

STUDIOCANAL PRÉSENTE

DIRK BOGARDE | LAURENCE HARVEY | JULIE CHRISTIE

DARLING



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2019
CANNES CLASSICS



OSCAR®
MEILLEURE ACTRICE
JULIE CHRISTIE
MEILLEUR SCÉNARIO

UN FILM DE
JOHN SCHLESINGER



STUDIOCANAL

TAMASA



STUDIOCANAL ET TAMASA PRÉSENTENT

DARLING

un film de **JOHN SCHLESINGER**



sortie en salles le
18 juin 2025



Presse

Alexandra Faussier & Fanny Garancher
Agence les PiQuantes
presse@lespiquantes.com - 01 42 00 38 86



Distribution

TAMASA
T. 01 43 59 01 01
deborah@tamasadistribution.com
www.tamasa-cinema.com



« Avant d'être une quasi marque déposée, très politiquement estampillée « made in France » par l'histoire, la Nouvelle Vague semble plutôt avoir été un élan général qui dépasse largement les frontières tricolores.

Largement méconnue chez nous, la nouvelle vague anglaise a pourtant été un élan de premier ordre dont le poids se fait toujours sentir dans le cinéma d'outre-Manche. John Schlesinger en est l'un des plus éminents représentants : une production vaste du drame intimiste en milieu ouvrier (*Un Amour pas comme les autres*) à la grande fresque en costume (*Far from the madding crowd* en 1967, adapté de Thomas Hardy), une reconnaissance internationale en obtenant un Ours d'Or, plusieurs Oscars... et la révélation d'une star, Julie Christie, dont *Billy le menteur* est un des premiers films ».

Cette trilogie présente, en versions restaurées, les trois premiers long-métrages anglais réalisés par John Schlesinger : *A kind of Loving* (inédit), *Billy Liar* et ***Darling***.

DARLING

Synopsis

Diana Scott est une «enfant gâtée», consciente de sa beauté.

Elle a épousé, jeune, un candide jeune homme mais ce mariage est un échec.

Elle devient mannequin, lancée par Robert Gold, un reporter de télévision, qui a quitté sa famille pour elle.

Mais Diana abandonne son amant pour un bel homme d'affaires puis pour un prince italien.

Elle prend peu à peu conscience du monde artificiel dans lequel elle vit...

