



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES CLASSICS

Marius
GORING

Anton
WALBROOK

Moirá
SHEARER

Les Chaussons Rouges

un film de
Michael **POWELL**
& Emeric **PRESSBURGER**



PARK CIRCUS



CARLOTTA FILMS
PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
CANNES CLASSICS

Les Chaussons Rouges

un film de
Michael **POWELL**
& Emeric **PRESSBURGER**

*Au cinéma le 7 avril
en version restaurée HD inédite*

'LES CHAUSSONS ROUGES' A ÉTÉ RESTAURÉ PAR UCLA FILM & TELEVISION ARCHIVE EN ASSOCIATION AVEC THE BRITISH FILM INSTITUTE, THE FILM FOUNDATION, ITV GLOBAL ENTERTAINMENT LTD. ET JANUS FILMS.
LA RESTAURATION A ÉTÉ FINANCÉE PAR THE HOLLYWOOD FOREIGN PRESS ASSOCIATION, THE FILM FOUNDATION ET THE LOUIS B. MAYER FOUNDATION.

www.carlottafilms.com

**“LE PLUS BEAU FILM EN TECHNICOLOR.
UNE VISION JAMAIS ÉGALÉE.” Martin SCORSESE**

« *Pourquoi tenez-vous à danser ?* »
« *Pourquoi tenez-vous à vivre ?* »

Au fil des années, j’ai beaucoup pensé à ce dialogue des *Chaussons rouges*. Il exprime tellement l’incommensurable besoin d’art, et je me suis identifié à ce sentiment dès la toute première fois que j’ai vu le film avec mon père. J’étais si jeune à l’époque. Cela m’a fait ressentir quelque chose en moi, une émotion puissante que j’ai vue chez les personnages à l’écran, et dans les couleurs, le rythme, l’expression de la beauté : dans la *mise-en-scène*.

La scène d’ouverture, par exemple. Deux hommes inquiets, habillés en noir, font les cent pas dans un couloir. Derrière eux, deux portes. On commence à entendre une clameur venant de l’autre côté. L’un d’eux fait signe qu’il est l’heure d’ouvrir ces portes, et dès qu’ils le font, une horde d’étudiants jaillit et se précipite en haut des escaliers, bataillant pour avoir des places en mezzanine afin d’assister à un ballet. Ils sont animés par cet appétit, cette passion, pour l’art. Pour voir, sentir et être inspirés par cet art et peut-être devenir des artistes eux-mêmes.

Cette passion guide chaque instant extraordinaire des *Chaussons rouges*, et c’est ce qui rend ces merveilleuses images en Technicolor si puissantes et touchantes, et dont la beauté étincelante est aujourd’hui pleinement restaurée. Les personnages et leur monde ont été ravivés avec toute la beauté douloureuse qu’ils désirent eux-mêmes créer. Les rouges vifs et les bleus profonds, les jaunes vibrants et les noirs intenses, les chairs brillantes des gros-plans, tantôt en extase et tantôt en agonie, ou les deux à la fois... tant de moments, tant d’émotions en conflit, un tel tourbillon de couleurs, de lumière et de sons qui s’imprimèrent dans mon esprit dès la première fois, la première de très nombreuses visions.

Les Chaussons rouges fut la dixième collaboration entre Michael Powell et Emeric Pressburger, et la septième production officielle sous la bannière de leur propre société, The Archers. Powell et Pressburger : deux grands artistes travaillant côte à côte, partageant la tête d’affiche, formant un partenariat créatif unique et sans précédent. Comme ce fut le cas pour tous leurs films, ils travaillèrent avec une équipe de collaborateurs extraordinaires : le grand Jack Cardiff, leur directeur de la photographie, Hein Heckroth, leur décorateur, Brian Easdale, leur compositeur, le légendaire Léonide Massine, qui prêta sa présence au film via le personnage de Ljubov, et créa et interpréta le rôle du Cordonnier dans la glorieuse séquence centrale du ballet ; et les acteurs remarquables, dont Anton Walbrook, Moira Shearer, Marius Goring, Ludmilla Tchérina, Albert Basserman et Robert Helpmann, qui fut aussi le chorégraphe du film. Ensemble, ils créèrent quelque chose d’intemporel et fascinant. Voici à quel point l’art est important, semblèrent-ils dire du premier au dernier plan, c’est important au point qu’on peut vivre, et mourir, pour l’art.

