terra em transe de Glauber Rocha (1967)
Der Leone have sept cabeças de Glauber Rocha (1969)
Barravento de Glauber Rocha (1961)

"ROGOSIN ; LIONEL"

KOVACS157-B34

[4, 11, 9, 2 f.] multigr., photocop., ms + 1 enveloppe

1960 - 1965

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; Combat ; Le Figaro ; Le Canard Enchaîné ; L'Humanité ; Jean de Baroncelli ; Le Monde ; Jean Carta ; Armand Monjo ; L'Express ; Le Dauphiné Libéré ; Louis Chauvet ; Yvonne Baby

Sujet Lionel Rogosin

Film *On the Bowery* de Lionel Rogosin (1955)
Come back Africa de Lionel Rogosin (1958)
Good times, wonderful times de Lionel Rogosin (1966)

"ROHMER ; ERIC"

KOVACS158-B34

[11, 8, 8, 5, 1 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

1965 - 1969

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur Yves Kovacs ; Combat ; L'Express ; Jean Domarchi ; Marc Buffat ; Télérama ; Télé 7 jours ; Henry Chapier ; Pierre Montaigne ; Le Monde ; Yvonne Baby ; Jean de Baroncelli ; Louis Chauvet

Sujet Eric Rohmer
Film *La Boulangère de Monceau* de Eric Rohmer (1962)
La Carrière de Suzanne de Eric Rohmer (1963)
La Collectionneuse de Eric Rohmer (1966)
Ma nuit chez Maud de Eric Rohmer (1969)
Nadja à Paris de Eric Rohmer (1964)
Le Signe du lion de Eric Rohmer (1959)

"ROSI ; FRANCESCO"

KOVACS159-B34

[78, 108 f.] multigr, ms + 1 enveloppe

1962 - 1972

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Jean de Baroncelli ; Le Monde ; Le Figaro ; Combat ; Le Parisien Libéré ; Image et son ; France Roche ; Véra Volmane ; Claude Mauriac ; Louis Marcorelles ; René Quinson ; Paule Sengissen ; Télérama ; Patrice Hovald ; Martial Bellinger ; Pierre Mazars ; Le Figaro Littéraire ; Robert Chazal

Sujet Francesco Rosi

Film *C'era una volta* de Francesco Rosi (1966)
I magliari de Francesco Rosi (1959)
Le Mani sulla città de Francesco Rosi (1963)
Salvatore Giuliano de Francesco Rosi (1961)
La Sfida de Francesco Rosi (1957)
Uomini contro de Francesco Rosi (1970)
Il Momento della verità de Francesco Rosi (1964)

"ROSSELLINI ; ROBERTO"

KOVACS160-B34

[59, 65, 30, 82, 107 f.] multigr., ms, photocop. + 1 enveloppe

1955 - 1974

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme

- Auteur** Le Canard Enchaîné ; Jeander ; Robert Benayoun ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Jean de Baroncelli ; Le Monde ; Le Figaro ; Le Figaro Littéraire ; Combat ; L'Express ; Pierre Mazars ; Pierre Marcabru ; Arts ; André Bazin ; François Truffaut ; Martial Bellinger ; Ciné-Club (Metz) ; Télérama ; Jean Fayard ; Jean-Louis Tallenay ; Georges Sadoul ; Jacques Nobécourt ; IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (Paris) ; Libération ; Paul Giannoli ; Jacques Doniol-Valcroze ; France Observateur (Paris) ; Jacques Courcier ; Pierre Ajame ; Michel Cournot ; L'Observateur (Paris) ; Maurice Tillier ; Philippe Bouvard ; Jean-Luc Godard ; Henri Agel ; La Voix des Parents ; Dominique Delouche ; Jean Carta ; Roger Régent ; Yvonne Baby ; Jean Rochereau ; Jean Collet ; Le Progrès (Lyon) ; Signes du Temps ; Jean Domarchi ; Patrice Hovald ; Ecrans de France ; Claude Mauriac ; Marcel Huret ; Yves Kovacs ; Jacques Siclier ; Christiane Rochefort ; Roberto Rossellini ; Pierre Montaigne ; Jean Dutourd ; Carrefour ; Les Lettres Françaises ; Jean Néry ; MoMA - The Museum of Modern Art (New York) ; Janick Arbois ; France-Soir (Paris) ; Jean-Louis Bory ; Pio Baldelli ; Image et son ; Cinéma (Paris) ; Claude Brulé
- Sujet** Roberto Rossellini ; Ingrid Bergman
- Film** *L'Amore* de Roberto Rossellini (1947)
Angst de Roberto Rossellini (1954)
Anima nera de Roberto Rossellini (1962)
Atti degli apostoli [TV] de Roberto Rossellini (1968)
Desiderio de Roberto Rossellini, Marcello Pagliero (1943)
Dov'è la libertà ? de Roberto Rossellini (1952)
Era notte a Roma de Roberto Rossellini (1960)
L'Eta del fero [TV] de Roberto Rossellini, Renzo Rossellini (1964)
Europa '51 de Roberto Rossellini (1951)
Francesco, giullare di Dio de Roberto Rossellini (1950)
Il Generale Della Rovere de Roberto Rossellini (1959)

Germania, anno zero de Roberto Rossellini (1947)
Giovanna d'Arco al rogo de Roberto Rossellini (1954)
India, matri bhumi de Roberto Rossellini (1957)
La Macchina ammazzacattivi de Roberto Rossellini (1948)
Paisà de Roberto Rossellini (1946)
Laviamoci il cervello de Roberto Rossellini, Jean-Luc Godard, Pier Paolo Pasolini, [etc.] (1962)
Laviamoci il cervello : Illibatezza de Roberto Rossellini (1962)
Roma città aperta de Roberto Rossellini (1945)
Siamo donne de Luchino Visconti, Luigi Zampa, Roberto Rossellini, [etc.] (1952)
Siamo donne : Ingrid Bergman de Roberto Rossellini (1952)
Socrate [TV] de Roberto Rossellini (1970)
Stromboli, terra di Dio de Roberto Rossellini (1949)
Vanina Vanini de Roberto Rossellini (1961)
Viaggio in Italia de Roberto Rossellini (1953)

"ROSSIF ; FRÉDÉRIC"

KOVACS161-B35

[99, 127 f.] multigr., ms, dactyl., photocop. + 1 enveloppe

1959 - 1972

vie sociale

carton d'invitation ; coupure de presse ; note

Auteur Yves Kovacs ; Louis Chauvet ; Henry Chapier ; Le Figaro ; Combat ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; René Quinson ; Playboy ; Henri Agel ; La Voix des Parents ; Jacques Siclier ; Patrice Hovald ; Le Canard Enchaîné ; L'Express ; Robert Chazal ; Le Figaro Littéraire ; Claude Mauriac ; Télé 7 jours ; Journées Internationales du Film de Court-Métrage (Tours) ; France-Soir (Paris) ; Pierre Montaigne ; Michel Aubriant ; Arts ; Paris Match ; Jean-Louis Bory ; Pierre Marcabru ; Le Nouveau Journal (Paris)

Sujet Frédéric Rossif

Film *Mourir à Madrid* de Frédéric Rossif (1962)
Le temps du ghetto de Frédéric Rossif (1961)
Pour l'Espagne de Frédéric Rossif (1963)
Les animaux de Frédéric Rossif (1963)

La révolution d'octobre de Frédéric Rossif (1967)
Encore Paris de Frédéric Rossif (1964)
Un mur à Jérusalem de Frédéric Rossif, Albert Knobler (1968)
Pourquoi l'Amérique ? de Frédéric Rossif (1969)
Aussi loin que l'amour de Frédéric Rossif (1970)

"ROUCH ; JEAN"

KOVACS162-B35

[64, 112 f.] multgri, ms + 1 enveloppe

1950 - 1971

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur Le Nouvel Observateur ; Télérama ; Jean Collet ; Jacqueline Michel ; Le Figaro Littéraire ; Claude Mauriac ; Télé 7 jours ; Claude-Jean Philippe ; Henry Chapier ; Jacques Siclier ; Louis Marcorelles ; Jean de Baroncelli ; Signes du Temps ; Le Canard Enchaîné ; Jean-Louis Bory ; Arts ; Le Monde ; Pierre Mazars ; Georges Sadoul ; Nicole Zand ; Michel Cournot ; Jean Douchet ; Pierre Marcabru ; Combat ; Janick Arbois ; Journées Internationales du Film de Court-Métrage (Tours) ; Le Figaro ; L'Express ; Les Nouvelles Littéraires ; Yvonne Baby ; Jean Carta ; Gilbert Salachas ; Pierre Billard ; Claude-Marie Trémois ; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris)

Sujet Jean Rouch

Film *La punition* de Jean Rouch (1960)
La pyramide humaine de Jean Rouch (1959)
Chronique d'un été de Jean Rouch, Edgar Morin (1960)
Les Maîtres fous de Jean Rouch (1954)
Moi, un Noir de Jean Rouch (1958)
Monsieur Albert prophète de Jean Rouch (1962)
La Chasse au lion à l'arc de Jean Rouch (1958)
Jaguar de Jean Rouch (1953)
Petit à petit de Jean Rouch (1970)

"ROUQUIER ; GEORGES"

KOVACS163-B35

[73, 46 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

1950 - 1966

vie sociale

coupure de presse ; note

- Auteur** L'Express ; Yves Kovacs ; Le Canard Enchaîné ; Jacques Siclier ; L'Ecran Français ; Janick Arbois ; Combat ; Patrice Hovald ; Marcel Huret
- Sujet** Georges Rouquier
- Film** *S.O.S. Noronha* de Georges Rouquier (1956)
Sang et lumières de Georges Rouquier (1953)
Farrebique de Georges Rouquier (1944)
Lourdes et ses miracles de Georges Rouquier (1954)
Le Tonnelier de Georges Rouquier (1941)
Une belle peur de Georges Rouquier (1958)
Malgovert de Georges Rouquier (1954)

"ROZIER ; JACQUES"

KOVACS164-B35

[29, 4, 3, 7, 6, 7, 4, 6 f.] multigr., ms + 2 enveloppes

1959 - 1968

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme

- Auteur** Yves Kovacs ; Jacques Siclier ; Pierre Montaigne ; Journées Internationales du Film de Court-Métrage (Tours) ; Henry Chapier ; Télérama ; Jean Collett ; François Truffaut ; Image et son ; La Voix des Parents ; Henri Agel
- Sujet** Jacques Rozier
- Film** *Adieu Philippine* de Jacques Rozier (1960)
Dans le vent de Jacques Rozier (1962)
Blue jeans de Jacques Rozier (1957)
Paparazzi de Jacques Rozier (1963)
Rentrée des classes de Jacques Rozier (1955)

"RUSPOLI ; MARIO"

KOVACS165-B35

[7, 6, 3, 2, 3, 4, 5, 3 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

1962 - 1973

vie sociale

coupure de presse ; note

- Auteur** Yves Kovacs ; Télérama ; Télé 7 jours ; Le Figaro ; Image et son ; Le Figaro Littéraire ; Claude Mauriac
- Sujet** Mario Ruspoli
- Film** *Les Inconnus de la terre* de Mario Ruspoli (1961)
Petite ville de Mario Ruspoli (1962)
Regard sur la folie de Mario Ruspoli (1961)
Les Hommes de la baleine de Mario Ruspoli (1956)
In vino veritas de Mario Ruspoli (1964)
Ombre et lumière de Rome de Mario Ruspoli (1959)

"RUSSELL ; KEN"

KOVACS166-B35

[12, 13, 9 f.] multigr. + 1 enveloppe

1970 - 1971

vie sociale

coupure de presse

- Auteur** Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Combat ; Jean de Baroncelli ; Jacques Lourcelles ; Daniel Serceau ; L'Express ; René Quinson ; MoMA - The Museum of Modern Art (New York) ; Yvonne Baby ; Michel Delain
- Sujet** Ken Russell
- Film** *Women in love* de Ken Russell (1969)
Music lovers de Ken Russell (1969)
The devils de Ken Russell (1971)

"SCHLESINGER ; JOHN"

KOVACS167-B35

[12, 9, 3, 12 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1971

vie sociale

coupure de presse

Auteur Jean de Baroncelli ; Combat ; René Quinson ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Pierre Billard ; L'Express ; Image et son ; Georges Charensol ; Le Dauphiné Libéré

Sujet John Schlesinger

Film *Billy liar* de John Schlesinger (1962)
Darling de John Schlesinger (1964)
Sunday bloody sunday de John Schlesinger (1971)
Midnight cowboy de John Schlesinger (1968)

"SCHLÖNDORFF ; VOLKER"

KOVACS168-B35

[22, 7, 6, 19, 4 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

1966 - 1971

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur Yves Kovacs ; Pierre Montaigne ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Jean de Baroncelli ; Télérama ; Combat ; Yvonne Baby ; Le Figaro ; Le Monde ; Télé 7 jours

Sujet Volker Schlöndorff

Film *Mord und Totschlag* de Volker Schlöndorff (1967)
Der Plötzliche Reichtum der armen Leute von Kombach de Volker Schlöndorff (1970)
Der Junge Törless de Volker Schlöndorff (1966)
Michael Kohlhaas, der Rebell de Volker Schlöndorff (1968)

"SCHOENDOERFFER ; PIERRE"

KOVACS169-B35

[32, 11, 3, 4 f.] multigr. + 1 enveloppe

1965 - 1968

vie sociale

coupure de presse

- Auteur** Pierre Montaigne ; Signes du Temps ; Jean Collet ; Pierre Schoendoerffer ; Le Figaro ; Télérama ; Jean de Baroncelli ; Robert Chazal ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; L'Observateur (Paris) ; René Quinson
- Sujet** Pierre Schoendoerffer
- Film** *La 317ème section* de Pierre Schoendoerffer (1964)
Objectif 500 millions de Pierre Schoendoerffer (1966)
La Section Anderson de Pierre Schoendoerffer (1967)
Pêcheur d'Islande de Pierre Schoendoerffer (1958)

"SCHORM ; EVALD"

KOVACS170-B36

[20, 6 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1968

vie sociale

coupure de presse

- Auteur** Pierre Mazars ; Michel Mardore ; Pierre Ajame ; Robert Chazal ; Combat ; Louis Chauvet ; Henry Chapier ; Louis Marcorelles
- Sujet** Evald Schorm
- Film** *Navrat ztraceného syna* de Evald Schorm (1966)
Kazdy den odvahu de Evald Schorm (1964)

"SEMBENE ; OUSMANE"

KOVACS171-B36

[8, 18 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1970

vie sociale

coupure de presse

Auteur Henry Chapier ; Jacques Siclier ; Télérama ; Janick Arbois ; Yvonne Baby ; Robert Chazal ; Combat ; Louis Chauvet ; Louis Marcorelles ; Pierre Mazars ; Le Figaro

Sujet Ousmane Sembene

Film *Mandabi* de Ousmane Sembene (1968)
La Noire de... de Ousmane Sembene (1966)

"SIEGEL ; DON"

KOVACS172-B36

[8, 11, 8, 5, 11 f.] multogr. + 1 enveloppe

1967 - 1971

vie sociale

coupure de presse

Auteur Pierre Montaigne ; Jean-Louis Bory ; Louis Chauvet ; Henry Chapier ; Le Canard Enchaîné ; Le Figaro ; Combat ; Pierre Marcabru ; Le Nouveau Journal (Paris) ; René Quinson

Sujet Don Siegel

Film *Invasion of the body snatchers* de Don Siegel (1955)
Madigan de Don Siegel (1967)
The Beguiled de Don Siegel (1970)
Coogan's Bluff de Don Siegel (1968)
Two Mules for Sister Sara de Don Siegel (1969)
Flaming star de Don Siegel (1960)
Spanish affair de Don Siegel (1957)

"SIMON ; JEAN-DANIEL"

KOVACS173-B36

[12, 2, 11, 2 f.] multigr. + 1 enveloppe

1968 - 1971

vie sociale

coupure de presse

Auteur Pierre Montaigne ; Henry Chapier ; Combat ; René Quinson ; L'Express ; Louis Marcorelles ; Louis Chauvet ; Jean Marcenac ; Daniel Serceau

Sujet Jean-Daniel Simon

Film *Ils* de Jean-Daniel Simon (1970)
Adelaïde de Jean-Daniel Simon (1968)
La Fille d'en face de Jean-Daniel Simon (1967)

"SKOLIMOWSKI ; JERZY"

KOVACS174-B36

[11, 12, 11, 2, 21, 2, 5 f.] multigr. + 1 enveloppe

1965 - 1971

vie sociale

coupure de presse

Auteur Yves Kovacs ; Georges Charensol ; Les Nouvelles Littéraires ; Image et son ; Michel Ciment ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; Henry Chapier ; Combat ; Pierre Mazars ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Véra Volmane ; Louis Chauvet ; Le Canard Enchaîné ; Corriere della Sera (Milano) ; Giovanni Grazzini ; Claude Sartirano

Sujet Jerzy Skolimowski

Film *Walkower* de Jerzy Skolimowski (1965)
Bariera de Jerzy Skolimowski (1966)
Deep end de Jerzy Skolimowski (1970)
Rysopis de Jerzy Skolimowski (1962)
Le Départ de Jerzy Skolimowski (1967)
Rece do gory de Jerzy Skolimowski (1967)

"STERNBERG ; JOSEF VON"

KOVACS175-B36

[36, 54, 68 f.] multigr., ms, photocop. + 1 enveloppe

1960 - 1968

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme

- Auteur** Yves Kovacs ; Jean de Baroncelli ; Combat ; Le Figaro ; Le Monde ; Michel Cournot ; L'Observateur (Paris) ; Jacques Siclier ; Pierre Ajame ; Les Nouvelles Littéraires ; MoMA - The Museum of Modern Art (New York) ; Patrice Hovald ; Henry Chapier ; Claude Sartirano ; Pierre Mazars ; Télé 7 jours ; Henri Agel ; La Voix des Parents ; F.F.C.C. - Fédération Française des Ciné-Clubs (Paris) ; Jacques Doniol-Valcroze ; Les Lettres Françaises ; Janick Arbois
- Sujet** Josef von Sternberg ; Marlene Dietrich
- Film** *Der Blaue Engel* de Josef von Sternberg (1929)
The Scarlet empress de Josef von Sternberg (1934)
Underworld de Josef von Sternberg (1927)
The Devil is a woman de Josef von Sternberg (1934)
Shanghai Express de Josef von Sternberg (1932)
Blonde Venus de Josef von Sternberg (1932)
Morocco de Josef von Sternberg (1930)
Dishonored de Josef von Sternberg (1931)
The Town de Josef von Sternberg (1943)
Macao de Josef von Sternberg (1952)
The Shanghai gesture de Josef von Sternberg (1941)
Jet pilot de Josef von Sternberg (1957)
The Saga of Anatahan de Josef von Sternberg (1953)
I Claudius de Josef von Sternberg (1937)

"STEVENS ; GEORGE"

KOVACS176-B36

[4, 7, 9, 5, 2, 4 f.] multigr. + 1 enveloppe

1965 - 1971

vie sociale

coupure de presse

- Auteur** Henri Agel ; La Voix des Parents ; Henry Chapier ; Combat ; Le Monde ; René Quinson ; Jean de Baroncelli ; Louis Chauvet ; Jacques Siclier
- Sujet** George Stevens
- Film** *Shane* de George Stevens (1952)
A place in the sun de George Stevens (1949)
The Only game in town de George Stevens (1968)
I remember Mama de George Stevens (1948)
The More the Merrier de George Stevens (1943)
The Greatest Story Ever Told de George Stevens (1962)

"STRAUB ; JEAN-MARIE"

KOVACS177-B36

[9, 1, 9, 7 f.] multigr., ms, photocop. + 1 enveloppe

1966 - 1969

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme

- Auteur** Yves Kovacs ; Combat ; Georges Sadoul ; L'Express ; Henry Chapier ; Pierre Ajame ; Les Nouvelles Littéraires ; MoMA - The Museum of Modern Art (New York) ; Yvonne Baby ; Pierre Mazars ; Robert Chazal ; Télérama
- Sujet** Jean-Marie Straub ; Danièle Huillet
- Film** *Chronik der Anna Magdalena Bach* de Danièle Huillet, Jean-Marie Straub (1967)
Der Bräutigam, die Komödiantin und der Zuhälter de Danièle Huillet, Jean-Marie Straub (1968)
Nicht versöhnt = Es hilft nur Gewalt wo Gewalt herrscht de Danièle Huillet, Jean-Marie Straub (1964)

"STROHEIM ; ERICH VON"

KOVACS178-B36

[51, 76 f.] multigr., ms, photocop., 1 morceau de pellicule + 1 enveloppe

1951 - 1971

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; Ciné-Club (Metz) ; Jacques Becker ; Paul Giannoli ; Jacques Siclier ; Télé 7 jours ; L'Humanité-Dimanche ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; L'Express ; Jean de Baroncelli ; Eric Rohmer ; Georges Sadoul

Sujet Erich von Stroheim

Film *Queen Kelly* de Erich von Stroheim (1928)
Greed de Erich von Stroheim (1923)
Foolish wives de Erich von Stroheim (1921)
The Merry widow de Erich von Stroheim (1924)
The wedding march = The Honey moon de Erich von Stroheim (1926)

"STURGES ; JOHN"

KOVACS179-B36

[7, 10, 6, 9 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1970

vie sociale

coupure de presse

Auteur Le Progrés (Lyon) ; Louis Chauvet ; Télé 7 jours ; Combat ; René Quinson

Sujet John Sturges

Film *Marooned* de John Sturges (1969)
Hour for the gun de John Sturges (1967)
Ice station Zebra de John Sturges (1968)
Underwater de John Sturges (1955)
The Sign of the ram de John Sturges (1948)
The last train from Gun Hill de John Sturges (1958)
Backlash de John Sturges (1955)

"SZABO ; ISTVAN"

KOVACS180-B36

[4, 3, 15, 1 f.] multigr., 1 doc. relié [24 f.] impr. + 1 enveloppe

1966 - 1970

vie sociale

coupure de presse ; matériel documentaire

Auteur Henry Chapier ; Chauvet ; Combat ; Journées Internationales du Film de Court-Métrage (Tours) ; Louis Marcorelles ; Yvonne Baby ; Claude Mauriac ; Hungarofilm (Budapest) ; Jean de Baroncelli ; Véra Volmane ; Pierre Ajame ; Le Figaro ; Pierre Mazars

Sujet Istvan Szabo

Film *Apa* de Istvan Szabo (1966)
Almadozasok kora de Istvan Szabo (1964)
Szerelmes film de Istvan Szabo (1970)
Variaciok egy temara de Istvan Szabo (1961)

"TARKOVSKI ; ANDREÏ"

KOVACS181-B36

[26, 4 f.] multigr. + 1 enveloppe

1969 - 1972

vie sociale

coupure de presse

Auteur Henry Chapier ; Combat ; Jean de Baroncelli ; L'Aurore ; Michel Aubriant ; Louis Chauvet ; Télérama ; Pierre Billard ; L'Express

Sujet Andreï Tarkovski

Film *Andrej Rublëv* de Andreï Tarkovski (1966)

"TATI ; JACQUES"

KOVACS182-B36

[115, 56 f.] multigr., ms, photocop. + 1 enveloppe

1953 - 1967

vie sociale

coupure de presse ; dossier de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; Jean-Claude Carrière ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Pierre Mazars ; Jean de Baroncelli ; Le Figaro ; Le Monde ; Combat ; Pierre Ajame ; Jacqueline Michel ; Françoise Giroud ; Le Figaro Littéraire ; Pierre Montaigne ; André Téchiné ; Jean Carta ; Le Cinéma chez Soi ; Yvonne Baby ; Le Canard Enchaîné ; IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (Paris) ; Le Dauphiné Libéré ; Arts ; Pierre Marcabru ; France-Soir (Paris)

Sujet Jacques Tati

Film *Jour de fête* de Jacques Tati (1947)
Mon oncle de Jacques Tati (1957)
Playtime de Jacques Tati (1964)
Soigne ton gauche de René Clément (1936)
Les Vacances de Monsieur Hulot de Jacques Tati (1951)

"TRUFFAUT ; FRANÇOIS"

KOVACS183-B37

[80, 153, 92, 176, 154, 133 f.] multigr., ms, photocop., 1 doc. relié [34 f.] multigr. + 1 enveloppe

1959 - [1985]

