EALING STUDIOS PRÉSENTE

DEAD OF NIGHT

AU CŒUR DE LA NUIT

MICHAEL **REDGRAVE** - GOOGIE **WITHERS**
MERVYN **JOHNS** - BASIL **RADFORD**
NAUNTON **WAYNE** - SALLY **ANN HOWES**
ROWLAND **CULVER** - FREDERICK **VALK**

dans un film de
CAVALCANTI - CHARLES **CRICHTON**
BASIL **DEARDEN** - ROBERT **HAMER**

d'après les histoires originales de
H.G. **WELLS** - E.F. **BENSON**
JOHN **BAINES** - ANGUS **Mc PHAIL**

TAMASA STUDIOCANAL

sur une musique de GEORGES **AURIC**

TAMASA présente

AU COEUR DE LA NUIT

Dead of Night

un film de

Alberto Cavalcanti Charles Crichton Basil Dearden Robert Hamer

UK • 1945 • 1h47

sortie en salles le 29 juin 2022

Presse

Joana Ferreira

01 43 59 01 01

programmation@tamasadistribution.com

Distribution

TAMASA

01 43 59 64 40

chloe@tamasadistribution.com

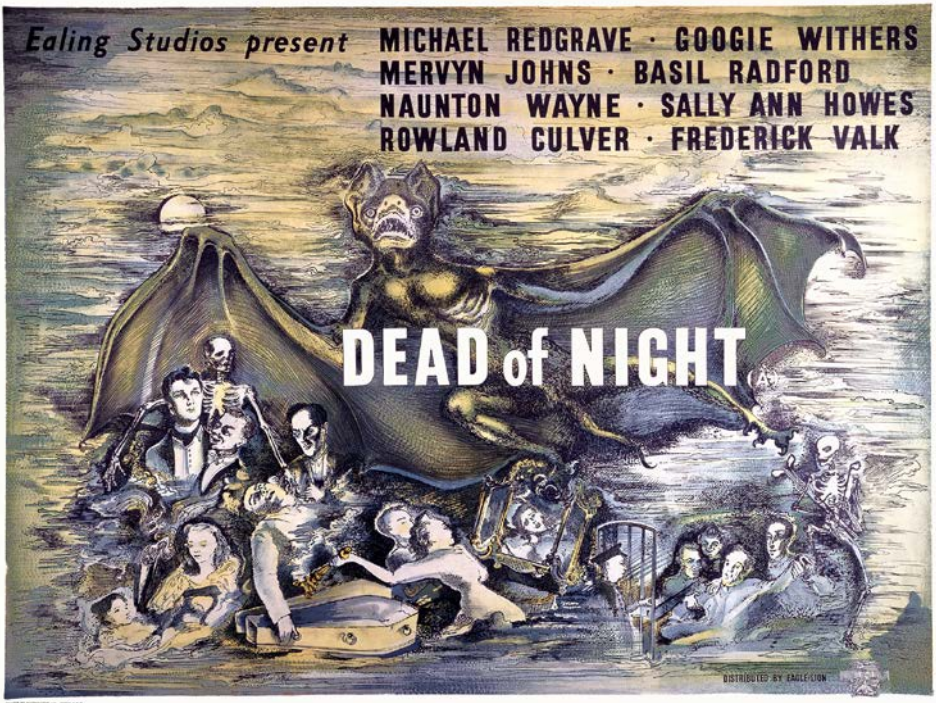
www.tamasa-cinema.com

TAMASA - 5 rue de Charonne - 75011 Paris

Dead of Night est l'un des meilleurs films d'horreur de l'histoire du cinéma.

Martin Scorsese

Walter Craig se rend chez Eliot Foley, pour discuter des aménagements de son cottage. Arrivé sur place, il découvre avec stupeur - et une sensation de déjà-vu - que le cottage, comme ses occupants du week-end, sont ceux-là mêmes qui hantent ses nuits de façon récurrente...


Ealing Studios present
MICHAEL REDGRAVE · GOOGIE WITHERS
MERVYN JOHNS · BASIL RADFORD
NAUNTON WAYNE · SALLY ANN HOWES
ROWLAND CULVER · FREDERICK VALK
DEAD of NIGHT
DISTRIBUTED BY EAGLE-LION

DEAD OF NIGHT

Une œuvre unique et extraordinaire.

