



"Image du bonheur matrimonial"
Le Grand Amour, photo de plateau,
Roger Forster, 1968
"Image of marriage happiness"
The Great Love,
still, Roger Forster

l'Humanité

ORGANE CENTRAL DU PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS

8 19-3-1969 ★

ARTS — LETTRES — SPECTACLES

SUR L'ECRAN

● Heureux les riches d'esprit...

(« LE GRAND AMOUR », de Pierre Etaix)

Le cinéma comique est né en France avec le cinéma et Méliès. Il y renait avec Pierre Etaix. La longue ascension, patiente et raisonnée, de ce cinéaste est un phénomène particulier. Sans esbroufe ni coups d'épée dans l'eau, sans publicité abusive, sans scandale ou potins, Pierre Etaix a conquis son public. Il n'a pas de secret, sinon le talent dû à une sensibilité exacerbatrice, une vision aiguë du monde et des gens... et l'amour du genre humain. Si « Le Soupirant » était un hommage au cinéma muet, « Yo Yo » un constat sur l'ambition et « Tant qu'on a la santé » une vigoureuse critique du faux progrès (la société dite de consommation), « Le Grand Amour » revient à l'échelle humaine, celle de la poésie, du rêve et d'une certaine bagarre entre l'homme et la conformisme.

Nous sommes loin, ici, de la comédie « à l'américaine » qui est appréciable et qui apporte beaucoup à l'art du cinéma, « Le Grand Amour » a le mérite de la simplicité, celle des riches d'esprit. Tout s'y déroule sur cette

frontière fragile qui sépare le rêve de la réalité, l'érasing du conditionnement. Un homme, qui ne pensait pas se marier, épouse une bonne petite bourgeoise qui assure son confort quotidien, dans la vie calme d'une ville de province (Pierre Etaix et Annie Fratellini). Mais on ne peut se contenter d'une telle vie, dont le douceur devient peu à peu aigre, comme un bon vin qu'on a débouché et oublié sur une table de cuisine. Il est trop facile d'être heureux. Ce qui est plus difficile c'est de réinventer son bonheur tous les jours.

Là-dessus, Pierre Etaix et Jean-Claude Carrière ont brossé un tableau à la fois tendre et féroce de la vie familiale, sans procès, ni procédé et surtout, ce qui est absolument remarquable, sans aucun emprunt à des œuvres existantes. Si l'on peut inventer le terme de « nouvelle vague comique », c'est bien au « Grand Amour » que cette définition s'applique. On bavarde un peu plus dans ce film-là que dans les films précédents de Pierre Etaix.

On bavarde, non seulement en dialogue, mais en images, et les gags ne sont pas une lutte entre l'homme et l'objet (Chaplin, Keaton, les héros de Mack Sennett), mais entre les personnages et leur imagination. Mieux, on demande au spectateur d'entrer dans le jeu, de se laisser aller, d'apporter sa propre imagination, en fait de se retrouver lui-même sur l'écran. D'où un rire permanent, parce que le rire n'est pas seulement le propre de l'homme, c'est aussi son intelligence, et sa nécessité. Tout être humain est fait pour être heureux : « Le Grand Amour » c'est une quête du bonheur et un film qui, loin d'endormir en procurant seulement quatre-vingt-dix minutes de plaisir, ouvre une réflexion salutaire sur l'attitude de chacun devant ce bonheur indispensable, comme le rêve.

« LE GRAND AMOUR », par ailleurs, déborde d'inventions, d'images nouvelles, comme cette route de campagne où les automobiles sont remplacées par des lits dont les occupants rêvent ou cauchemardent et même se caramboient ; comme ces phases successives du mariage des protagonistes, etc.

Pierre Etaix, au lieu d'utiliser des comédiens éprouvés (à part lui-même, Annie Fratellini et la jeune pensionnaire de la Comédie-Française Nicole Calan) s'est plu à faire jouer tous les rôles secondaires par des gens de cirque « qui connaissent mieux les gestes de la vie » : Rolf Zavatta, Louis Mais, Lorient, etc., qui ont l'avantage de comprendre tout de suite ce qu'on attend d'eux.