DARLING

UK - 1965 - 2h08 - noir et blanc - format 1,66 - VOSTF - DCP - visa 32325

Oscar du Meilleur Rôle Féminin : Julie Christie - Oscar du Meilleur Scénario

Réalisation John Schlesinger

Scénario Frederic Raphael

Photo Kenneth Higgins

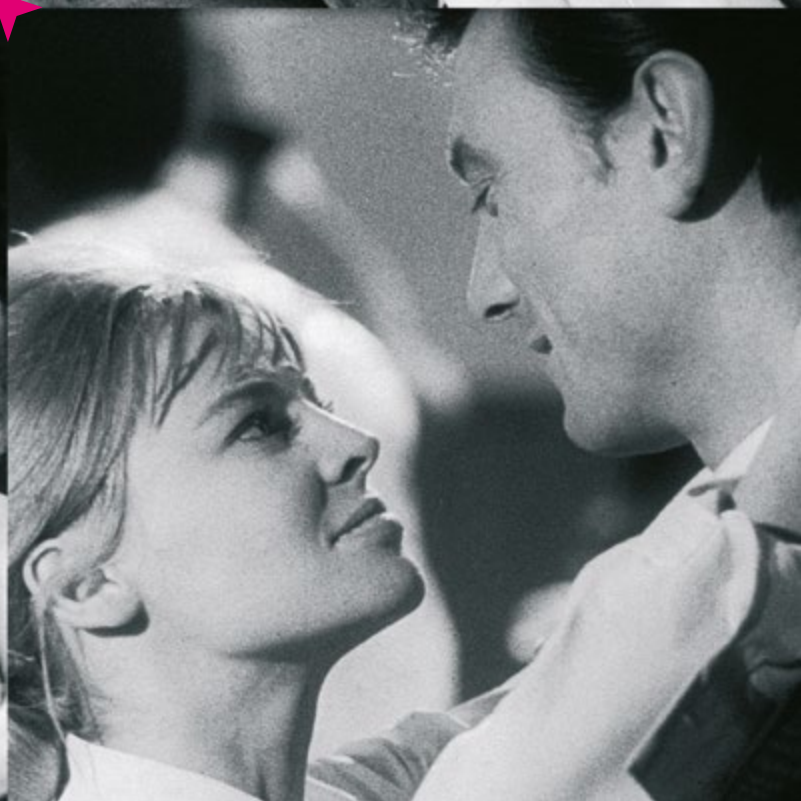
Musique John Dankworth

Montage Jim Clark

Production Joseph Janni pour Vic Films Productions, Embassy Pictures

Interprètes

Julie Christie (Liz), Dirk Bogarde (Robert Gold), Laurence Harvey (Miles Brand),
Roland Curram (Malcom), José Luis de Vilallonga (Prince Cesare della Romita), Basil Henson (Alec),
Helen Lindsay (Felicity), Carlo Palmucci (Curzio), Dante Posani (Gino), Alex Scott (Sean Martin).



DARLING vu par...

Schlesinger, qui manie l'humour acide avec finesse et non sans de jolies trouvailles, ne manque pas d'épingler au passage un certain nombre de snobismes ou de dégonfler quelques conventions. Une soi-disant enquête sociologique à la T.V. donne des échantillons du public interrogé un tableau particulièrement affligeant. Les dignes capitalistes examinant le physique ou les photos du mannequin Diana sont écoeurants de vulgarité ; le film de terreur ou la bande publicitaire dont elle est la minable vedette ne valent pas mieux. Quant à la religion, elle n'est guère mieux traitée. Un fonctionnaire pasteur ânonne ses patenôtres à l'enterrement du vieil écrivain. Un innocent vicair, consolateur des affligés, suscite, avec ses mines de saint Bernard, la discrète ironie du cinéaste, de même que la religiosité italienne qui détonne dans l'île des plaisirs qu'est Capri. Ni le grand monde des princes romains, solennel et vide, ni le demi-monde londonien et parisien, aux mœurs plus que douteuses, ne sont faits pour susciter la sympathie.



John Schlesinger & Julie Christie

La dose de vinaigre est donc généreuse dans les images soignées, incisives et souvent très belles du film. Moins classique que chez Losey, le style en est visiblement marqué par la fantaisie de la dernière vague britannique. Mais malgré la substitution des milieux bourgeois au cadre populaire, nous sommes ici plus près du cinéma social du type Reisz ou Anderson que des bouffonneries à la Richard Lester. A chaque instant Schlesinger contrôle de très près ce qu'il fait, ce qu'il examine. Il travaille sur épure.

Comme Jean-Luc Godard, comme le Truffaut de *Jules et Jim*, l'auteur est visiblement fasciné par le personnage de la femme et sans trop d'illusions sur ses capacités à donner le bonheur. Tel le chat, Diana aime les gens et les choses pour son propre confort, sans s'y attacher sérieusement. Et elle tue sans plus de réflexion l'amour du seul homme qui tenait à elle, ou la vie d'un bébé avorté en clinique, ou les poisons rouges en bocal qui, peu auparavant excitaient sa sensiblerie. Son amoralisme lui vaudra la mort intérieure dans le triomphe social. L'égoïsme crée un somptueux enfer. Le récit n'a besoin d'aucun coup de pouce pour aboutir à cette morale arriérée et bien moderne.

Jean d'Yvoire - Téléràma

Entre deux aventures amoureuses de « Darling », la caméra de John Schlesinger interroge les gens de la rue. Une pincée de cinéma-vérité au milieu d'une histoire romancée. Face au micro et à la caméra de l'enquêteur, les badauds hésitent, suggèrent et extrapolent. Réponses hétéroclites et inattendues, mais toujours révélatrices. L'un d'eux met d'ailleurs en cause l'homosexualité, à laquelle, dit-il avec candeur, « on finit par s'habituer ».

Et, de l'autre côté de la barrière sociale, voici les hauts dignitaires de cette société folle. Cette fois, la caméra n'interroge plus, elle observe, remarque, se laisse aller volontiers à la caricature. John Schlesinger nous introduit dans ces réceptions dérisoires où l'hypocrisie spécifiquement britannique oublie son masque. La Charité... Chichis et minauderies de dames endimanchées. On organise, on se montre, on se fait voir. On boit à la santé de ceux qui ont faim. Le pauvre ou le sous-développé deviennent une abstraction qui permet le spectacle public des bonnes consciences. Regard critique qui recherche souvent l'image explosive. Imaginez Sa Très Gracieuse Majesté figée dans un salut au passage d'un homosexuel qui convoite un négrillon décoratif.

