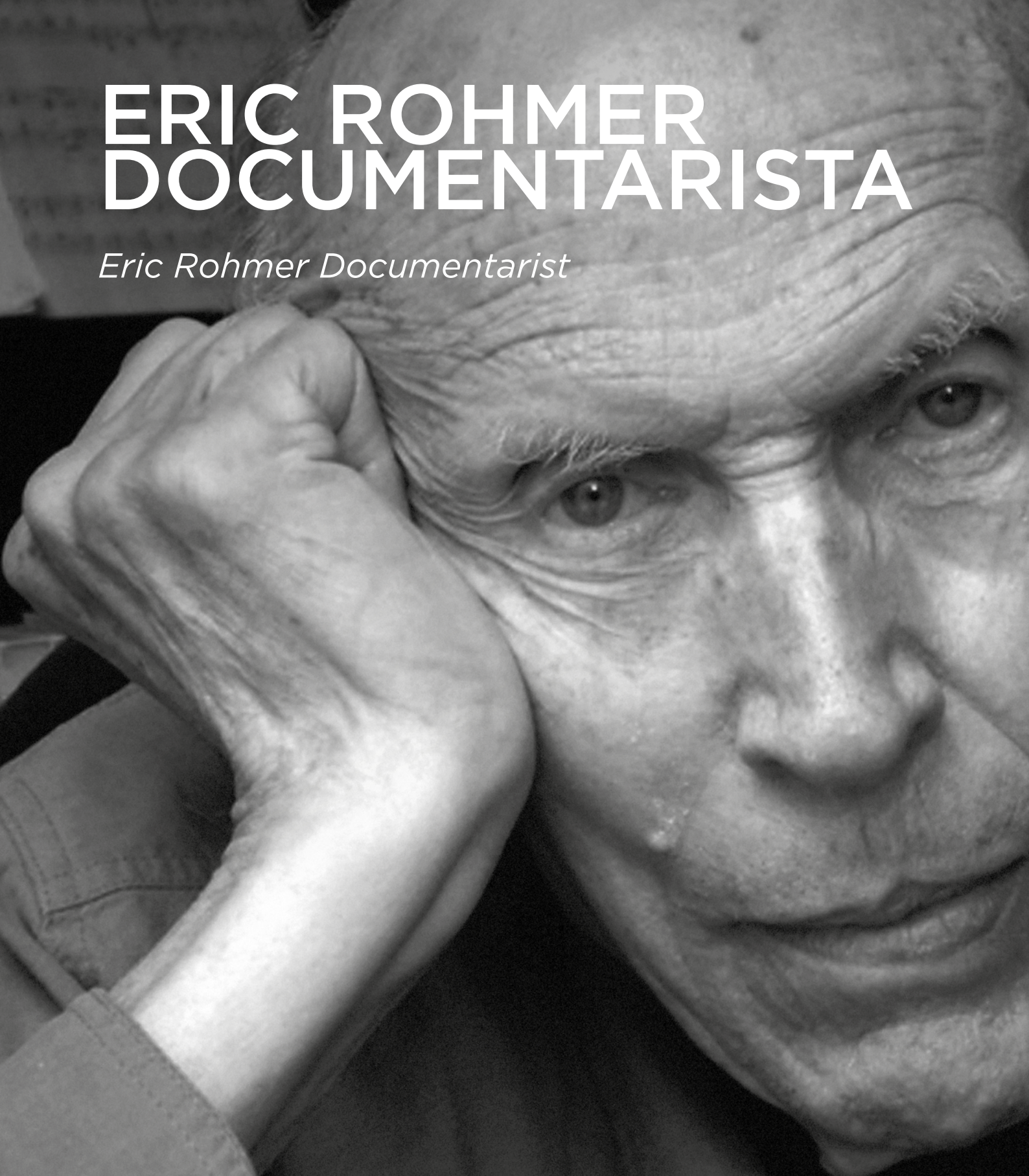

ERIC ROHMER DOCUMENTARISTA

Eric Rohmer Documentarist

Sezione a cura di /
Section curated by
Laurent Garreau

All'epoca Eric Rohmer entrava a far parte di un gruppo in piena formazione, costituito per far fronte a un'imminente estensione dei nostri orari sulla prima rete a partire dall'ottobre 1963. Georges Rouquier si sarebbe occupato di una parte di queste nuove trasmissioni. Insegnanti, professionisti della Tv, tecnici di formazione cinematografica, registi con buona esperienza pratica, dovevano diventare parte integrante del dispositivo messo in atto per garantire in primo luogo i programmi che eravamo stati incaricati di curare in parallelo alle pure e semplici discipline d'insegnamento (…). Nello stesso tempo, e di nostra iniziativa, ci sforzavamo di occupare buona parte del nostro tempo d'antenna, sperimentando nuove possibilità di incontro tra cinema e pedagogia. Oltre a Rohmer infatti, partecipano a queste ricerche altri cineasti o cinéphiles come Nestor Almendros, Jean Douchet, Jean Eustache, Bernard Eisenschitz, al punto da suscitare, nel 1969, l'attenzione di Henri Langlois, che dedica una serie di proiezioni ai "cineasti della televisione scolastica". Fin dall'inizio ci fu coincidenza tra i presupposti di Rohmer e quelli che io cercavo di far condividere a coloro che erano incaricati delle differenti rubriche della programmazione o della concezione dei soggetti. Professore egli stesso, e perfettamente in grado di garantire ad un tempo la definizione del contenuto e la realizzazione dei film destinati ad essere diffusi nelle classi, Rohmer, fin dall'inizio, fu in grado di sperimentare il passaggio tra la delimitazione di un'unità didattica e l'organizzazione della messa in scena, o la messa a punto di un montaggio, capaci di metterla in atto. Del resto, per sua stessa ammissione, Rohmer ha sempre sentito la sfida della "visualizzazione" come un impegno e, nello spirito di Jean Renoir, ne ha fatto uno dei suoi punti di forza (…). Quanto al contenuto degli interventi di Rohmer nei nostri programmi, la natura dei soggetti e le modalità di collaborazione (…) hanno comportato variazioni, anche se mi sembra si possa ordinare l'insieme secondo due distinzioni: in primo luogo c'è il suo contributo alla pedagogia della letteratura rivolta alle classi di secondo ciclo mentre, dopo il 1967, si avvale dell'opportunità di utilizzare la Tv come supporto alla diffusione di "classici" della storia del cinema (all'epoca non c'erano ancora i "cineclub" televisivi) e di trasmissioni di commento a questi film. (…)