Un grand film ? Un film unique en son genre, une découverte, un morceau de tendresse et de chaleur. Le réconfort et l'espoir.

Samuel LACHIZE.

* A partir de vendredi aux cinémas Biarritz, Ursulines, Impérial.

■ Jacques Doniol-Valcroze va tourner. L'été prochain : « Le



Pierre Etaix et Annie Fratellini dans « Le Grand Amour » : du rêve à la réalité ?..

Blessed are the rich in spirit... “Le Grand Amour” by Pierre Etaix

Comic cinema was born in France with the advent of film and Méliès. It is reborn with Pierre Etaix. The long ascension of this filmmaker, patient and carefully thought out, is a real phenomenon. With no need for swash-buckling or swordplay, scandal or gossip, Pierre Etaix has captured his audience. He has no particular secret, apart from the talent due to a heightened sensibility, an acute vision of the world, of people ...and love in its human form. If *Le Soupirant* was a tribute to silent cinema, *Yo Yo* an account of ambition and *Tant qu'on a la santé* a vigorous critique of false progress (the so-called consumer society), *Le Grand Amour* returns to a more human scale, that of poetry, dream and man's struggle against conformity.

We are far removed, here, from “American” style comedy, which has much to commend it, and which has contributed so much to the art of film. *Le Grand Amour* is distinguished by a certain simplicity, that of the rich in spirit. Everything unfolds on that fragile border which separates dream from reality, escape from conditioning. A man, who had no particular intention of marrying, marries a nice little bourgeois girl who provides all the comforts of home in the tranquil life of a provincial town (Pierre Etaix and Annie Fratellini). But one cannot accept such an unfulfilling life, whose smoothness gradually turns sour, like a good wine that, once uncorked, stands forgotten on the kitchen table. It's too easy to be happy. The most difficult thing of all is to reinvent happiness on a daily basis.

On this premise, Pierre Etaix and Jean-Claude Carrière have constructed a portrait of family life that is both tender and blistering, eschewing showiness and, above all, what is really remarkable, without any borrowing from existing films. If one invented the term “comic new wave”, *Grand Amour* would suit it perfectly. There is more talk than in Pierre Etaix' previous films. Talk, not only in the dialogue, but in visuals, and the gags are not a battle between man and

object (as with Chaplin, Keaton, Mack Sennett's protagonists), but rather between the characters and their imaginations. Best better, the viewer is pulled in and enticed to let himself go, to use his own imagination ...in fact, to find himself on the screen. Hence the viewer finds himself with a permanent smile on his face, because laughter is not only something that is peculiar to man, it is also his intelligence and a necessity. All human beings are made for happiness: *Le Grand Amour* is a quest for happiness, and a film that far from soothing the viewer for a mere ninety minutes of fun, opens up a salutary space for reflection on each individual's attitude to this indispensable happiness, like the dream.

Le Grand Amour is also brimful of visual invention, such as the country road where cars are replaced by beds, whose occupants dream or have nightmares and even collide with one another, or the successive phases of the protagonists' marriage, etc.

Pierre Etaix, rather than use seasoned actors, (apart from himself, Annie Fratellini and the young actress from La Comédie Française, Nicole Calan), has, for the supporting roles, opted to employ circus performers “who are more conversant with everyday gestures”: Rolf Zavatta, Louis Mais, Lorient, etc., who have the advantage of immediately understanding what is required of them.

A great film? A film unique of its kind, a discovery, a morsel of tenderness and warmth. Solace and hope.

Samuel LACHIZE
l'Humanité, March 19, 1969

« Le Grand Amour »
de Pierre Etaix

Un gag toutes les dix secondes. Le charme, la finesse, la drôlerie mêmes. Assurément, le film le plus divertissant que nous ayons vu depuis longtemps. Le plus tendre et le plus pudique. Cruel aussi, mais nous rions trop pour en souffrir. Dans la tradition de Max Linder et de Chaplin, mais tel en sa discrétion que nous identifierions aussitôt l'auteur si son nom nous était caché : Pierre Etaix, âme fragile, cœur timide, qui de film en film aime, soupire et nous attendrit. De toutes ses interprétations, de toutes ses réalisations, *Le Grand Amour* est l'œuvre la plus achevée, la plus comique, la plus poétique. Humour si efficace qu'il sera apprécié, semble-t-il, partout dans le monde où il n'en passera pas moins pour le plus français que l'on puisse découvrir, à l'image de la ville où ce film a été avec tant d'art et de sensibilité situé : Tours, cœur de la France.