Je souhaite remercier Bob Gitt et son équipe de UCLA pour leur travail méticuleux, Hollywood Foreign Press Association pour leur financement généreux, et la Louis B. Mayer Foundation pour leur soutien. Quand vous verrez cette restauration des *Chaussons rouges*, vous voudrez aussi les remercier.

Martin SCORSESE

“Je peux me le repasser image par image dans ma tête. (...) C’est le plus grand film que je connaisse sur la création artistique. C’est pour cela qu’il nous a touchés à ce point, le ballet est une métaphore de toutes les œuvres artistiques.” **Brian De PALMA**



L'histoire

Le soir de la première de Cœur de feu, le célèbre impresario Boris Lermontov – directeur de la prestigieuse troupe de ballet qui porte son nom – fait la connaissance de Victoria Page, une danseuse qui le persuade de l’engager. Dans le même temps, il embauche un jeune compositeur, Julian Craster, qui était venu se plaindre de plagiat. Intransigeant, Lermontov dirige ses employés d’une main de fer, exigeant d’eux qu’ils se vouent entièrement à leurs carrières. Lorsqu’il annonce son nouveau ballet, Les Chaussons rouges, inspiré du conte d’Andersen, il s’agit d’un projet d’une ampleur sans précédent : Craster le composera, Page le dansera ; ils deviendront des vedettes internationales, à condition de tout sacrifier à cet art...



Chef-d’œuvre impérissable du septième art, *Les Chaussons rouges* est l’un des sommets de la collaboration entre Michael Powell et Emeric Pressburger. Imprégné d’une insaisissable magie, ce grand classique fait figure de référence pour la génération des Scorsese, Coppola, Spielberg et autres De Palma, lesquels ont tous déclaré que leur envie de faire du cinéma n’aurait pas été aussi définitive sans ce film. Entremêlant mélodrame enflammé et représentation théâtrale du monde, Powell et Pressburger ont conçu un spectacle total, œuvre d’art plurielle, parabole amère sur la création artistique et ses destins sacrifiés.

Les Chaussons rouges est aussi resté célèbre pour sa séquence de ballet qui scinde le film en deux parties aux mouvements antagonistes, véritable morceau de bravoure au cœur du drame, reprenant avec grâce et fantaisie le conte d’Hans Christian Andersen. La singularité artistique du film est due au talent conjugué des membres de son équipe, du Technicolor torrentueux du chef-opérateur Jack Cardiff aux interprétations hantées de Moira Shearer et d’Anton Walbrook. Récit d’un amour dévoré par une passion encore plus grande pour l’art, *Les Chaussons rouges* est une œuvre à la liberté vertigineuse dont cette version restaurée en haute définition inédite préserve toute la modernité.



À propos de la restauration

UCLA Film & Television Archive et la Film Foundation ont travaillé sur la présente restauration des *Chaussons rouges* entre l'automne 2006 et le printemps 2009. Auparavant, dans les années 1980, le BFI et Rank Film Distributors avaient effectué un report du film depuis un négatif en nitrate inflammable sur un élément acétate sécurisé, employant la meilleure technologie disponible à l'époque pour traiter le celluloid*. En nous lançant dans cette nouvelle restauration, notre objectif fut de nous appuyer sur ces efforts passés et d'utiliser les techniques d'aujourd'hui pour produire des éléments de préservation argentique et numérique de la plus haute qualité possible.

Nous avons eu accès à plus de deux cents bobines 35 mm en nitrate et acétate, dont des copies Technicolor d'époque réalisées par imbibition, des interpositifs de protection nitrate et acétate, des éléments sonores originaux, et – l'essentiel – les négatifs de la caméra Technicolor trichrome, qui existaient encore**. Pour des raisons de qualité, nous avons choisi ces négatifs originaux comme point de départ même s'ils étaient criblés de nombreux problèmes décourageants : soixante-cinq pourcent du film présentait des aberrations chromatiques sur les contours, dues à une réduction différentielle et parfois à des imprécisions du réglage de la caméra pendant le tournage ; 176 plans contenaient des scintillements, taches et bavures de couleurs à cause d'un développement irrégulier et de traces chimiques ; soixante-dix séquences contenaient des effets d'optique violents avec des contrastes excessifs ; et le film était traversé de milliers de marques rouges, bleues et vertes causées par l'incrustation de poussière et des rayures. Pire que tout, la moisissure avait attaqué chaque bobine et commençait à ronger l'émulsion, en laissant la place à des milliers de petites craquelures et fissures.