Voilà le décor humain que Schlesinger donne à sa « Darling », une jeune femme qui a conscience de sa beauté, qui vit dans le présent, beaucoup plus égoïste que libre (et en ce sens, toute référence à « Galia » me paraît un contresens). L'égoïsme devient donc le privilège d'une femme qui ose se conduire comme un homme. Ce sera aussi son malheur. Non pas que Schlesinger porte un regard moral sur la conduite de son personnage. Au contraire, on sent que toute sa sympathie, sa tendresse va vers cette « Darling », et nullement vers les victimes de cette belle jeune femme, car, en fait, ils sont ses bourreaux.

L'égoïsme insouciant de « Darling » nous est présenté comme naturel. Si « Darling » est malheureuse, c'est que la société, bastion de valeurs périmées et contraignantes, tisse autour d'elle un carcan douloureux. L'instabilité de « Darling » est un défi aux valeurs stables qui enferment l'individu dans la cruauté du mot « toujours ». Vivre, c'est, pour elle, cueillir le plaisir du moment présent, avec la gourmandise de l'enfance et l'insouciance de celle qui fait souffrir les autres sans volonté mauvaise. Simplement parce qu'elle ne veut pas leur appartenir, sentir le poids d'une jalousie (même si elle est également jalouse), ou assumer un ennui conforme aux règles de moralité. Avec elle, rien ne dure. Elle quitte un mari ennuyeux pour un séduisant journaliste de la BBC qui lui portera un amour sans faille. Nous la verrons mentir à son amant comme elle mentait à son mari. Folles nuits parisiennes, excentricités londoniennes, romances italiennes... Désormais « Darling » veut vivre sa vie. Dans une liberté qui est plus proche de la spontanéité que de la provocation. Les séquences réussies s'enchaînent avec un remarquable sens de l'ellipse. Jeu de la vérité, larcins dans un magasin devant le regard réprobateur de vieilles dames absolument choquées, soûlerie devant le bocal de poissons, obsèques des malheureux poissons, bain de soleil des mâles italiens, etc.. Pourtant, cette juxtaposition donne l'allure d'une narration à épisodes et impose une discutable impression de discontinuité. Cette progression aboutit à un contexte « presse du cœur » (d'ailleurs avoué, voire même souligné). La petite bergère épouse l'argent du prince charmant. Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants, nés d'un premier mariage. L'argent et l'ennui. Et dans un magnifique plan-séquence, Schlesinger nous donne l'un des plus beaux strip-teases du cinéma. La caméra suit « Darling » dans l'enfilade des pièces traversées, alors qu'elle renverse des objets de luxe et quitte un à un bijoux et vêtements. A la fois une révolte et une prise de conscience. Sa nudité est pour elle une libération et une invitation à rompre avec un milieu où elle s'ennuie de ne plus être regardée et choyée. Pourquoi retourne-t-elle alors vers celui qui l'a vraiment aimée ? Par égoïsme blessé ? ...

John Schlesinger

John Schlesinger est né à Londres en 1926. Il participe à des spectacles pour l'armée pendant la Seconde Guerre Mondiale. Après des débuts comme acteur, notamment dans *La Bataille du Rio de la Plata* (1956) de Michael Powell et Emeric Pressburger. Il entre en 1957 à la BBC-TV et réalise des documentaires.