Durante i primi anni di questo periodo, che costituiscono il momento più assiduo dell'intervento di Rohmer, egli si è occupato integralmente di otto trasmissioni che mi sembra opportuno separare in due gruppi corrispondenti a due modelli, la *lezione visualizzata* e il *saggio documentario*. (…)

At the time Eric Rohmer was part of a developing group, created for the imminent expansion of our time slot on the first channel starting in October 1963. Georges Rouquier was supposed to take care of a part of these new shows. Teachers, TV professionals, film experts, directors with solid practical experience all had to become an integral part of the system implemented for the production of the programs we had to arrange together with the discipline of teaching (…). At the same time we forced ourselves, on our own initiative, to use a good deal of our antenna time experimenting with new combinations of cinema and teaching. Aside from Rohmer, other filmmakers and cinéphiles participated like Nestor Almendros, Jean Douchet, Jean Eustache, Bernard Eisenschitz; in fact, in 1969, we piqued the interest of Henri Langlois, who dedicated a series of screenings to "scholastic television filmmakers."
Right from the start Rohmer's tenets were the same as the ones I tried to share with the people involved for programming and developing subjects. Being a professor himself and perfectly able to both define content and make the films destined for classroom use, Rohmer, right from the start, was able to experiment with the transition between a teaching unit's limits and organizing the production or editing implementing it. Moreover, as he himself admitted, Rohmer always viewed the challenge of "visualization" as a commitment and, in the spirit of Jean Renoir, he made it one of his strengths (…). As for the content of Rohmer's work on our programs, the nature of the subjects and his way of collaborating (…) they determined changes, although I believe two distinctions can be made here: first, there was his contribution to the teaching of literature for students, while after 1967, he used TV as a support for disseminating the "classics" of film history (at the time there were no televised "film clubs") and shows commenting on these films. (…)
During the early years of this period, which were Rohmer's most assiduous, he alone produced eight shows that I think should be divided in two groups according to two formats, the visualized lesson *and the* documentary. (…)
Métamorphoses du paysage *illustrates the second format, which takes the shape of a documentary (…). Assigned with working on a theme related to a series about the "industrial age", Rohmer and cameraman Pierre Lhomme, approaching it with subjective and contingent criteria, put their "curious perspective" to work on landscapes, mostly suburban, that had been marked by envi-*