La seule solution concrète était une restauration numérique exhaustive. Warner Bros. Motion Picture Imaging et Prasad Corporation Ltd. furent choisis pour entreprendre l'immense tâche de numériser 579 000 photogrammes directement issus des trois bandes négatives, de réajuster les couleurs, de retirer les taches et les rayures visibles, d'atténuer les bavures, de résoudre les problèmes de contraste, d'effectuer une correction de couleurs plan par plan, et enfin de reporter l'intégralité des 134 minutes sur un internégatif 35 mm Eastmancolor. Afin d'obtenir un résultat homogène de la meilleure qualité, chaque étape de la restauration numérique fut effectuée en résolution 4K. Des techniques numériques furent aussi employées par Audio Mechanics pour retirer les sautes, les tapes, les craquements et le souffle excessif que comportait la bande sonore optique originale, de densité variable.

Pendant le processus de restauration, l'intégralité du film a été convertie en « 1 » et en « 0 », réparée, puis reconvertie en film. Afin d'obtenir un « aspect film » convenable, nous avons comparé les nouvelles images numériques avec celles d'une copie Technicolor d'époque tirée par imbibition et d'une nouvelle copie test Eastmancolor tirée par Cinetech Laboratories directement à partir des négatifs de la caméra trichrome. La version numérisée définitive nécessita des ajustements minutieux, afin de combiner les meilleures qualités de l'image en couleurs moderne (davantage de piqué, plus d'éclat dans les reflets) et les plus belles propriétés du Technicolor classique (des couleurs vives, des noirs intenses, un contraste doux qui permet une belle gamme de tons sur les visages des acteurs). Nous avons même conservé les fameux flous de transition du Technicolor, avec leur cercle magenta distinctif entouré d'un anneau vert clair. Le résultat final est une restauration associant le meilleur d'hier au numérique d'aujourd'hui.

Robert GITT
Chargé de la préservation, UCLA Film & Television Archive



* CELLULOÏD

Le nitrate de cellulose, ancien standard pour les pellicules, hautement inflammable, a été remplacé dans les années 1930 par l'acétate de cellulose. Toutefois, si ce produit est beaucoup plus stable, il se conserve mal et se détériore facilement. Ainsi, même restaurés, les éléments argentiques – c'est-à-dire sur pellicule – résistent mal à l'épreuve du temps et seule une préservation numérique permet de conserver les films pleinement intacts.