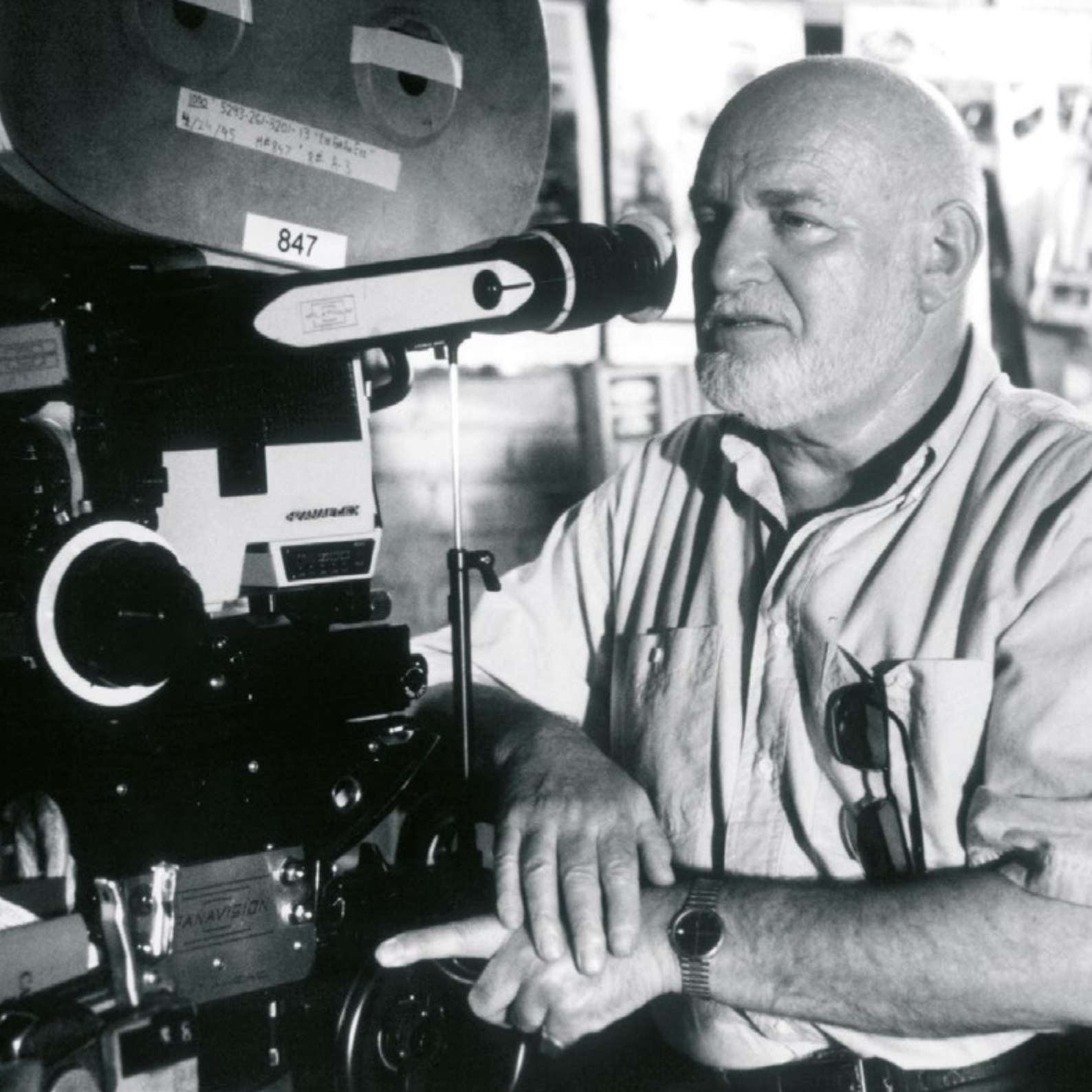
La carrière cinématographique de John Schlesinger commence en 1961. Sur les principes du *Free Cinema* (Karel Reisz, Tony Richardson, Lindsay Anderson), il met en scène un documentaire moyen métrage subversif sur la Waterloo Station de Londres, *Terminus*. Le film reçoit le Lion d'Or au Festival de Venise. Son premier long métrage, *Un amour pas comme les autres*, dans lequel il révèle Alan Bates, est couronné de l'Ours d'Or au Festival de Berlin. Schlesinger est perçu comme un metteur en scène anticonformiste qui s'intéresse et s'attache aux personnages révoltés. *Billy le menteur* est le portrait d'un être ordinaire qui se réfugie dans l'imaginaire pour fuir la vacuité de son quotidien morne. *Darling* a également pour cadre cette réalité quotidienne. Schlesinger s'y livre à une caricature de la bourgeoisie, en s'attaquant au mariage, aux ventes de charité, aux visiteurs de galeries d'art et au clergé. En 1967, il réalise *Loin de la foule déchaînée*, adapté d'une œuvre de l'écrivain Thomas Hardy. Schlesinger remporte un succès international avec *Macadam cowboy*, tourné aux Etats-Unis. Le film développe le thème de l'homosexualité, tout comme dans *Darling* et dans son film suivant, *Un dimanche comme les autres*. En 1976, Schlesinger connaît à nouveau le succès avec *Marathon man*, un thriller sur d'anciens nazis vivant à New York. Dans *Le Jeu du faucon* Schlesinger s'inspire du monde des services secrets. Dans *Les Envoûtés*, il allie thriller et film fantastique en décrivant un New York gangrené par une secte vaudou. Toujours attaché au quotidien qui sombre dans l'angoisse, il réalise en 1990 *Fenêtre sur Pacifique*, l'histoire d'un couple de propriétaires confrontés à un locataire machiavélique. Il réalise en 1995 *Au-delà des lois* et *The Next best thing* en 1999.