Il secondo modello è illustrato da *Métamorphoses du paysage* che assume la forma del documentario (…). Incaricato di trattare un soggetto legato ad un ciclo di trasmissioni sull'"era industriale", Rohmer e l'operatore Pierre Lhomme, partendo da criteri di scelta contingenti e soggettivi, hanno esercitato "la curiosità del loro sguardo" su paesaggi, perlopiù suburbani, segnati dalle trasformazioni e dai guasti provocati al nostro ambiente durante il XIX secolo. (…) Immagine e commento sono caratterizzati da quell'accordo tra lucidità espressiva e riservatezza che è conforme alla concezione estetica rivendicata da Rohmer nel 1965: "Sì, mostrando si compie un atto di significazione, ma non sideve significare senza far vedere. La significazione non può venire che in aggiunta. Il nostro progetto è quello di mostrare. La significazione deve essere concepita a livello stilistico e non grammaticale, o allora a livello metaforico..." Continuando sulla nostra linea di lettura, ora Rohmer passa dal ruolo di pedagogo a quello di "uomo con la macchina da presa" e di saggista: la messa in scena quasi drammaturgica di un mulino – antica installazione industriale divenuta cliché bucolico-fantastico – della ciminiera di una fabbrica, delle discariche o di una metropolitana sopraelevata, non cela la sua alchimia iconografica, frutto di inquadrature tese a ritmare le pulsazioni visuali, avvicendate da movimenti lenti, per sviluppare determinate porzioni di spazio. (…) La presa di contatto degli allievi delle classi terze con *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, ha reso obbligatorio il ricorso a documenti iconografici, evitato da Rohmer nei due film precedenti. Questo si presenta come la messa in immagini di un commento parlato, introdotto dalla voce off del regista e si trasforma in seguito in un montaggio di citazioni di Chrétien de Troyes lette da Antoine Vitez, che ha collaborato a molte di queste trasmissioni prima di interpretare un ruolo di primo piano in *La mia notte con Maud*. (…) In *Les "Caractères" de La Bruyère*, la scrittura dell'autore classico, ancora di più che in Perceval, deve essere il centro d'interesse. Le riprese degli attori in scenari naturali, composti come dovevano essere nel XVII secolo, non tende in realtà ad una messa in scena dei "ritratti" di La Bruyère. (…) Questo film offre infatti l'occasione per una sorta di corrente di scambi: in un senso l'aspetto fisico delineato a partire da La Bruyère, i costumi, le scene appropriate, hanno trascinato il regista in una rêverie di ricostruzione dal vivo del clima quotidiano di Versailles. (…) Nel *Don Quichotte* la successione comparativa delle illustrazioni del romanzo a partire dal XVII secolo ci fa assistere allo sviluppo della tradizione immaginaria del mito che, già nei venticinque cartoni eseguiti per le tappezzerie dei Gobelins da Charles-Antoine Coypel nel 1716, è amplificato alle dimensioni di una scenografia dell'universo di corte. (…) *Les Histoires extraordinaires d'Edgar Poe* è meno spontaneo. Tutti i *Racconti straordinari* sono costruiti sullo stesso motivo cosmico: il movimento periodico che, nello stesso tempo, è la legge esplicativa della nascita e della sparizione dell'universo, e la forma dello scambio, nella creazione, tra l'uomo e il mondo. Quattro estratti di film montati successivamente in ordine di crescente patetismo visuale, addizionano sapientemente le loro suggestioni fantasmatiche. (…) Questi eccessi dell'immagine rispetto alla trama che le ha dato origine, si pongono in contrasto se rapportate alla perfetta concordanza con il testo di Victor Hugo dell'escursione cinematografica da Rohmer, poco tempo dopo, nell'isola di Jersey, sui luoghi stessi in cui furono concepiti i due ultimi libri delle *Contemplations*. "Questo confronto è risultato singolarmente facilitato dal carattere visuale

ronmental transformations and problems during the 19th century. (…) Image and commentary reflect a harmony between expressive lucidity and reservation, all part of the aesthetic concept Rohmer described in 1965: "Yes, showing is an act of meaning, but not meaning without making seen. Meaning is only an additional result. Our plan is to show. Meaning must be conceived of on a stylistic and not grammatical level or on a metaphorical level..." Continuing with the same line of interpretation, Rohmer now makes a transition from teacher to "man with a movie camera" and essayist: the dramatic staging of a mill –an ancient industrial device now a dreamy, bucolic cliché – of a factory chimney, landfills or an elevated public transportation system does not conceal his iconographic alchemy, the result of filming that aims to create rhythm out of visual beats, alternated with slow movements, in an effort to develop certain portions of space. (…) Putting junior high school students in contact with Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal *required using iconographic documents, something Rohmer avoided in the previous two films. The film takes the form of a commentary in images, introduced by the off camera voice of the director, and transforms into a montage of Chrétien de Troyes quotes read by Antoine Vitez, who collaborated on many of these programs before playing an important role in* My Night at Maud's. *(…)*

In Les "Caractères" de La Bruyère*, the classic author's writing is the center of attention, more so than in* Perceval*. The shots of actors in natural settings, composed as they must have been in the 17th century, are not really a staging of La Bruyère "portraits". (…) This film in fact offers a kind of fluid exchange: in a sense, the physical aspect that begins to form with La Bruyère, the costumes, the scenes transported the director in a reverie reconstructing live the daily atmosphere at Versailles. (…)*

In Don Quichotte *the comparison of a succession of illustrations of the novel starting with the 17th century allows us to see the development of an iconographic tradition, which was immediately stretched to the dimensions of the courtly world with the twenty-five cartoons created for the Gobelins tapestries by Charles-Antoine Coypel in 1716. (…)*

Les Histoires extraordinaires d'Edgar Poe *is less spontaneous. All the* Extraordinary Stories *are built around the same cosmic theme: periodic movement which is both the law explaining the creation and disappearance of the universe and the relationship between man and the world during creation. Four film excerpts edited in an increasingly visually emotional order, skillfully cumulating their haunting qualities. (…)*