Les studios Ealing évoquent plus généralement la comédie « So British » et les rôles de composition d'Alec Guinness que le drame ou, a fortiori, le film fantastique. C'est oublier que la première de ces comédies célèbres qui imposèrent le nom d'Ealing à travers le monde, **Hue and Cry (A cor et à cri)**, ne sortit qu'en 1947, soit neuf ans après la création des studios - ou plutôt leur prise en main par le producteur Michael Balcon, les studios, établis à... Ealing, existant déjà dans les années trente sous un autre nom (Associated Talking Pictures). Ancien cofondateur de la Gainsborough et responsable de production à la Gaumont British, puis en 1938 à la MGM British Studios, qu'il quitta rapidement faute d'autonomie (un seul projet fut mené à bien sous son ère, **A Yank at Oxford** de Jack Conway), Balcon n'était en rien spécialisé dans la comédie. Au contraire, il rêvait d'un grand cinéma national, capable de concurrencer l'hégémonie hollywoodienne sur les circuits de distribution britanniques et d'enrayer l'inexorable fuite des talents, pas tant en luttant sur le terrain des moyens (comme la Rank ou les studios de Korda) et donc à l'exportation, qu'en cultivant une identité cinématographique affirmée au niveau national. Pour affirmer cette identité, Balcon s'adjoint les services d'Alberto Cavalcanti, architecte de formation et documentariste célébré pour son sens du réalisme. La production des studios Ealing durant la guerre - pour ce que nous en connaissons - semble d'ailleurs très orientée vers un style semi-documentaire (les mines de charbon de **The Proud Valley** de Pen Tennyson) parfois inscrit dans un contexte propagandiste (**Went the Day Well?** de Cavalcanti). Sous l'égide de Cavalcanti se forment de jeunes collaborateurs maison : Henry Cornelius, Charles Frend, Charles Crichton, Basil Dearden et surtout Alexander Mackendrick et Robert Hamer qui seront les fers de lance des studios après la guerre. **Dead of Night** est un peu la conjugaison et l'affirmation de tous ces talents, une dernière fois réunis sous l'aile protectrice de leur « mentor ».

Ce qui fait la grande originalité de ce diamant noir, c'est en effet le souci d'inscrire ce(s) récit(s) fantastique(s) dans un cadre réaliste, bien qu'il puisse apparaître quelque peu suranné aujourd'hui. Au gré de sa production à la Gaumont British, Michael Balcon s'était déjà essayé au genre fantastique, mais il s'agissait d'œuvres ouvertement gothiques (plusieurs bandes avec Karloff, comme **The Ghoul** ou **The Man Who Changed His Mind**). Ici, l'ambition est tout autre : entremêler le réel et le fantastique de façon tellement inextricable que le film tout entier ne puisse être vécu que comme un rêve éveillé, ce qu'il est d'ailleurs in fine. C'est peu dire que cette ambition est atteinte haut la main.

Pour transformer cet essai, il faut a priori une unité de ton que le film à sketches semble peu susceptible de garantir, surtout lorsqu'il brasse des thèmes aussi disparates que les rêves prémonitoires, l'envoûtement, la schizophrénie ou la psychanalyse. Mais voilà, **Dead of Night** est-il véritablement un film à sketches ? Nous serions tentés de répondre par la négative, et ce même si chacune de ces histoires prises séparément constituerait un court ou moyen métrage fantastique de grande qualité. Dans **Dead of Night**, leur résonance est accentuée par leur

impact sur le cheminement même de l'intrigue mystérieuse qui se noue dans ce cottage au charme tranquille et confiné. Ces échanges au coin du feu ne sont pas qu'un simple prétexte à l'exposé de quelque conte, ils n'ont rien de ce qu'on pourrait qualifier de séquences de liaison, comme c'est le cas dans la plupart des films à sketches. Au contraire, ils sont le sel même du récit dont se nourrit un malaise intangible mais allant crescendo.