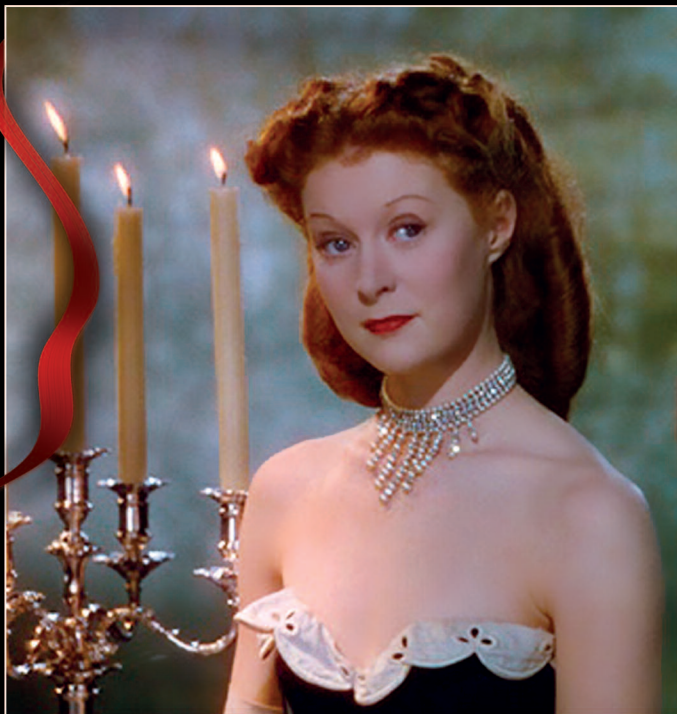
** TECHNICOLOR

S'il a été une révolution artistique, l'âge d'or du Technicolor est aussi lié à une avancée technique, symbolisée par sa célèbre caméra trichrome. Énorme engin, elle gère trois films noir et blanc à la fois, entraînés en synchronisme parfait, l'un étant sensible au rouge, l'autre au vert et le dernier au bleu. On crée ensuite une matrice pour chaque couleur avant de les coucher sur la copie positive définitive selon le procédé dit de l'imbibition : chacun des trois négatifs est traité avec une teinte propre (jaune, cyan ou magenta) ce qui permet de reconstituer l'éventail de couleurs lorsque les trois images se superposent exactement. Le léger effet de relief, dû à l'émulsion, et la saturation des couleurs sont les deux grandes caractéristiques du Technicolor, qui connut la gloire pendant deux décennies grâce à des films comme *Autant en emporte le vent*, *Chantons sous la pluie* et, bien entendu, *Les Chaussons rouges*.

“Il n’y avait quasiment rien d’écrit sur Michael Powell et Emeric Pressburger quand nous étions de jeunes réalisateurs. On se demandait comment le même homme qui avait fait *Une question de vie ou de mort*, *Les Chaussons rouges*, *Le Narcisse noir* et *Le Colonel Blimp* pouvait aussi avoir fait *Le Voyeur*. En fait, nous avons pensé pendant un moment que Michael Powell était un pseudonyme utilisé par d’autres réalisateurs.” **Martin SCORSESE**

Cinéastes précurseurs, Michael Powell et Emeric Pressburger figurent, avec Hitchcock, parmi les grands maîtres du cinéma britannique. Dans les années 1940-1950, avec leur société indépendante The Archers, ils ont conçu plusieurs films aujourd’hui considérés comme des classiques du septième art (du *Narcisse noir* aux *Contes d’Hoffmann*). Néanmoins, leur cinéma fut à son époque, et demeure, inclassable. En effet, de par sa nature hybride et atypique, il ne peut être apprécié par le prisme de la dichotomie traditionnelle réalisme-imaginaire qui a durablement caractérisé le cinéma mondial contemporain.

Michael Powell doit sa première expérience dans le cinéma à Rex Ingram qui l’emploie à partir de 1926 autant comme comédien que comme assistant-réalisateur. Puis, il est photographe de plateaux pour deux films d’Alfred Hitchcock, *Champagne* (1928) et *Blackmail* (1929), et passe derrière la caméra pour réaliser plusieurs *quota quickies*, des moyens-métrages à budget réduit destinés à permettre aux salles de cinéma du Royaume-Uni de satisfaire leur quota de films britanniques. En 1937, Powell réalise son premier véritable long-métrage, *À l’angle du monde*.



Parallèlement, Emeric Pressburger, né en Hongrie, intègre l’industrie du film allemande (notamment les studios UFA) comme scénariste grâce à une nouvelle de sa création, et travaille sur certains des premiers films de Robert Siodmak et Max Ophüls. Il émigre en Angleterre en 1935 après avoir fui d’Allemagne en France en 1933. En 1938, Pressburger rejoint l’équipe du producteur Alexander Korda, personnage incontournable de l’industrie du cinéma britannique des années 1930 à 1950. C’est lui qui réunit le duo pour la première fois pour *L’Espion noir* en 1939, un film réalisé par Powell sur un scénario de Pressburger.

Durant la Seconde Guerre mondiale, Powell et Pressburger réalisent d’abord quelques films de propagande, dont *49° Parallèle*. En 1940, Powell dirige de son côté *Le Voleur de Bagdad* qui préfigure le style de leurs futures collaborations. Leur unique partenariat prend véritablement forme avec la création en 1942 de leur société de production The Archers : tous leurs films portent désormais la mention particulièrement originale « Écrit, produit et réalisé par Michael Powell et Emeric Pressburger ». Ce crédit partagé contient l’essence de leur collaboration et exprime toute leur complémentarité. En 1943, *Colonel Blimp* marque l’éloignement d’une certaine orthodoxie réaliste, qui se poursuit l’année suivante avec *A Canterbury Tale*, puis *Je sais où je vais* en 1945. Le mauvais accueil fait à cette dernière œuvre, et l’incompréhension progressive des critiques et du public face à leur vision singulière, ne les découragent pas puisqu’ils enchaînent en 1945 avec *Une question de vie ou de mort*, une œuvre extravagante qui regorge d’inventions cinématographiques.