“Le Grand Amour”
by Pierre Etaix

A gag every ten seconds. Idem for charm, sensitivity, drollery. Definitely the most entertaining film seen for a long time. The most tender, and the most unassuming. Cruel too, but we're laughing too much for it to hurt. In the tradition of Max Linder and Chaplin, but with such a light touch that we would recognise the name of the auteur even if it wasn't in the credits: Pierre Etaix, a sensitive soul, timid at heart, who from one film to the next loves, sighs and moves us. *Le Grand Amour* is the most accomplished of all his performances and directorial productions, the funniest and the most lyrical. The comedy is so well wrought it seems destined to be appreciated all over the world, although one could hardly imagine a more particularly *French* film, just like the city it is so artfully and sensitively set in: Tours, in the heart of France.

François MAURIAC
Le Figaro, March 24, 1969

Pays de Cocagne *Land of Milk and Honey*

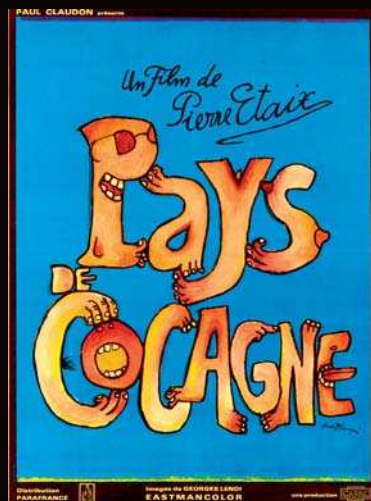
FRANCE · 1971 · COULEUR · 80 MINUTES · 16 MM · SON MONO

Un film de Pierre Etaix

SCÉNARIO ORIGINAL PIERRE ÉTAIX · DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE GEORGES LENDI · MONTAGE MICHEL LEWIN & RAYMOND LEWIN · SON PAUL HABANS

Au lendemain de Mai 1968, Pierre Etaix découvre les français en vacances. Il capte des éléments pris sur le vif qu'il monte et crée ainsi le premier film documentaire de construction burlesque.

Just after May 68, Pierre Etaix discovers the French on holiday. He captures live scenes that he edits, producing then the first documentay with a burlesque construction.



**“D’abord il n’y a plus de comiques en France !
Ce sont les jeunes qui sont responsables de ça !”**

(Interview d'un garçon de café)

**“Anyway, there are no comics in France anymore!
Young people are responsible of that!”**

(Interview of a waiter)



“ Je suis contre
la violence, alors
avec un brin
d’amabilité...”

(Interview d’un ancien militaire)

“ I am against violence,
so with a bit
of kindness...”

(Interview of a former soldier)



“ Si vous comparez la femme
accomplie à la petite minette,
vous vous apercevrez
que vous n’avez pas envie
de la minette mais
de la femme accomplie ”

(Interview d’un comptable)

“ If you compare the accomplished
woman with the young trendy,
you will notice that you are not
attracted by the trendy but
by the accomplished woman ”

(Interview of an accountant)