Parallèlement à ses œuvres de fiction, John Schlesinger tourne des documentaires, notamment un épisode de *Visions of eight* intitulé *The Longest* (1973).

Il tourne également des fictions pour la télévision : *Seperate tables* (1983), *An Englishman abroad* (1983), *Cold comfort farm* (1995), *The Tale of Sweeney Todd* (1998). Schlesinger s'est également essayé à la mise en scène d'opéra.

Filmographie

1961 Terminus - **1962** A kind of Loving - **1963** Billy le menteur - **1965** Darling - **1967** Loin de la foule déchaînée
1969 Macadam cowboy - **1971** Un dimanche comme les autres - **1975** Le jour du fléau - **1976** Marathon Man
1979 Yanks - **1981** Honkey Tonk Freeway - **1985** Le jeu du faucon - **1987** Les envoûtés - **1988** Madame Sousatzka
1990 Fenêtre sur le Pacifique - **1993** L'innocent - **1996** Au-delà des lois - **2000** Un couple presque parfait



A black and white close-up portrait of actress Julie Christie. She has light-colored hair with bangs and is looking slightly off-camera with a soft expression. To her left, there is a large, dark, textured object, possibly a flower or part of a costume, which is out of focus. The lighting is dramatic, highlighting her facial features.

Julie Christie

Julie Christie dans Billy Liar

Sans doute la plus glamour, et l'une des plus intelligentes de toutes les comédiennes britanniques, Julie Christie a apporté une bouffée d'air pur et de sensualité dans le cinéma anglais des années 60, dès son apparition insouciante dans *Billy Liar*.

Née en Inde, où son père possédait une plantation de thé, Julie Christie effectue sa scolarité en Angleterre et en France avant de rejoindre la Central School of Music and Drama de Londres. Elle s'implique en 1957 dans une troupe de théâtre et fait une première apparition à la télévision dans le rôle-titre de la série *A for Andromeda*, avant de débiter au cinéma dans deux comédies de Ken Annakin.

Le public la découvre dans deux films de John Schlesinger, *Billy le menteur*, et *Darling* qui lui vaut l'Oscar de la Meilleure Actrice. Dans *Darling*, elle incarne un personnage superficiel, stupide et moralement usé, rôle devenu une référence de cette époque, tout comme le sera le personnage de Bethsabée dans *Loin de la foule déchaînée*, autre film de John Schlesinger adapté du roman de Thomas Hardy, et qui réunissait Terence Stamp et Alan Bates.

En 1966, elle illumine le film de David Lean, *Docteur Jivago*, dans le rôle de Lara. Elle continue sa carrière avec des films exigeants : *Le messager* (1971) de Joseph Losey où, bourgeoise blasée, elle détruit la vie d'un jeune homme en l'impliquant dans ses amours impossibles, *Ne vous retournez pas* (1973) de Nicolas Roeg et ses scènes d'amour avec Donald Sutherland, ainsi que ses 3 films avec Warren Beatty : *John Mc Cabe* (1971) de Robert Altman, *Shampoo* (1975) de Hal Ashby et *Le ciel peut attendre* (1978).

Malgré son succès, elle devint plus sélective dans ses rôles et tandis que sa prise de conscience politique s'accroît, elle s'implique dans des projets plus confidentiels tels que *Memoirs of a survivor* de David Gladwell (1980) ou *The gold diggers* (1984) de Sally Potter. Toutefois, son talent et sa beauté restent intactes dans *Hamlet* (1996) de Kenneth Branagh où elle interprète Gertrude ainsi que dans *L'amour, et après* d'Alan Rudolph (1997) pour lequel elle fut nommée au Oscars. En 1995, elle remonte sur les planches dans une relecture de *Old Times* de Harold Pinter et ravit la critique.