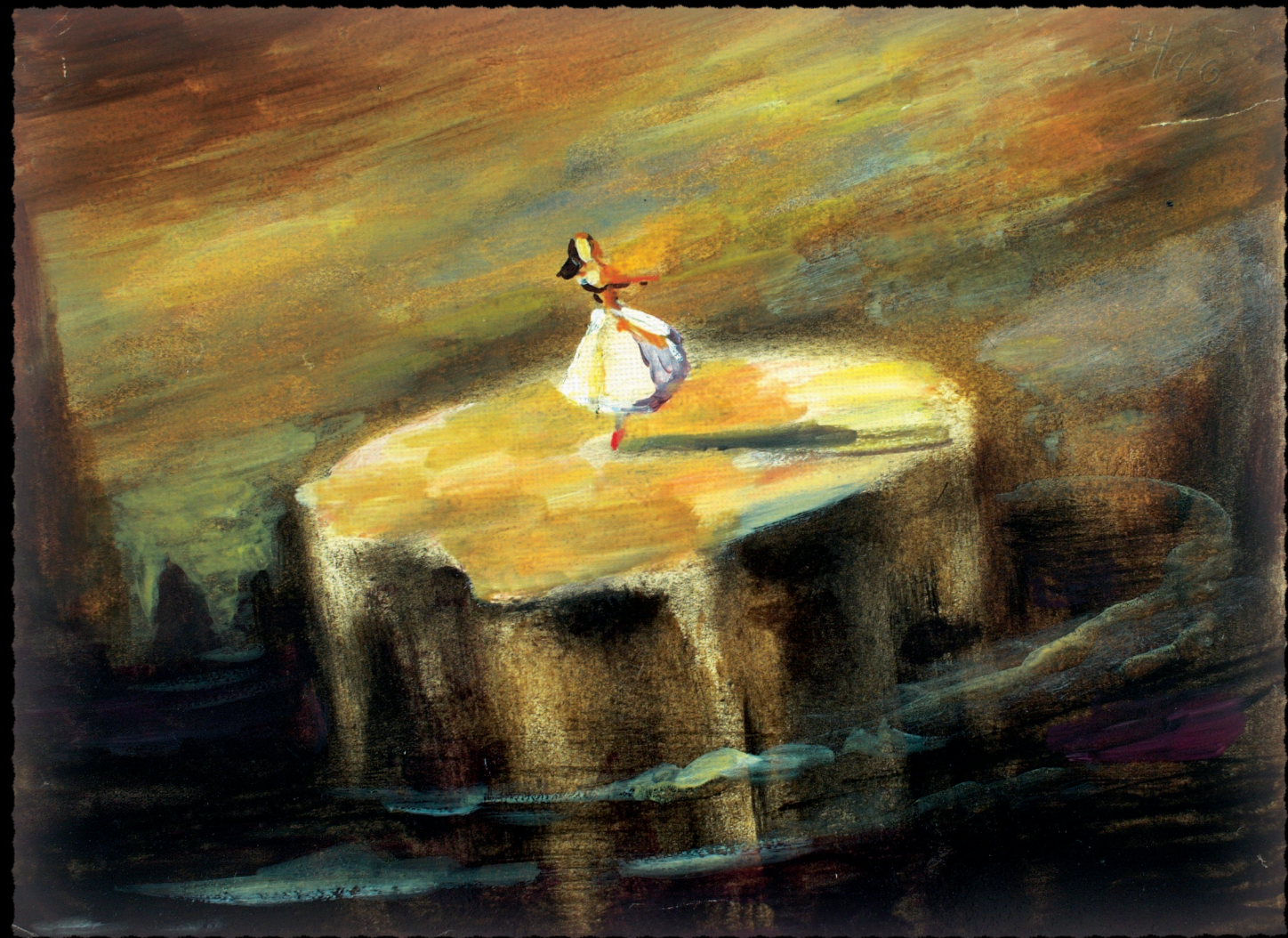




Avec *Le Narcisse noir* (1947) et *Les Chaussons rouges* (1948), Powell et Pressburger sont vraisemblablement à l'apogée de leur art tant en termes de créativité visuelle, d'inventivité technique que d'écriture scénaristique. Plus particulièrement, *Les Chaussons rouges* apparaît comme le point culminant de leur carrière, à l'image de la séquence centrale du ballet qui concentre tout leur talent. Bien qu'ils continuent à faire des films aussi originaux, dont *Les Contes d'Hoffmann* (1951), leurs relations avec l'industrie se tendent fortement. Puis, en 1957, alors qu'ils évoluent de plus en plus dans des directions différentes, Powell et Pressburger mettent un terme à leur partenariat fabuleux.

La carrière de Powell connaît malheureusement un coup d'arrêt brutal avec la sortie du *Voyeur* en 1960. Bien qu'il réalise encore quelques films, le scandale que ce dernier provoque entraîne le dénigrement puis l'oubli de la majorité de l'œuvre de The Archers. Ironiquement, *Le Voyeur* devient, avec une nouvelle génération de cinéphiles, une œuvre culte et recherchée dès les années 1970. Appartiennent à cette génération de jeunes réalisateurs comme Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, Brian De Palma et Steven Spielberg qui sont subjugués par les films de Powell et Pressburger, en premier lieu *Les Chaussons rouges* : ils s'en imprègnent fortement à l'époque pour leur cinéma qui va révolutionner Hollywood et comptent parmi les artisans de leur nécessaire réhabilitation à partir des années 1980. Cette redécouverte doit se poursuivre et s'approfondir tant l'œuvre de Powell et Pressburger est unique, passionnante et grandiose.





Les Chaussons rouges : du conte de fées au ballet

“*Les Chaussons rouges* est un film insolent, envoûtant par sa manière d’affirmer que rien ne compte plus que l’art, et que l’art vaut qu’on meure pour lui.” **Michael POWELL**



Lorsque les critiques reprochaient au film de Powell et Pressburger sa fin violente, Hein Heckroth rappelait toujours : « Le conte d’Andersen est pire : à la fin, la fille se fait couper les pieds par un bûcheron ! ». Décorateur et costumier des *Chaussons rouges*, Heckroth est le principal responsable de l’éblouissante séquence du ballet, et pour cette raison aussi le principal adaptateur du conte