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme ; périodique

Auteur Yves Kovacs ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Robert Chazal ; Jean de Baroncelli ; François Truffaut ; Le Monde ; Le Figaro ; Arts ; Combat ; Télérama ; Télé 7 jours ; Pierre Mazars ; Henri Agel ; L'Express ; Jean Collet ; Claude-Marie Trémois ; Claude Mauriac ; René Quinson ; Yvonne Baby ;

Pierre Montaigne ; Judith Weiner ; Le Canard Enchaîné ; Jean Carta ; Le Film Français ; Le Figaro Littéraire ; Michel Cournot ; L'Observateur (Paris) ; L'Avant-Scène Cinéma ; Patrice Hovald ; Le Parisien Libéré ; Michel Mardore ; Pierre Billard ; Sight and Sound (London) ; Léo Sauvage ; Claude Veillot ; Lucien Malson ; Pierre Marcabru ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Signes du Temps ; L'Humanité-Dimanche ; La Montagne ; France Roche ; Libération (Paris) ; Paris-Journal ; La Voix des Parents ; Roger Régent ; Martial Bellinger ; Ciné-Club (Metz) ; Edgar Schneider ; Jean-Louis Tallenay ; Jean-Louis Bory ; Claude Brulé ; Paris-Soir ; Jean Dutourd ; Cinémonde ; Michel Aubriant ; Elle ; Le Progrès (Lyon) ; Jacques Siclier ; Jean Douchet ; Telestar (Paris) ; Bruno Frappat ; Claire Devarrieux ; Serge Daney

Sujet François Truffaut ; Jeanne Moreau

Film *L'Amour à vingt ans* de Andrzej Wajda, Shintaro Ishihara, Renzo Rossellini, [etc.] (1961)
L'Amour à vingt ans : Antoine et Colette de François Truffaut (1961)
Une histoire d'eau de Jean-Luc Godard, François Truffaut (1957)
Une belle fille comme moi de François Truffaut (1972)
Tirez sur le pianiste de François Truffaut (1959)
La Sirène du Mississippi de François Truffaut (1968)
Les Quatre cents coups de François Truffaut (1959)
La Peau douce de François Truffaut (1963)
La Nuit américaine de François Truffaut (1972)
Les Mistons de François Truffaut (1957)
La Mariée était en noir de François Truffaut (1967)
Jules et Jim de François Truffaut (1961)
L'Histoire d'Adèle H. de François Truffaut (1975)
Fahrenheit 451 de François Truffaut (1966)
L'Enfant sauvage de François Truffaut (1969)
Domicile conjugal de François Truffaut (1970)
Les Deux Anglaises et le continent de François Truffaut (1971)
Le Dernier métro de François Truffaut (1980)
Baisers volés de François Truffaut (1968)

"VADIM ; ROGER"

KOVACS184-B37

[76, 26 f.] multigr. + 1 enveloppe

1964 - 1971

vie sociale

coupure de presse

Auteur Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Pierre Montaigne ; Combat ; Le Figaro ; Claude Brulé ; Elle ; Jean de Baroncelli ; René Quinson ; Michel Mardore ; Jacqueline Michel ; Robert Chazal ; Arts ; Jean-Louis Bory ; Yves Salgues ; Paris Match ; Le Canard Enchaîné

Sujet Roger Vadim

Film *Barbarella* de Roger Vadim (1967)
Les Bijoutiers du clair de lune de Roger Vadim (1957)
Et Dieu créa la femme de Roger Vadim (1956)
Histoires extraordinaires : Metzengerstein de Roger Vadim (1967)
Histoires extraordinaires de Federico Fellini, Louis Malle, Roger Vadim (1967)
Et mourir de plaisir de Roger Vadim (1959)
La Ronde de Roger Vadim (1964)
La Curée de Roger Vadim (1965)
Les Liaisons dangereuses 1960 de Roger Vadim (1959)
Le Repos du guerrier de Roger Vadim (1962)
Hellé de Roger Vadim (1971)
Pretty maids all in a row de Roger Vadim (1971)

"VARDA ; AGNÈS"

KOVACS185-B38

[73, 93, 45, 76 f.] multigr., ms, dactyl., photocop., 1 carton + 1 enveloppe

1956 - 1971

vie sociale

biographie ; coupure de presse ; dossier de presse ; matériel publicitaire ; note ; programme

Auteur Yves Kovacs ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Jean de Baroncelli ; Combat ; Le Monde ; Le Figaro ; L'Ecran

Français ; Pierre Montaigne ; Pierre Mazars ; Playboy ; La Voix des Parents ; Henri Agel ; Patrice Hovald ; Jean Douchet ; Le Figaro Littéraire ; L'Observateur (Paris) ; Claude Mauriac ; Yvonne Baby ; Unifrance Film ; Ciné-Club (Metz) ; Elsa Triolet ; Pierre Billard ; L'Express ; Télérama ; Image et son ; Robert Chazal ; Les Lettres Françaises ; Claude-Marie Trémois ; Jean-Louis Tallenay ; Libération (Paris) ; Simone Dubreuilh ; Max Favalelli ; Arts ; François Truffaut ; Le Canard Enchaîné ; Jean-Louis Bory ; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris) ; Jean Collet ; IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (Paris) ; Le Cinéma chez Soi ; François Chevassu ; Martial Bellinger ; René Quinson ; Léo Sauvage

Sujet

Agnès Varda

Film

Du côté de la côte de Agnès Varda (1958)
Le Bonheur de Agnès Varda (1964)
Ô saisons, ô châteaux de Agnès Varda (1956)
L'Opéra-Mouffe de Agnès Varda (1958)
La Pointe Courte de Agnès Varda (1954)
Cléo de 5 à 7 de Agnès Varda (1961)
Salut les Cubains de Agnès Varda (1964)
Les Créatures de Agnès Varda (1965)
Lions love de Agnès Varda (1969)
Elsa la rose de Agnès Varda, Raymond Zanchi (1966)

"VIGO ; JEAN"

KOVACS186-B38

[16, 9, 24 f.] multigr., 1 doc. relié [12 f.] multigr. + 1 enveloppe

1957 - 1966

vie sociale

biographie ; coupure de presse ; programme ; périodique

Auteur

Ciné-Club (Metz) ; Claude Aveline ; Gilbert Salachas ; Det Danske Filmmuseum (København = Copenhague) ; Martial Bellinger

Sujet

Jean Vigo

Film

A propos de Nice de Jean Vigo (1929)
L'Atalante = Le chaland qui passe de Jean Vigo (1933)
Zéro de conduite de Jean Vigo (1933)

"VISCANTI ; LUCHINO"

KOVACS187-B38

[102, 18, 34 f.] multigr. + 1 enveloppe

1959 - 1984

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire

- Auteur** Pierre Montaigne ; Henry Chapier ; Le Monde ; Jean de Baroncelli ; Claude Mauriac ; Louis Chauvet ; Combat ; Françoise Parturier ; La Voix des Parents ; Henri Agel ; L'Express ; L'Observateur (Paris) ; Le Nouveau Journal (Paris) ; Pierre Marcabru ; Gilles Jacob ; Télérama ; Gérard Lefort ; Télé 7 jours ; Patrice Hovald ; Jacques Siclier ; Cinéma (Paris)
- Sujet** Luchino Visconti
- Film** *La Caduta degli dei* de Luchino Visconti (1968)
Rocco e i suoi fratelli de Luchino Visconti (1960)
Le Notti bianche de Luchino Visconti (1957)
Le Streghe de Luchino Visconti, Mauro Bolognini, Pier Paolo Pasolini, [etc.] (1966)
Le Streghe : La strega bruciata viva de Luchino Visconti (1966)
La Terra trema de Luchino Visconti (1947)
Lo Straniero de Luchino Visconti (1967)
Morte a Venezia de Luchino Visconti (1970)
Senso de Luchino Visconti (1953)
Ossessione de Luchino Visconti (1942)
Vaghe stelle dell'orsa de Luchino Visconti, Albino Cocco (1964)
Siamo donne de Luchino Visconti, Luigi Zampa, Roberto Rossellini, [etc.] (1952)
Siamo donne : Anna Magnani de Luchino Visconti (1952)
Ludwig de Luchino Visconti (1972)
Il Gattopardo de Luchino Visconti (1962)
Bellissima de Luchino Visconti (1951)

"WAJDA ; ANDRZEJ"

KOVACS188-B38

[21, 39 f.] multigr., dactyl., 3 cartons d'invitation + 1 enveloppe

1965 - 1971

vie sociale

carton d'invitation ; coupure de presse ; note ; programme

- Auteur** Louis Chauvet ; Henry Chapier ; Pierre Mazars ; Jean de Baroncelli ; Le Monde ; Le Figaro ; Télérama ; Ciné-Club (Metz) ; Image et son ; Guy Gauthier ; Alain Centonze ; Combat ; Télé 7 jours ; L'Humanité ; Samuel Lachize ; Yvonne Baby ; Guy Teisseire ; Louis Marcorelles ; L'Aurore ; Claude Mauriac ; Philippe Haudiquet
- Sujet** Andrzej Wajda
- Film** *Popioly* de Andrzej Wajda (1965)
Popiol i diament de Andrzej Wajda (1958)
Niewinni czarodzieje de Andrzej Wajda (1960)
Krajobraz po bitwie de Andrzej Wajda (1970)
Sibirska ledi Magbet de Andrzej Wajda (1961)
Lotna de Andrzej Wajda (1959)
Samson de Andrzej Wajda (1961)
Wszystko na sprzedaz de Andrzej Wajda (1968)
Gates to paradise de Andrzej Wajda (1967)
Kanal de Andrzej Wajda (1956)

"WALSH ; RAOUL"

KOVACS189-B38

[26, 75 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1970

vie sociale

coupure de presse

- Auteur** Jacques Siclier ; Télé 7 jours ; Le Figaro ; Henry Chapier ; Pierre Mazars ; Paul Gordeaux ; Combat ; Claude Sartirano ; André S. Labarthe ; Jean de Baroncelli ; Télérama

Sujet

Raoul Walsh

Film

The Dark command de Raoul Walsh (1940)
The revolt of Mamie Stover de Raoul Walsh (1955)
The Bowery de Raoul Walsh (1933)
Silver river de Raoul Walsh (1948)
Pursued de Raoul Walsh (1947)
The Naked and the dead de Raoul Walsh (1958)
The Roaring twenties de Raoul Walsh (1939)
Desperate journey de Raoul Walsh (1942)
The Strawberry blonde de Raoul Walsh (1941)
Blackbeard, the pirate de Raoul Walsh (1952)
Distant drums de Raoul Walsh (1951)
Sea devils de Raoul Walsh (1952)
Saskatchewan de Raoul Walsh (1954)
Captain Horatio Hornblower R.N. de Raoul Walsh (1950)
A distant trumpet de Raoul Walsh (1963)
They died with their boots on de Raoul Walsh (1941)
Along the great divide de Raoul Walsh (1951)
Band of Angels de Raoul Walsh (1957)
Esther e il re de Raoul Walsh, Mario Bava (1960)
The Enforcer de Bretaigne Windust, Raoul Walsh (1950)
Manpower de Raoul Walsh (1941)
Colorado territory de Raoul Walsh (1949)
The World in his arms de Raoul Walsh (1952)
The Big trail de Raoul Walsh (1930)
The King and four queens de Raoul Walsh (1956)
Salty O'Rourke de Raoul Walsh (1945)
The Lawless breed de Raoul Walsh (1953)
High Sierra de Raoul Walsh (1941)
Objective Burma de Raoul Walsh (1945)
The Man I love de Raoul Walsh (1946)

"WATKINS ; PETER"

KOVACS190-B38

[16, 15, 1 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

1966 - 1968

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur Yves Kovacs ; Robert Chazal ; Louis Chauvet ; Henry Chapier ; Le Figaro ; Combat ; Yvonne Baby ; Jean de Baroncelli ; Nicole Zand ; Le Monde ; L'Express ; Télérama

Sujet Peter Watkins

Film *The War game* de Peter Watkins (1965)
Privilege de Peter Watkins (1966)

"WELLES ; ORSON"

KOVACS191-B39

[115, 100, 85, 98, 97 f.] multigr., ms, photocop., dactyl., 5 doc. relié [8, 10, 10, 16, 16 f.] multigr., impr., 2 morceaux de pellicule + 3 enveloppes

1946 - 1985

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme ; périodique ; revue de presse

Auteur Yves Kovacs ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Jean de Baroncelli ; Ciné-Club (Metz) ; Le Canard Enchaîné ; Le Figaro ; Le Monde ; Combat ; Mon film ; Jacques Siclier ; André Bazin ; Arts ; Pierre Marcabru ; Télérama ; IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (Paris) ; L'Ecran Français ; L'Observateur (Paris) ; Jean Rochereau ; Henry Magnan ; Patrice Hovald ; F.F.C.C. - Fédération Française des Ciné-Clubs (Paris) ; Janick Arbois ; Louis Dulac ; René Tabès ; Yvonne Baby ; Jacqueline Michel ; Les Lettres Françaises ; Paris Match ; Michel Capdenac ; L'Express ; Télé 7 jours ; Jean Carta ; Jean Domarchi ; Le Progrès (Lyon) ; Pierre Billard ; Robert Chazal ; Ecrans de France ; Roger Planchon ; Libération (Paris) ; Le Matin ; Serge Daney ; Olivier Séguret ; Serge July ; Gérard Lefort ; Louis Skorecki ; Cinémonde ; André

Maurois ; Peter Bogdanovich ; MoMA - The Museum of Modern Art. Film Library (New York)

Sujet

Orson Welles

Film

Macbeth de Orson Welles (1947)
Don Quixote de Orson Welles (1955)
The Magnificent Ambersons de Orson Welles (1941)
Othello de Orson Welles (1949)
Touch of evil de Orson Welles (1957)
Waterloo de Sergueï Bondartchouk (1970)
Rogopag : La Ricotta de Pier Paolo Pasolini (1962)
The Third Man de Carol Reed (1949)
Citizen Kane de Orson Welles (1940)
The Lady from Shanghai de Orson Welles (1946)
Le Procès de Orson Welles (1962)
Journey into fear de Norman Foster (1942)
The Stranger de Orson Welles (1945)
Mr. Arkadin de Orson Welles (1954)
Campanadas a medianoche de Orson Welles (1964)
Une histoire immortelle de Orson Welles (1966)

"WENDERS ; WIM"

KOVACS192-B39

[2, 3, 22, 4 f.] multigr. + 1 enveloppe

1983 - 1985

vie sociale

coupure de presse

Auteur

L'Express ; Yves Stavridès ; Libération (Paris) ; Philippe Boggio ; François Chalais ; Claire Devarrieux ; José-Maria Bescos ; Serge Daney

Sujet

Wim Wenders

Film

Der Stand der Dinge de Wim Wenders (1981)
Paris, Texas de Wim Wenders (1983)
Im Lauf der Zeit de Wim Wenders (1975)

"WIDERBERG ; BO"

KOVACS193-B39

[17, 11, 9, 6, 17 f.] multigr. + 1 enveloppe

1964 - 1972

vie sociale

coupure de presse

- Auteur** Henry Chapier ; Robert Chazal ; Combat ; Guy Teisseire ; Jean de Baroncelli ; Yvonne Baby ; Télérama ; Jean-Louis Tallenay ; Louis Chauvet ; Georges Sadoul ; Le Figaro ; Télé 7 jours ; Jacqueline Michel ; Georges Charensol ; Le Nouveau Journal (Paris)
- Sujet** Bo Widerberg
- Film** *Elvira Madigan* de Bo Widerberg (1967)
Barnvagnen de Bo Widerberg (1963)
Kvarteret korpen de Bo Widerberg (1964)
Joe Hill de Bo Widerberg (1971)
Adalen 31 de Bo Widerberg (1968)

"WILDER ; BILLY"

KOVACS194-B39

[38, 18 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1969

vie sociale

coupure de presse

- Auteur** Pierre Ajame ; Combat ; Claude Sartirano ; Pierre Mazars ; Yvonne Baby ; Gérard Langlois ; Télérama ; Henry Chapier ; Christian Zimmer ; François Chalais ; Ciné-Club (Metz)
- Sujet** Billy Wilder
- Film** *The Fortune cookie* de Billy Wilder (1965)
Love in the afternoon de Billy Wilder (1956)
Sunset Boulevard de Billy Wilder (1949)
Ace in the hole = The Big carnival de Billy Wilder (1951)
Some like it hot de Billy Wilder (1959)

The Spirit of St. Louis de Billy Wilder (1955)
Five graves to Cairo de Billy Wilder (1943)
The Apartment de Billy Wilder (1959)
Irma la douce de Billy Wilder (1962)
The Lost week-end de Billy Wilder (1944)
Sabrina de Billy Wilder (1953)
Stalag 17 de Billy Wilder (1952)
Witness for the prosecution de Billy Wilder (1957)
The Emperor waltz de Billy Wilder (1948)
Double indemnity de Billy Wilder (1943)

"WISE ; ROBERT"

KOVACS195-B39

[13, 3, 7 f.] multigr. + 1 enveloppe

1967 - 1968

vie sociale

coupure de presse

Auteur Combat ; René Quinson ; Michel Aubriant ; Louis Chauvet
Sujet Robert Wise
Film *The Haunting* de Robert Wise (1963)
 Star ! de Robert Wise (1967)
 West Side Story de Robert Wise, Jerome Robbins (1960)
 The Sand Pebbles de Robert Wise (1965)
 The Desert Rats de Robert Wise (1953)
 Blood on the Moon de Robert Wise (1948)

"WYLER ; WILLIAM"

KOVACS196-B39

[16, 12, 8, 4, 1 f.] multigr. + 1 enveloppe

1966 - 1969

vie sociale

coupure de presse

- Auteur** Henry Chapier ; Patrick Bureau ; Combat ; Pierre Mazars ; Georges Charensol ; Jean de Baroncelli ; Michel Aubriant ; René Quinson ; Arts ; Le Figaro
- Sujet** William Wyler
- Film** *Funny girl* de William Wyler (1967)
How to steal a million de William Wyler (1965)
Dead end de William Wyler (1937)
The Collector de William Wyler (1964)
The Westerner de William Wyler (1940)
The Heiress de William Wyler (1949)
The Desperate hours de William Wyler (1955)

"YOUNG ; TERENCE"

KOVACS197-B39

[41, 19 f.] multigr., dactyl. + 1 enveloppe

1964 - 1968

vie sociale

coupure de presse ; matériel publicitaire

- Auteur** Le Figaro ; Combat ; Henry Chapier ; Louis Chauvet ; Pierre Marcabru ; Le Nouveau Journal (Paris) ; René Quinson ; Jean de Baroncelli ; Georges Charensol ; Pierre Montaigne ; L'Humanité-Dimanche ; Michel Mardore ; L'Express
- Sujet** Terence Young
- Film** *Mayerling* de Terence Young (1967)
Wait until dark de Terence Young (1967)
From Russia with Love de Terence Young (1963)
Triple cross de Terence Young (1966)

The Poppy is also a flower de Terence Young (1965) *Dr. No* de Terence Young (1962)

"CINÉMA-VÉRITÉ"

KOVACS198-B40

[14, 20 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

1962 - 1964

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur Yves Kovacs ; Jean de Baroncelli ; Roger Tailleur ; Pierre Ajame ; Le Monde ; Les Nouvelles Littéraires ; Louis Marcorelles ; Henri Agel ; Bernard Chardère

Sujet Richard Leacock ; Jean Rouch ; Milos Forman ; Robert Drew ; Roberto Rossellini ; Cesare Zavattini

Film *Kenya* de Richard Leacock, Robert Drew (1961)
Primary de Richard Leacock, Robert Drew (1960)
La punition de Jean Rouch (1960)
Pour la suite du monde de Pierre Perrault, Michel Brault (1962)
Konkurs de Milos Forman (1962)

"FILM NOIR"

KOVACS199-B40

[14, 5 f.] multigr., ms, 2 doc. reliés [14, 6 f.] impr. + 1 enveloppe

1951 - 1968

vie sociale

coupure de presse ; note ; programme ; périodique

Auteur Yves Kovacs ; Die Welt (Berlin) ; Pierre Marcabru ; Arts ; Raccords ; Luc Moullet ; Henri Agel

Sujet Dashiell Hammett

Film *Fantômas* de Louis Feuillade (1913)

"FILM WESTERN"

KOVACS200-B40

[19, 1, 16, 41 f.] multigr., ms + 1 enveloppe

1956 - 1964

vie sociale

coupure de presse ; note

Auteur Yves Kovacs ; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris) ; Jacques Audiberti ; Henri Agel
Sujet John Wayne ; Rock Hudson ; Nicholas Ray ; John Ford ; Glenn Ford ; Alan Ladd

CINÉASTES DE NOTRE TEMPS

KOVACS201-B40

[70, 33 f.] multigr., ms, dactyl., photocop., 1 morceau de pellicule

1964 - 1967

vie sociale

correspondance ; coupure de presse ; document relatif à l'activité télévisuelle ; note

Auteur Yves Kovacs ; Jacques Siclier ; Télé 7 jours ; Les Nouvelles Littéraires ; Pierre Ajame ; Télérama ; Claude Sartirano ; Paris-Presse L'Intransigeant (Paris) ; Samuel Lachize ; L'Humanité ; Combat ; Le Monde ; Henry Chapier André S. Labarthe ; Jean-Luc Godard ; Janine Bazin ; Peggy Robertson Samuel Fuller ; John Ford ; Josef von Sternberg ; Alfred Hitchcock ; Peggy Robertson ; Howard Hawks
Sujet Jean-Luc Godard ; Erich von Stroheim ; Alfred Hitchcock ; Howard Hawks ; Abel Gance ; Eric Rohmer ; John Ford ; Samuel Fuller ; Josef von Sternberg

**YVES KOVACS ASSISTANT DE ROHMER
POUR "CINÉASTES DE NOTRE TEMPS - DREYER"**

KOVACS202-B40

[75, 60 f.] multigr., ms, dactyl., 2 doc. reliés [4, 10] impr., 1 carton d'invitation, 3 cartes de visite, 2 morceaux de pellicule + 1 enveloppe

1955 - 1968

carrière du film

coupure de presse

production

carton d'invitation ; compte rendu ; correspondance ; document administratif ; document comptable ; facture ; fiche technique ; note

Documentation

coupure de presse ; périodique ; texte

Auteur

Yves Kovacs ; Eric Rohmer ; O.R.T.F. - Office de Radiodiffusion et Télévision Française ; Eileen Bowser ; Marguerite Engberg ; Janine Bazin ; [Exposition. Paris, Maison du Danemark.1966] ; MoMA - The Museum of Modern Art. Film Library (New York) ; Jacques Siclier ; France-Soir (Paris) ; Michel Delahaye Eric Rohmer ; Palladium Film (Copenhague) ; Yves Kovacs Yves Kovacs ; Eric Rohmer ; O.R.T.F. - Office de Radiodiffusion et Télévision Française ; Ib Monty

Sujet

Carl Theodor Dreyer

**YVES KOVACS ASSISTANT DE KLEIN
POUR "LES FEMMES... AUSSI"**

KOVACS203-B40

[5, 16 f.] multigr., ms

1964 - 1965

carrière du film

coupure de presse

production

note ; plan

Auteur Yves Kovacs ; Le Figaro ; Le Monde ; Jacques Siclier ;
Combat ; France-Soir (Paris)

Sujet William Klein

**YVES KOVACS ASSISTANT DE ROSSELLINI
POUR "LA PRISE DE POUVOIR PAR LOUIS XIV"**

KOVACS204-B40

[172, 14, 19 f.] multigr., ms, photocop., 1 doc. relié [83 f.] multigr., 14
morceaux de pellicule

1966 - 1968

carrière du film

coupure de presse ; programme ; périodique

production

fiche technique ; liste des acteurs ; note ; texte du générique du film

tournage

note

Auteur Yves Kovacs ; O.R.T.F. - Office de Radiodiffusion et
Télévision Française ; Télé 7 jours ; Congreso
Internacional Cinematografico (8 ; 1966 ; Barcelona) ;
Télérama ; Henri Agel ; La Voix des Parents ; Le Canard
Enchaîné ; Jacques Siclier ; Le Monde ; Le Figaro ; Le
Journal du Dimanche ; Philippe Erlanger ; Les Nouvelles
Littéraires ; France-Soir (Paris) ; Robert Chazal ;
L'Humanité ; Le Figaro Littéraire ; Jean Fayard ; Gilbert
Salachas ; L'Express ; Morvan Lebesque ; Pierre Ajame ;
Claude Mauriac ; Michel Capdenac ; Arts ; André
Brincourt ; Le Parisien Libéré ; L'Aurore ; Patrice Hovald ;
Jean de Baroncelli ; Roberto Rossellini ; Henry Chapier ;
Louis Chauvet ; Anne Villelaur ; Michel Mardore ;
L'Observateur (Paris) ; Pierre Mazars ; Jean Collet ; Lietta
Tornabuoni ; Jean-François Josselin ; J.-B. Fages ;
Combat ; Marcel L'Herbier

Sujet Roberto Rossellini

Film *La Prise de pouvoir par Louis XIV* de Roberto Rossellini
(1966)

CINÉ-CLUB MÉDITERRANÉE

KOVACS205-B41

5 doc. reliés [12, 14, 14, 14, 14 f.] impr.