These excesses of images over the plot that created them stand in contrast with the perfect harmony between the writing of Victor Hugo and Rohmer's cinematographic exploration, shortly thereafter, of Jersey Island, in the very place where the last two books of Contemplations *were dreamed up. "This comparison was facilitated by the visual nature of Victor Hugo's imagination. For the author of* La Bouche d'ombre*, each being is determined by its figure or, better still, configuration. Physical qualities presume moral ones and vice versa. (…)". The introduction consists of views of symbolic places: Marine-Terrace, the dock, the rock of the condemned; then more detailed images materialize like echoes of the filmmaker's poetic reading: the mesmerizing appeal of Jersey Island, the waves, wildflowers, birds, powerful impressions of*

dell'immaginazione di Victor Hugo. Per l'autore de *La Bouche d'ombre*, ogni essere è determinato dalla sua figura, o meglio, dalla sua configurazione. Il fisico ne postula l'aspetto morale e viceversa. (…)". L'introduzione è offerta da vedute di luoghi simbolici: Marine-Terrace, il dick, la roccia dei proscritti; poi immagini più dettagliate materializzano echi delle letture poetiche del cineasta: il fascino diffuso dell'isola di Jersey, le onde, i fiori selvaggi, gli uccelli, imponenti impressioni della costa nord, e ancora onde, visioni e disegni di rovine, rocce di foggia strana e villaggi immaginari.
Georges Gaudu, *Eric Rohmer: pedagogia televisiva e saggismo cinematografico*, in *Eric Rohmer. Un hommage du Centre Culturel Français de Turin*, a cura di Sergio Toffetti, Fabbri editori, Torino-Milano 1988

Eric Rohmer riteneva che vedere, «significa anche godere del piacere della visione. Le opere che restano del passato sono, in generale, delle opere d'arte. La barriera che un tempo separava l'insegnamento delle discipline artistiche e letterarie, oggi è dissolta. E la televisione didattica deve essere la prima a proclamare e rendere tangibile questa massima: «Solo la bellezza è verità», questo è il nostro motto».
All'epoca in cui la televisione francese aveva una vocazione educativa, Eric Rohmer vi lavorava e creava alcuni «capolavori» (Serge Daney). Sono quei film pedagogici originali e spesso misconosciuti che entusiasmarono Henri Langlois nel 1969. Dedicò un ciclo ai "cinéastes de la télévision scolaire" (cineasti della televisione didattica). Ecco come attirò un ampio pubblico a questi film didattici presentati per la prima volta alla Cinémathèque française: "Il «G.P.O. Film Unit» a Londra negli anni Trenta, con il pretesto dei documentari di formazione tecnica o di educazione per il pubblico in materia postale, fu il laboratorio dove sopravvisse l'avanguardia e da cui uscirono quasi tutti i talenti che, a partire dal 1940, avrebbero rinnovato i soggetti e i film dell'industria britannica. Ho l'impressione che gli sforzi della televisione didattica condurranno allo stesso effetto. E se Mac Laren inizia il suo apprendistato di cineasta con un documentario che spiega quale sia il modo migliore di servirsi dell'elenco telefonico, è evidente che un giorno, quando si risalirà alle origini di un cineasta o di un altro, si arriverà a un film: una commissione della Tv didattica. La Tv didattica è quindi un vivaio dove non si teorizza sui film, ma dove il cinema si impara sul serio (secondo il vecchio metodo di Griffith e Méliès) con le proprie mani, con la pratica».
Eric Rohmer riteneva che non ci fosse differenza «tra un film girato per il piccolo schermo e un film girato per il grande». Si possono effettivamente tessere dei legami intimi fra la sua opera documentaria per la televisione e le sue narrazioni cinematografiche. In un'intervista inedita, presto disponibile in DVD, Eric Rohmer commenta i propri film pedagogici e, per esempio, presenta *Métamorphoses du paysage* come una delle sue opere più originali. Immerso nell'amore del bello, aggiunge che in questi film pedagogici la bellezza plastica era molto importante. Anche in un programma come *Cabinets de physique*, si interroga sui rapporti fra l'arte e le scienze e, come Roberto Rossellini che aveva intervistato nel luglio del 1963 per i «Cahiers du Cinéma», si mostra subito sensibile al tema della didattica e dell'arte.
Laurent Garreau, responsabile del Fonds audiovisuel du SCEREN-CNDP

the north coast, and more waves, visions and outlines of ruins, strangely shaped rocks and imaginary villages.
Georges Gaudu, Eric Rohmer: pedagogia televisiva e saggismo cinematografico*, in* Eric Rohmer. Un hommage du Centre Culturel Français de Turin*, edited by Sergio Toffetti, Fabbri editori, Turin-Milan 1988*