Ainsi, l'épisode **The Christmas Story**, qui conte la rencontre entre les âges de la jeune Sally (Sally Ann Howes) et du fantôme d'un garçonnet assassiné par sa sœur presque un siècle plus tôt, ne prend de sens que dans la mesure où il permet de prouver au pragmatique docteur Van Straaten (Frederick Valk) que la science est inapte à tout justifier. Ce faisant, il contribue à alimenter les doutes et les présomptions de Walter Craig, à renforcer son malaise, et par voie de conséquence celui du spectateur. De même, le vertigineux cas du ventriloque (extraordinaire prestation d'un Michael Redgrave halluciné), conté par le docteur lui-même, peut être vu, au-delà de la fascination morbide qu'il suscite, comme l'expérience ultime qui fait définitivement sombrer notre architecte dans une folie meurtrière.

Il est donc illusoire de vouloir mesurer les mérites respectifs de chacun des épisodes composant ce joyau envoûtant, chacun d'entre eux apportant sa pierre à l'édifice de nos fantasmes les plus refoulés et les plus inquiétants. Rendons néanmoins à chacun ce qui lui appartient, en n'omettant pas de souligner une nouvelle fois l'unité de ton, sinon de style (oscillant entre classicisme, baroquisme et fulgurances expressionnistes) qui empreint tout le récit. Cavalcanti a filmé les deux premiers sketches, consacrés au rêve prémonitoire (**The Hearse Driver**) et à la rencontre de Sally et du jeune fantôme (**The Christmas Story**), ainsi bien sûr que le révéré **The Ventriloquist**, dont William Goldman s'inspirera beaucoup pour son roman *Magic* adapté par Richard Attenborough en 1977. Charles Crichton, le futur réalisateur de **Hue and Cry, The Lavender Hill Mob** et plus récemment **A Fish Called Wanda**, reste égal à lui-même en tournant le seul épisode à prétention comique (**The Golfing Story**) avec les inséparables Basil Radford et

Naunton Wayne, qui sévissaient déjà ensemble dans **The Lady Vanishes** d'Alfred Hitchcock et qui se retrouveront encore notamment dans **Passport to Pimlico**, autre célèbre comédie Ealing. Basil Dearden, qu'on a connu moins inspiré et plus académique (**Woman of Straw, Khartoum**) s'est quant à lui chargé avec brio de la narration principale.

Evoquons tout de même à part l'admirable épisode du **Miroir hanté**, qui constituait la première réalisation du grand Robert Hamer, le futur réalisateur de **Kind Hearts and Coronets**, ne serait-ce que pour célébrer le génie de son interprète

principale. Cette étourdissante synthèse du drame gothique, du récit d'envoûtement et d'un cas de schizophrénie vécue à travers le temps marquait la rencontre du réalisateur avec l'étincelante Googie Withers, prodigieuse comédienne qu'on ne connaît guère en France que pour son rôle dans **Night and the City** de Jules Dassin (Helen Nosseross), dont le talent multiforme lui permettait d'incarner avec la même incandescence une femme fatale ultime, une prolétaire amoureuse d'un criminel en fuite (le désenchanté et superbe **It Always Rains on Sunday** de Hamer) ou une mère de famille déterminée et compréhensive se heurtant à la rigidité de son époux pour l'éducation de ses enfants (**Pink String and Sealing Wax** de Hamer également). Il suffit de s'attarder sur la sourde mélancolie qui émane, au cottage, de cette jeune femme autrefois si fière et impétueuse pour comprendre que, peut-être, la pathologie dont souffrait son mari ne s'est pas brisée avec le miroir…

C'est d'ailleurs toute la force de ce **Dead of Night** que de suggérer et de laisser vaquer les élans de notre imagination. Nous ne saurons d'ailleurs jamais rien de cette force obscure qui anime Walter Craig, et pour cause, la catharsis n'ayant pu intervenir… Comme nous ne saurons jamais si c'est la réalité ou le rêve qui se perpétue à la fin du film… Une œuvre unique et extraordinaire.