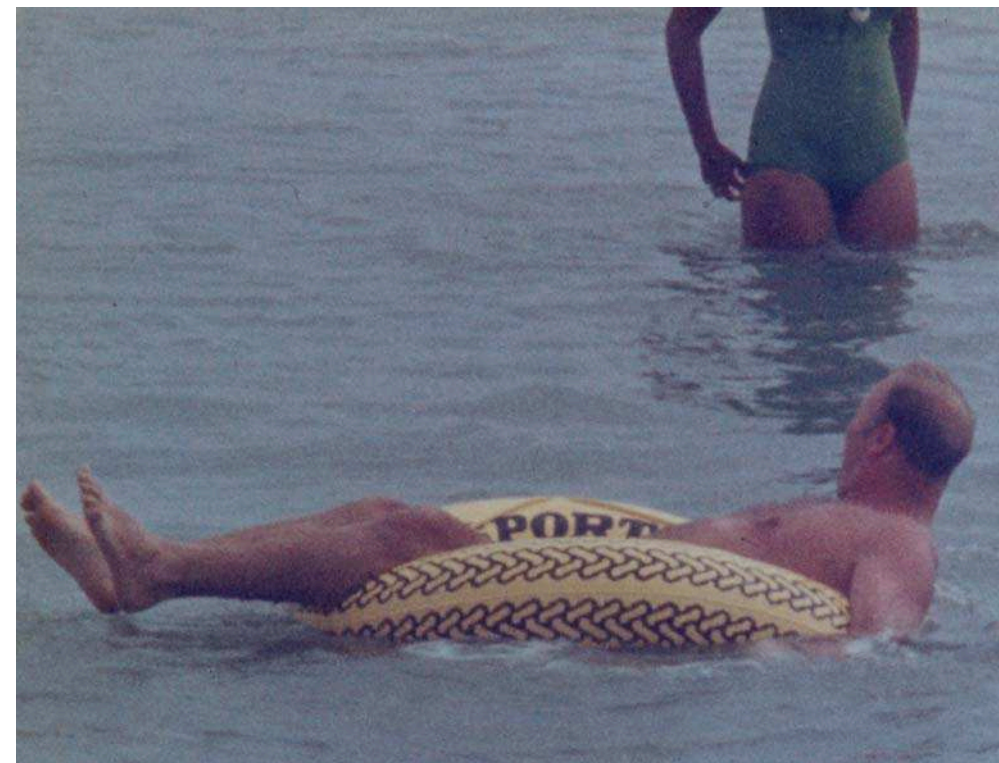


**“ L’homme a droit aussi
à une évolution dans le sens de l’esthétique...”**

[Interview d'un P.D.G.]

**“ Mankind has the right of
an evolution directed at aesthetic.. ”**

[Interview of a CEO]