Eric Rohmer believed that seeing "means also to enjoy the pleasure of vision. Works from the past that remain are generally works of art. The barrier that once separated teaching literary and artistic disciplines today no longer exists. And educational television should be the first to proclaim and make tangible the saying: 'Only beauty is truth', our motto."
At a time when French television had an educational purpose, Eric Rohmer worked in the Tv world and created several "masterpieces" (Serge Daney). It was those educational films, both original and often misunderstood works, which thrilled Henri Langlois in 1969. He dedicated a whole series to «cinéastes de la télévision scolaire» (scholastic Tv filmmakers). It's not hard to see how these scholastic spectacles garnered such a vast audience when they were presented for the first time at Cinémathèque française: "The 'G.P.O. Film Unit' in 1930s London, with the pretext of making documentaries for technical training or for public education on postal issues, was a workshop where the avant-garde could live on and from which emerged all the talented people who, as of 1940, would renew the subjects and films of the British industry. I am under the impression that the hard work of scholastic television will produce the same effect. And if Mac Laren began his filmmaker training with a documentary intent on explaining the best way to use the telephone book, it is clear that one day, when tracing the early work of one filmmaker or another, we will hit upon a film: a scholastic Tv commission.
Educational Tv is a kind of hothouse where film theory is left behind and you really learn how to make film (according to the old method of Griffith and Méliès) with your own hands, with practice."
Eric Rohmer believed there was no difference "between a film shot for the small screen and one made for the big screen". On further inspection, his documentary work for television and his narrative films are actually deeply interconnected. In a special interview, to be available soon on DVD, Eric Rohmer commented on his educational films. For example, he talks about Métamorphoses du paysage *as one of his most original works. Steeped in the love of beauty, Rohmer adds that beauty of form was more important in these educational works. Even in a program like* Cabinets de physique*, the relationship between art and science is explored, and, just like Roberto Rossellini, Rohmer interviewed in July of 1963 for "Cahiers du Cinéma", he demonstrates an instant sensitivity to the issue of teaching and art.*
Laurent Garreau, Manager of Fonds audiovisuel du SCEREN-CNDP

LES CARACTÈRES DE LA BRUYÈRE

Francia, 1965 Regia: Eric Rohmer, con la partecipazione di Jean Douchet

▪ F.: Daniel Sarrade, Jean-Loup Alexandre; Mo.: Inge d'Esterno; Documentazione: Centre de la Documentation du Costume, Bibliothèque National General; Ass. regia.: Atahualpa Lichy; Int.: Alain Dhurtal, René Bourdet, Charles Capezzali, André Chaumeau, Madeleine Damien, Kitty Diop, Tilly Dorville, Jean Berger, Marc Eyrand, René Renot; Voce: Antoine Vitez Prod.: Centre National de Documentation Pédagogique, Ministère de l'éducation nationale, France; Serie: *En profil dans le texte*, a cura di Pierre Gavarry ▪ Digibeta. D.: 22'. Versione francese / French version ▪ Da: Fonds audiovisuel du SCEREN-CNDP

In questo programma, il testo riveste un'importanza assoluta. Eric Rohmer scrive: «Non si filmano i «Ritratti». L'immagine perderebbe ogni forza se dovesse seguire la più essenziale delle prose: assume soltanto il ruolo di sfondo, o – perché no? - di cesello. Bisogna mettere in valore il testo. Non conviene ricamarci sopra: sarebbe solo un ricamo. Quindi ciò che si vede apparirà, qui, molto più sciatto, più vago, più spento, di ciò che viene detto».

Text plays a highly important role in this program. Rohmer said: "Portraits are not filmed. The image would lose its power following even the most concise prose: it asserts only its role as backdrop or – why not? – as a contrast. Value should be put on the text. No need to embroider it: it would simply be embroidery. So what you see appears here much looser, vaguer, and dimmer, than what is actually said."

LES MÉTAMORPHOSES DU PAYSAGES

Francia, 1964 Regia: Eric Rohmer

▪ F.: Pierre Lhomme; Op.: Jacques Grand-Claude; Mo.: Christine du Breuil; Voce: Pierre Gavarry; Prod.: Centre National de Documentation Pédagogique, Ministère de l'éducation nationale, France; Serie: *Vers l'unité du monde*, a cura di Pierre Gavarry ▪ DigiBeta. D.: 22'. Versione francese / French version ▪ Da: Fonds audiovisuel du SCEREN-CNDP

Imparare a vedere, esercitare lo sguardo, filmare la bellezza peculiare del paesaggio industriale. È l'amore del passato e la speranza che le costruzioni del presente divengano patrimonio per le generazioni a venire che ha motivato Eric Rohmer, autore-regista di questo documento: «non si tratta quindi tanto di constatare che il mondo, da cento o centocinquant'anni, abbia mutato volto sotto l'effetto diretto o indiretto della rivoluzione industriale, quanto di trovare in questa metamorfosi l'occasione di una meditazione e di una rêverie poetica. Sarebbe stato possibile elaborare il programma con documenti, sicuramente numerosi e pittoreschi. Rischiando di diminuire la portata storica del discorso, ad una collezione di belle immagini morte, abbiamo preferito il punto di vista vivente di una macchina da presa che ha registrato, appositamente per la circostanza, delle immagini tratte necessariamente dal mondo contemporaneo, ma dal mondo che, nella Francia di questi anni '60, rechi meglio l'impronta di un recente passato, senza che vi si profili ancora l'immagine dell'avvenire («Bulletin de la radio-télévision scolaire», n. 8, 1964). *Les métamorphoses du paysage* è una delle opere più originali realizzate per la televisione didattica.