en cinéma – le reste du film étant largement tiré d’un scénario original. En réalité, Heckroth peut être considéré comme le directeur artistique du film. Peintre de formation, il confère à la séquence du ballet des *Chaussons rouges* une saveur romantique et lunaire, qui fait fi de tout réalisme sans toutefois négliger la frontalité théâtrale de la représentation. Le spectateur pénètre dans le ballet comme s’il entraînait dans un monde régi par des lois imaginaires. La scène et l’univers irréel du conte fusionnent, mais la performance n’est plus lestée des contraintes

théâtrales habituelles. Les décors changent d’un instant à l’autre grâce à la magie du cinéma et du montage. Le public n’existe plus. Nous sommes *dans* le conte. Une telle radicalité, un tel mélange hétéroclite d’arts, aurait fait dire à Alfred Junge, alors décorateur attiré de Powell : « Michael, tu vas trop loin. » Et Powell l’aurait écarté du projet, le remplaçant par Heckroth, un artiste qui réalise plus d’une centaine de peintures préparatoires pour illustrer la séquence d’apothéose du film qui lui vaut, en 1949, l’Oscar® de la meilleure direction artistique.

Conçue comme un moment de grâce décollé du drame, cette œuvre de dix-sept minutes au cœur du film reprend le conte d’Hans Christian Andersen, *Les Souliers rouges* : un cordonnier diabolique confectionne une paire de chaussons rouges pour une jeune fille. D’emblée, les souliers exercent un étrange pouvoir d’attraction sur elle, et elle ne peut s’empêcher d’exécuter quelques pas de danse. Mais les chaussons, dotés d’une vie autonome et tyrannique, obligent bientôt la pauvre fille à danser jour et nuit, partout et par tous les temps, jusqu’à épuiser sa vitalité... Au sein d’un film déjà marqué par des couleurs outrancières, des cadrages spectaculaires et un romantisme prononcé, la séquence centrale du ballet est prétexte à un déferlement d’inventivité formelle. Les peintures d’Heckroth sont reproduites en décors gigantesques, il règle les couleurs à la nuance près avec le directeur de la photographie Jack Cardiff, invente des costumes expressionnistes comme celui de l’homme drapé de papier journal. Quant à Powell, il construit des mouvements d’appareil complexes et modifie la vitesse de défilement à l’intérieur même des plans, conférant au ballet un rythme venu d’ailleurs.