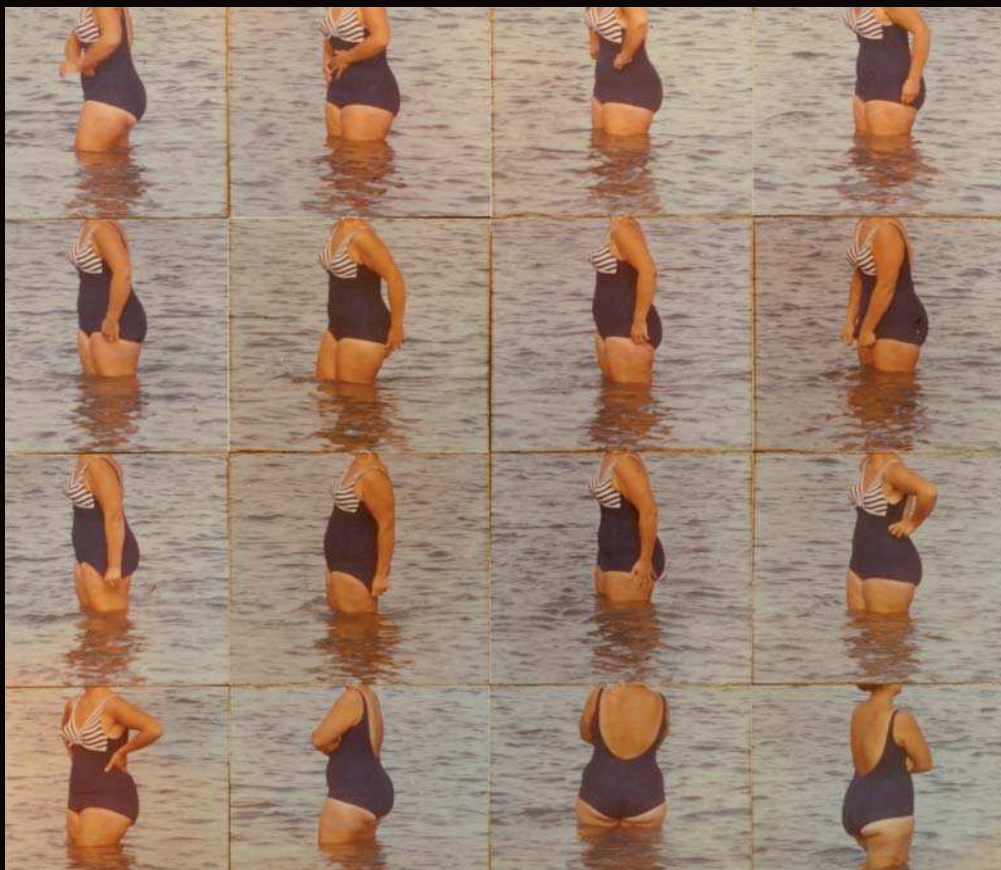


**“ À l’heure actuelle,
on mène une vie de dingue !...”**

[Interview d'un professeur de français]

“ At the moment, our life are crazy!...”

[Interview of a French teacher]



“ Ah ... l'érotisme.
C'est pas grand
chose,
l'érotisme !.... ”

(Interview d'un cultivateur)

“ Ah...the eroticism.
It is a little
thing,
the eroticism ”

(Interview of a farmer)



“ ... J'en voulais pas de la télé,
et si c'était à refaire... ”
J'en rachèterais une...

(Interview d'un tapissier)

“ ... I didn't want a TV
and if I have to do it again... ”
I'll buy a new one again...

(Interview of an upholsterer)



“Le Seigneur a bien dit : Croissez et multipliez...”

[Interview d'un musicien]

“The Lord did say: Grow and multiply...”

[Interview of a musician]



“Le mariage est une institution créée par l'état, qui permet de coucher ensemble... c'est malheureux à dire”

[Interview d'un fonctionnaire]

“The marriage is an institution created by the government and which allow to sleep together... it is sad to say”

[Interview of a state employee]

PAYS DE COCAGNE

L'ENVERS NE VAUT PAS L'ENDROIT

LA France devient un pays triste, et même un pays de tristes. Les vrais chahuts ont disparu, pas seulement des établissements scolaires. La palme de la tristesse revient à ceux qui nous gouvernent. Certes, l'exercice du pouvoir n'engendre pas la franche gaieté, mais il y avait plus d'humour et de santé dans une mèche de Kennedy, ou un soulier de Kroutchev, que dans tous les sourires réunis de Chaban et de Pompidou...

Cependant, tandis que nous continuons à nous morfondre, le cinéma nous offre de la France une image attrayante, rassurante, et pour tout dire, gaie.

La vision sévère, grinçante, impitoyable de notre pays, c'est un « amuseur public » qui va nous la fournir, avec le goût retrouvé du rire. On peut parier qu'elle ne sera pas prise au sérieux. Pour avoir ses lettres de noblesse, en France, le comique doit être patiné par le temps, avoir une garantie histo-

rique (littéraire ou cinématographique).

Au moment de parler du film de Pierre Etaix, on ne peut éviter de répéter que parmi toutes les formes d'expression, le rire est la moins aliénable. Tout gouvernement de « droite » feint de mépriser, redoute, déteste le rire.

Non aliénable, le rire est aussi non aliénant. Le film de Pierre Etaix eût pu être un pamphlet, un cri de douleur, une mise en garde. Il eût alors été valable, certes, mais coercitif et désespérant. Choisisant le rire pour nous révéler la France telle que nous l'abîmons chaque jour, Etaix nous fait passer du rang de juge ou de coupable, à celui de complice. Complicité double : dans la culpabilité et dans le début de guérison. Puisque nous rions.

Les soixante-quinze minutes du film son autant d'éclats de rire. La fiction, les personnages, s'étant effacés, le gag a disparu. Toute

préméditation étant interdite pour un film visiblement influencé par les techniques du reportage télévisé.