1956 - 1962

vie sociale
périodique

Auteur Ciné-Club Méditerranée (Béziers)

EST-CINÉ-CLUB

KOVACS206-B41

18 doc. reliés [13, 15, 11, 9, 10, 13, 16, 16,
16, 12, 14, 15, 16, 14, 16, 17, 15, 15 f.] multigr.

1956 - 1965

vie sociale
périodique

Auteur Ciné-Club (Metz)

V.O. REVUE TRIMESTRIELLE DE CINÉMA

KOVACS207-B41

11 doc. reliés [8, 18, 16, 28, 26, 26, 28, 28, 22, 12, 18 f.] impr., multigr.

1964 - 1973

vie sociale
périodique

Auteur V.O.

BULLETIN DU CINÉ CLUB UNIVERSITAIRE

KOVACS208-B41

17 doc. reliés [5, 7, 7, 8, 7, 7, 6, 10, 6, 10, 7, 8, 13, 5, 8, 5, 5 f.] multigr.,
1 doc. [2 f.] multigr. + 1 enveloppe

1956 - 1958

vie sociale
périodique

Auteur C.C.U. - Ciné-Club Universitaire (Genève)

FÉDÉRATION FRANÇAISE DES CINÉ-CLUBS

KOVACS209-B42

[3 f.] multigr. + 1 pochette

[s.d.]

vie sociale
programme

Auteur F.F.C.C. - Fédération Française des Ciné-Clubs (Paris)

Film *Battle Circus* de Richard Brooks (1952)

JOURNÉES INTERNATIONALES DU FILM DE COURT-MÉTRAGE (TOURS)

KOVACS210-B42

[56, 69, 22, 8 f.] multigr. ms, 3 doc. reliés [10, 22, 30 f.] multigr., 14 cartons
+ 1 enveloppe

1956 - 1968

activité de communication et de promotion
brochure ; carton d'invitation ; coupure de presse ; périodique ; revue de
presse

activité métier liée à la manifestation

coupure de presse ; note

Auteur Journées Internationales du Film de Court-Métrage (Tours) ; Yves Kovacs ; Jean Néry ; Yvonne Baby ; Georges Sadoul ; Claude-Marie Trémois ; André Bazin ; La Nouvelle République ; René Quinson ; France Observateur ; Henry Chapier ; Combat ; L'Humanité-Dimanche

Sujet Journées Internationales du Film de Court-Métrage (Tours)

ETUDES CINÉMATOGRAPHIQUES**KOVACS211-B42**

2 doc. reliés [6, 6 f.] impr. avec annot. ms

1960 - 1961

vie sociale
programme

Auteur Etudes Cinématographiques

CULTURE-LOISIRS-CINÉMA**KOVACS212-B42**

4 doc. reliés [8, 6, 29, 17 f.] multigr.

1961 - 1965

vie sociale
programme

Auteur Henri Agel ; Jean Collet ; Claude Nahon ; Jean Wagner ; René Gilson

Sujet Fritz Lang

PRESSE DIVERS

KOVACS213-B42

[33, 49 f.] multigr.

1956 - 1976

vie sociale

coupure de presse ; périodique

Auteur Cinémonde ; Les Nouvelles Littéraires ; Bertrand Tavernier ;
Le Cinéma chez Soi ; Patrice Hovald ; Le Figaro Littéraire ;
Henri Agel ; Daniel Serceau

Sujet Marilyn Monroe ; James Dean ; Brigitte Bardot

PROGRAMMES DIVERS

KOVACS214-B43

[48 f.] multigr., 4 doc. reliés [4, 23, 22, 38 f.] multigr., impr., [3 f.] photocop.

1965 - 1984

vie sociale

programme

Auteur La Cinémathèque Française (Paris) ; Det Danske
Filmmuseum (København = Copenhague) ; Festival du film
rural (Paris)

Sujet Georg Wilhelm Pabst

AESCULAPE

KOVACS215-B43

3 doc. reliés [34, 26, 26 f.] multigr.

1960 - 1962

vie sociale

périodique

CINEMA NUOVO

KOVACS214-B43

3 doc. reliés [18, 26, 18 f.] multigr.

1957

vie sociale
périodique

1965 - 1984

vie sociale
programme

Auteur Cinema Nuovo (Milano)

CINEMATEXTE

KOVACS217-B43

5 doc. reliés [19, 21, 18, 18, 17 f.] multigr.

1962 - 1964

vie sociale
périodique

Auteur Cinématexte (Paris)

CONNAISSANCE DU CINÉMA

KOVACS218-B43

3 doc. reliés [12, 30, 20 f.] multigr.

1962

vie sociale
périodique

Auteur Connaissance du Cinéma

TOGRAPH

KOVACS219-B43

[1 f.] ms, 2 doc. reliés [22, 33 f.] multigr.

1961

vie sociale
correspondance ; périodique

Destinateur Jean Bouville Yves Kovacs

PÉRIODIQUES DIVERS

KOVACS220-B43

9 doc. reliés [16, 17, 19, 22, 10, 8, 32, 4, 6 f.] multigr.

1958 - 1985

vie sociale
périodique

Auteur Cinéma (Paris) ; Unifrance Film ; Young Film ;
Ceskoslovenská Fotografie (Milicín) ; Archives du Film
Bulgare (Sofia) ; Cinéma Francophone (Paris) ;
Télécinéma ; Cinéma différent (Paris)

LE PROCÈS

KOVACS221-B44

1 doc. relié [222 f.] multigr., [5 f.] photocop. + 1 enveloppe

[s.d.]

production

découpage technique

Film *Le Procès* de Orson Welles (1962)

LES COUSINS

KOVACS222-B44

1 doc. relié [148 f.] multigr., [1 f.] photocop.

[s.d.]

tournage

scénario de tournage

Auteur Claude Chabrol ; Paul Gégauff

Film *Les Cousins* de Claude Chabrol (1958)

LE CINÉMA RÉALISTE ALLEMAND

KOVACS223-B44

1 doc. relié [116 f.] multigr.

1959

vie sociale

Ouvrage

Auteur La Cinémathèque suisse (Lausanne) ; Raymond Borde ; Freddy Buache ; Francis Courtade ; Marcel Tariol

Film *Der Letzte Mann* de F.W. Murnau (1924)
Menschen am Sonntag de Edgar G. Ulmer, Robert

Siodmak, Rochus Gliese (1929)
La Tragédie de la mine de Georg Wilhelm Pabst, Robert
Beaudoin (1931)
Die Liebe der Jeanne Ney de Georg Wilhelm Pabst (1927)
M de Fritz Lang (1931)
Tagebuch einer Verlorenen de Georg Wilhelm Pabst
(1929)

DU CINÉMATOGRAPHE AU SEPTIÈME ART

KOVACS224-B44

1 doc. relié [59 f.] multigr.

1959

vie sociale

Ouvrage

Auteur La Cinémathèque suisse (Lausanne) ; Henri Agel ; Freddy
Buache ; Pierre Kast ; Jean Mitry ; Georges Sadoul

LE CINÉMA : ÉCONOMIE, SOCIOLOGIE, ESTHÉTIQUE

KOVACS225-B44

1 doc. relié [75 f.] impr.

1951

vie sociale

Ouvrage

Auteur Georg Schmidt ; Peter Bächlin ; Werner Schmalenbach

**PROTOCOLE DU TROISIÈME CONGRÈS INTERNATIONAL
DU CINÉMA INDÉPENDANT (LAUSANNE 1963)**

KOVACS226-B45

1 doc. relié [153 f.] impr., [1 f.] multigr.

1964

vie sociale

Ouvrage ; correspondance

Auteur SIDOC (Lausanne) ; CICI - Congrès International du
Cinéma Indépendant CICI - Congrès International du
Cinéma Indépendant Yves Kovacs

**PROTOCOLE DU QUATRIÈME CONGRÈS INTERNATIONAL
DU CINÉMA INDÉPENDANT (LYON 1964)**

KOVACS227-B45

1 doc. relié [110 f.] impr.

1965

vie sociale

Ouvrage

Auteur CICI - Congrès International du Cinéma Indépendant ;
SIDOC (Lausanne)

IDHEC : L'ARCHITECTURE-DÉCORATION DANS LE FILM

KOVACS228-B45

1 doc. relié [65 f.] multigr.

1955

vie sociale

Ouvrage

Auteur IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques
(Paris)

IDHEC : LA SCRIPT-GIRL

KOVACS229-B45

1 doc. relié [80 f.] multigr.

1956

vie sociale

Ouvrage

Auteur IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques
(Paris) ; Marie-Thérèse Cléris

IDHEC : LE MONTAGE DE FILM

KOVACS230-B45

1 doc. relié [136 f.] multigr.

1957

vie sociale

Ouvrage

Auteur IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques
(Paris) ; Raymond Louveau

IDHEC : COURS DE MUSIQUE APPLIQUÉE

KOVACS231-B46

1 doc. relié [43 f.] multigr.

[s.d.]

vie sociale

Ouvrage

Auteur IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques
(Paris) ; Robert Lopez

IDHEC : LE COMIQUE DANS LE FILM

KOVACS232-B46

1 doc. relié [118 f.] multigr.

1957

vie sociale

Ouvrage

Auteur IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques
(Paris)

IDHEC : L'ENSEIGNEMENT DE LA RÉALISATION

KOVACS233-B46

1 doc. relié [294 f.] multigr.

1958

vie sociale

Ouvrage

Auteur IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques
(Paris)

IDHEC : CINÉMA ET LITTÉRATURE (TOME 1)

KOVACS234-B46

1 doc. relié [104 f.] multigr.

1957

vie sociale

Ouvrage

Auteur IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques
(Paris) ; Etienne Fuzellier

IDHEC : CINÉMA ET LITTÉRATURE (TOME 2)

KOVACS235-B47

1 doc. relié [144 f.] multigr.

1957

vie sociale

Ouvrage

Auteur IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques
(Paris) ; Etienne Fuzellier

IDHEC : LES TECHNIQUES CINÉMATOGRAPHIQUES (TOME 1)

KOVACS236-B47

1 doc. relié [197 f.] multigr.

1957

vie sociale

Ouvrage

Auteur IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques
(Paris) ; Georges Mareschal

IDHEC : DU COMIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE

KOVACS237-B47

1 doc. relié [23 f.] multigr.

[s.d.]

vie sociale

Ouvrage

Auteur IDHEC - Institut des Hautes Etudes Cinématographiques
(Paris) ; Etienne Fuzellier

HOMMAGES À YVES KOVACS

KOVACS238-B47

[12 f.] impr., 1 carton ; 1 doc. relié [8 f.] impr. ; [4 f.] photocop.

1965 - 1998

vie sociale

coupure de presse ; hommage ; programme

Auteur Centre Georges Pompidou (Paris) ; SCAM - Société Civile
des Auteurs Multimédia (Paris) ; Yves Kovacs ; Le
Monde ; Ouest-France

Sujet Yves Kovacs

ENVELOPPES

KOVACS239-B47

15 enveloppes

Appendice 2

**Selezione materiale presente nell'archivio
alla Cinémathèque française**

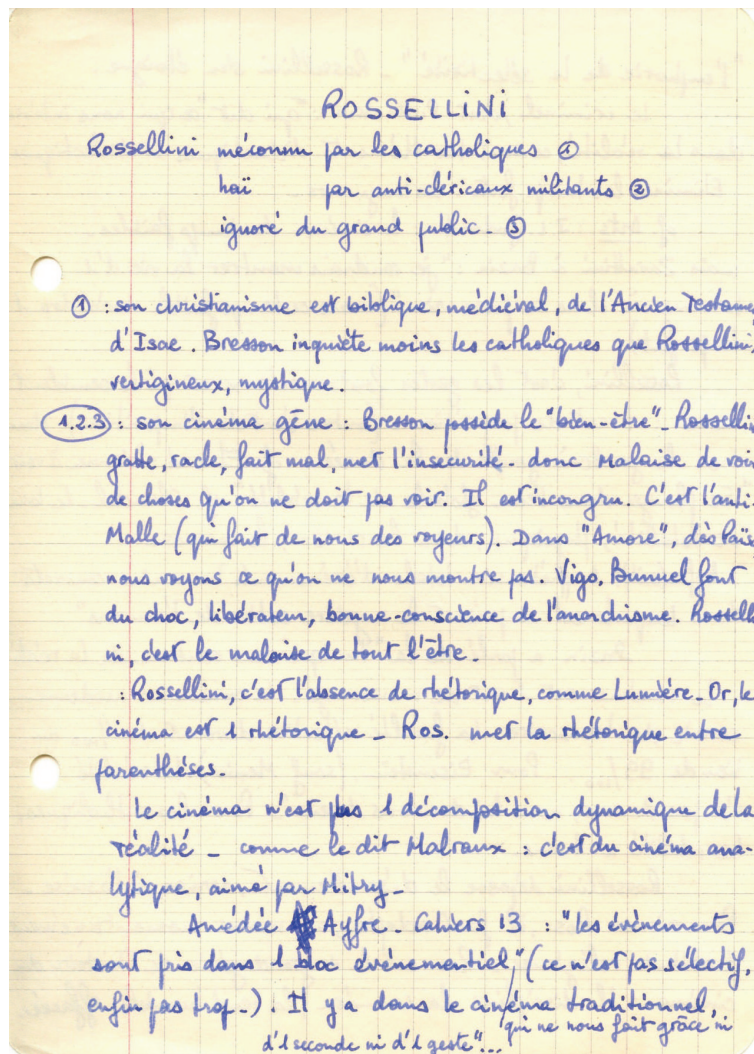
Oggetto di questa seconda sezione dell'appendice è il materiale archiviato presso la Cinémathèque française. Seppur questo materiale è reperibile e consultabile presso gli archivi dell'Ente, ci sembra comunque necessario proporre una selezione ai fini di rendere più comprensibile e più trasparente il lavoro di ricerca che è stato portato avanti con questa tesi. Inoltre, vista la vastità del materiale archiviato, molti documenti sono stati studiati nello specifico solo in un secondo momento e per questo non sono di facile interpretazione al momento della consultazione. In questo senso una piccola ma mirata selezione del materiale contenuto nell'archivio creato alla Cinémathèque française, e successivamente utilizzato nel corso della trattazione della tesi, viene qui proposto con annessa referenza al dossier dell'archivio. Nello specifico abbiamo il “tentativo di saggio” su Rossellini (di cui abbiamo parlato nell'ultimo paragrafo del quarto capitolo), il dattiloscritto del dibattito con Bresson nell'ambito della presentazione del film *Procès de Jeanne d'Arc* a Le Mans (dal quale successivamente nascerà l'*Entretien* per i *Cahiers du cinéma*) e la lettera che scrive a Bresson sempre a riguardo di questa intervista.

Documento 1

KOVACS 160-B34. Manoscritto di Yves Kovacs.

Appunti per un saggio su Roberto Rossellini.

1/6



Documento 1

2/6

"l'euphorie de la sélectivité" - Rossellini s'en éloigne.
le criminel, c'est Poudovkine : "qui dit "ce qui nous intéresse dans la réalité", ce sont les éléments didactiques et dialectiques".
Éliminer les temps forts - les longueurs.
cf. Arts : J.L. Godard : le cinéma des temps faibles -
mais Zaratoum à Bazin : "je voudrais montrer la vie d'un homme où il ne se passe rien" (mais ce temps faible deviendra un temps fort).
Rossellini, c'est les gestes fondamentaux et qui le semblent moins : l'art de proposition - (contre l'art de l'imposition). Montrer le goutte-à-goutte de la durée. cf. Eluard : "donner à voir".
"Se plonger dans l'eau globale de la réalité" : cf. Claudel - le bain de totalité, physique, dans la rivière, le cosmos -
Agfè (suit) : l'appréhension totale d'événements humains concrets dans lesquels est co-présent le mystère entier de l'univers"
Bazin a parlé de la "lunette sans contour de la réalité".
Le cinéma est l'art de mensonge - le romancier moderne essaie de transcrire. La faculté sélective devient de 1/100 au lieu de 99/100. Pour Eisenstein, (sauf Mexico) : la réalité n'a pas de sens, nous lui donnons un sens - Pour les catholiques, la réalité a un sens.
Rossellini dépasse le dépouillement, arrive à l'ascèse -
Pour aimer Ros., il faut adapter, au moins momentanément l'attitude religieuse - Ros. est le + grand génie de l'histoire du cinéma : il discipline la caméra, la rend humble, effacé.

Documento 1

3/6

Rossellini (suite)

Amour captatif et délatif -

1 manière de diriger les acteurs est réceptive - 2 catégories de gens : ceux qui se liroent le mystère -

Chez Rossellini, il y a 1 exclamation de l'univers - Cinéma captatif et délatif.

St Paul : le spirituel - l'intellectuel, le charnel "

Rivette : le corps est l'âme - Chez Breuninger, le corps est l'apparence -

Rossellini = personnalisme cinématographique - Dans la mesure où on montre cette personne d'1 manière immédiate, on arrive à la co-connaissance, on entre dans la profondeur; ~~le~~

Saisir l'immédiat, c'est entrer dans la vie -

la substance essentielle, on ^{peut} la saisir qu'en montrant tout.

Rossellini est l'opposé de Bresson : intellectuel Bresson arrive au spirituel - mais Rossellini y va directement. Opulus aboutit à du vide - envoûtement de la réalité : c'est 1 baroque.

Rossellini, il n'y a plus que l'aridité, le défillement.

Absence totale de séduction -

Autorités de l'Eglise ont censuré "Amore" - l'1 des + grands témoins du spirituel n'a pas été l'1 des + exemplaires -

Rossel.: "Néo-réalisme n'est pas 1 doctrine" - A la base du néo-réal., humilité chrétienne indispensable "

Rossel. "Suivre avec amour l'être dans toutes ses découvertes, toutes ses impressions" -

Documento 1

4/6

Capter tous les sursauts du réel -
Alambolli: Isaac: "Je me suis fait voir à ceux qui ne me cher-
chaient pas" (en exergue).
Inguit Bergman: traquée - avant, interprète d' Hitchcock.
Rivette: "Rossel. ne démontez pas, il monte".
Révolution dans l'écriture: adaptation du style à son
sujet - présente presque palpable de la vie.
Le mystère de l'étoe, seul Rouquier a pu le montrer comme
Rossellini. (Lourdes et ses miracles).
incommunicabilité quasi planétaire - Rouault.
Karin, révoltée par la mort de son ~~jeune~~ enfant.
St. Paul: épître 4^e dimanche après Pentecôte: "Si aujourd'hui la
création est esclave du désordre... la création tout entière gémit ^{même}
encore dans les douleurs de l'enfantement...".
Esthétique et éthique de l'accouchement. Voyage en Italie =
stérilité - Rossellini = italien. Ce n'est pas par hasard que ce sont
des anglais qui visitent l'Italie.
Le style ingrat de Rossellini c'est celui de la parturition.
"La Peur" = l'accouchement spirituel.
Gémissement dans les ténèbres, puis montée vers la lumière.
re.
L'optimisme et le pessimisme paraissent infantile. Le gé-
missement aboutit à la lumière, à la délivrance (cf. Clau-
del: "délivrance des âmes captives" - à l'inverse d'Ophelia,
de Bergman) -

Documento 1

5/6

Rossellini (suite)

Rossellini = cathédrale romane -
Esthétique de la banalité -
Crasse et sueur, aridité, suffocation deviennent germes de libération. Il n'y a rédemption qu'à travers souffrance saignante -
Réinvention et sacralisation du réel - L'Acte de Regarder participation du spectateur : regarder l' chose en apparente signifiante -
cf. fiche Télé-Ciné (Philippe Collin) -
Pas de Symbolisme plaqué sur le réel : le déroulement même des choses les rend signifiantes, dans "Voyage en Italie" et "la Peur"
9 fois sur 10, le cinéma est explicite - Chez Rossellini, dignité de l'implicite -
"la Peur" : "je vais tenter l'expérience qui se situe entre la vie et la mort"
L'implicite intellectuellement correspond à l'immanence spirituelle Rossellini, l'opposé du cinéma démonstratif -
musique effroyable de Henry Rossellini -
les personnages de Ros. sont dans les spasmes, la convulsion, rongés par le cancer : ils ont une manière d'aller -
Rossellini émeut-il sur le plan humain ? c'est physique -
Picot : l'acteur allemand de "la Peur" est mauvais : il sort de père Noël (mélanges de Servais et de Gabin) -
Dugousson : dans "la Peur", trop symbolique : la fillette qui a caché le fusil - trop explicite - mais il y a un parti-pris de vérité quotidienne - la scène à faire est aussi à faire, chez Rossellini -

Documento 1

6/6

L'Ellipse de Bresson et de Racine est, en 1 sens, 1 trahison. Rossellini est au delà de l'esthétique. Bresson accorde 1 grande importance au temps, à la construction dramatique. Le tempo de Rossellini n'est pas composé. "La Peur" va + loin dans l'asphyxie, la suffocation que dans la "Voyage en Italie".
l'Objectivité, est-ce enregistré automatiquement? ou non. C'est 1 mot creux, qui ne veut rien dire.
Ros. croit à 1 vérité. La vérité même n'est pas objective. Chez Ros., le coefficient de refraction (objective) est limité: seul l'amour est fécondant. La haine (de long) est ~~stérile~~ stérile. A travers 1 musique insuffisante, et des interprètes arbitraires, Ros. aime à faire surgir la surréalité.
L'INCARNATION
L'insolite de Ros. est sans étiquette. Bunuel, Ros., Franju arrivent à 1 véritable surréalité.

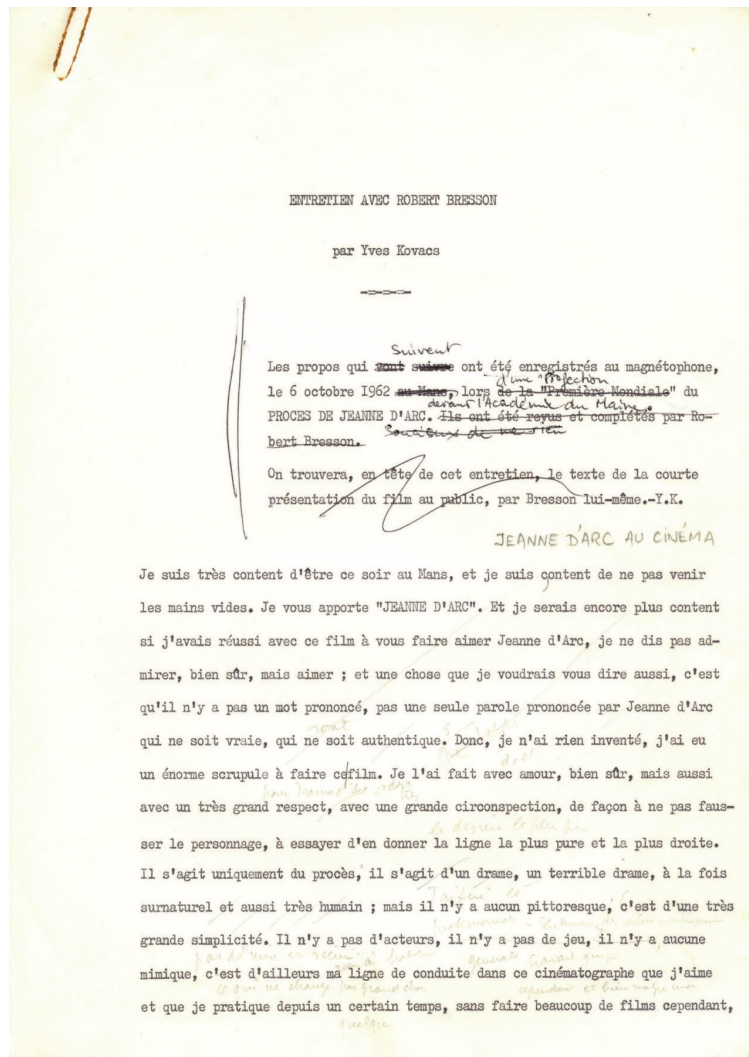
Documento 2

KOVACS 34-B6. Dattiloscritto di Kovacs con annotazioni manoscritte.