Stephane Treguer - DVDClassik

GEORGES **AURIC**

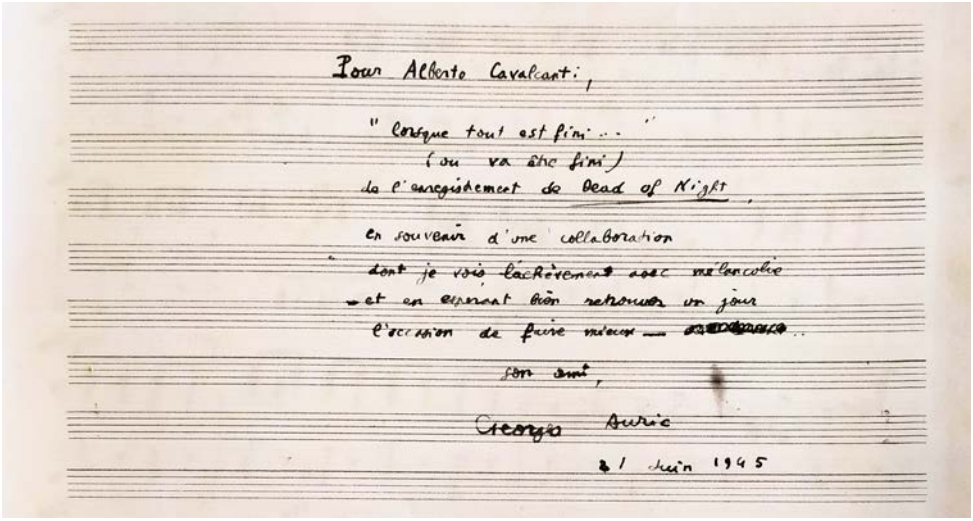
Musicien novateur

Georges Auric est né à Lodève en 1899. Il fait ses premières études musicales au conservatoire de Montpellier puis entre au conservatoire de musique de Paris où il est l'élève de Georges Caussade en contrepoint et fugue. Il étudie la composition avec Vincent d'Indy (dévot de César Franck et de l'école allemande de composition symphonique) à la Schola Cantorum de Paris. À partir de 1915, il fréquente Igor Stravinsky et, avec un certain intérêt pour l'avant-garde, se lie d'amitié avec Erik Satie dont il s'inspirera pour ses premières compositions. Puis, il rejoint le groupe des Six avec Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Louis Durey et Germaine Tailleferre. Après s'être tourné vers la critique musicale pendant une courte période, il commence à composer avec eux des pièces à la teneur poétique.

Ensemble, autour de Jean Cocteau (qui dédiera à Auric *Le coq et l'Harlequin*), ils comptent bien faire front aux musiques Wagnériennes ou impressionnistes de Claude Debussy, entre autres. Ils privilégient les mélodies et créent nombres d'œuvres sur ce postulat de départ. Le cinéma fera souvent appel à ces jeunes compositeurs de sensibilités différentes. Il apportera à ce groupe d'amis une sorte de cohésion dont il a immédiatement su profiter. Ils se réunissent ainsi chez les uns ou les autres, ou se retrouvent dans un atelier occupé par Picasso ou Matisse, avant de se produire sur les conseils de Jean Wiener dans le bar « Gaia » qui deviendra à l'occasion *Le bœuf sur le toit*. Seules deux œuvres communes seront créés par les six compères, *Album des six* en 1920 puis *Les mariés de la tour Eiffel* sur un texte de Jean Cocteau en 1921.

Georges Auric composera aussi des musiques pour les ballets russes dont *Les Fâcheux* (1923) d'après Molière, *Phèdre* puis *Les Matelots* (1924), et *Pastorale* (1925).

En 1924, il est admis à la société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM) qu'il dirigera à partir de 1954, succédant ainsi à Arthur Honegger.


Pour Alberto Cavalcanti,

" Lorsque tout est fini ...
(ou va être fini)
de l'enregistrement de Dead of Night,

en souvenir d'une collaboration
dont je vois l'achèvement avec mélancolie
et en espérant bien retrouver un jour
l'occasion de faire mieux ...