En tournée avec sa femme Annie Fratellini, Etaix voit, s'indigne et rit. Mais si « le rire, dit-il lui-même, est une vertu, le comique n'existe pas à l'état pur ». Sur les vingt-deux heures de projection obtenues en deux mois de tournage, Etaix extraira, après sept mois de montage, une heure et quart de rire. Au passage, le « reportage » s'est enrichi d'une sensibilité, d'un tempérament, de convictions personnelles. Il est devenu, à n'en pas douter, un film d'auteur. Que Pompidou « tienne ce qu'il promet », on peut en douter tristement, mais le doute devient joyeux, quand son portrait et son slogan s'intercalent entre des filles nues, pour une publicité de maillots de bains. Tous les « Condés » du monde peuvent flirter avec la censure, la police peut dormir tranquille. Mais le flic ne résiste pas au ridicule d'un cadran sur képi, tandis qu'un radio-crochet, tout proche, chante « Je n'aime pas les casquettes, ça donne l'air bête ». Et la voix-off, un peu

plus loin, terminant un dialogue, sur cette « noble » profession, par « Je me demande comment il y en a qui peuvent les épouser ? » va plus loin qu'une simple boutade. Aveu du seul racisme que la gauche se pardonne, un telle phrase est un cri d'alerte.

Parfois, le montage permet de synthétiser la satire sociale et le comique du comportement. Soit une file de clients attendant devant un marchand ambulant de glaces. Sourire crispé, salivation douloureuse, désir et frustration, toute l'impatience du monde, reflétés sur les traits d'un monsieur bien, de quarante ans. On rit déjà. Le rire change un peu, quand la caméra prend du recul pour montrer le kiosque de journaux très proche, où s'étale l'annonce d'une dévaluation qui n'intéresse personne !

C'est le travail de montage qui a évité la véritable méchanceté, celle qu'Etaix définit comme le fait de faire « lucidement et gratuitement du mal à quelqu'un ». Personne n'est « dénoncé ».

“The land of milk and honey” Let’s split our sides laughing

France is becoming a sad country, and even a country of sad people. The real trouble-makers have disappeared, and not only from the schools. The prize for sadness should go to those who govern us. Admittedly, the exercise of power does not engender open jollity, but there was more humour and sanity in a one of Kennedy’s curls, or in Khrushchev’s shoe than in all the smiles of Chaban and Pompidou put together.

However, whilst we continue to mope, the cinema offers an image of France that is appealing, reassuring, and, frankly, cheerful.

The caustic, severe, pitiless vision of our country is an entertainer, who enables us to rediscover our taste for laughter. You could lay money on the fact that it will not be taken seriously. To win its spurs, in France, comedy must be burnished by time, and have a historical guarantee, (literary or cinematic).

When we come to discuss Pierre Etaix’s film, it is impossible not to repeat that amongst all forms of expression, laughter is the least alienable. Any ‘right-wing’ government, fears, detests and pretends to despise laughter.

Laughter is also non alienable. Pierre Etaix’s film could perhaps have been a pamphlet, a cry of pain, a warning. It would thus have been valuable, admittedly, but forced and despairing. Choosing laughter to show us the France we are ruining on an everyday basis, Etaix shifts us from the position of judge or guilty party to that of an accomplice. And this is a two-part complicity: both guilty and the start of a healing process. Since we are laughing.

The film’s seventy-five minutes provide as many bursts of laughter. Story and regular characters are dispensed with, and the gag has disappeared. Any form of premeditation being forbidden in a film visibly influenced by the techniques of television reportage.

On tour with his wife Annie Fratellini, Etaix observes, becomes indignant, and laughs. But if, as he says himself, ‘laughter is a virtue, comedy does not exist in a vacuum’.

From the twenty-two hours of footage shot over a two month period, and after seven months of editing, Etaix extirpates an hour and a quarter of laughter. Along the way, the ‘reportage’ has been enhanced by a particular sensibility, a temperament, and personal beliefs. He has undeniably become an auteur. That Pompidou, “keeps his promises” one might sadly beg to doubt, but doubt becomes delight when his portrait and its catch-phrase are inserted between naked young women, for a swimsuit advert. All the “cops” in the world may flirt with censorship, the police may sleep quietly in their beds. But the cops cannot resist the ridicule of being framed in their képis, whilst from a nearby talent quest a voice sings out, “I don’t like képis, they make you look stupid”. And off-screen, a more distant voice concludes a dialogue about this “noble” profession, with “I wonder how anyone could actually marry one?” goes further than mere witticism. A confession of the only racism the left allows itself, such comment sounds a warning cry.