Presentazione del film *Procès de Jeanne d'Arc* a Les Mans.

6 ottobre 1962.

1/14



Documento 2

2/14

2

et dont je m'expliquerai en quelques mots, tout à l'heure. Je voudrais que ce film donne ^{un tableau} ~~vraiment~~, après tant de livres et surtout plusieurs films, qui faussent Jeanne d'Arc, vous donner une idée juste et une idée émouvante de cette jeune fille merveilleuse, extraordinaire.

— Comment avez-vous eu l'idée de tourner cette nouvelle "JEANNE D'ARC" ?

— Je crois que c'est Jeanne d'Arc elle-même qui m'en a donné l'idée. Je veux dire que j'avais lu, il y a assez longtemps, cette minute du procès de condamnation que j'avais trouvée admirable et que j'ai relue il y a environ un an et demi, et tout de suite j'ai décidé de faire le film qui, j'insiste là-dessus, a été fait uniquement sur les questions et les réponses qui ont été sténographiées par les notaires du procès. Ce n'est pas la minute même que nous avons conservée, mais c'est la copie exacte qui a été par bonheur conservée, et qui est en ce moment curieusement à la bibliothèque de la Chambre.

— Le regard de Jeanne, par sa pureté extraordinaire et son éclat, possède à la fois une intensité fascinante et une émouvante grandeur. Voulez-vous exprimer par ce constant duel de regards entre Jeanne et l'évêque Cauchon le combat sans merci du Bien et du Mal, le visage de Cauchon étant une incarnation particulièrement inattendue du mal ?

— ~~Je n'ai eu~~ ^{Je n'ai eu} pas ces préoccupations-là. ~~Les~~ ^{Mes} préoccupations ~~sont~~ ^{font} d'abord d'avoir un texte extrêmement au point et qui me donne la base du film. Chaque fois que je fais un film, les données changent. C'est tout à recommencer. Il faut recommencer à zéro. Chaque film ~~pose~~ ^{pose} des problèmes ~~à~~ ^{qui} sont différents des problèmes ~~qu'~~ ^{qui} avaient posé le film précédent. Dans celui-ci, tout de suite j'ai compris que ce qu'il fallait faire, c'était prendre ce texte très copieux, le travailler, c'est-à-dire le condenser, le comprimer à l'extrême, parce que, de toute façon, ça aurait été beaucoup trop long (il y a des redites, des répétitions très nombreuses), d'essayer d'en trouver la substance en le condensant et d'échafauder mon film sur ce texte,

Documento 2

3/14

Il s'agit de la composition de ce texte ; j'ai monté mon film par l'oreille, de ces mots, de ce rythme de ce texte ; que a l'oreille, c'est-à-dire que tout le film est parti de ce dialogue, de ces mots extraordinaires,

3

La composition

c'est-à-dire sur le rythme même de ce texte ; j'ai monté mon film par l'oreille, c'est-à-dire que tout le film est parti de ce dialogue, de ces mots extraordinaires, de cette parole extraordinaire de Jeanne d'Arc qui elle-même est rythmée, que j'ai re-rythmée et qui a fait cette espèce de marche en avant, du drame pour arriver jusqu'au bûcher. C'est donc par l'oreille et par les paroles de Jeanne d'Arc, qui sont extraordinaires, qui ont une beauté littéraire ; vous savez qu'on a pu dire que Jeanne d'Arc sans toucher à une plume, a fait oeuvre d'écrivain, qu'elle a écrit un livre, un des plus beaux livres de notre littérature. Et ceci augmente mon impression, l'impression que j'ai eue, que Jeanne d'Arc qui était, bien sûr, une fille de la terre, n'était pas la petite paysanne gauche que la légende a forgée. Quand on prononce le mot de paysan, maintenant, on s'imagine des gens qui savent à peine parler ou qui parlent patois, ou qui n'ont pas une grande culture, mais il est bien certain que, pour Jeanne, ce n'était pas le cas. De toute façon, bien sûr, sa noblesse, son élégance sont sorties de la terre comme toutes les vraies noblesses. Péguy a dit que sa sainteté était née en pleine terre comme une fleur du pays, je suppose que sa noblesse était née là aussi. Mais elle n'était sûrement pas, en arrivant à Chinon, la petite paysanne gauche que tout le monde, en écrivant sur elle, s'est plu à peindre. Elle était très élégante. Il y a eu d'ailleurs cette question posée pendant le procès, sur son élégance, ses robes, qui est très "délayée" dans la minute du procès. Elle montait des chevaux, elle avait six ou sept chevaux de selle qu'elle montait tous les jours. Les plus beaux chevaux, qu'on lui donnait en cadeau, d'ailleurs. Elle avait de l'argent, elle n'était donc pas cette "petite fille". C'est trop joli, ce petit être gauche, et qui est la proie de ces hommes qu'elle a vus ! C'était sûrement quelqu'un de beaucoup plus parfait que nous, et qui nous convainc, qui me convainc, moi, d'un monde à la limite de nos facultés et qu'elle atteint, elle, auquel elle accède par une extraordinaire utilisation ; par la combinaison de ses sens, elle voit ses Voix, elle les touche, elle les sent et malheureusement, ce n'est que pour elle qu'elle

Documento 2

4/14

4

fait le jour dans cette nuit dans laquelle, d'habitude, nos actes s'accomplissent.

— Votre Jeanne d'Arc donne l'impression de dominer ses juges et le tribunal, et même au début du procès, de les mépriser. Mais en même temps, elle ne peut dissimuler sa faiblesse et sa peur. Était-elle vraiment aussi "humaine" ?

— Quelques témoins disent que le grand drame, c'est qu'elle était persuadée qu'elle allait être délivrée. Il paraît que lorsqu'on lui a annoncé sa mort, elle s'arrachait les cheveux, elle gémissait, elle se cognait la tête contre les murs, elle ne voulait pas y croire. Tous les témoins disent aussi que, sur la place du Marché, Jeanne, qui n'avait pas vingt ans et qui était sûrement très belle, était en larmes, qu'elle n'a pas cessé d'être en larmes. En pensant à cela, je pense toujours à une note de Léonard de Vinci, disant dans ses Cahiers : "Au moment de mourir, l'âme pleure parce qu'il faut qu'elle se sépare du corps, cette merveille du corps." Je ne peux m'empêcher de penser à cette phrase, quand je songe à Jeanne sur le bûcher, se jetant presque volontairement dans les flammes.

— Êtes-vous délibérément que vous avez établi le destin de Jeanne parallèle à la Passion du Christ ?

— Ce n'est pas moi, mais vous savez que cela a été dit souvent, qu'il y a une grande analogie entre la Passion ^{et l'agonie du Christ} et le martyre et l'agonie de Jeanne. Il y a cette chose terrible, atroce, c'est l'abandon au moment où on a besoin d'un appui, c'est le "Mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné ?". C'est exactement la même chose. Cette fille de dix-neuf ans se trouve absolument seule. Elle n'a plus ses Voix, personne ne vient la délivrer, elle est là en face de ces gens qui vont la brûler. Et ce qu'il y a de très extraordinaire dans cette histoire, au fond, c'est que ces gens d'Eglise croyaient au Diable, mais ne croyaient pas en Dieu. (Rires). Il y a en effet une grande analogie entre la Passion du Christ et celle de Jeanne, et même elle a, de temps en temps, de ces réponses, par la bande, qui ressemblent un peu aux paroles du Christ devant ses juges. On dirait même qu'elle a lu très souvent l'Evangile, car elle a presque des paroles de l'Evangile. Ces paroles

Documento 2

5/14

5

sont surprenantes. C'est à la fois d'une intelligence extraordinaire, et en même temps d'une prudence et par moments d'une imprudence ! Une des plus belles phrases (plus belle encore que, à propos de la grâce, celle qui est très connue : "Si je n'y suis pas, que Dieu m'y mette, et si j'y suis, que Dieu m'y tienne"), c'est pour moi la phrase : "J'ai eu la volonté de le croire". Je trouve cela la chose la plus sublime qui existe, sublime par son sens, et sublime quant au risque pris par cette fille devant la postérité, probablement détractrice, ou qui la juge comme la jugeaient ses juges. Devant ses juges bornés, elle a pris ce risque de dire une phrase qui pouvait être prise contre elle, et qui est si belle, parce qu'en effet, qu'est-ce qui arrive dans la vie qui ne soit pas de notre volonté ?

— Mais est-ce que l'attitude du Frère dominicain, qui vient dans la cellule pour dire à Jeanne de signer, ne peut pas, sinon être assimilée à celle de l'évêque Cauchon, du moins être considérée comme une des formes complémentaires du mal, de sa forme la plus insinuante ?

— Je crois que le bien est partout, le mal est partout. Ce n'est pas cela. Je crois qu'en effet cette attitude de quelqu'un qui sent qu'il réproche le jugement, et qui cependant l'accepte à la fin, sans se jeter lui-même dans le feu, n'est pas héroïque. Il représente un mal atténué peut-être, il veut bien la sauver, mais il ne peut pas...

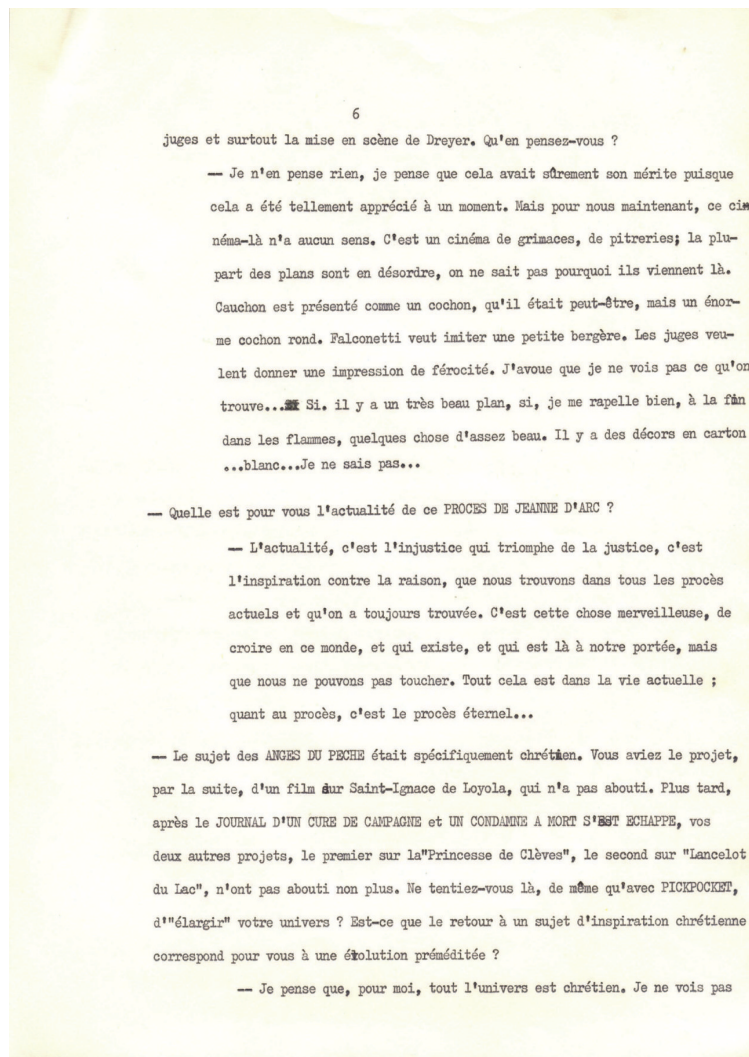
— Est-ce que l'envol des colombes, lors de la mort de Jeanne, n'est pas pour vous un symbole ?

— Absolument pas. Je crains justement qu'on y voit un symbole. Il n'y en a aucun. C'est comme le chien. Au moment où ^{tous} ces hommes sont figés dans un drame atroce, où le silence se fait chez les hommes, les animaux continuent à vivre, et l'horloge de l'église continue à tinter.

— Après avoir vu votre PROCES DE JEANNE D'ARC, je me demande si le film de Dreyer n'est pas un film d'esthète, aux cadrages figés et aux images très symboliques. Vous avez dit récemment que le jeu des acteurs de ce film vous paraissait grimaçant. Ce qui est expressionniste dans LA PASSION DE JEANNE D'ARC, ce n'est pas le jeu ^{très sobre} de Falconetti, mais le jeu des

Documento 2

6/14



Documento 2

7/14

7

un sujet qui paraîsse moins chrétien qu'un autre.

-- Mais le fait même de choisir des sujets susceptibles d'une "interprétation" plus large, je pense au CONDAMNÉ À MORT, n'était-ce pas un désir de toucher un nouveau public ?

-- Vous savez, je crois que les sujets, qui ne sont que des prétextes, nous nous en débrouillons comme nous pouvons, ils arrivent comme ils arrivent. Je ne sais pas comment un sujet m'arrive, je n'y pense pas. Quand il arrive, il arrive, et puis il est là ! Ce n'est pas du tout volontairement que j'ai lu "JEANNE D'ARC" et que, tout à coup, c'était fait, j'ai pensé à un film. C'est par hasard que j'ai pris ce livre et que je l'ai mis devant mes yeux.

-- Pourquoi le thème de la prison est-il constant, dans tous vos films ?

-- Parce que nous sommes tous en prison.

QUEST-CE QUE LE CINÉMA ?

-- Toutes les œuvres des grands chrétiens contemporains, je pense à Claudel, à Mauriac et à Bernanos, mais aussi bien sûr à des cinéastes comme Rossellini et à Dreyer, sont des œuvres profondément incarnées. Je veux dire qu'elles s'inscrivent dans un milieu extrêmement précis. Pourtant, votre univers tend de plus en plus à s'épurer. Ne pensez-vous pas que le public soit davantage sensible à une réalité, disons "saignante", de la vie, et qu'il accède ainsi plus facilement à un univers spirituel ?

-- Il y a une phrase d'Hoffmann qui disait : "Le théâtre des opérations est transporté à l'intérieur des personnages". Il n'y a qu'une chose qui compte pour nous, au fond, ce n'est pas tellement ce qui se passe en dehors, c'est ce qui se passe en nous. Tout se passe à l'intérieur de nous. Le principe selon lequel tout le monde aurait la même vision du monde, qui est le principe de tous les grands distributeurs américains, qui cherchent une espèce d'Uniprix du cinéma, est une vue absolument fautive. Chacun a sa vue du monde, et ce qu'il faudrait, c'est que, je n'aime pas le mot de metteur en scène, mais que chaque auteur de films puisse redonner par ces moyens surprenants, mais très dif-

Documento 2

8/14

8

faciles à employer, que sont un magnétophone et une caméra, redonner l'impression qu'ils ont, eux, de ce monde, leur impression très particulière. C'est cela qui importe. Vous pouvez donner l'impression que vous avez de la nature, bien sûr, mais ce qui est intéressant, c'est l'homme, c'est ce qu'il y a à l'intérieur. Et je crois qu'on peut y arriver, non pas en mettant là une caméra et en le faisant parler sans arrêt ou agir sans le diriger, mais en provoquant chez lui, par un excitant qui serait la parole ou le geste, cette chose extraordinaire, qui vous révèle ce qu'aucun de nous ne voudrait révéler dans la vie, pas même à son confesseur.

-- Vous pensez ^{alors} ~~alors~~ comme Mallarmé que le fait d'incarner des personnages signifie obligatoirement les déprécier.

-- J'en ai très peur. C'est pour cela que j'ai une très grande circonspection quand je demande à ces gens merveilleux qui me prêtent leur corps, leur personnalité et leur esprit. Je suis extrêmement précautionneux quand je les prends et que je les mets sur un écran où on les voit presque tout nus. Je crois en effet qu'il faut avoir de grandes précautions, mais il ne me semble pas que le cinéma habituel prenne toutes ces précautions...

-- Quelle est votre conception de l'émotion au cinéma ?

-- Ah ! Justement ça m'intéresse parce que, à propos d'un film historique, vous avez vu qu'il n'y a absolument aucune exactitude historique : les souliers de Jeanne, son costume, son lit, sont de maintenant. Ce que j'ai voulu faire, c'est la rendre actuelle, c'est-à-dire la rapprocher de nous, lui donner un langage presque semblable au nôtre (pas tout à fait, j'ai gardé des archaïsmes pour lui laisser sa couleur), l'entourer d'objets dont nous avons l'habitude, c'est-à-dire, ne pas tenir compte de l'exactitude historique, car je pense, et même je suis sûr que la vérité des héros que nous ressuscitons par le théâtre, le roman ou le cinématographe, est dans l'émotion qu'ils causent, uniquement dans cette

Documento 2

9/14

9

émotion. C'est une vérité d'émotion. Elle n'est pas dans l'exactitude des détails postiques, la plupart du temps pas croyables, et qui empêchent cette émotion.

C'est donc la vérité née de l'émotion.

— Votre écriture cinématographique est de plus en plus simplifiée. Vous faites de plus en plus appel au montage, alors que le cinéma moderne, en principe, s'exprime surtout par le plan-séquence, qui cherche à épouser tous les gestes des personnages. Est-ce, de votre part, une volonté de réaction contre cette tendance, ou pensez-vous que le montage a encore toute sa force ?

— Ce serait beaucoup trop long de vous expliquer. Mais en gros, voici : je crois que tout le cinématographe actuel se trompe. Il est parti du mauvais pied. Le cinématographe actuel, c'est de prendre des comédiens, de leur faire jouer la comédie et de les photographier. C'est du théâtre photographié. Mais il y a un autre cinéma dans le chemin duquel je me suis mis, tout à fait intuitivement d'ailleurs, qui consisterait à prélever avec cet appareil merveilleux qu'est une caméra, des éléments dans le réel qui sont dans un certain ordre, dans une certaine dépendance, de les rendre indépendants et de leur redonner une nouvelle dépendance, mais la dépendance que vous voulez. C'est-à-dire qu'il n'y aurait au maximum, aucune expression donnée par la mimique, les gestes, les moyens des acteurs. Il n'y aurait qu'une expression donnée par le rassemblement de tous ces éléments, images et sons, bruits, voix, etc... pour avoir un tout vivant. Je ne sais pas si vous vous rappelez la distinction que fait Bergson entre le "tout fait" et le "ce qui se fait". Le cinéma-théâtre photographié, c'est du tout fait. Le cinéma que je cherche, et que j'obtiens de temps en temps par miracle, c'est un cinéma qui se fait sous vos yeux, ~~et c'est-à-dire que sous vos yeux les images entrent en contact les unes avec les autres, se combinent et ne sont plus ce qu'elles étaient quand je les ai tournées. C'est-à-dire que l'expression est donnée, comme pour les couleurs qui ne~~

Documento 2

10/14

10

sont rien en elles-même et qui sont tout quand on les rapproche l'une avec l'autre, par cette espèce de vie nouvelle que vous donne ce film, mais au moment où il est projeté. Si vous ~~voies~~ ^{voies} ces images séparément ! Je les "aplatis" —avec un fer à repasser, si je pouvais—pour qu'elles n'aient pas de drame en elles-même. Dès qu'elles sont mises ensemble, que ce soit une question de voix, de mouvement, de grosseur de plan, ou de bruit (ou de sons, ou de paroles), tous ces éléments jouent ensemble, et une fois mis ensemble, tout à coup, créent la vie de l'écran, qui n'est pas du tout notre vie, la vie quotidienne, mais qui est une vie spéciale, de même qu'il y a une vie du théâtre et une vie du roman. C'est le film qui donne vie aux personnages, et non les personnages qui donnent vie au film. Dans le théâtre photographié, ce sont les personnages qui donnent vie au film. Je trouve qu'ils donnent la mort, mais ils donnent la vie, dit-on, tandis que dans le cinématographe que j'envisage, c'est le film qui leur donne une vie, une vie spéciale cinématographique.

— C'est donc pratiquement tout le cinéma que vous récusez ?

— Oui. Je crois qu'il y a en ce moment quelques jeunes, qu'on appelle la jeune vague, que j'aime beaucoup, et qui sont prêts à apporter quelque chose de neuf avec beaucoup de difficultés, parce que c'est extrêmement difficile de faire un film. Ils n'ont pas beaucoup d'argent; Godard, par exemple, tourne avec trente millions un film qui, autrement, coûterait cent-cinquante, et écrit lui-même son texte, le fait au jour le jour, avec un grand talent, une grande désinvolture. Tout ce qu'il fait n'est pas parfait, mais il atteint, il ~~atteint~~ ^{"tape"} dans le mille" une fois sur dix, et moi, cela me suffit. J'aime beaucoup mieux cela que le cinéma conventionnel des films qu'on voit d'habitude. (Applaudissements).

CINEMA-VÉRITÉ

— N'est-il pas possible, malgré tout, d'arriver à saisir une vérité profonde des êtres, grâce à des techniques modernes, celle, par exemple, de la caméra ~~à~~ synchrone "à prise di-

Documento 2

11/14

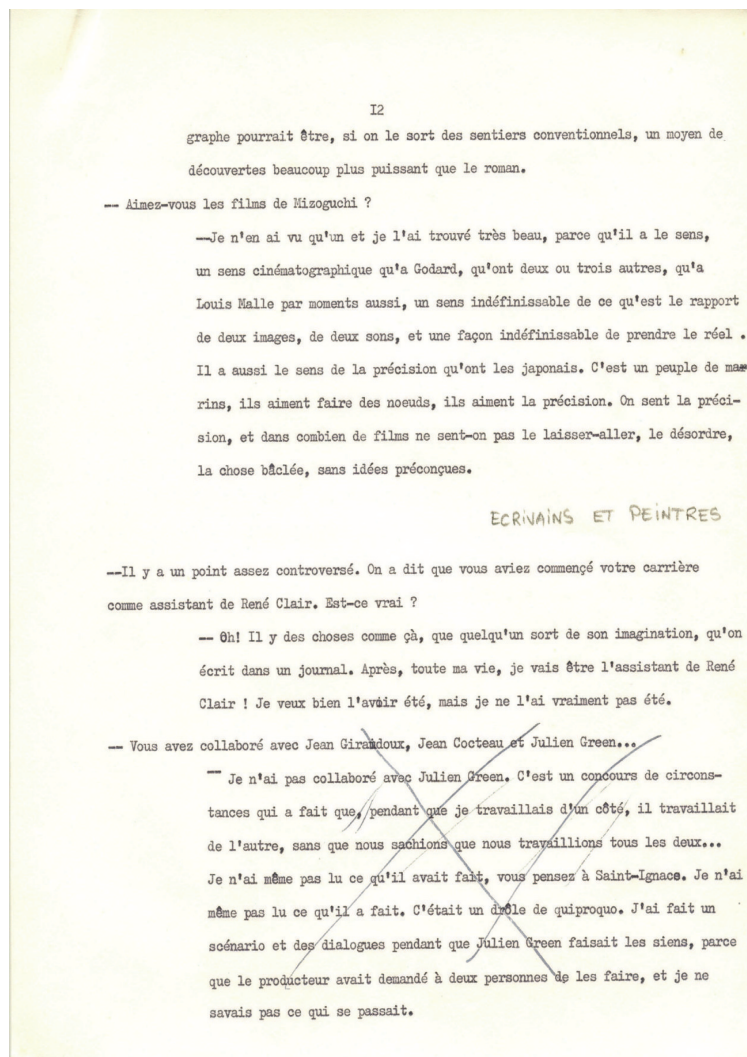
II

recte". Dans VIVRE SA VIE, Jean-Luc Godard, précisément, cherche à saisir la vérité des êtres, non pas par l'intérieur, comme vous le faites vous-même, mais par l'extérieur des personnages, selon son expression. Qu'en pensez-vous ?