Puis elle enchaîne de nombreux films dont *Autour de Lucy*, *Troie* et *Harry Potter*. En 2007, elle incarne avec beaucoup de finesse et de délicatesse le rôle principal de *Loin d'elle* de Sarah Polley. En 2012, elle jouera Mimi Lurie dans le nouveau film de Robert Redford, *The Company you keep*.

« John Schlesinger m'a donné mes plus grands rôles, ceux qui m'ont révélée, à commencer par Billy Liar qui ne m'était pas initialement destiné ! J'ai ensuite eu la chance de travailler avec lui pour Darling et Far from the Madding Crowd. Mais le plus important est qui est resté un grand ami. Il faisait partie de la bande de pionniers du cinéma britannique des années 60, notre « nouvelle vague » et je suis très heureuse d'avoir participé à cela. » Julie Christie



A Kind of Loving

NOUVELLE VAGUE BRITANNIQUE ET **FREE CINEMA**

Les années 50, à l'instar de la Nouvelle Vague française ou du cinéma italien, ont vu le cinéma britannique faire sa révolution.

Cette Nouvelle Vague britannique dépeint sans concession la réalité sociale et aborde des sujets jusqu'alors restés tabous : lutte des classes, homosexualité et avortement. Tout en laissant la part belle à l'imagination, et en osant adopter des accents poétiques, les réalisateurs de la Nouvelle Vague britannique, parmi lesquels Tony Richardson et Sydney Furie, revendiquent une indépendance artistique et un cinéma moins attaché aux valeurs traditionnelles, plus sensible aux aspirations et aux problèmes de la vie quotidienne. Ils sont fortement influencés par le Free Cinema de Karel Reisz et Lindsay Anderson.

Par cette vision sociale très critique de l'Angleterre contemporaine dans le cinéma, tous ces réalisateurs ouvriront la voie à une nouvelle génération de réalisateurs, celle de Ken Loach, Stephen Frears et Mike Leigh.

Parmi les films les plus marquants de la Nouvelle Vague britannique, on retiendra *Room at the top* de Jack Clayton, *Saturday Night and Sunday Morning* de Karel Reisz, *This Sporting Life* de Lindsay Anderson, *Look Back in Anger* adapté de la pièce de John Osborne et *A Taste of Honey* de Tony Richardson, ou encore *A Kind of Loving* de John Schlesinger. Après l'immense succès de *Tom Jones* de Richardson, le groupe se séparera, chacun voguant vers ses propres choix.

De nombreux comédiens seront révélés grâce aux films de cette révolution cinématographique : Alan Bates, Albert Finney, Tom Courtenay, Richard Harris, June Ritchie et Julie Christie révélée en 1963 dans *Billy Liar*.

LE FREE CINEMA par John Ellis

« Ces films sont libres en ce sens que leurs déclarations sont tout à fait personnelles. Bien que leurs humeurs et leurs sujets diffèrent, la préoccupation de chacun d'eux est un aspect de la vie telle qu'elle est vécue dans ce pays aujourd'hui. »

« ... Ces films, et ceux à suivre, sont un défi à l'orthodoxie. La plupart d'entre eux, jusqu'à présent, ont été produits hors du cadre de l'industrie cinématographique mais pas sans l'aide de l'industrie. Cela signifie que leurs réalisateurs ont pu exprimer leurs propres points de vue, parfois insolites, sans obligation de souscrire aux conventions techniques ou sociales imposées dans les productions commerciales ».

« Pourquoi n'utilisons-nous pas le cinéma ? ... Pourquoi les intellectuels ne prennent-ils pas une part plus active dans un art si populaire ? Et n'est-il pas temps que les artistes dont les convictions sont humanistes commencent à prendre un peu plus au sérieux leur relation avec leur public, leur relation aux médias de masse, de sorte que leur art ne soit ni exclusif et snob, ni stéréotypé et propagandiste - mais vital, éclairé, personnel et rafraîchissant ».