À juste titre, Martin Scorsese répète que l'œuvre de Powell et Pressburger est unique en ce qu'elle propose un cinéma expérimental au sein de productions pourtant colossales. Cette extrême audace des *Chaussons rouges* déplut fortement aux producteurs du film qui prédirent son échec et réduisirent sa distribution au strict minimum (au Royaume-Uni, le film n'eut même pas d'affiche ; il fallut attendre qu'il ait un succès retentissant aux États-Unis avant de pouvoir connaître ailleurs une distribution normale). On reprocha aux *Chaussons rouges* d'être un « film d'art », impossible à montrer et commercialement suicidaire, mais le succès public démentit les prédictions des producteurs. L'art, d'une façon insolente, comme l'avouait Powell, est fondamentalement au centre des *Chaussons rouges*, et ce dans toute sa diversité, par la réunion de talents individuels.

Avant de se lancer dans *Les Chaussons rouges*, Powell exige que Victoria Page soit incarnée par une danseuse, et surtout pas une actrice qui serait doublée pendant les scènes de danse ; c'est la condition *sine qua non* pour que le film se fasse. On recommande à Powell d'engager Moira Shearer. Le cinéaste est séduit dès leur première rencontre, d'autant qu'elle est rousse et écossaise. Toutefois, Shearer appartient à la troupe de Ninette de Valois et n'a pas particulièrement envie de faire du cinéma. Il faut près d'un an à Powell pour la convaincre et la défaire de ses obligations. C'est le grand défi des *Chaussons rouges* : faire venir le monde du ballet dans un film de cinéma. Les réalisateurs choisissent prioritairement des collaborateurs issus du milieu de la danse. Ainsi, Léonide Massine, principal chorégraphe des Ballets russes de Diaghilev et successeur de Nijinski, est chargé de diriger les chorégraphies des *Chaussons rouges*.

En réalité, il va bien plus loin puisqu'il interprète, dans le film, le rôle de Ljubov et qu'il apporte énormément d'innovations à tous les aspects du ballet. Massine partage ses responsabilités avec Robert Helpmann, autre immense danseur-chorégraphe qui interprète également le personnage de Boleslawsky. La musique du film et du ballet est signée Brian Easdale, célèbre compositeur d'opéra. Il arrive sur le projet après que la partition écrite par Allan Gray a été refusée par Powell : le cinéaste demande alors à Easdale de réécrire la musique et, lorsqu'il l'entend pour la première fois, la trouve parfaite. Easdale reçoit par la suite l'Oscar® de la meilleure musique originale.

Il est amusant de voir que cet épisode se retrouve dans le film, avec la scène où Lermontov, joué par un Anton Walbrook halluciné, demande à Craster de lui réécrire le ballet. La figure emblématique de Lermontov, dont Scorsese a dit qu'elle le hantait encore, est inspirée de nombreux personnages réels et notamment d'Alexander Korda, le fameux producteur. On parla également beaucoup de Sergei Diaghilev, légendaire impresario de ballet, et Powell avoua qu'il y avait aussi beaucoup de lui-même chez Lermontov. Tout, dans *Les Chaussons rouges*, trouve un écho dans le monde des arts. Entre imaginaire et réalité, la frontière est poreuse, et l'équipe responsable de ce chef-d'œuvre ressemble beaucoup à la troupe de ballet à l'intérieur de la fiction. Powell et Pressburger ont construit leur film sur l'exacerbation de la créativité de groupe, comme une ode aux fougues de la création. Cette fusion passionnée entre conte et cinéma, rêverie et monde tangible, troupe et individualité, confère aux *Chaussons rouges* son éternelle beauté.



HOLLYWOOD FOREIGN PRESS ASSOCIATION

Depuis sa première contribution faite à la Film Foundation il y a treize ans, Hollywood Foreign Press Association (HFPA) est devenu l'un de ses principaux soutiens. HFPA a depuis fait don de 2,3 milliards de dollars et a financé la préservation de soixante-dix films importants.