—Je ne crois pas beaucoup à ce procédé, bien qu'on puisse atteindre, par moments, mais pas d'une façon régulière, à quelque chose de surprenant. Je crois plus à ce que j'essaie de faire, et que je fais avec beaucoup de ~~de~~ difficultés d'ailleurs. C'est-à-dire croire, et je le crois très fort, que nos actes ne sont pas voulus, c'est-à-dire que nous sommes des automates. Ainsi, vous ne savez pas pourquoi vous avez mis votre jambe droite plus loin que votre jambe gauche, vous ne vous en êtes pas aperçu. Donc, je crois que, dans la vie, nous sommes pour les trois-quarts des mouvements, des automates. C'est cela qu'il faut retrouver au cinéma, parce que c'est cela la vie, et non pas quand un acteur, même ayant beaucoup de talent, pense qu'il va prendre, met une intention dans le fait de prendre un objet dans sa main ou d'avancer le pied. C'est ce qui est horrible au cinéma, parce qu'alors le cinéma est une loupe, et vous voyez quelque chose qui est absolument faux. Mais je crois aussi que les gestes et la parole même ne sont pas l'essence d'un film, alors qu'ils sont l'essence d'une pièce de théâtre. Pour moi, l'essence d'un film, c'est que ces gestes et cette parole, que je veux purement automatiques, provoquent quelque chose dans l'individu, qui n'est pas un acteur, qui ne sait pas ce qu'il fait, car ces hommes et cette jeune fille ne savaient absolument pas ce qu'ils faisaient : ils ne se sont pas vus, et ils ont été très surpris à la fin. Mais quand je les avais devant moi, ils arrivaient à me donner ce qu'ils croyaient me cacher. Je leur ai dit un jour, ce n'est pas ce que vous voulez me ~~montrer~~ montrer que je veux voir, c'est ce que vous me cachez, et c'est cela qui est important. Je crois que le cinémat-

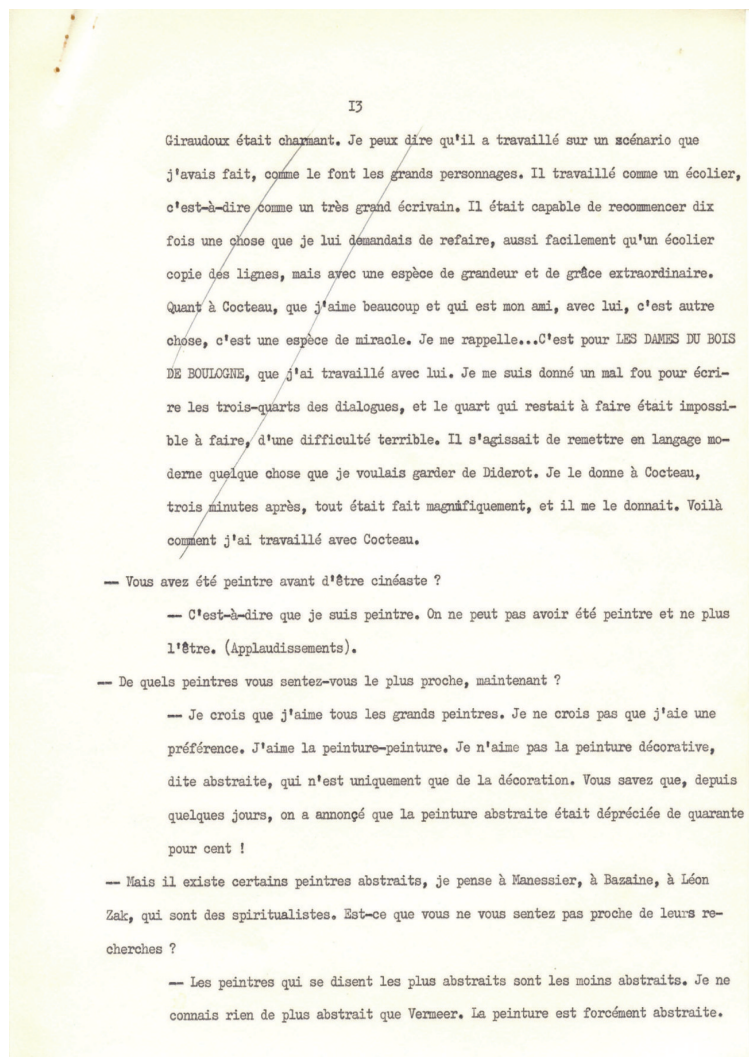
Documento 2

12/14



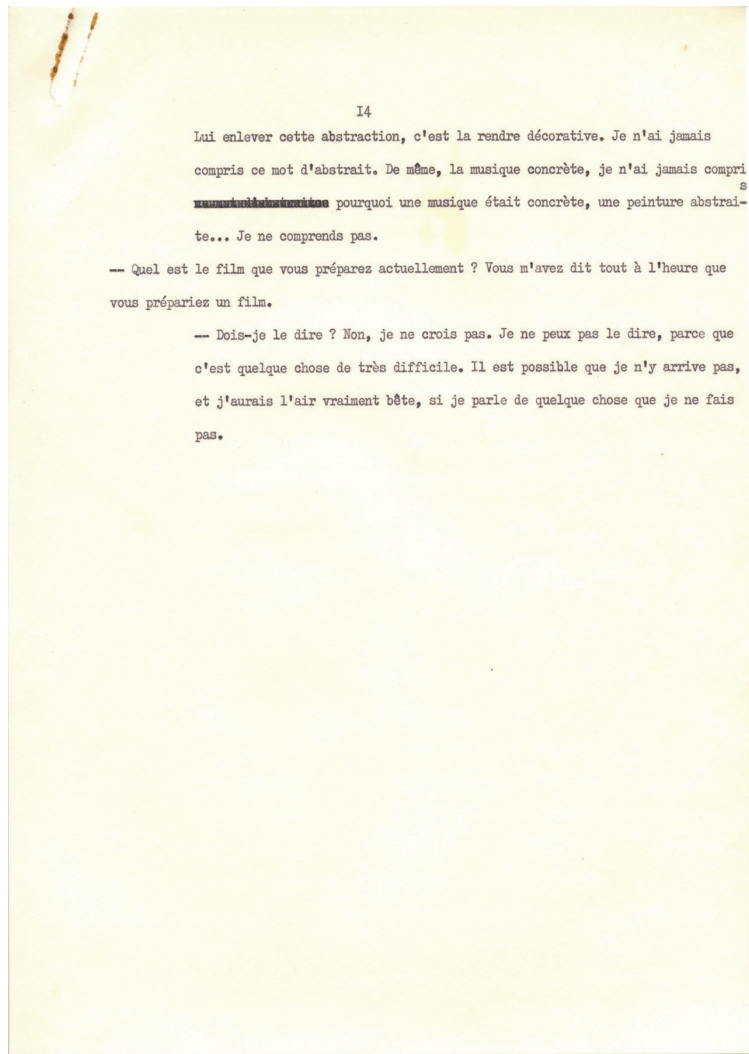
Documento 2

13/14



Documento 2

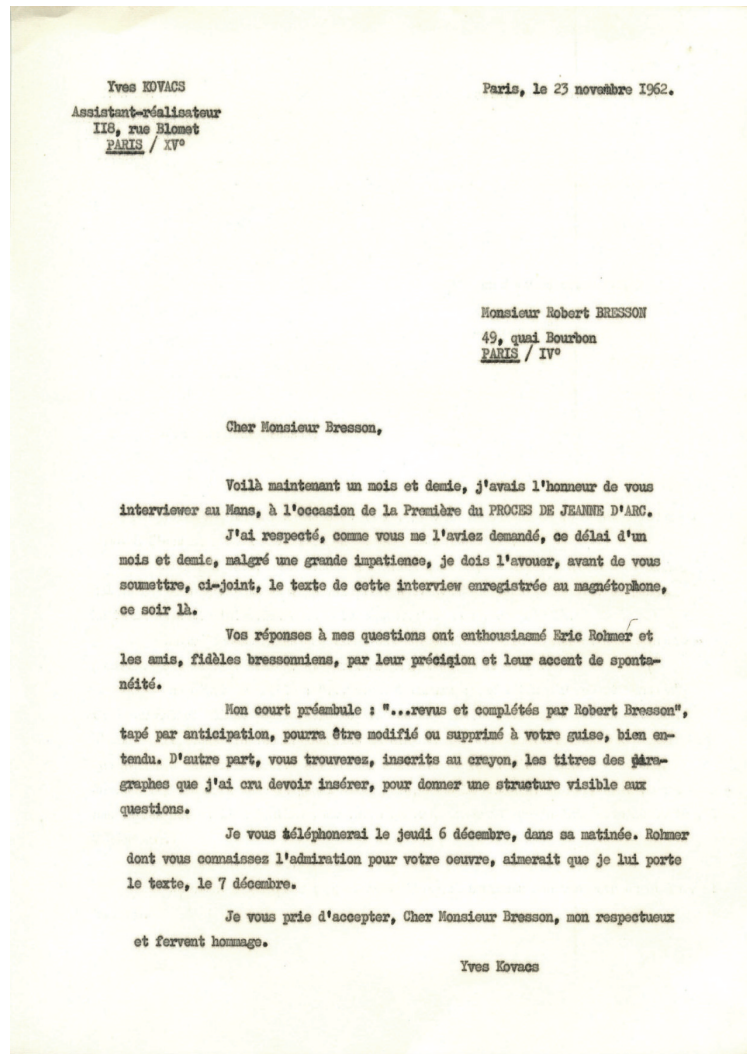
14/14



Documento 3

KOVACS 34-B6. Lettera di Yves Kovacs a Robert Bresson.

23 novembre 1962.



Appendice 3

**Selezione materiale non ancora donato
alle istituzioni francesi**

In questa terza e ultima sezione dell'appendice vogliamo riportare una selezione del materiale, a riguardo del Kovacs critico-cinefilo, che non è stato donato né alla Cinémathèque française né ad altre istituzioni archivistiche. L'importanza di questo materiale è stata segnalata ed argomentata nel corso della tesi e, visto appunto l'impossibilità d'accedere ad oggi a questi documenti, ci sembra fondamentale proporlo qui di seguito. La selezione che è stata fatta ha come centro il Kovacs giovane cinefilo prima di ogni altra cosa. Ecco allora gli appunti da lui richiesti dalla madre durante il periodo del servizio militare, le pagine del suo diario dell'adolescenza e la sua personale lista di critici del tempo, divisi per tipologie, nella quale il suo nome ritorna più volte. Poi altri documenti del periodo in cui cercava di affermarsi come critico cinematografico, e alcune foto sul set con Claude Chabrol e Roberto Rossellini.

Documento 4

Manoscritto di Yves Kovacs.

Schema a proposito dei critici cinematografici dell'epoca.

LA CRITIQUE DE CINEMA

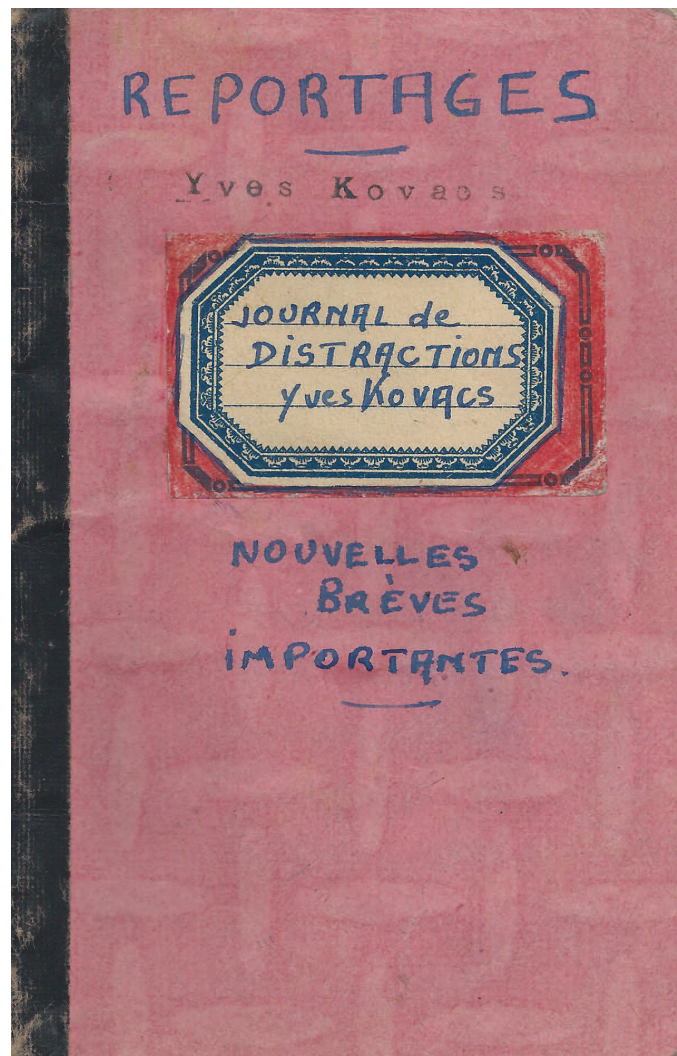
Historique	des films de la grande époque	MAR-MARTIN Cahiers du Cinéma	Spirituels Sociologie de la grande époque	Summa de la grande époque	Nominale	Contingent	weatmen	Provance
SABOUL EISNER MITRY CH. FORD R. JEANNE LEPROTON R. REGENT ESNAUT M. MARTIN	DUTOURD LEBESQUE CHARENOL SALAC-HAS FONZ-QUIJER CAROCHE R. CHAZAL FAVALELLI AUBRIANT BARONCELLI FR. ROCHE MAURIC BOISSET SENGUISSEN C. TR. TRÉMOS M. HURET	MOULLET ROSIENT EDALO FONZ-QUIJER CAROCHE R. CHAZAL FAVALELLI AUBRIANT BARONCELLI FR. ROCHE MAURIC BOISSET SENGUISSEN C. TR. TRÉMOS M. HURET	COLETT TILLENAY WEYERHANS BEVILLE AYFRE ABEL TILLETTE HOVYDA KOVACS	E. MORIN SICLIER KOVACS DORT LEBESQUE HUYEDA MADONNE LACLOS	BILWAED GUYONNET MARTIN A THIRARD MARGARETA DONIOL EAPDENAC GOZUAN	A. MARTIN BENAYOU THILLEUR KOVACS PHILIPPE GOZUAN	REUBEN MITRY THILLEUR WAGNER KOVACS	HOVYDA BARKAN AMENGI BOBDE

Documento 5

Manoscritto di Yves Kovacs.

Alcune pagine del *Journal de distractions*.

1/3



Documento 5

2/3

PETIT JOURNAL
PERSONNEL
Yves Kovacs *Y Kovacs*

Le 23 octobre 1949. Marcel Berda
meurt en avion au pic d'Algarvia
près des Bzores. - Ginette Meven meurt
aussi. Terribles Nouvelles pour la Box
et la musique française.

Le dim. 23 octobre 1949. Le Général
de Gaulle vient au Mans inaugurer
le monument de la Résistance.

Le ven. 11 novembre 1949. Venue de
Jean Chevier et de la Troupe J.-P. Ma
tin - Photos - autographes - Th. Mum

Le jeudi 24 novembre 1949. J. Girard
Babambou vient au Mans. Conférence

Documento 5

3/3

Le 11 décembre 1949. Cinquante
tenaire de L'U.S.M. Venue de ~~St.~~
~~Hannover~~ et de J. Vernier - Guyodo
^{Photos. auto}
Le même jour, 2^{ème} séance de la
fête de groupe S-d-F. 15^h30. 4 pupes
Le jeudi 8 décembre 1949. Paul - Em
ce n'est pas lui qui vien
le VICTOR, le célèbre explorateur
mais J. P. Geyer. ^{autographe.}
vient au Mans faire une conférence
à la salle des Concerts. Films en cours
Le jeudi 8 décembre 1949. 78[°]
concert de la société des concerts
du Conservatoire avec M. Henchi
Le mardi 13 décembre 1949. Soirée
de gala ^{au Rex} Les Maregils et Marcel Vial
présentés par le chansonnier Ghodenn.
Premier passage du film "Docteur Laum
avec P. Blanchon - Saturnin Fabre - Tamis Holt

Documento 6

Manoscritto di Yves Kovacs.

Alcune pagine della lista personale dei film visti.

1/2

C I N E M A	
1	La Fille de Neptune (Nepheue's daughter) 2f.
	Garçon-garçon ou le Passe Muraille 2f.
	La Fille du Puisatier 2f.
	La marine du Port 2f.
	Rendez-vous de Juillet 3f.
	Le Troisième Homme (the third man) 2f.
	Justice est faite
	La Beauté du Diable 1f. 1/2
	Sans laisser d'Adresse 2f.
10	La bataille du Rail
	Le Cerbeau
	Aux Yeux du Souvenir 2f.
	Portrait d'un Assassin
	Hamlet
	Colomba
	Retour à la Vie 2f.
	Souvenirs Perdus
	Fantomas contre Fantomas
	Voleur de Bicyclette (Ladri di Bicicletta) 2f.
20	Le Champion (Champion) (Champion) 2f.
	L'homme aux mains d'argile
	Four de fête 3f.
	Le Grand Dictateur (the great dictator) 2f.
	Pour qui sonne le glas 2f.
	Teresa
	Demain il sera trop tard 2f.
	Sous le ciel de Paris
	Le jour se lève 2f.
	La vie commence demain
30	Les amants de Brasmort
	Fanfan la Tulipe
	La grande Illusion 2f.
	Jeanne d'Arc (Joan of Arc) 2f.
	Le Chant de Bernadette
	Monsieur Vincent
	Un grand Patron
	Knock
	La femme du Boulanger 2f.
	Fanny
40	Au petit Zouave
	Cinquième Colonne (Saboteur)

Documento 6

2/2

- 1880 - La route de France
- La proie pour l'ombre
- Steinberg
- la poursuite infernale / my darling dementine
- Paris nous appartient
- 1885 - La Danse sous la pluie
- Look back in anger (les corps sauvages)
- The young savages (le kemp du châtiment)
- Messagers de la presse
- Céo de 5 à 7 zf.
- 1890 - Lola
- Nazarin
- Le viathan
- Adorable menteuse
- Le train du sourire
- 1895 - La libellule
- Run of the arrow (le jugement des flèches)
- Wild party / la nuit bestiale
- We are the lambeth boys
- Momma dont allow
- 1900 - Schöpfung ohne ende / Création sans fin
- les fanatiques
- Fables
- Merveille, mon amie
- Une histoire d'eau
- 1905 - La fille du désert / Colorado territory
- Exodus
- le lion et la chanson
- Roméo, Juliette et les ténèbres
- Splendor in the grass / la fièvre dans le sang
- 1910 - way of a ganchos / le ganchos
- le Cirque Calder
- l'année dernière à Marienbad
- Chante meeting-blind date / l'enquête de l'inspecteur
- wild liver / le fleur sauvage Morgan
- 1915 - Hercule à la conquête de l'Atlantide
- Obsession
- le rendez-vous de minuit
- The boy with green hair / l'enfant aux cheveux
- the intimate stranger verts
- 1920 - Jules et Jim
- le cœur battant
- Tupper-humac (12)

Documento 7

Manoscritto di Yves Kovacs.

Alcune pagine della sua personale rubrica sulle personalità del cinema.

1/3

Marcel Achard, 8 r. de Courty (7°) - INV 50-06 (11°)
André Allier - 23 r. Friedemann (14°) - DAN 87-72 (11°)
J. Altman - 2 r. Théophraste - Renaudin (15°) - Thébaud (15°)
Janick Arlois, 8 r. de la Petite Arde (16°) - AUT. 84-72
R.M. Arlaud - chemin des Jacots - Meudon Bellevue OBS. 21-25 (11°)
Alexandre Arnoux - 3 r. Debrouse (16°) - KLE. 01-30 (11°)
Dominique Aubert - 12 r. de Seine (6°) - TRI 62-41 (11°)
Gabriel Audisio - 16 r. des Pyramides (2°)
Jean Auvell - 33 r. Franklin (16°) - KLE 58-78
Andrée Ayfre - 59 bis r. du général Leclerc - Issy les Moulineaux Mic 21-25
Yvonne Baby - 12 bis, r. d'Astorg (8°)
Raymond Bankam - 12 bis, av. Mac-Mahon (19°) - ETO. 23-25
J. de Baroncelli - 6, av. Mac-Mahon (19°) - GAL. 67-31
Jean-Pierre Barrot - 23, av. Bosquet (7°) - INV 50-92
F.R. Bashide - 37 r. de Lille - BAB. 32-60
André Bazin - 26, r. Brillet Nougat's Marne - TRE 42-48
Robert Benayoun - 179, r. de la Pompe (16°)
Monique Bergen, 171, r. S^t Honoré - OPE 96-80
Maurice Bessy - 41 r. de Boulaivilliers (16°) - JAS. 05-69
Pierre Billard - 31 bd. Arago (13°)
Charles Bitsch - 157, r. S^t Honoré (1°)
Madeleine Blomer - 43, r. de Longy (19°) - WAG 68-45
Pierre Bost - 12 r. de l'Abbaye - DAN 11-11 (16°) - ELY 38-31 (16°)
Janine Boissoune - 9, r. de Mézières (6°) - CLO 10-31 (16°)
Claude Brulé - 37, r. de Chézy - Neuilly SAB 96-70
Michèle Capdenac (Charles Dobzinsky), 179, r. du Temple
Carlo Rim - 15 r. Durer (16°) - PAS 71-43
Jean Costa-Espirit - 27 r. Jacob (6°) - DAN 84-60
Armand Caulier - 16 r. d'Alsace - Chigny PÉR. 64-47
Jacques Chabannes - 23 r. la Boétie (8°) - ANJ. 42-03
François Chalais - la Roi Soleil - Marly-le-Roi (S. et O.)
Georges Charensol - 11 quai aux fleurs (4°) - ODE 28-23
Louis Charance - 11 r. Carpeaux (18°) - MAR. 96-44
Robert Chazal - 85 r. Michel-Ange (16°) - MIR. 77-01

Documento 7

2/3

Jacques Chevallier - 51, av. de la République (11°)
Claudine Chomez - 87, av. du Maine (16°) DAN 09-48
Philippe Demonsablon - 7 square Jean-Thébaud (15°)
Pierre Descaves - 88 r. Michel-Ange (16°)
Jean-François Devay - 127 r. Montmartre (2°) GEN 72-39
Jacques Doniol-Vakroze - 41 r. de Douai (9°) - TRI 62-41
Michel Dordsay - 5 r. de Douai
Michel Droit - 82 r. Lamignon (16°)
Simone Dubreuilh - 13, av. de Clichy (17°)
Louis Dulac - 15 r. Linné (5°)
Michel Duran - 1 square Alfred Capus (16°) - AUT 60-32
Jean Dubourd - 63, av. Kleber (16°) Pas 82-55
Lotte H. Eisner - 66, av. de Breteuil (7°) - SVF 92-60
Luc Estang - 28 r. de l'Université
Max Faralélli - 33, av. du Parc-Montsouris (16°) - G08.38-33
Jean Fayard - 52, r. de la Faisanderie (16°)
Charles Ford - 40, r. des Martyrs (9°) TAI 47-71
Nino Frank - 7, r. de l'Amiral de Joinville - Neuilly (Seine)
Roger Fressoz - 20, r. de la Michodière (2°)
Stavistas Fumet - 15, r. Linné (5°)
Jean-Jacques Gauthier - 51 bd Beauséjour (16°) - ELY 98-31
Françoise Giroud - 2 bis, av. Raphaël (16°) - TRO 10-31
Pol Goldesourx - 1 r. Gabrielle (18°)
Kleber Haedens - 36 r. de la Glacière (13°)
René Guyonnet - 68, r. Made moiselle (15°)
Philippe Hérim-Heduy - 100 r. Réaumur
Marcel Huret - 6 r. Ribouille (9°) - TAI 67-22
Marcel Idzkowski - 85 bd. Malesherbes (8°) - LAB 77-26
Jeander - 47, quai des Gr. Augustins (6°) - DAN 82-23
René Jeanne - 9 r. Chaptal (5°) - TRI. 42-96
Henri Jeanson - 22, r. de Grenelle (7°)

Documento 7

3/3

Ado Kyron - 25 av. Keillez (14^e) - G.O.B. 15-30
Robert Lachenay - 10, r. de Douai (9^e)
André Laforge - 2 r. Malenille (8^e) - L.A.B. 40-05
René Lalou - 6, r. de Seine
André Lang - 6, r. Crevaux (16^e) - Klé 74-37
Hervé Lamiak - 110 bd. Peseire (17^e) - G.A.L. 80-29
Hervé Le Boterf - 165 r. Pellefont. (20^e) - Mch. 74-94
Juy Leclerc - 8 r. du Commandant Leandre (15^e)
Roger Leenhardt - Jims du Compas - 22 - r. du 4 sept. (20^e) - Ric 46-22
Pierre Leprohon - 13 r. Verniquet (17^e) - Eto. 68-30
Joseph Lo Duca - 78 Ch. Elys. (8^e) - Bal. 77-86
Claude-Edmonde Maguy - 1 bis r. Schoelcher (11^e)
Jean Mara - 38, r. Falguet (7^e)
Louis Marcovelles - 8 r. Rochechouart (9^e)
Denis Marion - 10 r. de la Bourie (2^e) - Ric 64-50
Claude Martine - 23, quai de Grenelle (7^e) - Ség. 78-34
Claude Mauriac - 24 r. de Béthune (4^e)
Jacqueline Michel - 1 ter r. Chanez (16^e) - J.A.S. 06-90
Jean-Michel - 1 r. Paul-Féval (18^e) - O.R.N. 61-75
Armand Monjo - 4 r. Parmentier - Vitry 5 Seine i T.A. 42-47
Martine Monod - 25 parc Montretout - 5^e Bond (S. et O.)
Léon Moussinac - 1 r. Leclerc (14^e)
Jean Néry - 8 r. Antoinette (18^e) - Mon 29-57
Jacques Nabelcourt - 31 bd. Richard-Lenoir (11^e)
Pierre Prévert - 6 r. Blomet - S.E.A. 39-35
J. Queval-Hétricy (Seine et Marne) Tél. 9 - F.1. 62-35
Georges Ravon - 3, av. du Maine (15^e)
Jean-José Richer - 2 r. de Messine (8^e)
Jacques Rivette - 11 r. des Dames Augustines - Neuilly (Seine)
France Roche - 43 bis, r. Madeleine-Miché - Neuilly - Mai 36-91
Eric Rohmer - 146, Ch. Elys. ELY 05-38
Claude Roy - 7, r. Claude Mahat - Issy-les-Moulineaux
Henri Sadoul - 3 r. de Bretonvilliers (6^e) - O.D.E. 65-71

Documento 8

Manoscritto della madre di Yves Kovacs.