Ces citations sont extraites de l'introduction aux programmes du Free Cinema montrés au National Film Theatre entre 1956 et 1959. Elles contiennent presque tous les germes qui composaient ce mouvement dès la première projection de trois films en Février 1956 - *O Dreamland, Momma Don't Allow, and Together* - sous le titre de Free Cinema. Ce programme avait été organisé par Lindsay Anderson, Karel Reisz, John Fletcher et Walter Lassally, sous le nom « Comité pour le Free Cinema ». « Libre » plutôt que « expérimental », ni introverti, ni ésotérique, sans se préoccuper de la technique. « Libre », a contrario du cinéma britannique d'alors : il s'agissait de s'opposer aux conventions stylistiques et techniques de l'industrie – le choix du studio plutôt que du tournage en extérieurs, la préférence pour une production de prestige plutôt que financer plusieurs films plus modestes. En opposition aussi au monopole de la distribution, et au refus des producteurs et des distributeurs de considérer des films différents, controversés. C'est un manifeste radical pour un « cinéma indépendant », qui utilise le 16 mm au lieu du 35 mm, mais aussi la volonté de montrer que les bons films sont tout aussi (sinon plus) susceptibles d'être réalisés avec des petits budgets.

Il y avait une volonté de développer un autre type de films en Grande-Bretagne. Des articles dans *Sequence* et *Sight & Sound* ont mis en évidence l'admiration et l'intérêt pour John Ford, Minnelli et d'autres réalisateurs Hollywoodiens, pour de nouveaux films européens, appelés la Nouvelle Vague, démarche à partir de laquelle Lindsay Anderson, Karel Reisz et Tony Richardson ont construit leurs films. Cette démarche avait beaucoup de points communs avec des mouvements similaires de cinéastes et de critiques en France, Italie, Europe de l'Est et en Amérique. Mais les films réalisés par ce groupe, et leur méthode de travail, étaient étonnamment différents : *O Dreamland, Momma Don't Allow, Nice Time* sont tous des documentaires, et pourtant ils sont en net contraste avec le travail des documentaristes des années 1930, Grierson, etc, le film britannique d'avant-garde. Ce rejet avait une exception : Humphrey Jennings, personnage hors normes dans le mouvement documentaire, et admiré pour son travail personnel et poétique, pour la vision qu'il exprimait dans ses films en transformant des « classiques documentaires de guerre » en émouvantes allégories temporelles.

Le Free Cinema, essentiellement mouvement de réalisateurs de documentaires, n'est pas une simple question de tradition. Au contraire, il affirme la conviction que le cinéma est un art, mais aussi un art qui serait trivial et insipide s'il n'avait pas de relation directe avec la société. D'où la volonté « d'engagement » si fortement exprimé dans les manifestes. Cet engagement était à la fois pour le cinéma et

pour les gens. Le groupe avait de l'hostilité à l'égard de la critique de l'époque, qui refusait de prendre le cinéma et la culture cinématographique au sérieux et qui, invariablement, renforçait le snobisme implicite et l'élitisme de la plupart des films britanniques, où « les personnages issus de la classe ouvrière sont surtout comiques, quand ils ne sont pas exécrables. Ils font d'excellents serveurs, de bons commerçants, et de bons soldats » (Lindsay Anderson, *Get Out et Push*, Essai - 1958). Il y avait le souci de montrer de vraies personnes, pour exprimer la vie contemporaine, pour exposer sa beauté et sa laideur; pour montrer les gens en tant qu'individus et en tant que membres d'une communauté, dans des situations réelles, de manière ni romantique ni snob. La politique derrière cet engagement n'était pas particulièrement radicale, comme l'exprimait Lindsay Anderson : « Une chose est certaine : dans les valeurs de l'humanisme, et dans leur application à notre société se trouve l'avenir. Tout ce que nous avons à faire est de croire en elles ». Elle a conduit, cependant, à une brève association du Free Cinema avec la Nouvelle Gauche, et avec la revue *Universities and Left Review* qui a pris fin dans la désillusion quand il est devenu clair que leurs intérêts pour le cinéma étaient fondamentalement différents. Peu intéressé par la réalisation de films de propagande, le groupe Free Cinema voulait des films non seulement socialement engagés, mais aussi s'inscrivant dans l'art.

Le Free Cinema est libre des contraintes commerciales, mais aussi des contraintes artistiques. L'art est considéré comme une expression personnelle et les films sont des tentatives délibérées pour présenter la réalité pas seulement comme elle est, mais à travers la vision du cinéaste, montrant la surface mais aussi la profondeur. Les films devraient apporter des interprétations personnelles de leurs sujets, écartant l'objectivité, et donnant aux cinéastes la même responsabilité dans leurs propos qu'aux autres artistes.