Les membres de HFPA représentent aujourd'hui cinquante-cinq pays cumulant un lectorat de 250 millions de personnes.

LOUIS B. MAYER FOUNDATION

Créé par le légendaire producteur hollywoodien Louis B. Mayer, le programme de préservation des films de la fondation s'intéresse spécifiquement à l'œuvre de personnalités clé de l'histoire du cinéma.

LA FILM FOUNDATION

La Film Foundation est une organisation à but non lucratif créée par Martin Scorsese en 1990. La fondation a pour missions de protéger et préserver l'histoire du cinéma, et apporte un soutien conséquent tous les ans à des projets de préservation et restauration menés par les principales archives du film. Depuis sa création, la fondation a joué un rôle clé pour faire prendre conscience du besoin urgent de préserver les films et a contribué à sauver plus de 525 œuvres.

UCLA FILM & TELEVISION ARCHIVE

UCLA Film & Television Archive est réputé pour avoir été parmi les premiers à sauver, préserver et montrer des images animées, et a pour mission de permettre que la mémoire visuelle de notre époque soit explorée et appréciée par les générations futures. L'Archive est un leader mondial en matière de restauration de films, et compte parmi ses projets importants *La Chevauchée fantastique* (John Ford, 1939), *La Dame du vendredi* (Howard Hawks, 1940), *Macbeth* (Orson Welles, 1948) et *Killer of Sheep* (Charles Burnett, 1977).

BFI

Le BFI est l'agence du Royaume-Uni pour le cinéma, avec pour mission de permettre au public d'avoir accès au plus large choix de films possible, où qu'il soit et quel que soit le mode d'accès. Le BFI s'y emploie en préservant et valorisant l'héritage cinématographique britannique.

Distribution

Anton WALBROOK	Boris LERMONTOV
Marius GORING	Julian CRASTER
Moira SHEARER	Victoria PAGE
Léonide MASSINE	Grischa LJUBOV
Robert HELPMANN	Ivan BOLESLAWSKY
Albert BASSERMAN	Sergei RATOV
Esmond KNIGHT	Livingstone MONTAGUE
Ludmilla TCHÉRINA	Irina BORONSKAJA

Équipe technique

Image	Jack CARDIFF
Montage	Reginald MILLS
Décors	Hein HECKROTH
Son	Charles POULTON
Musique	Brian EASDALE

Écrit, produit et réalisé
par Michael POWELL & Emeric PRESSBURGER

Une production THE ARCHERS

Royaume-Uni – 1948 – 135 mn – Couleurs – Mono – 1.33 : 1
Visa : 8 664

Filmographie de Michael Powell & Emeric Pressburger

Un de nos avions n'est pas rentré (1942)
Colonel Blimp (1943)
A Canterbury Tale (1944)
Je sais où je vais (1945)
Une question de vie ou de mort (1946)
Le Narcisse noir (1947)
Les Chaussons rouges (1948)
The Small Back Room (1949)
La Renarde (1950)
The Elusive Pimpernel (1950)
Les Contes d'Hoffmann (1951)
Oh ! Rosalinda (1955)
La Bataille du Rio de la Plata (1956)
Intelligence Service (1957)

Filmographie sélective de Michael Powell

The Phantom Light (1935)
Le Voleur de Bagdad (1940)
Lune de miel (1959)
Le Voyeur (1960)
The Queen's Guards (1961)
Return To The Edge of The World (1978)



Relations presse

Julie DEJODE
Tél : 01 42 24 87 89
julie@carlottafilms.com

Programmation

Ines DELVAUX
Tél : 01 42 24 11 77
ines@carlottafilms.com

Distributeur

CARLOTTA FILMS
8 bd Montmartre – 75009 PARIS
Tél : 01 42 24 10 86 - Fax : 01 42 24 16 78

LES CHAUSSONS ROUGES © 1948 Carlton Film Distributors Limited. Tous droits réservés. Sous licence de ITV Studios Global Entertainment et distribué par Park Circus Limited.
Dessins de Hein HECKROTH. Tous droits réservés. Reproduits avec l'aimable autorisation de ITV Studios Global Entertainment.

Textes et traductions de Céline CLÉRIS & Victor MOISAN