Sometimes the montage enables a synthesis of social satire and observational comedy. Such as the customers queuing at an ice-cream cart, all forced smiles, and pained gulps, desire and frustration, all the impatience in the world, reflects aspects of a respectable looking man in his forties. We’re already laughing. The laughter changes tone somewhat when the camera moves back to reveal the adjacent newspaper kiosk, where headlines announce a devaluation in which that nobody shows the slightest interest! It is the editing that eschews any sense of malice, which Etaix defines as “deliberately and gratuitously doing harm to someone.” Nobody is “denounced”.

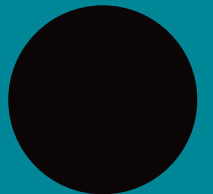
The soundtrack does not correspond to the images, and the generalising effect is immediate. Some (such as those we see) pronounce certain phrases (such as those we hear). Synchronised might have been here: “accusation”.

However, after enduring the label of “gentle soul” so long, Etaix now runs the risk of involuntarily taking on the mantle of the baddie. Sarcasm, caricature are not deliberately

intended to hurt, but a form of expression. Thus goes it for a few minutes of anthology composed of the revue of fanfares, in Daumier fashion.

Etaix, finding laughter in the everyday, simply proceeds along the path opened up by Tati. Hence the charm of one particular reference. A couple on a beach in *Pays de Cocagne*. You recognise them in a millisecond: “Look ...a seashell.” But recognition lies in the fact that they have grown old, older, elderly, from, the same as in M. Hulot, but fifteen years older. Fifteen years of that marital emptiness that Etaix, following Tati, denounces.

Mireille AMIEL



En pleine forme *Feeling Good*

FRANCE · 2010 · N&B/COULEUR · 35 MM · SON MONO

Un film de Pierre Etaix

AVEC PIERRE ETAIX · JEAN PRESTON · BOCKY · RANDELL · ROGER TRAPP · ROBERT BLOME

SCÉNARIO ORIGINAL & DIALOGUES PIERRE ETAIX · DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE JEAN BOFFETY · PHOTOGRAPHIE ROGER FORSTER · MUSIQUE LUCE KLEIN & JEAN PAILLAUD · MONTAGE HENRI LANOË · DÉCORS JACQUES D'OVIDIO · SON JEAN BERTRAND

Ce court métrage est, à l'origine, l'une des séquences du long métrage *Tant qu'on a la Santé* dans sa version de 1965. En 1971, Pierre Etaix revient sur le montage de son film et extrait cette séquence qui devient le court métrage *En Pleine Forme*. En 2010, il décide de le présenter lors de la ressortie de ses films restaurés.

This short was originally one of the sequences of *As Long as You're Healthy*, in its 1965 version. In 1971, Pierre Etaix re-edited the feature and removed this episode, which became a short, *Feeling Good*. In 2010, he decided to include it in the general re-issue of his restored films.



En pleine forme,
photo de plateau, 1965
Feeling good, still



Une restauration entièrement supervisée par l'auteur

Le projet de restauration de l'Intégrale Cinéma Pierre Etaix avait pour principal objectif de rendre à nouveau visibles tous les films du réalisateur après vingt ans d'absence des écrans. Il s'agissait de restaurer les images et le son endommagés par le temps et par de mauvaises conditions de stockage, puis de produire non seulement de nouveaux supports destinés à la diffusion des films et adaptés aux nouvelles conditions de projection, mais aussi des éléments de préservation pour une conservation à long terme de l'œuvre du cinéaste.

Dans l'ensemble, les éléments (négatifs originaux, copies de référence...) mis à disposition pour tout le travail de restauration étaient dans un état physique médiocre.

L'ensemble du matériel examiné pour le travail de restauration présentaient les défauts typiques des films de cette époque : poussières, nombreuses rayures support et émulsion, taches, défauts de déclenchements et instabilités au voisinage des collures.

Pour tous les films en noir et blanc de l'Intégrale, l'idée du projet consistait à créer un interpositif par immersion à partir du négatif original. Cet élément intermédiaire constitue par ailleurs un élément de conservation majeur avant la restauration numérique.