Learn to see, exercise vision, film the strange beauty of an industrial landscape. Love of the past and the hope that buildings of today may become the patrimony of generations to come motivated Eric Rohmer, author-director of this document: "it is not a question of observing that the world, over one hundred or one hundred fifty years, has changed in appearance due to the direct or indirect influence of the industrial revolution, but about finding an opportunity for meditation or poetic dream in its metamorphosis. The program could have been created with documents, which are certainly many and quite colorful. Risking to flatten the historical scope of the discourse, instead of a collection of beautiful dead images, we preferred the living point of view of a movie camera that recorded just for the occasion images of the contemporary world, but of a world, France of the 1960s, that best displays signs of the recent past, that does not yet give form to the figure to come ("Bulletin de la radio-télévision scolaire", n. 8, 1964). Les métamorphoses du paysage *is one of the most original works created for scholastic television.*

PERCEVAL OU LE CONTE DU GRAAL

Francia, 1964 Regia: Eric Rohmer

▪ Ass. regia.: Jean-Jacques Jaussely; Lettura testi: Antoine Vitez, Christine Théry; Prod.: Centre National de Documentation Pédagogique, Ministère de l'éducation nationale, France; Serie: *En profil dans le texte*, a cura di Pierre Gavarry ▪ DigiBeta. D.: 23'. Versione francese / French version ▪ Da: Fonds audiovisuel du SCEREN-CNDP

Secondo Rohmer, la lingua francese è un patrimonio che si deve conservare alla stessa stregua di un monumento storico. Questo programma è un'introduzione all'apprendistato della letteratura medioevale a partire da illustrazioni anteriori e contemporanee al romanzo di Chrétien de Troyes *Perceval*. Rohmer commenta il romanzo: "Nel XV secolo, il paesaggio si svuota, raggiunge una nudità, un aspetto selvaggio quasi romantico». Questa lettura, originariamente destinata all'insegnamento del francese antico e ad iniziare gli allievi alla letteratura arturiana, sarà all'origine del suo lungometraggio *Perceval le Gallois* nel 1978.

According to Rohmer, the French language is a legacy to be maintained in the same way as a historic monument. This program is an introduction to the apprenticeship to medieval literature starting with past and present illustrations of the romance by Chrétien de Troyes Perceval. *Rohmer says of the literary work: "In the 15th century, the landscape is empty, naked, with a savage almost romantic aspect." This reading, originally created for teaching old French and as an introduction to Arthurian literature for students, sparked the writing of his feature film* Perceval le Gallois *in 1978.*

DON QUICHOTTE DE CERVANTES

Francia, 1965 Regia: Eric Rohmer

▪ Prod.: Centre National de Documentation Pédagogique, Ministère de l'éducation nationale, France; Serie: *En profil dans le texte*, a cura di Pierre Gavarry ▪ DigiBeta. D.: 24'. Versione francese / French version ▪ Da: Fonds audiovisuel du SCEREN-CNDP

Rohmer presentava i personaggi dei suoi racconti morali come dei «Don Chisciotte» che «si prendono per dei personaggi da romanzo, ma forse senza romanzo». In *Le Genou de Claire* (*Il ginocchio di Claire*), l'allusione a Don Chisciotte è esplicita: davanti ad un dipinto attribuito ad un soldato spagnolo durante l'occupazione della Savoia, il narratore fa osservare che «qui, c'è Don Chisciotte, sul suo cavallo di legno. Si immagina di elevarsi nell'aria. Gli hanno bendato gli occhi: il mantice dà l'illusione del vento e la torcia del sole». Così Rohmer presentò questo programma: «Ho studiato *Don Quichotte* come fosse un testo che non appartiene ad alcuna lingua... L'ho trattato come una riflessione sull'illustrazione di un mito o di una leggenda, come un'analisi dei temi attraverso la loro illustrazione. Come i temi vengono deformati, come è possibile riconoscerli. Si potrebbe dunque definirlo uno studio comparato tra la letteratura e la pittura» (*Confronter le texte avec le monde qui l'a inspiré*, a cura di M. L. Hautmont, «Bulletin de la Radio-Télévision Scolaire», n. 72, maggio 1968).