son ami,

Georges Auric

21 Juin 1945

C'est par le biais de son ami Jean Cocteau qu'il entre dans le monde des compositeurs de musique de film avec *Le sang d'un poète*. Des années 30 à la fin de la guerre, il travaille avec de nombreux réalisateurs français et sera révélé en 1931 grâce à son travail pour René Clair sur le film *A nous la liberté*, pour lequel il est impliqué dans toutes les étapes du tournage. Citons aussi, entre autres, *Entrée des artistes* de Marc Allégret en 1938 et *L'éternel retour* de Jean Delannoy en 1943, sur un scénario de Jean Cocteau. Puis, Il s'intéresse à ce que font les Anglais au cinéma. Son premier score britannique est celui de *Dead of Night* (1945), un film d'horreur singulier et novateur. La même année, il signe la partition de la comédie de Bernard Shaw, *César et Cléopâtre* (1945), avec Vivien Leigh. 1946 est l'année de son partenariat musical le plus célèbre avec Cocteau, *La Belle et la Bête*. La musique obsédante et tamisée d'Auric au cinéma est typique de son style d'orchestration inventif dans lequel il peut n'utiliser que quelques instruments à la fois dans un passage particulier, comme finalement employer toute l'instrumentation orchestrale dans une progression qui transmet toute l'émotion adéquate. Elle apporte une ambiance atmosphérique parfaite pour l'étrange classique de l'horreur britannique, *La Reine des cartes* (1949). Suivront des comédies anglaises remarquables du studio Ealing : *Passeport pour Pimlico* (1949), *De l'or en barres* (1951), ou encore *Tortillard pour Titfield* en 1953. Georges Auric travaillera régulièrement avec Jean Cocteau, pour les films *Orphée* ou encore *L'Aigle à deux têtes*.

En 1952, il compose pour John Huston *Moulin Rouge*, l'une de ses compositions les plus célèbres.

Une autre partition américaine d'Auric montre très bien son talent à transcrire musicalement les nuances et les changements d'ambiance d'une histoire : la comédie aigre-douce *Vacances romaines* (1953), réalisée par William Wyler et interprétée par Audrey Hepburn, pleine de vivacité. Au cours des années 1950 et jusque dans les années 1960, Georges Auric se consacre principalement à des compositions pour des films français pour les plus grands réalisateurs d'alors : *Le Salaire de la peur* de H.G. Clouzot (1953), *Du rififi chez les hommes* de Jules Dassin (1955), *Lola Montès* de Max Ophuls (1955), *Gervaise* de René Clément (1956), *Les Espions* de H.G. Clouzot (1957), ou encore *La Grande vadrouille* de Gérard Oury en 1966. Parallèlement, il continue à travailler pour des films en langue anglaise dont *Heaven Knows, Mr. Allison* (1957) avec Deborah Kerr, puis *Bonjour tristesse* d'Otto Preminger en 1958, *Aimez-vous Brahms* d'Anatole Litvak (1961), et – de nouveau avec Kerr – *Les Innocents* (1961), adaptation de l'effrayant roman de Henry James, *Le Tour d'écrou*.

A la fin des années 1960 et sporadiquement au milieu des années 1970, Auric compose quelques partitions supplémentaires, principalement pour la télévision française, mais il est essentiellement occupé à partir de 1962 en tant que directeur de l'Opéra de Paris.

Offrant une finesse unique à la musique de film, George Auric a contribué à près de 130 partitions, le plaçant aux côtés de certains des compositeurs de films hollywoodiens contemporains les plus prolifiques.

Georges Auric était un « touche à tout » qui savait innover et aller là où peu s'étaient aventurés, le groupe des six étant un exemple. Il a montré la voie à d'autres compositeurs de musique de film.

Georges Auric est mort le 23 Juillet 1983, à l'âge de 84 ans.

GÉNÉRIQUE

Au coeur de la nuit - Dead of Night

un film de

Alberto Cavalcanti Charles Crichton Basil Dearden Robert Hamer

d'après les histoires originales de

H.G. Wells, E.F. Benson, John Baines, Angus Mc Phail

scénario John Baines & Angus Mc Phail

musique Georges Auric

directeurs de la photographie Stanley Pavey, Douglas Slocombe

décors Michael Relph

montage Charles Hasse

produit par Michael Balcon - Ealing Studios

distribution Tamasa

UK - 1945 - 1h47 - N&B - VOSTF - DCP Version restaurée

avec

Michael Redgrave Maxwell Frere

Googie Withers Joan Cortland

Mervyn Johns Walter Craig

Basil Radford George Parratt

Naunton Wayne Larry Potter

Sally Ann Howes Sally O'Hara

Rowland Culver Eliot Foley

Frederick Valk Dr. Van Straaten

www.tamasa-cinema.com