En montant leurs films, les réalisateurs du Free Cinema souhaitaient aussi encourager d'autres jeunes cinéastes contemporains à en réaliser.

Les films britanniques du Free Cinema, qui se voulaient « libres des contraintes et des conventions de la production commerciale », étaient très réussis. Leurs sujets étaient différents et ils ont été filmés sans les préjugés habituels, permettant aux images elles-mêmes de parler. Il y a aussi une évidente proximité découlant de la volonté d'utiliser des gros plans et de filmer dans la foule, en s'immergeant dans le sujet, ce qui était rendu possible grâce aux évolutions techniques et l'apparition d'un matériel plus léger et plus souple.

Les films adoptent un style de tournage proche du reportage, souvent en « son direct », intégrant des bribes de conversation ou de bruit d'ambiance. La photographie était très importante, le choix des angles, le placement de la caméra. Mais le montage était tout aussi essentiel, avec l'utilisation massive de techniques de montage et les différences entre le son et l'image. Grâce à cela, et en construisant une dramatisation simple (ou, comme dans *Together*, en prenant une histoire et en la filmant comme un documentaire) les cinéastes réalisent des films en montrant les choses « comme elles sont vraiment ».

Karel Reisz résume peut-être le mieux ce que le mouvement a été : « Le Free Cinema est une tentative de certains d'entre nous de former un groupe, et de s'attaquer aux valeurs actuelles du cinéma anglais, non pas par des articles de journaux, mais par les films eux-mêmes. ... mais la valeur de ces films, s'ils en ont une, réside dans le film et non dans le mouvement ».

Extraits tirés de John Ellis (éd.), 1951-1976, Productions BFI, Londres : BFI, 1977.

UN AMOUR PAS COMME LES AUTRES

Synopsis

Vic Brown fait «ce que l'on doit faire» et épouse sa petite amie Ingrid lorsqu'elle apprend qu'elle est enceinte, bien qu'ils ne soient liés que par une attirance purement physique.

La vie commune devient de plus en plus lourde lorsque la mère d'Ingrid, une femme possessive et insupportable, vient vivre avec eux, et s'acharne à provoquer des tensions entre les deux jeunes gens.

UN AMOUR PAS COMME LES AUTRES [A Kind of Loving]

UK - 1962 - 1h52 - noir et blanc - format 1,66 - VOSTF - DCP - visa

Ours d'Or - Festival de Berlin

Réalisation John Schlesinger

Scénario Willis Hall, Keith Waterhouse d'après la nouvelle de Stan Barstow

Photo Denys Coop

Musique Ron Grainer

Montage Roger Cherrill

Production Joseph Janni pour Vic Films Productions

Interprètes

Alan Bates (Victor Arthur 'Vic' Brown), June Ritchie (Ingrid Rothwell),

Thora Hird (Mrs. Rothwell), Bert Palmer (Mr. Geoffrey Brown), Pat Keen (Christine Harris),

James Bolam (Jeff), Jack Smethurst (Conroy), Gwen Nelson (Mrs. Brown), Davis Mahlowe (David Harris).



BILLY Le Menteur

Synopsis

Dans une ville de province du nord de l'Angleterre, Billy Fisher qui vit toujours chez ses parents, est un employé de bureau dans une entreprise de pompes funèbres. Pour fuir cette morne existence, il se réfugie dans ses rêves, s'inventant un pays dont il est le héros.

Il a de surcroît promis le mariage à plusieurs filles, se mettant ainsi dans des situations impossibles.

Seule, Liz le comprend et essaie de le sortir de son monde imaginaire en l'invitant à venir avec elle à Londres.

BILLY LE MENTEUR [Billy Liar]

UK - 1963 - 1h38 - noir et blanc - Scope - VOSTF - DCP - visa 32365

Réalisation John Schlesinger

Scénario Willis Hall, Keith Waterhouse

Photo Denys Coop

Musique Richard Rodney Bennett

Montage Roger Cherrill

Production Joseph Janni pour Vic Films Productions

Interprètes

Tom Courtenay (Billy Fisher), Julie Christie (Liz),

Wilfred Pickles (Geoffrey Fisher), Mona Washbourne (Alice Fisher), Ethel Griffies (Grandma Florence),

Finlay Currie (Duxbury), Gwendolyn Watts (Rita), Helen Fraser (Barbara), George Innes (Stamp).