Eric Rohmer presented the characters of these moral tales as if they were "Don Quixotes" who "think of themselves as characters in a novel, but perhaps there isn't any novel". In Le Genou de Claire (Claire's Knee), *the allusion to* Don Quixote *is explicit: before a painting attributed to a Spanish soldier during the Savoy occupation, the narrator observes that "There is Don Quixote on his wooden horse. He thinks he is going to fly away. They blindfolded him. The bellows make him think the wind is blowing, and the torch gives him the impression he's nearing the sun". Rohmer made the following presentation of the program: "I studied* Don Quixote *as if it did not belong to a language... I treated it as a study of the illustration of a myth or a legend, like the analysis of themes through their illustration. How themes are deformed, how we can recognize them. It could be defined as a comparative study of literature and painting." (*Confronter le texte avec le monde qui l'a inspiré*, edited by M. L. Hautmont,* Bulletin de la Radio-Télévision Scolaire*, n. 72, May 1968).*

EDGAR POE: HISTOIRES EXTRAORDINAIRES

Francia, 1965 Regia: Eric Rohmer

▪ F.: Pierre Lhomme; Ass. regia.: Atahualpa Lichy; Voci: Jean Negroni, Antoine Vitez; Prod.: Centre National de Documentation Pédagogique, Ministère de l'éducation nationale, France; Serie: *En profil dans le texte*, a cura di Pierre Gavarry ▪ DigiBeta. D.: 25'. Versione francese / French version ▪ Da: Fonds audiovisuel du SCEREN-CNDP

Come accostarsi all'opera poetica di Edgar Poe (1809-1849) e più specificatamente in un programma che si rivolge a studenti del secondo ciclo? In questo omaggio all'autore realizzato nel 1965, Eric Rohmer si ispira al saggio *Eureka*, scritto nel 1848, dove il poeta si ripromette di parlare con «lirismo e scientificità dell'universo fisico, metafisico e matematico». Scrive Rohmer: «Il cinema ci offre l'accesso più naturale al mondo poetico di Edgar Poe, ricco di immagini visionarie o di grande mobilità, in cui la forma sottende sempre l'idea» (*Dossier pédagogiques de la R.T.S.*, n. 26, maggio 1965). In effetti, il film contribuisce alla comprensione e alla spiegazione del testo letterario, il suo approccio passa attraverso una serie di estratti cinematografici: *Le Puits et le pendule* di Alexandre Astruc, *Vivre sa vie* (*Questa è la mia vita*) di Jean-Luc Godard, *La Chute de la maison Usher* di Jean Epstein oppure dei brani di *Bérénice* dello stesso Eric Rohmer (in cui appare come attore), ma attribuito ad un certo Dirk Peters.

How to approach the poetic works of Edgar Poe (1809-1849) and more specifically in a program for Master's degree students? In this tribute to the author made in 1965, Eric Rohmer was inspired by the essay Eureka *written in 1848 in which the poet promises to talk of "the Physical, Metaphysical and Mathematical -- of the Material and Spiritual Universe". Film here is the most natural bridge to the author's poetic world, brimming with images, and where form always implies an idea. Indeed, the film helps to understand and explain the literary text, with an approach that employs film excerpts:* Le Puits et le pendule *by Alexandre Astruc,* Vivre sa vie *by Jean-Luc Godard,* La Chute de la maison Usher *by Jean Epstein or clips from* Bérénice *by the same Eric Rohmer (in which he is also an actor) but attributed to a certain Dirk Peters.*

LES CONTEMPLATIONS DE VICTOR HUGO

Francia, 1966 Regia: Eric Rohmer

▪ Mo.: Simone Dubron; Lettura testi: Antoine vitez; Prod.: Centre National de Documentation Pédagogique, Ministère de l'éducation nationale, France; Serie: *En profil dans le texte*, a cura di Pierre Gavarry ▪ DigiBeta. D.: 20'. Versione francese / French version ▪ Da: Fonds audiovisuel du SCEREN-CNDP

Nell'opera documentaria di Rohmer, Victor Hugo è stato un'esplicita fonte d'ispirazione. Il cineasta gli ha dedicato due film: *Les Contemplations* e *Victor Hugo architecte*. Le evocazioni hugoliane di Rohmer nei suoi film di finzione si indovinano più implicitamente, ma in modo non meno profondo. «Il soggiorno a Jersey, commenta Rohmer nel suo film su *Les Contemplations*, non ha davvero rinnovato l'ispirazione di Victor Hugo perché l'oceano, dopo il suo viaggio del 1836 in Bretagna, era già fra i suoi temi familiari». I paesaggi litoranei di Rohmer in *Conte d'été* (*Un ragazzo, tre ragazze*), *Ma nuit chez Maud* (*La mia notte con Maud*), etc., anch'essi filmati sulle coste bretoni, rimandano a questa analisi che il cineasta avrebbe potuto fare sua. Ancora una volta, questo film didattico fa penetrare nelle fonti tematiche e formali della creazione cinematografica di Rohmer.