Appunti sui film usciti in Francia nel 1960.

1/2

1960	Le bel âge	Bonne Critique de Michel Trayoup
	Come back Africa	Bonne critique avec reserve de Fred Carson
	L'eau à la bouche	"un bon film amateur", puisse le professionalism venir très tard ma
	Pantalaska	film agréable M. D.
	Le testament d'Orphée	excellente critique de J. Rivette
	Les yeux sans visage	film noir, très bonne critique de Michel Delahaye
	Les étoiles de midi	bonne critique d'Eric Rohmer
	Les 14 frimousses	bonne critique, petite reserve de Louis Marcorde
	À bout de souffle	film plein de délicatesse, critique de P.M.
	Le trou	bonne critique, ne vaut pas les 100 coups crit. de M.
	Moufflet	le plus grand film français crit. de J.P. Meville
	Parity Girl	critique excellente de Jean Douchet
	Pakhar Panchali	je n'ai pas trouvé critique
	Bozober	bonne critique de Michel Delahaye
	Plein soleil	bonne critique de "Libra" cinéma de Marcorde
	Soudain c'est le dernier	film passionnant crit. de Luc Moullot
	Les bonnes femmes,	bonne critique moyenne de Ph. de Montablon
	Verboten	excellente critique, un aboutissement et comparable
	La dolce vita	au déjeuner sur l'herbe - André J. Lab
	Give a girl a Break	bonne critique de Luc Moullot
	One more with feeling	bonne critique, le seul bon film de Fellini avec "Il seccia Bianca" et "Luce del Varista" crit. de J. L. Langier
	Jazz à Newyork	tous les 2 bonne critique de J. L. Langier
	Les jours sans fête	bonne critique de Jean Wagner
	Les jours de l'amour	il faut aimer "Lime Without pity" sans tenir compte
	J'aurais le dimanche	des dictats qui vous interdisent de ne pas l'admirer
	Mon père est étranger	comme de ne pas le détester Luc Moullot
	quand le rire était roi	bonne critique de J. J. Favre
	Les légions de Cléopâtre	bonne critique de C. de G.
	Le féroce de la mer	bonne critique, les 100 coups du même cinéma aussi
	Les dents du diable	si j'ai pas trouvé la critique J.S.
	L'intendant Sansho	bonne critique, mais regrettant le muet de Er. Mer
	L'avventura	bonne critique de Michel Delahaye
	La dame sans camélias	excellente critique de Hoveyda
	La diablesse au collier rose	film admirable crit. de Jean Douchet
	Le milliardaire	je regrette de n'avoir pas trouvé la crit. jusqu'à
	Nazarin	excellente critique de Romiol. Valerone
	Psycho	bonne critique de J. S. Labarthe
	Tirez sur le pianiste	bonne critique de Michel Delahaye
	Le sergent noir	critique à trouver
	Zazie dans le métro	le temps trouva le faux Ford De Girroy
		bonne critique Andre S Labarthe

Documento 10

Dattiloscritto di Yves Kovacs.

Lettera alla redazione di V.O.

Yves Kovacs

A. Les collaborateurs de VO ont parfaitement analysé les différents degrés de cinéma-p... et je partage la plupart de leurs conclusions. Un cinéma-p... est un cinéma qui exploite et qui vend : de la bêtise, de la laideur, de la salacité et même des bons sentiments (Disney). Le simple étalage de son "matériel" publicitaire est infâmant. Le cinéma de boulevard, aussi p... que le théâtre de boulevard, racole donc comme son nom l'indique, principalement sur les boulevards. Astruc l'appelle le "cinéma-fric". Il emploie presque toujours les mêmes acteurs-p... que vous citez : Fernandel, de Funès, Bourvil, Francis Blanche, Gabin. L'artillerie lourde.

J'appelle aussi cinéma-p... celui qui enfonce les portes ouvertes, plagie les trouvailles de films généralement plus discrets, qui se veut "dans le vent" "in", etc..., mais qui est toujours en retard d'une bataille. Actuellement, la grande mode est de jouer sur le double tableau du grand public et du public des cinéphiles. La confusion des valeurs est à son comble. C'est devenu un jeu d'enfant de lancer et d'imposer quelque temps, par l'entremise de quelques courriéristes, en général incompetents, un génie inconnu, pas forcément guatémaltèque ; le snobisme fera le reste.

B. Qui peut croire que l'esthétique et l'éthique d'un film ne sont pas intimement liés ? En vertu de quel principe l'identité platonicienne des catégories du beau et du vrai pourrait-elle aujourd'hui être infirmée ? Au cinéma comme dans les autres arts, je ne connais aucun chef-d'oeuvre qui ne soit l'expression la plus sincère, la plus honnête de l'artiste, vis-à-vis de lui-même et de son public.

Documento 11

Foto

Kovacs nel pubblico assieme ad altre personalità del cinema dell'epoca.

Tours, dicembre 1958



Nella foto possiamo individuare dalla prima fila all'ultima: Jean-Luc Godard, Jacques Demy, Jacqueline Michel, Chris Marker, Joris Ivens, Bernard Chardère, Pierre Laroche, Yves Kovacs, Patrice Hovald.

Documento 12

Foto

Kovacs nel pubblico assieme ad altre personalità del cinema dell'epoca.

Tours, dicembre 1958



Nella foto possiamo individuare dalla prima fila all'ultima: Chris Marker, Joannick Arbois, Patrice Hovald, André S. Labarthe, Yves Kovacs, Max Ernst.

Documento 13

Foto

Sul set de *Les Cousins* con Claude Chabrol.

1959



Documento 14

Foto

Una comparsata nel film *Les Cousins*.

1959



Il volto di Yves Kovacs è visibile in alto a destra della foto.

Documento 15

Foto

Sul set de *La Prise de pouvoir par Louis XIV* con Rossellini.

1966

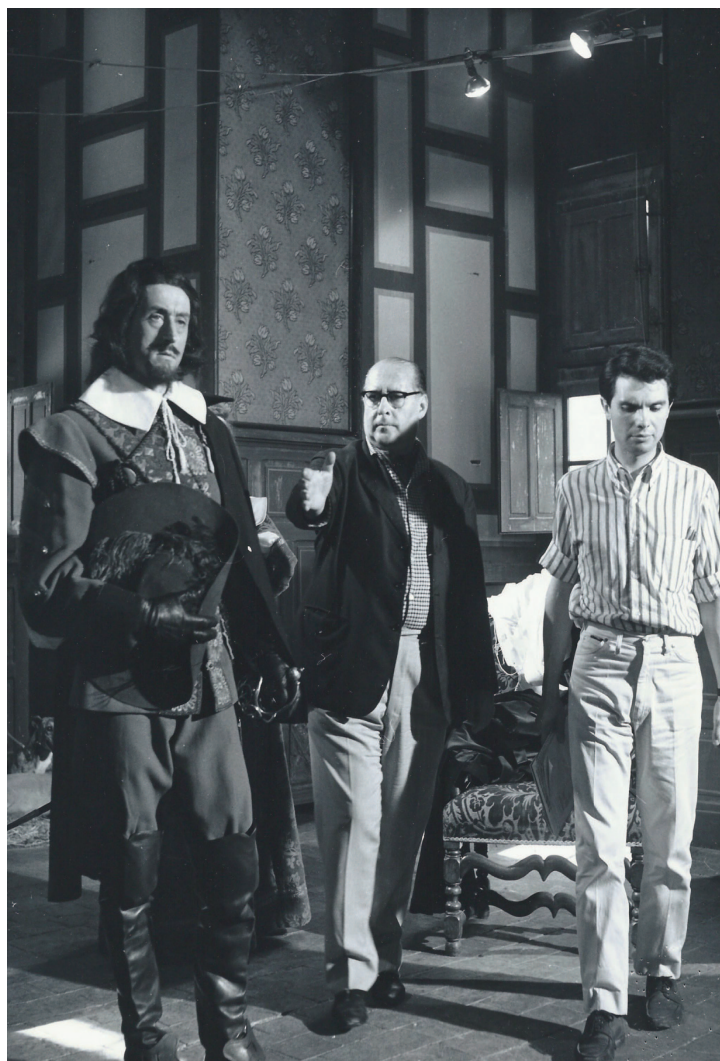


Documento 16

Foto

Sul set de *La Prise de pouvoir par Louis XIV* con Rossellini.

1966



Bibliografia

Yves Kovacs

La seguente bibliografia degli scritti di Yves Kovacs è stilata in ordine cronologico e al suo interno comprende tutte le pubblicazioni scritte sia in volume che in rivista. Sono inoltre presenti i contributi che sono stati fatti nell'ambito delle collaborazioni con i ciné-club. Tale bibliografia é stata fatta sulla base di tutte le informazioni trovate nel corso del trattamento dell'archivio e grazie all'aiuto della moglie Françoise, che teniamo a ringraziare ancora una volta.

Come si può vedere da questa bibliografia, Yves Kovacs scrive il suo primo articolo del giugno del 1958 e l'ultimo nella primavera del 1967. Malgrado un arco temporale così ristretto, e la parallela carriera di tecnico e realizzatore cinematografico, le pubblicazioni sono abbastanza sostanziose e i luoghi di pubblicazioni i più diversi. Da questa bibliografia si evince in maniera netta che per Kovacs l'attività di critico cinematografico non era di certo un'attività secondaria.

Richard Brooks, l'honnête homme, in "Radio-Cinéma-Télévision", n. 439,
15 giugno 1958.

La Corde, in "Radio-Cinéma-Télévision", n. 452, 14 settembre 1958.

A l'Ouest rien de nouveau, l'honnête homme, in "Radio-Cinéma-
Télévision", n. 457, 19 ottobre 1958.

Le Gouffre aux chimères, in "Radio-Cinéma-Télévision", n. 466, 21
dicembre 1958.

Il Grido (Le Cri), in "Films et Documents", n. 136, gennaio 1959.

Agnès Varda, Jacques Baratier, in "Radio-Cinéma-Télévision", n. 482,
12 aprile 1959.

Interview I. Thulin – Max Von Sydow, in "Cinéma 59", n. 38, luglio 1959.

Le Testament d'Orphée in "Films et Documents", n. 151, aprile 1960.

Autres notes sur Le Cri, in "Est Ciné Club", n. 13, maggio 1960.

La Littérature à l'assaut du cinéma, in "Est Ciné Club", n. 17, autunno
1961.

Mythologie du Western, in *Le Western*, in "Etudes cinématographiques",
n. 12-13, quarto trimestre 1961.

La Nouvelle Saison Cinématographique, in "La Vie Mancelle", n. 21,
dicembre 1961.

Panorama du cinéma comique, opuscolo ciné-club Culture Loisirs Cinéma, 1961.

Orson Welles, in "Télérama", n. 642, 6 maggio 1962.

Photo du mois, in "Cahiers du cinéma", n. 132, giugno 1962.

Orson Welles, tel qu'en lui-même, in "La Vie Mancelle", n. 28, settembre 1962.

Welles tel qu'en lui-même..., in "Est Ciné Club", n. 20, autunno 1962.

Un regard posé sur l'homme, opuscolo ciné-club Culture Loisirs Cinéma, 1962.

Le Voleur de Bicyclette, opuscolo ciné-club Culture Loisirs Cinéma, 1962.

L'Avventura, opuscolo ciné-club Culture Loisirs Cinéma, 1962.

Le Voyage en Italie, opuscolo ciné-club Culture Loisirs Cinéma, 1962.

Il bidone, opuscolo ciné-club Culture Loisirs Cinéma, 1962.

Senso, opuscolo ciné-club Culture Loisirs Cinéma, 1962.

Entretien avec Robert Bresson, in "Cahiers du cinéma", n. 140, febbraio 1963.

Note sur Beggars of Life, in "Cinématexte", n. 8, febbraio 1963.

Stabilité des valeurs américaines, in "La Vie Mancelle", n. 33, febbraio 1963.

Contribution à la Biofilmographie de William A. Wellmann, in "Cinématexte", n. 9, marzo 1963.

Fig leaves (Sa majesté la femme), in "Est Ciné Club", n. 22, primavera 1963.

Paid to love (Prince sans amour), in "Est Ciné Club", n. 22, primavera 1963.

A girl in every port (Poings de fer, Coeur d'or), in "Est Ciné Club", n. 22, primavera 1963.

Air Force, in "Est Ciné Club", n. 22, primavera 1963.

The big sky (La captive aux yeux clairs), in "Est Ciné Club", n. 22, primavera 1963.

La Dame de Shanghai, in Michel Estève (a cura di), *Orson Welles : l'éthique et l'esthétique*, in "Études cinématographiques", n. 24-25 secondo trimestre 1963.

Note sur Colorado Territory, in "Cinématexte", n. 10, maggio-giugno 1963.

Alexandre Astruc, in "Télerama", n. 704, 21 giugno 1963.

Le Tragique, aujourd'hui, in "La Vie Mancelle", n. 37, giugno 1963.

Bonne rentrée pour le cinéma français, in "La Vie Mancelle", n. 40, novembre 1963.

La Splendeur des Amberson, opuscolo ciné-club Culture Loisirs Cinéma, 1963.

Désirs Humains, opuscolo ciné-club Culture Loisirs Cinéma, 1963.

Le Rouge et le Noir, opuscolo ciné-club Culture Loisirs Cinéma, 1963.

Les Fraises Sauvages, opuscolo ciné-club Culture Loisirs Cinéma, 1963.

Hiroshima mon Amour, opuscolo ciné-club Culture Loisirs Cinéma, 1963.

Le Puits et le pendule, in "Est Ciné Club", n. 24, inverno 1963-1964.

La Fraîcheur et la Jeunesse triomphent au 9ème Festival International de court métrage, in "La Vie Mancelle", n. 42, gennaio 1964.

Hvad er Cinéma Vérité, in "Kosmorama", n. 65, febbraio 1964.

Dix meilleurs films de 1963, in "Cinématexte", n. 12, febbraio 1964.

Jean Prat, in "Télerama", n. 734, 9 febbraio 1964.

Entretien avec Marc Donskoj, in "Télerama", n. 739, 15 marzo 1964.

Tragédie racinienne et cinéma, in "La Vie Mancelle", n. 45, aprile 1964.

Cinéma, témoin des hommes, in "La Vie Mancelle", n. 50, novembre 1964.

A Tours, capitale du court métrage, un festival sans surprise, in "La Vie Mancelle", n. 52, gennaio 1965.

Education sentimentale, in "Est Ciné Club", n. 28, primavera 1965.

Surréalisme et cinéma, in "Etudes cinématographiques", 2 vol., n. 38-39, primo trimestre 1965, e n. 40-42, secondo trimestre 1965.

Alphaville, un film qui nous concerne tous, in "La Vie Mancelle", n. 57, giugno 1965.

The Western Mythology, in "Film Journal", n. 24, dicembre 1965. Trad. in inglese di *Mythologie du Western*, in *Le Western*, in "Etudes cinématographiques", n. 12-13, quarto trimestre 1961.

La Fête du court-métrage, in "L'Alsace", 9 febbraio 1966

Tours 1966 ou la Fête du Court Métrage, in "La Vie Mancelle", n. 64, marzo 1966.

Pour la suite du monde, in "La Vie Mancelle", n. 71, dicembre 1966.

La Position du cinéma symbolique dans le cadre de la production contemporaine et dans ses rapports avec le spectateur, Rapporto per l'UNESCO, 1966.

Cavane, in Raymond Bellour (a cura di), *Le Western*, Union Générale d'Editions, Paris, 1966.

Combat à poings nus, in Raymond Bellour (a cura di), *Le Western*, Union Générale d'Editions, Paris, 1966.

Indien, in Raymond Bellour (a cura di), *Le Western*, Union Générale d'Editions, Paris, 1966.

Mexicain, in Raymond Bellour (a cura di), *Le Western*, Union Générale d'Editions, Paris, 1966.

Pionniers, in Raymond Bellour (a cura di), *Le Western*, Union Générale d'Editions, Paris, 1966.

George Stevens, in Raymond Bellour (a cura di), *Le Western*, Union Générale d'Editions, Paris, 1966.

Jacques Tourner, in Raymond Bellour (a cura di), *Le Western*, Union Générale d'Editions, Paris, 1966.

Edgar Ulmer, in Raymond Bellour (a cura di), *Le Western*, Union Générale d'Editions, Paris, 1966.

John Wayne, in Raymond Bellour (a cura di), *Le Western*, Union Générale d'Editions, Paris, 1966.

La Recherche de l'absolu, in "V.O.", n. 9, primavera 1967.

Bibliografia generale

- AA.VV., *Cinéma 53 à travers le monde*, Editions du Cerf, coll. "7^e Art", Paris, 1954.
- AA.VV., *L'amour du cinéma – 50 ans de la revue "Positif"*, Editions Gallimard, Paris, 2002.
- AA.VV., *Positives liaisons – correspondance des auteurs 1952-1958*, Editions Jean-Michel Place, Paris, 2000 allegato del n. 14-15 (1955) di "Positif".
- Agel H., *Esthétique du cinéma*, Presses Universitaires de France, Paris, 1957.
- Id., *Le cinéma*, Casterman, Paris, 1954.
- Id., *Le cinéma a-t-il une âme?*, Editions du Cerf, coll. "7^e Art", Paris, 1952.
- Id., *Vittorio De Sica*, Éditions Universitaires, Paris, 1955.
- Ajame P., *Les Critiques de cinéma*, Flammarion, Paris 1967.
- Andrew D., *Andre Bazin*, Cahiers du Cinéma, Paris, 1983; Ed. or. Oxford University Press, Oxford, 1978.
- Id., *The Major Film Theories*, Oxford University Press, New York-Oxford, 1976.
- Id., *Une idée du cinéma*, (SIC), Bruxelles, 2014; Ed. or. *What Cinema Is! Bazin's Quest and its Charge*, Blackwell Publishing Limited, Chichester, 2010.

- Andrew D., Joubert-Laurencin H. (a cura di), *Ouvrir Bazin*, Editions de l'OEil, Paris, 2014.
- Aprà A., *Le nouvelles vagues*, in Brunetta G.P. (a cura di), *Storia del cinema mondiale. Volume I. L'Europa. Miti, luoghi, divi*, Einaudi, Torino, 2000.
- Aprà A. (a cura di), *Roberto Rossellini. Il mio metodo. Scritti e interviste*, Marsilio, Venezia, 1987.
- Anile A. e Giannice M.G., *La guerra dei vulcani*, Le mani, Recco, 2010.
- Astruc A., *Naissance d'une nouvelle avant-garde: la caméra stylo*, "L'Ecran français", n. 144, 30 marzo 1948.
- Bardelli P., *Sociologia del cinema – pubblico e critica cinematografica*, Editori riuniti, Roma, 1963.
- Barthes R., *La morte dell'autore*, "Manteia", 5, 1968, in *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino, 1988; Ed. or. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Éditions du Seuil, Paris, 1984.
- Id., *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino, 1974; Ed. or. *Mythologies*, Éd. du Seuil, Paris, 1957.
- Bazin A., *En Italie*, in AA.VV., *Cinéma 53 à travers le monde*, Editions du Cerf, coll. "7^e Art", Paris, 1954.
- Id., *Qu'est-ce que le cinema?*, Editions du Cerf, Paris, 1958-1962. Traduzione italiana *Che cos'è il cinema?*, Garzanti, Milano, 1973.

Id., *Orson Welles*, Les Editions du Cerf, Paris, 1972.

Id., *Vittorio De Sica*, Guanda, Parma, 1953.

Begin R. *Politique des auteurs et narrativité*, in Esquenazi J.-P. (a cura di), *Politique des auteurs et théories du cinéma*, L'Harmattan, Paris, 2002.

Bennett T., *Culture: A Reformer's Science*, Allen & Unwin, Sydney, 1998.

Beylie C., *Le plaisir du film – ou d'une approche affective du cinéma comme système d'exploration filmique*, Papiers, Paris, 1986.

Bisoni C., *La critica cinematografica. Metodo, storia e scrittura*, Archetipolibri, Bologna, 2006.

Borde R. et Bouissy A., *Le néo-réalisme italien – une expérience de cinéma social*, Clairefontaine, Lausanne, 1960.

Bourdieu P., *La distinzione. Critica sociale del gusto*, il Mulino, Bologna, 1983; Ed. or. *La distinction*, Les éditions de minuit, Paris, 1979.

Id., *Le regole dell'arte: genesi e struttura del campo letterario*, Il saggiatore, Milano, 2005; Ed. or. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, Paris, 1992.

Brunetta G.P. (a cura di), *Storia del cinema mondiale. Volume V. Teorie, strumenti, memorie*, Einaudi, Torino, 2000.

Buscombe E., *Ideas of authorship*, in *Screen*, vol. 14, n. 3, autunno 1973.

Capdenat C., *Les enfants terribles de la Nouvelle Vague*, "Vingtième Siècle. Revue d'histoire", n. 22, aprile-giugno 1989.

Caughie J., *Authors and auteurs: The Uses of Theory*, in Donald J. e Renov M. (a cura di), *The SAGE Handbook of Film Studies*, Sage, London, 2007.

Id., *Theories of Authorship: A Reader*, Routledge & Kegan Paul Ltd, London, 1981.

Cameron I., *Films, Directors and Critics*, "Movie", n. 2, settembre 1962.

Carroll N., *Philosophical Problems of Classical Film Theory*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1988.

Casetti F., *Teorie del cinema. Dal dopoguerra agli anni sessanta*, in Brunetta G. P. (a cura di), *Storia del cinema mondiale. Volume V. Teorie, strumenti, memorie*, Einaudi, Torino, 2000.

Chardère B., *Figurez-vous qu'un soir, en plein sahara...*, Institut Lumière / Actes Sud, 1992.

Id., *Un demi-siècle ici, dans la culture*, Aléas, Lyon, 2001.

Cholet L., *"cours camarade... Le séance a commencé..." Cinéphiles, cinémaniaques et critiques de cinéma dans l'après-guerre*, in AA.VV., *Filmer le social Filmer l'histoire, L'homme et la société – revue internationale de recherches et de synthèses en sciences sociales*, n. 142 2001/4, L'Harmattan, Paris, 2001.

- Ciment M., *Pour le plaisir: bref survol de cinquante années positives*, in AA. VV., *L'amour du cinéma – 50 ans de la revue "Positif"*, Editions Gallimard, Paris, 2002.
- Ciment M., Zimmer J. (a cura di), *La critique de cinéma en France*, Ramsay, Paris, 1997.
- Clifford J., *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard University Press, 1988.
- De Baecque A., *Avant-propos*, in De Baecque A. (a cura di), *La revue du cinéma anthologie*, Editions Gallimand, Paris, 1992.
- Id., *La cinéphilie – invention d'un regard, histoire d'une culture 1944-1968*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 2003.
- Id., *La nouvelle vague*, in Brunetta G. P. (a cura di), *Storia del cinema mondiale. Volume III. L'Europa. Tomo 1. Le cinematografie nazionali*, Einaudi, Torino, 2000.
- Id., *Le Cahiers du cinéma, Histoire d'une revue – Tome I: À l'assaut du cinéma 1951-1959*, Cahiers du cinéma, Paris, 1991.
- Id., *Le Cahiers du cinéma, Histoire d'une revue – Tome II: Cinéma, tours détours 1959-1981*, Cahiers du cinéma, Paris, 1991.
- De Baecque Antoine (a cura di), *La politique des auteurs – Les textes, IV. Petite anthologie des Cahiers du cinéma*, Cahiers du cinéma, Paris, 2001.