In the documentary work of Rohmer, Victor Hugo was a direct source of inspiration. The filmmaker made two films about

the author: Les Contemplations *and* Victor Hugo architecte*. The Hugolian allusions of Rohmer's fictional films are implicit but no less profound. "The trip to Jersey," comments Rohmer in his film* Les Contemplations*, "did not really renew Victor Hugo's inspiration because the ocean, after his trip to Brittany in 1836, already figured among his regular themes." The very same could be said of Rohmer with the coastal landscapes in his films* Conte d'été (A Summer's Tale), Ma nuit chez Maud (My Night at Maud's)*, etc., also shot along the Breton coast. Once again, this educational film delves into the thematic and formal origins of Rohmer's cinematic works.*

L'HOMME ET LES IMAGES

Francia, 1967 Regia: Eric Rohmer

▪ Int.: René Clair, Jean-Luc Godard, Jean Rouch; Prod.: Centre National de Documentation Pédagogique, Ministère de l'éducation nationale, France; Serie: *Civilisations*, a cura di Georges Gaudu ▪ DigiBeta. D.: 35'. Versione francese / French version ▪ Da: Fonds audiovisuel du SCEREN-CNDP

Interviste incrociate di Eric Rohmer con tre grandi registi: René Clair, che debuttò all'epoca del cinema muto, Jean Rouch, il grande cineasta etnologo e antropologo, e Jean-Luc Godard, uno dei rappresentanti più significativi della «Nouvelle vague». Vengono trattati i seguenti temi: la storia delle tecniche cinematografiche, il passaggio dal muto al sonoro, l'arte dello spettacolo, il teatro, il romanzo, la scrittura e l'immagine, la televisione... Questi tre registi esprimono i loro punti di vista sull'arte delle immagini e sulla propria visione personale del cinema. Quale ruolo bisogna assegnare alle immagini alla fine degli anni '60? «Che René Clair, per esempio, consideri il cinema essenzialmente come un'invenzione al servizio dell'arte dello spettacolo, che Jean Rouch e Jean-Luc Godard rivendichino, al contrario, la qualità di «scrittore» o di «pittore-letterato», può fornire l'occasione di un dibattito sul cinema come spettacolo e il cinema come scrittura...»

Eric Rohmer's interviews with three great filmmakers: René Clair, who made his debut during the silent film era, Jean Rouch, who belonged to the post-war transition period, and Jean-Luc Godard, one of the most significant proponents of the "Nouvelle vague". The following issues are dealt with: the history of cinematic techniques, the transition from silent to sound, the art of performing arts, theater, novels, writing and images, television... These three men express their points of view on the art of moving images and their personal vision of cinema. In fact, what role should be given to the images of the end of the 1960s? "That René Clair, for example, basically considers film as an invention at the service of the performing arts, and that Jean Rouch and Jean-Luc Godard assert, on the contrary, the quality of "writer" or "painter-man of letters" provide an occasion for debate on cinema as a performing art and cinema as writing..."

LOUIS LUMIÈRE

Francia, 1968 Regia: Eric Rohmer

▪ F.: Pierre Lhomme; Su.: Claude Martin; Ass. regia.: Jean-Pierre About; Int.: Jean Renoir, Henri Langlois; Prod.: Centre National de Documentation Pédagogique, Ministère de l'éducation nationale, France; Serie: *Aller au cinéma* ▪ DigiBeta. D.: 65'. Versione francese / French version ▪ Da: Fonds audiovisuel du SCEREN-CNDP

Rohmer traccia un parallelismo fra la pittura di Hals e Rousseau il doganiere e il cinema di Lumière, dove la casualità, solo apparente, era invece il risultato di un'attenta ricerca. Inoltre interroga Jean Renoir e Henri Langlois sulla sequenza leggendaria dove il primo treno del cinema 'piombava' su spettatori spaventati durante il primo spettacolo pubblico a pagamento della storia del cinema. «La cosa più grande dei film Lumière sta nel fatto che essi non hanno fatto vedere la storia, ma la vita. E la vita non significa quello che si pensa così sulle prime, e cioè che ci si sia messi in un punto qualunque e si siano fatte vedere delle persone che passavano per la strada... la vita è qualcosa di più profondo, ed è per questo che i film Lumière hanno tanta importanza. La vita non è solo l'oggetto esterno, è l'aspetto, è la filosofia dell'epoca, è l'arte dell'epoca, il pensiero dell'epoca, il modo di vita dell'epoca». (Langlois)

Rohmer delineates a parallelism between the painting of Hals and Rousseau the customs officer and Lumière's films, where apparent randomness is the result of meticulous research. He also questioned Jean Renoir and Henri Langlois about the arrival of that train that "rushed" on frightened viewers at the first public screening with an entrance ticket in the history of cinema. "The great thing about Lumière's films is that he didn't show history, he showed life. And life doesn't mean what you first think, that you stand wherever and show people walking down the street... life is something deeper, and this is why Lumière's films are so important. Life is not only an external object, it's the atmosphere, the philosophy, the art, the thought, the way of living of the times." (Langlois)