- De Certeau M., *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma, 2001;
Ed. or. *L'invention du quotidien*, UGE, Paris, 1980.
- De Vincenti G., *Cahiers du cinéma, indici ragionati 1951-1969*, Marsilio Editori, Venezia, 1984.
- Id., *Il cinema e i film, "Cahiers du cinéma" 1951-1969*, Marsilio, Venezia, 1980.
- Id., *Il cinema moderno e la nozione d'autore*, "Bianco & Nero", n. 6, novembre-dicembre 1999.
- Durgnat R., *Films and Feelings*, MIT Press USA, 1971.
- Esquenazi J.-P. (a cura di), *Politique des auteurs et théories du cinéma*, L'Harmattan, Paris, 2002.
- Esquenazi J.-P., *Film, perception et mémoire*, L'Harmattan, Paris, 1994.
- Id., *L'Auteur, une espèce particulière de genre?*, in Gauthier C., Vezyroglou D. (a cura di), *L'auteur de cinéma. Histoire, généalogie, archéologie*, AFRHC, Paris, 2013.
- Id., *Sociologie des œuvres: de la production à l'interprétation*, Armand Colin, Paris, 2007.
- Id., *Sociologie des publics*, La Découverte, Paris, 2003.
- Fink G., *Una politica degli autori negli anni cinquanta. Ovvero, come truccare merce rubata*, in Tinazzi G. (a cura di), *Il cinema italiano degli anni '50*, Marsilio, Venezia, 1979.

- Fiske J., *Reading the Popular*, Unwin Hyman Ltd, London, 1989.
- Ford C. et Jeanne R., *Le cinéma et la presse 1895-1960*, Armand Colin, Paris, 1961.
- Foucault M., *L'archéologia del sapere*, Rizzoli, Milano, 1971; Ed. or. *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris, 1969.
- Id., *Qu'est-ce qu'un auteur?*, in "Bulletin de la Société Française de Philosophie", a. LXIV, n. 3, 1969.
- Franceschetti A., Quaresima L. (a cura di), *Prima dell'autore. Spettacolo cinematografico, testo, autorialità dalle origini agli anni Trenta*, Atti del III Convegno Internazionale di Studi sul Cinema Udine, 21-23 marzo 1996, Edizioni Forum, Udine, 1997.
- Frémaux T., *L'aventure cinéphilique de Positif (1952-1989)*, "Vingtième Siècle. Revue d'histoire", n. 23, luglio-settembre 1989.
- Frodon J.-M., *Neorealismo e nouvelle vague – una storia di amicizie e lotte*, in Giacci V. (a cura di), *Ciné*, Gallucci, Roma, 2008.
- Gauthier C., Vezyroglou D. (a cura di), *L'auteur de cinéma. Histoire, généalogie, archéologie*, AFRHC, Paris, 2013.
- Gauthier C., Vezyroglou D., *Introduction*, in Gauthier C., Vezyroglou D. (a cura di), *L'auteur de cinéma. Histoire, généalogie, archéologie*, AFRHC, Paris, 2013.
- Giammusso M., *Vita di Rossellini*, Elle U Multimedia, Roma, 2004.

- Gerstner D.A., Staiger J. (a cura di), *Authorship and Film*, Routledge, New York and London, 2003.
- Gili J. A., *C'era una volta la cinefilia*, in Brunetta G.P. (a cura di), *Storia del cinema mondiale. Volume V. Teorie, strumenti, memorie*, Einaudi, Torino, 2000.
- Grant B.K. (a cura di), *Auteurs and Authorship*, Blackwell, Oxford, 2008.
- Grosoli M., *La tela del tomiside. André Bazin riletto attraverso l'integralità del corpus*, Tesi di dottorato, Università di Bologna, 2010.
- Guérin N., *Cent cinéastes d'aujourd'hui. 50 ans de la revue "Positif"*, Dreamland éditeur, Paris, 2002.
- Guy A. e Hennebelle G. (a cura di), *Les revues de cinéma dans le monde*, "CinémAction", numéro special, Corlet-Telérama, Paris, settembre 1993.
- Hediger V., *The Idiocy of the Immeasurable. On Copyrights as Incentives*, in Beltrame A., Fales L., Fidotta G. (a cura di), *Whose Right? Media, Intellectual Property and Authorship in the Digital Era*, Edizioni Forum, Udine, 2014.
- Hillier J. (a cura di), *Cahiers du cinéma, the 1950s: Neo-Realism, Hollywood, New Wave*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1985.
- Houston P., *The Critical Question*, in "Sight & Sound", vol. 29, n. 4, autunno 1960.

Jarvie I.C., *Una sociologia del cinema*, Franco Angeli Editore, Milano, 1977; Ed. or. *Towards a Sociology of the Cinema. A comparative Essay on the Structure and Functioning of a Major Entertainment Industry*, Routledge & Kegan P., London, 1970.

Jeancolas J.-P., *Cinema francese 1945-58*, in Brunetta G. P. (a cura di), *Storia del cinema mondiale. Volume III. L'Europa. Tomo 1. Le cinematografie nazionali*, Einaudi, Torino, 2000.

Id., *De 1944 à 1958*, in Ciment M., Zimmer J. (a cura di), *La critique de cinéma en France*, Ramsay, Paris, 1997.

Jesi F., *Il mito*, ISEDI, Milano, 1973.

Id., *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino, 1968.

Joubert-Laurencin H., *Bazin contre la politique des auteurs*, in Joubert-Laurencin H., *Le Sommeil paradoxal. Ecrits sur André Bazin*, Editions de l'œil , Paris, 2014.

Id., *Bazin contre la politique des auteurs. Pour contribuer à une archéologie de l'anti-bazinisme des Cahiers du cinéma*, in Gauthier C., Vezyroglou D. (a cura di), *L'auteur de cinéma. Histoire, généalogie, archéologie*, AFRHC, Paris, 2013.

Id., *Bazin dans L'Education national*, testo conferenza The Bazin Era, Yale, 28 febbraio 2015.

Id., *Le Sommeil paradoxal. Ecrits sur André Bazin*, Editions de l'œil , Paris, 2014.

Kael P., *Circles and Squares*, in "Film Quarterly", vol. 16, n. 3, primavera 1963.

Kyrou A., *Amour-Erotisme & Cinéma*, Eric Losfeld éditeur, Paris 1966.

Kris E., Kurz O., *La leggenda dell'artista*, Bollati Boringhieri, Torino, 1989;
Ed. or. *Die Legende vom Künstler: Ein historischer Versuch*,
Krystall Verlag, Wien, 1934.

Le Forestier L., *La transformation Bazin ou Pour une histoire de la critique sans critique*, in "1895", n. 62, dicembre 2010.

Id., *L'Histoire de la théorie du cinéma n'existe pas. Un cas d'espèce : comprendre Bazin*, in Beltrame A., Mariani A., Fidotta G. (a cura di), *At the Borders of (Film) History. Temporality, Archaeology, Theories*, Edizioni Forum, Udine, 2015.

Leveratto J.-M., *La mesure de l'art. Sociologie de la qualité artistique*, La dispute, Paris, 2000.

Mannoni L., *Histoire de la Cinémathèque française*, Gallimard, Paris, 2006.

Maraini D., *E tu chi eri? Interviste sull'infanzia*, Bompiani, Milano, 1973.

Mardore M., *Pour une critique-fiction*, Editions du Cerf, coll. "7^e Art", Paris, 1973.

Martini A.(a cura di), *L'antirossellinismo*, Kaplan, Torino, 2010.

- Martini A., *Introduzione. Il cinema tra microscopio e telescopio*, in Martini A. (a cura di), *L'antirossellinismo*, Kaplan, Torino, 2010.
- Mary P., *La Nouvelle Vague et le cinéma d'auteur. Socio-analyse d'une révolution artistique*, Le Seuil, Paris, 2006.
- Masson A., *Une critique sans classicisme*, "Positif", n. 375, maggio 1992, riportato in AA.VV., *L'amour du cinéma – 50 ans de la revue "Positif"*, Editions Gallimard, Paris, 2002.
- Mast G., Marshall C., *Film Theory and Criticism*. 3rd ed. Oxford University Press, New York, 1979.
- Mayer J. P., *Sociology of film: studies and documents*, Faber and Faber, London, 1946.
- Mauriac C., *L'amour du cinéma*, Michel, Paris, 1954.
- Metz C., *L'Énonciation impersonnelle ou le site du film*, Méridiens Klincksieck, Paris, 1991.
- Morin E., *Conditions d'apparition de la Nouvelle Vague*, in "Communications", n. 1, 1961.
- Mourlet M., *La mise en scène comme langage*, H. Veyrier, Paris, 1987
- Id., *Sur un art ignoré*, La Table ronde, Paris, 1965.
- Naremore J., *Authorship*, in Miller T., Stam R. (a cura di), *A Companion to Film Theory*, Blackwell Publishing Ltd, 1999.

Id., *Authorship and the Cultural Politics of Film Criticism*, in "Film Quarterly", vol. 44, n. 1, autunno 1990.

Oldrini G., *Gli autori e la critica. Fatti e misfatti nel mondo del cinema*, Edizioni Dedalo, Bari, 1991.

Padgaonkar D., *Stregato dal suo fascino. Roberto Rossellini in India*, Einaudi, Torino, 2011; Ed. or. *Under Her Spell*, Penguin Viking, 2008.

Pescatore G., *Il paradosso dell'autore. Il discorso sul cinema nella Francia degli anni Venti* in Franceschetti A., Quaresima L. (a cura di), *Prima dell'autore. Spettacolo cinematografico, testo, autorialità dalle origini agli anni Trenta*, Atti del III Convegno Internazionale di Studi sul Cinema Udine, 21-23 marzo 1996, Edizioni Forum, Udine, 1997.

Id., *L'ombra dell'autore. Teoria e storia dell'autore cinematografico*, Carocci, Roma, 2006.

Perkins V. F., *Film as Film*, Penguin, London, 1972.

Id., *Film Authorship: the Premature Burial*, in "CinéAction!", n. 22, estate 1990

Price S., *The Screenplay: Authorship, Theory and Criticism*, Palgrave Macmillan, Hampshire and New York, 2010.

Quaresima L. (a cura di), *Il cinema e le altre arti*, La Biennale di Venezia, Marsilio, Venezia, 1996.

- Quaresima L., *Generi, stili*, in Quaresima L. (a cura di), *Il cinema e le altre arti*, La Biennale di Venezia, Marsilio, Venezia, 1996.
- Ross A., *No Respect: Intellectuals and Popular Culture*, Routledge, New York, 1989.
- Rossellini R., *Fragments d'une autobiographie*, Ramsay, Paris, 1987.
- Id., *Je ne suis pas le père du néo-réalisme, je travaille dans une solitude morale absolue, je souffre d'être méprisé et insulté de tous côtés, je suis obligé de payer moi-même mes films*, in "Arts", 16 giugno 1954; traduzione italiana riportata in Aprà A. (a cura di), *Roberto Rossellini. Il mio metodo. Scritti e interviste*, Marsilio, Venezia, 1987.
- Id. in Bazin A. e Rivette J. (a cura di), *Comment sauver le cinéma*, in "France-Observateur", n. 413, 10 aprile 1958; traduzione italiana riportata in Aprà A. (a cura di), *Roberto Rossellini. Il mio metodo. Scritti e interviste*, Marsilio, Venezia, 1987.
- Sadoul G., *Le Cinéma français, 1890-1962*, Flammarion, Paris, 1962.
- Id., *Les merveilles du cinéma*, Les Editeurs Français Réunis, Paris, 1957.
Traduzione italiana *Manuale del cinema – Tecnica, industria e organizzazione del film*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1960.
- Sarris A., *Notes on the auteur theory in 1962*, in "Film Culture", n. 27, inverno 1962-63.
- Id., *The American Cinema*, Dutton, New York, 1968.

- Schücking L.L., *Sociologia del gusto letterario*, BUR, Milano, 1977; Ed. or. *Soziologie der literarischen geschmacksbildung*, A. Francke AG Verlag, Bern, 1961.
- Sellors P., *Film Authorship: Auteurs and Other Myths*, Wallflower, London and New York, 2010.
- Sorgi M., *Le amanti del Vulcano*, Rizzoli, Milano, 2010.
- Sorlin P., *Quelqu'un à qui parler*, in Esquenazi J.-P. (a cura di), *Politique des auteurs et théories du cinéma*, L'Harmattan, Paris, 2002.
- Id., *Sociologia del cinema*, Garzanti, Milano, 1979; Ed. or. *Sociologie du cinéma*, Aubier-Montaigne, Paris, 1977.
- Stillinger J., *Multiple Authorship and The Myth of Solitary Genius*, Oxford University Press, New York, 1991.
- Truffaut F., *Le plaisir des yeux*, Cahiers du cinéma, Paris, 1987.
- Id., *Les films de ma vie*, Flammarion, Paris, 1975.
- Tudor A., *Image and influence: studies in the sociology of film*, Allen & Unwin, London, 1974.
- Ungaro J., *André Bazin, généalogies d'une théorie*, L'Harmattan, Paris, 2000.
- Vaidhyathan S., *Copyrights and Copywrongs. The Rise of Intellectual Property and How It Threatens Creativity*, New York University Press, New York and London, 2001.

Verdone M., *Roberto Rossellini*, Seghers, Paris, 1963.

Wexman V.W. (a cura di), *Film and Authorship*, Rutgers UP, New Brunswick, NJ and London, 2003.

Williams R., *Culture*, Fontana, London, 1981.

Wollen P., *Signs and Meaning in the Cinema*, Indiana University Press, Bloomington, 1969-72.

Résumé en langue française

Une politique d'auteur et un jeune cinéophile

*La Création et l'étude du fonds d'archives Yves Kovacs
à la Cinémathèque française*

Ce document constitue l'aboutissement d'une recherche effectuée en cotutelle avec l'Université d'Udine et l'Université Paris Nanterre, dans le cadre des respectives écoles doctorales des Études Audiovisuelles et des Arts du Spectacle. Le point central de cette recherche repose sur la création et l'analyse des archives Yves Kovacs, constituées au sein de la

Cinémathèque française, avec une attention particulière sur l'activité de critique et cinéphile, entre les années Cinquante et Soixante, de celui qui est responsable de cette collection. A travers ces archives, nous avons cherché à approfondir la question de l'*auteur*, qui structure la réflexion d'une certaine partie de la critique française des années Cinquante, période de formation cinéphile pour Kovacs. Pour cela, nous avons pris en compte cette notion d'*auteur* dans son acception la plus large, et donc pas seulement à travers son interprétation théorique la plus radicale, formulée par les Cahiers du cinéma, qui débouchera sur la définition d'une *politique des auteurs*. Un concept, celui de l'*auteur* (associé à la figure du réalisateur de cinéma), qui semble s'être imposé, historiquement, comme principe théorico-critique prédominant dans la plupart des études qui prennent pour objet, directement ou indirectement, le cinéma.

Le point de départ ont été les études sur l'auctorialité effectuées dans les milieux académiques anglais et américains (en particulier Caughie, Naremore, Perkins, Price, Sellors, Staiger et Stillinger), qui explorent le développement de la standardisation de l'idée d'auteur à travers l'analyse de la critique française des années Cinquante-Soixante (à partir de la notion de *Caméra-stylo* d'Astruc) et de l'*Auteur Theory* (évolution et réélaboration, par Andrew Sarris en particulier, des politiques auctoriales françaises) en relation au cinéma hollywoodien. Ces études enquêtent aussi sur les raisons pour lesquelles, malgré diverses contributions

essentielles fut la « mort de l'auteur » dès la fin des années 60 (voir à ce sujet les réflexions de Barthes et Foucault), la grande majorité des études cinématographiques contemporaines recourt encore à ce *présupposé auctorial*. La sociologie de cinéma, à partir de Jarvie, a défini deux catégories essentielles qui polarisent l'institution cinématographique ; d'un côté l'industrie (production et offre), de l'autre le public (réception et demande), et à mi-chemin de celles-ci se situe la critique cinématographique. Si l'objet de notre recherche est l'auteur cinématographique, le champ ne peut être que celui de la critique, qui fait de cet objet une pratique discursive : l'auctorialité. La critique cinématographique se positionne comme médiatrice et créatrice de discours, parmi lesquels l'auctorialité semble être parmi les plus importants et influents. Notre choix a été de nous concentrer sur l'étude des structures qui ont permis, dans les années Cinquante-Soixante, le passage vers la modernité cinématographique. Une rupture théorique avec la conception classique qui, bien qu'ayant ouvert la voie vers ce type de réflexion (dès les années Vingt), n'était jamais parvenu à un niveau de sacralisation aussi radical, et d'une certaine façon, irréversible. En forgeant le terme de « photogénie » (1920), Delluc avait ouvert la voie aux théories baziniennes en déplaçant l'objet observé, de l'action à la représentation, c'est-à-dire à la mise en scène et donc au rôle central du réalisateur. Néanmoins, c'est seulement avec la modernité qu'on atteindra un point de non-retour dans le regard porté – et aussi de manière rétroactive – sur le

« créateur » cinématographique, dont l'aboutissement sera représenté par le succès et l'auto-célébration du « cinéma d'auteur » des années Soixante. Il est donc nécessaire d'analyser ce moment où la cinéphilie et la critique ont témoigné de ce passage vers la modernité.

Le Fonds d'archives Yves Kovacs

Nous avons voulu, toutefois, affronter ces thématiques d'un point de vue différent, c'est-à-dire à partir d'un fonds d'archives jamais étudié auparavant. Légué alla Cinémathèque française en 2005 par la veuve d'Yves Kovacs, il regroupe la documentation concernant le cinéma, ayant appartenu à son mari. Au départ, l'intérêt consistait surtout dans l'abondance de coupures de presse issues de la critique spécialisée et quotidienne, en observant le fait que souvent nous relevions les mêmes articles présents dans d'autres fonds d'archives liés à la critique cinématographique des années Cinquante-Soixante. Cet intérêt initial était donc motivé par l'association que le fonds d'archives rendait possible : des idées critiques différentes mais enfin rassemblées ou bien parfois une « collection » des articles d'un même critique, issus de différents journaux. Le simple fait qu'une plume ou une revue intègre une collection (de manière conséquente, à travers une idée de cinéma, les genres, les auteurs) nous semblait déjà en soi quelque chose de significatif : collectionner devient alors le témoignage concret d'une certaine façon de vivre sa propre cinéphilie et l'approche critique sur celle-ci. Dans cette optique, nous pouvons nous interroger sur la valeur assumée par les nombreuses coupures de presse. En effet, en dehors du contexte de

collocation (une collection d'archives), elles n'auraient pas eu la même signification car, décontextualisées de la pratique même de la collection, ces coupures de presse n'auraient eu aucune interaction directe entre elles. D'une certaine façon, au sein d'un fonds d'archives, ces divers fragments semblaient dialoguer et se questionner entre eux, sur une période historique, sur la pratique critique inscrite dans cette période, et par conséquent sur une fonction spécifique de la critique comme l'auctorialité. Il en ressort l'idée de formation d'une génération critique à travers l'observation de la migration des collections : l'auctorialité comme pratique sociale avant même d'être une pratique théorique.

Le matériel concernant la carrière et le travail d'Yves Kovacs, a été légué par sa veuve Françoise, à trois institutions différentes. Le premier est l'INA (Institut National de l'Audiovisuel), institution publique qui s'occupe de la sauvegarde, de la valorisation et de la diffusion du patrimoine audiovisuel national. L'INA a reçu le matériel concernant la production télévisuelle, aussi bien les films que toute la documentation liée à la préparation de ces films. Le Centre Georges Pompidou est la deuxième institution à avoir reçu une partie des collections Kovacs. Toutefois, la Bibliothèque Kandinsky décide de ne pas créer un fonds d'archives spécifique à la donation Kovacs mais plutôt de l'intégrer à d'autres fonds d'archives déjà présents dans ses collections. Dans ce cas, cette donation concerne d'une part le matériel préparatoire de Kovacs pour la réalisation de ses divers

films consacrés à des artistes, d'autre part elle rassemble une documentation constituée par des articles sur des expositions, des catalogues, des correspondances et des documents manuscrits. N'ayant pas créé un fonds Yves Kovacs (contrairement à ce qui a été entrepris par l'INA et la Cinémathèque française), ce matériel a perdu son autonomie et n'a servi qu'à compléter des dossiers monothématiques déjà présents dans la Bibliothèque. La troisième institution à avoir reçu une partie de la collection, a donc été la Cinémathèque française, qui a recueilli tout ce qui concerne le cinéma. Ce fonds aujourd'hui complété, représente une collection constituée de 239 dossiers thématiques. Parmi ceux-ci, presque 200 sont constitués de dossiers monographiques consacrés à des réalisateurs, respectant ainsi la même répartition du matériel, conçue par Kovacs. En effet, le matériel reçu en donation, était constitué en grande partie de pochettes, contenant des coupures de presse et du matériel publicitaire, sur lesquelles étaient inscrites le nom d'un réalisateur ou d'une personnalité cinématographique. En dehors de ces grandes pochettes, se trouvait tout le reste de la documentation. Ainsi, pour les premiers 200 dossiers, on a repris cette subdivision déjà effectuée par Kovacs, en l'ordonnant davantage afin de permettre sa conservation et sa diffusion publique. Cette subdivision soulève un point particulièrement important, car elle montre la propension de Kovacs à organiser ses archives selon des critères spécifiquement autoriales. Ainsi, la collection des coupures n'est classée ni selon le nom des revues, qui sont toujours

les mêmes et auraient pu être un critère de référence, ni selon le nom du critique ou de l'année de publication. Le jeune cinéophile Kovacs choisit la personnalité auctoriale et autour de celle-ci, il crée ses archives. On a donc voulu conservé ce critère auctorial, pour constituer le fonds d'archives. En revanche, l'indexation en ligne du matériel a été faite en appliquant tous les critères possibles : sujet, auteur de l'article, revue, année de publication. De cette façon, plusieurs recherches sont possibles à travers des perspectives différentes. A la Cinémathèque française, on a effectué un travail principalement dirigé vers la conservation, car les conditions des archives n'étaient pas optimales (le matériel avait été tenu dans des cantines, exposé à l'humidité, ce qui a endommagé certain documents en papier). Après avoir préservé et rangé ces documents, l'étape suivant a été la création d'un inventaire. Une fois cet inventaire établi, on a pu passer à la phase du traitement intellectuel des documents. Ce travail, commencé en 2011, a été interrompu par l'accumulation d'autres fonds d'archives à traiter en priorité, jusqu'en avril 2014. A cette date, le fonds a enfin été repris en main, complété puis mis à la disposition des chercheurs en septembre 2014.

L'importance de ces archives a été confirmé par les nombreuses consultations dont elles ont fait l'objet de la part des chercheurs. En effet, l'équipe de l'*Espace chercheurs* nous a rapporté que les dossiers du fonds Yves Kovacs sont aujourd'hui parmi les plus demandés au sein des

archives de la Cinémathèque française. La raison principale de cet intérêt est sans aucun doute due à l'abondance et à la variété des sujets relatés par ces archives. Comme on peut observer dans la liste détaillée des dossiers, la majorité de ceux-ci concernent des personnalités cinématographiques très connues, en particulier des réalisateurs, et offrent à leurs sujets, une documentation critique très fournie. L'indexation rigoureuse permet un accès direct à différents types de textes : des textes sur un cinéaste choisi ou bien des articles d'un même critique, avec la possibilité de restreindre la recherche à une revue spécifique. Cela permet aux chercheurs qui s'occupent des personnalités indexées, de découvrir des documents pertinents dans plusieurs dossiers du fonds d'archives. Par ailleurs, le « filtre » exercé par Yves Kovacs lui-même (notamment à travers ses notes) peut permettre aux chercheurs d'orienter et de stimuler leurs lectures de ces documents.

Toutefois, si ce matériel d'archive est disponible aux chercheurs de la Cinémathèque depuis 2014, l'histoire de celui qui l'a collectionné et conservé n'a en revanche jamais été racontée. Cette thèse se présente donc comme l'aboutissement, d'une part, d'un travail d'archivage au sens strict (traitement physique et intellectuel d'un fonds, du recensement jusqu'à la mise à disposition) et, d'autre part, d'une étude sur Yves Kovacs à l'époque de sa jeunesse cinéphile, partagée entre la critique spécialisée et les premières collaborations sur les plateaux de cinéma et de télévision.

De cette façon, l'analyse d'un fonds d'archives se déplace au niveau du contexte d'origine, de l'étude de celui qui l'a constitué et enfin des raisons même qui nous ont emmené à nous y intéresser. Tout cela suivant l'idée selon laquelle un fonds d'archives n'est pas seulement le lieu où trouver des documents et des informations, mais représente aussi, par son existence même, un symptôme de différentes pratiques, idées et besoins d'une époque.

L'Histoire d'Yves Kovacs

Yves Kovacs, né à Tours le 15 juillet 1934, passe toute son enfance et adolescence au Mans. C'est dans cette ville-ci, qu'il commence à collaborer avec les ciné-clubs. Le ciné-club Culture-Loisirs-Cinéma sera le vrai point de départ d'une cinéphilie militante qui, au moins jusqu'à la moitié des années Soixante, représentera la passion la plus importante de sa vie. Terminé le lycée, il décide de poursuivre ses études à Paris. Il souhaiterait évidemment étudier le cinéma mais son père s'y oppose : Yves pourra aller à Paris à condition qu'il s'inscrive à la Faculté de Droit. Ainsi, en 1956, Kovacs se rend dans la Capitale en tant qu'étudiant en Droit à l'Institut Catholique de Paris. Néanmoins, il se révèle peu intéressé par ses études universitaires et consacre la plus grande partie de son temps au cinéma. Il fréquente assidûment la Cinémathèque française et devient un lecteur acharné de critique cinématographique sur les quotidiens, magazines et revues spécialisées. Il fréquente également les ciné-clubs universitaires (CCU) et commence à « pratiquer » le cinéma, vraisemblablement grâce aux nombreux contacts noués en particulier à la Cinémathèque et en général dans tous les espaces culturels dédiés au cinéma qu'il côtoie. En 1958, il est l'assistant de Philippe Agostini pour le documentaire sur l'histoire de la papauté *Tu es Pierre* et de Claude

Chabrol sur son film *Les Cousins*. A la même période, il commence son activité de critique cinématographique et publie ses premiers articles sur des revues spécialisées. Plusieurs de ses articles paraissent sur *Radio-Cinéma-Télévision*, il y débute dans le numéro 439 avec un article intitulé *Richards Brooks, l'honnête homme*, suivi par *La Corde* dans le numéro 452, *A l'Ouest rien de nouveau* dans le numéro 457, *Le gouffre aux chimères* dans le numéro 466 et des brèves interviews à Agnes Varda et Jacques Baratier dans le numéro 482. Il écrit au sujet du *Cri* de Michelangelo Antonioni, qui sera publié dans le numéro 136 de *Films et Documents* en janvier 1959 et en juillet de la même année, il retranscrit dans *Cinéma*, une interview qu'il a fait à Ingrid Thulin et Max Von Sydow. En septembre 1959, il reçoit sa convocation au service militaire : il passera les 14 premiers mois entre Ivry sur Seine, Montluçon et Metz. Dans cette dernière ville, il obtient l'autorisation en décembre 1959, de collaborer avec Est-Ciné-Club, sans aucun doute le ciné-club le plus prestigieux pour lequel il ait jamais travaillé. De 1960 à 1965, il publiera des articles dans les bulletins d'information de ce ciné-club, en s'occupant de sujets variés, aussi bien un article sur le *Cri* qu'un portrait d'Orson Welles. Par ailleurs, toujours à Metz, Kovacs trouve le temps pour approfondir ses connaissances techniques sur le cinéma en fréquentant un cours pour devenir projectionniste qui lui permettra d'obtenir le certificat d'opérateur cinématographique, fin 1960. Il passera ensuite la seconde partie de son service militaire, 14 mois supplémentaires, à Béjaïa en

Algérie, où il restera du 18 novembre 1960 au 20 décembre 1961. Kovacs continuera à écrire durant sa permanence en Algérie et collabore au numéro monographique que la revue *Études cinématographiques* consacre au Western, avec un article intitulé *Mythologie du Western*. Il maintient également le contact avec les ciné-clubs du Mans et de Metz, pour lesquels il publiera divers écrits avec une certaine régularité, jusqu'en 1967. Par ailleurs, il fréquente assidûment l'association culturelle Travail et Culture, dirigée par Barthélemy Amengual, avec lequel il se liera d'amitié et collaborera aux deux volumes de *Surréalisme et cinéma*. Parallèlement à sa passion pour le cinéma, il continue à nourrir son intérêt vers les autres arts, en particulier le théâtre, l'opéra et le jazz. Cependant, c'est surtout dans le domaine de la photographie qu'il se montrera le plus productif, en particulier à travers ses reportages sur la Guerre d'Algérie. Il tournera également un court-métrage, qu'on peut considérer comme son premier essai abouti en tant que réalisateur. Intitulé *En Garde*, ce petit film est dédié à l'art de l'escrime.

A la fin de 1961, Kovacs termine son service militaire. Il retourne ainsi à Paris, prêt à se replonger dans cette réalité et animé par un profond désir d'entrer dans le monde du cinéma. Comme cela avait été le cas avant et durant le service militaire, son désir est de rester le plus possible actif aussi bien sur le front de la critique cinématographique que sur celui de l'activité d'assistant de tournages. L'année de son retour à Paris, il se

retrouve à travailler en particulier comme assistant stagiaire pour Orson Welles sur *Le Procès*, dans le cadre des scènes tournées en France. Il enchaînera l'année suivante comme assistant réalisateur pour le moyen métrage de télévision *Le Puits et le pendule*, dont la réalisation était assurée par Alexandre Astruc, un doyen de la critique française, devenu par la suite réalisateur. En parallèle à cet activité d'assistant, celle de critique devient toujours plus frénétique. Il écrit pour *Cinématexte* et poursuit sa collaboration avec *Radio-Cinéma-Télévision*, qui entre-temps a été rebaptisé sous le nom de *Télérama*, pour lequel il écrit quatre articles : *Orson Welles* (numéro 642), *Alexandre Astruc* (numéro 704), *Jean Prat* (numéro 734) et *Entretien avec Marc Donskoi* (numéro 739). Il consacrera également un « *entretien* » à Robert Bresson, réalisé dans le cadre de la présentation du *Procès de Jeanne d'Arc* au Mans le 6 octobre 1962 et publié en février 1963 en prévision de la sortie du films dans les salles françaises le mois suivant. Cet entretien sera publié dans les *Cahiers du cinéma*, la revue qui a lancé l'idée des *entretiens*, une dizaine d'années plus tôt. Il avait d'ailleurs déjà publié pour les *Cahiers du cinéma* en juin 1962, avec un article consacré au *Procès* qui était surtout un éloge d'Orson Welles en tant que réalisateur et acteur. Kovacs semble alors enfin s'affirmer dans le milieu de la cinéphilie française et la fréquence de ses publications lui a donc permis de publier pour cette revue, qui joue encore aujourd'hui un rôle aussi central dans la réflexion sur le cinéma. Cependant, la collaboration avec *Études cinématographiques* sera sans

aucun doute la plus importante de sa carrière de critique. C'est une nouvelle revue apparue en 1960 et dont la particularité est de publier des numéros monographiques, le plus souvent consacrés à des réalisateurs mais parfois également à des genres cinématographiques, des thématiques spécifiques ou des cinématographies nationales. Kovacs, après avoir déjà collaboré en 1961 pour le numéro consacré au western, publiera en 1963 un article sur *La Dame de Shanghai* dans le numéro dédié à Orson Welles. Par la suite, il parviendra à diriger les deux numéros monographiques traitant du surréalisme au cinéma. Ils seront publiés au premier et second trimestre 1965, avec des écrits signés par certaines des plus importantes personnalités critiques françaises comme Georges Sadoul, Barthélemy Amengual, André S. Labarthe ou Pierre Mazars. Ces volumes ont reçu une vive considération, comme en témoigne une lettre envoyée à Kovacs de la part du cinéaste le plus emblématique de cette thématique abordée : Luis Buñuel. Par ailleurs, Kovacs entretient à l'époque une correspondance régulière avec de nombreuses personnalités du cinéma, par exemple parmi ses archives, nous avons pu relever un échange épistolaire avec Minnelli.

A la fin de 1965, sa production critique se poursuit avec un article en anglais publié pour *Film Journal* sur le thème du cinéma western, qui constitue son deuxième article publié en langue étrangère après un article en danois l'année précédente, consacré au « *Cinéma Vérité* ». En 1966,

toujours sur le thème du western, il collabore à un ouvrage collectif, intitulé *Le Western*. La même année, il publie sur *L'Alsace*, un compte-rendu du Festival du court-métrage de Tours (qu'il fréquente régulièrement depuis plusieurs années) et un rapport commissionné par l'UNESCO intitulé *La position du cinéma symbolique dans le cadre de la production contemporaine et dans ses rapports avec le spectateur*. Nous pouvons signaler également la publication de divers articles pour *La Vie Mancelle* jusqu'en 1966, date à laquelle Kovacs mettra un terme définitif à sa carrière critique. L'année 1967 marquera un changement net dans sa vie, un point de non-retour.

A partir de la sus-citée collaboration avec Alexandre Astruc en 1963, Kovacs s'est rapproché de plus en plus du monde de la télévision française. Il exercera à de nombreuses reprises le rôle d'assistant réalisateur pour des productions télévisuelles, travaillant avec des réalisateurs importants. En 1964 avec William Klein pour *Les femmes...aussi*, en 1965 il aide Eric Rohmer à réaliser l'épisode sur Carl Th. Dreyer pour la série *Cinéastes de notre temps* et la même année il est assistant d'Abel Gance pour *Marie Tudor*. En 1966, il collabore avec Roberto Rossellini pour *La Prise de pouvoir par Louis XIV*, expérience qui lui inspirera son dernier article publié : *La recherche de l'absolu*. Sur la figure de Rossellini dans le milieu de la critique française de l'époque, et du rapport avec Kovacs, nous consacrons un chapitre entier de notre

thèse. En particulier, à partir des deux dossiers concernant Rossellini, présents dans le fonds d'archives. Le premier concerne la collaboration de Kovacs pour le film télévisuel et le deuxième se concentre sur la figure de cinéaste de Rossellini.

En 1967, l'expérience accumulée par Kovacs au contact de ces grands cinéastes lui sera fondamentale dans la réussite au concours de réalisateur pour la télévision française. A partir de ce moment, la réalisation télévisuelle occupera tout son temps, au point d'abandonner définitivement son activité critique.

Lire Kovacs

En 1967, Yves Kovacs se retrouve confronté à un choix. Il est d'une part, un critique cinématographique presque affirmé et d'autre part un jeune cinéaste qui peut enfin s'exprimer grâce au concours pour la télévision française. Jusqu'à présent, il a su alterner ces deux activités avec une certaine aisance, sans pour autant manifester une prédilection vers un de ces secteurs en particuliers. D'une part, il a écrit de manière toujours plus régulière, atteignant des objectifs toujours plus importants, et d'autre part, il a réussi à travailler sur des productions cinématographiques et télévisuelles en contact avec des réalisateurs reconnus. Par ailleurs, ces deux activités représentaient ses deux plus grandes passions depuis son adolescence, il a su les cultiver et intégrer des réseaux importants dans chacun de ces domaines. Le choix de Kovacs n'a pas du être facile, mais d'une certaine façon, il représentait un parcours qu'il se devait d'entreprendre. En effet, quelques années seulement s'étaient écoulées depuis qu'une génération de critiques cinématographiques était parvenue non seulement à passer le cap de la réalisation mais de surcroît à révolutionner l'histoire du cinéma. Au cours de ces dernières années, Kovacs avait fréquenté et collaboré avec certains de ces critiques. Le désir de passer du stylo à la caméra devait être énorme et, à l'époque,

peu lui importait que ce soit une caméra de cinéma ou de télévision. D'autant plus que Kovacs avait collaboré à la télévision souvent comme assistant de grands réalisateurs cinématographiques qui, à l'instar de Rossellini, voyaient dans ce nouveau mode d'expression, le futur même de l'art cinématographique. Par ailleurs, Kovacs avait échoué au concours d'admission à l'IDHEC (exclusion motivée simplement par une mauvaise note en physique...) et ne pas avoir intégré cette école pourrait lui avoir fermé l'accès à des réseaux de production intéressants. Dans tous les cas, il est évident combien ce choix de devenir réalisateur et de mettre de côté sa carrière de critique ait été en phase avec les jeunes de la *nouvelle vague* issus des *Cahiers du cinéma*. Quelques années après ces prédécesseurs, Kovacs décide donc de suivre leurs voies et de devenir à son tour un réalisateur.

Il est difficile d'évaluer l'influence que les *jeunes turcs* peuvent avoir eu dans le choix de Kovacs, néanmoins l'étude de son parcours, d'abord comme cinéphile puis comme critique, a mis en lumière plusieurs points de convergence entre eux. Cette convergence n'apparaît pas uniquement dans ses écrits, mais également dans le fait de fréquenter les mêmes lieux consacrés à la cinéphilie de l'époque, dans le choix du matériel rassemblé qui deviendra par la suite son archive personnelle ou bien dans ses notes de jeune spectateur. En particulier, évidemment, cette obsession pour la recherche de l'auctorialité dans le cinéma, la recherche

d'auteurs à trouver surtout dans le cinéma contemporain. Cette obsession se reflète aussi lors de la création de ses archives, avec la division thématique basée sur le critère des personnalités auctoriales, des réalisateurs-artistes dans la grande majorité des cas. Des critères qui influenceront également son activité de critique cinématographique, aussi bien dans ses choix esthétiques que dans ses modalités d'écriture. Kovacs sera un critique qui observera le cinéma en ayant toujours à l'esprit ce qui s'écrivait autour de lui sur le cinéma. Ses archives montrent à quel point il était un lecteur acharné de critique cinématographique, confinant au fétichisme, dans cette obsession à recouper constamment des fragments et des idées. C'est précisément durant les années de formation cinéphile et de critique, que l'on peut dater la plus grande partie des fragments de texte rassemblés et des prises de note. La critique, perçue en tant que cinéphile, est le lieu de concrétisation de ses propres idées sur le cinéma, là où il peut exprimer librement et définir avec précision ses propres règles esthétiques. La critique, probablement, est aussi le lieu où il peut s'exprimer de la façon la plus complète possible, ce qu'en revanche la « pratique cinématographique » ne lui permet pas encore, le cantonnant à des fonctions d'assistants, quand bien même aux côtés de grands réalisateurs. La fonction critique constitue, dans cette période de la vie de Kovacs, non seulement une passion qui se concrétise, mais un moment authentique qui lui permet de s'affirmer dans le cinéma. On retrouve donc cette idée, qui le rapproche profondément

des jeunes critiques des *Cahiers du cinéma*, que la critique ne serait au fond qu'un moment de passage avant d'arriver à la pratique filmique au vrai sens du terme, c'est-à-dire la réalisation. D'une part, donc, Kovacs effectue un parcours très similaire aux critiques cités, d'autre part il suit leurs trajectoires en maintenant toujours un peu ses distances. En d'autres termes, le parcours que Kovacs entreprend est le même mais à échelle réduite : en tant que critique, il parvient à obtenir une certaine reconnaissance mais personne ne l'a jamais étudié en tant que tel, et comme auteur de films, ses productions ont obtenu un certain succès mais personne, avant cette recherche, ne s'était jamais occupé à étudier en profondeur sa contribution spécifique. Il est d'une certaine façon, un « auteur manqué », où le « manqué » pourrait se référer ne serait-ce qu'au simple fait d'avoir choisi la télévision plutôt que le cinéma, le moyen de communication plutôt que la valeur artistique de son œuvre. Kovacs sera un *téléaste*, un réalisateur télévisuel qui regarde le cinéma à partir d'une certaine distance.

A travers son activité de réalisateur télévisuel, Kovacs a laissé une trace dans le monde de la culture française. Réalisateur capable de réaliser plus de 200 films dans sa carrière, il a été une figure centrale du panorama télévisuel français jusqu'à sa mort. Son aventure comme critique cinématographique a été, en revanche, complètement oubliée. Si Kovacs n'est pas, de manière générale, très connu, son activité critique

l'est encore moins. L'intérêt pour sa figure était intéressante déjà à partir de ses archives, mais c'est à travers ses écrits critiques que l'on peut trouver les informations les plus intéressantes pour comprendre ses idées sur le cinéma, de façon à pouvoir les mettre en relation avec le contexte de l'époque. L'objectif de cette thèse était de parler de l'auctorialité dans la critique française des années Cinquante-début Soixante (les années du « passage » vers la modernité cinématographique) à travers une étude de l'influence même que ce type de discours critique avait pu déterminer. Etudier Kovacs, sous l'angle de sa pratique cinéphilo-critique, revenait donc à analyser, à travers une histoire à la fois parallèle et transversale, comment cette pratique agissait : choix esthétiques, priorités critiques et influence déterminante du parcours personnel d'un jeune cinéophile. En particulier les *Cahiers du cinéma* et leurs idées extrêmes qui ont pourtant réussi à obtenir une certaine diffusion ; parfois dénaturées et decontextualisées, ces idées ont néanmoins imprégné le monde de la culture cinématographique de leur époque. Les revues qui gravitaient autour des *Cahiers*, parfois même sous forme conflictuelle (*Positif*) ont été également influencées. Par ailleurs, les cinéastes aussi ont subi cette influence, comme lorsque dans notre thèse nous parlions de Bresson qui modifie son *entretien*, d'un côté en modérant certaines positions et de l'autre en le rendant plus cohérent à l'esprit de la revue, il montre ainsi l'importance critique assumée par les *Cahiers du cinéma* à cette époque. En particulier, comment le passage derrière la caméra de certains

critiques des *Cahiers*, a renforcé ces principes développés durant la décennie précédente, a permis de les concrétiser.

Kovacs est, à la fois, partie intégrante de ce système et élément externe, influencé par celui-ci. Il exprime un certain type d'idées sur le cinéma, rejoint les *Cahiers du cinéma*, collabore avec Rohmer, Chabrol puis avec certains de leurs auteurs cultes comme Rossellini, et enfin il passe lui-même à la réalisation. Mais en même temps, ce parcours est inspiré par ce que font ces critiques, il semble reproduire leurs agissements mais à une échelle réduite : il n'est pas un critique aussi radical, il ne sera jamais un élément de la rédaction des *Cahiers* mais un collaborateur sporadique, il ne passe pas au cinéma mais à la télévision. Pour cette raison, Kovacs est un cas en soi intéressant à étudier, un cinéphile et critique cinématographique avec ses idées sur le cinéma, à mettre en relation avec les études sur des critiques plus célèbres de cette époque. Par ailleurs, son cas mérite aussi d'être étudié en rapport à ce qui se passe autour de lui, les bouleversements que l'histoire du cinéma se retrouve à affronter à cette époque. Avant de choisir la télévision de façon définitive, Kovacs était sur le point de s'affirmer comme un critique, certes mineur, mais dont la contribution restait néanmoins supérieure à celle d'un simple cinéphile qui aurait écrit de temps à autre, sans réelle importance. C'est précisément son « ambivalence » entre « affirmation » (surtout durant la seconde moitié des années Soixante) et « anonymat » (dans lequel son

statut de critique est resté confiné) qui rend intéressant son cas comme critique cinématographique. Une « ambivalence » qui se multiplie si l'on met en rapport sa carrière de critique avec celle de réalisateur, c'est-à-dire le fait d'être devenu un réalisateur télévisuel d'un certain prestige mais sans avoir jamais pu aspirer à cette reconnaissance dont jouissent les auteurs de cinéma.

Yves Kovacs, aura été un collectionneur, un grand cinéphile, un critique, un assistant aussi bien cinématographique que télévisuel, et enfin un réalisateur de la télévision française. Sa contribution dans le domaine de la cinéphilie et de la critique cinématographique à cheval entre les années Cinquante et Soixante (représentée par cette collection et par son activité critique semi-méconnue) est significative dans une acception « microhistorique » : un terrain de discussion sur une époque de cinéma et sur les modalités de réception de la culture cinématographique par la cinéphilie de la modernité. En ce sens, nous avons entrepris une étude de la pratique auctorialiste suivant une approche à la fois parallèle et transversale, interne et externe à son instance créatrice. Le regard de Kovacs est analysé comme filtre sur une époque et une pratique d'abord cinéphile, puis critique. Yves Kovacs n'est sans aucun doute qu'une histoire parmi tant d'autres qui pourraient être racontées ; celles de cinéphiles qui rêvent de devenir réalisateurs ou bien de critiques qui vivent dans le mythe des *Cahiers du cinéma*. En même temps, Kovacs

représente un cas plutôt singulier, pour la richesse des points de contact entre sa carrière et celle des critiques-réalisateurs mentionnés, pour le fait d'avoir souvent fréquenté les lieux privilégiés de la cinéphilie française de l'époque (l'*entretien* pour les Cahiers, les tournages avec Rossellini et Welles, le monde de la télévision, qui était en train de se révéler, bien que provisoirement, comme une nouvelle ressource pour le cinéma) et pour la pertinence avec laquelle sa collection d'archives raconte cette époque dorée de la cinéphilie et de la critique. Dans tous les cas, il s'agit d'une tentative d'affronter différemment la critique cinématographique en général et la question de l'auctorialité en particulier, en essayant de comprendre quelles sont les modalités de transmission de certains discours critiques dans l'acte même de leur création, directement ou indirectement, volontairement ou par conditionnement. L'histoire de la critique cinématographique c'est aussi cela : une transmission de savoir par des voies parfois difficiles à comprendre. Dans cette thèse, nous sommes confrontés à un « auteur » télévisuel qui affronte un parcours inversé : un critique qui a fait des films, un critique qui par la suite a eu une carrière dans le domaine de la réalisation. C'est là que réside le point central de notre recherche, dans l'idée que la critique cinématographique de l'époque assumait une valeur décidément importante. Nous avons étudié le parcours de la critique et son évolution, car c'est le lieu concret où naissent de nombreuses idées sur le cinéma, mises en pratique successivement. Par exemple, dans notre cas, l'idée de « modernité »,

avec toutes ses possibles nuances. Le fonds d'archives de la Cinémathèque française est le seul des trois fonds liés à Kovacs, qui n'entretienne pas de vrais rapports avec sa carrière de réalisateur télévisuel. Ces rapports sont effleurés dans ses activités d'assistant dans le domaine télévisuel, mais ils s'effacent dans l'abondance cinéphile et obsessionnelle du matériel archivé. Kovacs se retrouve dans la position d'un cinéphile qui devient archive, d'un critique étudié dans une thèse de doctorat, un acteur peut-être involontaire d'un moment clé de l'histoire du cinéma.

La thèse se structure en six chapitres. Le premier introduit l'auctorialité comme fonction politique, à travers l'étude spécifique des fonctions entretenues par la critique auctorialiste des années Cinquante et sur leur standardisation au cours du temps, au point de devenir un véritable discours critique. Le second chapitre analyse en profondeur la figure d'Yves Kovacs, sa collection et le travail entrepris au sein de la Cinémathèque française au cours des dernières années afin de constituer un fonds d'archives. Le troisième chapitre a l'objectif de mettre en lumière cette tendance auctorialiste dans le milieu de la critique durant les années de formation de Kovacs, à travers une étude des revues spécialisées – en particulier les *Cahiers du cinéma* et tout ce qui gravitait autour de cette revue – qui contribuèrent au développement de cette pratique politico-auctorialiste. Le quatrième chapitre montre un exemple concret de la mise

en pratique de cette fonction auctorialiste, en étudiant le cas de Roberto Rossellini qui est intrinsèquement lié aussi à Yves Kovacs, ce dernier ayant été son assistant sur *La Prise de pouvoir par Louis XIV*. Ainsi, on arrive au cinquième chapitre, qui analyse la carrière de Kovacs comme critique cinématographique : sa cinéphilie, sa pratique critique, ses influences et ses idées sur le cinéma. Le sixième et dernier chapitre nous permet de tirer les conclusions sur le rapport entre Kovacs et le monde cinéphilo-critique de l'époque, surtout en rapport à la fonction critique auctorialiste. En complément, une annexe qui veut présenter de façon détaillée, les archives Kovacs que nous avons constitué à la Cinémathèque française : thématiques, composition et indexation. Puis deux sections de documentation, dans lesquelles sont présentés des documents extraits des archives mais aussi certains documents inédits, qui n'ont pas été légués aux institutions parisiennes. Enfin, une bibliographie des écrits critiques d'Yves Kovacs, établie sur la base du matériel répertorié durant ces années de recherche.