Le travail sur l'image s'est d'abord appuyé sur des traitements aussi bien photochimiques que numériques pour retrouver les couleurs, formats et version des films tels que souhaités par le réalisateur Pierre Etaix, qui a supervisé la totalité des travaux de restauration. La numérisation des éléments a permis la restauration image par image de chaque film pour ensuite travailler l'étalonnage, étape-clé dans cette partie du chantier. Pouvoir le faire en présence de l'auteur est un atout fondamental dans un chantier de restauration, afin de rester fidèle à l'œuvre originale.

Les films de l'Intégrale sont issus de format 35mm, à l'exception de *Pays de Cocagne* qui, à l'origine, fut tourné en 16mm inversible mais pour lequel, il a fallu avoir recours à un négatif 35mm gonflé de meilleure qualité.

Deux des films de l'Intégrale étaient nettement plus dégradés et ont fait l'objet de travaux particuliers : *Le Grand Amour* et *Tant qu'on a la Santé*.

Concernant *Le Grand Amour*, premier film de Pierre Etaix en couleur, le négatif était en très mauvais état avec des images déchirées, quelques « dégrénages » (traces de picot provoquées lors du passage en tireuse) qui avaient endommagé le négatif. Le travail sur l'image s'est appuyé sur la combinaison d'éléments de l'interpositif et du négatif original avec une attention particulière pour retrouver les couleurs d'origine. La restauration de la bande-sonore a pu être entreprise grâce au sauvetage in extremis de la bande-son magnétique atteinte d'un état avancé de décomposition (« syndrome du vinaigre », l'une des principales dégradations que subissent les pellicules en acétate lorsqu'elles sont stockées dans des lieux sujets à des variations de température et de mauvaises conditions hygrométriques). La matière sonore de l'époque a pu être retrouvée pour être présentée au public d'aujourd'hui dans toute sa richesse.

Quant à *Tant qu'on a la Santé*, il a fallu reprendre les meilleurs éléments de deux versions différentes afin de procéder à un montage virtuel pour la restauration. Il existe, en effet, deux versions de montage du film, celle de 1966 et celle de 1971. La version restaurée 2010 s'appuie sur la deuxième version, comme souhaité par Pierre Etaix. Le travail de reconstruction de ce titre a été complexe pour plusieurs raisons : le film se compose de quatre court-métrages dont les éléments proviennent de différentes générations ; des plans en couleur alternent avec des plans en noir et blanc et deux formats de l'image ont été utilisés pour tourner le film, soit en ratio 1,66 soit en 1.85. Les copies de la version restaurée seront tirées en 1:1,66. Enfin, étant donné l'impossibilité d'exploiter les éléments d'origine, le film sera présenté avec un nouveau générique récemment conçu par le réalisateur.

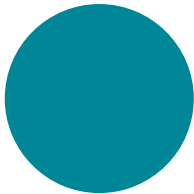
Dernier cas particulier, Yoyo, qui avait déjà été restauré en 2007. Cette restauration exclusivement photochimique a été complétée en 2010 par des travaux additionnels de restauration numérique.

Au final, la restauration va produire deux types d'éléments.

D'une part, des éléments restaurés destiné uniquement au tirage ; c'est ceux qui serviront en premier lieu au tirage des copies dites « Prestige » des versions restaurées (en numérique et en 35 mm) pour une diffusion non commerciale dans les festivals et dans le circuit des cinémathèques internationales et, en second lieu, pour le tirage des copies destinées à la distribution commerciale du film (qui ressort en salle, en France, dès le 7 juillet 2010).

D'autre part, un internégatif dit de « préservation » sera produit pour chaque film et ne servira en aucun cas au tirage. Il constituera l'élément clé pour la préservation dans la durée et sera stockée à cette fin dans une institution patrimoniale.

A la demande de l'auteur, les copies « Prestige » ainsi que les négatifs de préservation seront déposés à la Cinémathèque française pour une conservation à long terme de l'œuvre du cinéaste. ●●



Photogramme
du *Grand Amour*
avant et après restauration
Frame of The Great Love,
before and after restoration



A restoration supervised throughout by the filmmaker

The main objective of the project to restore Pierre Etaix' entire cinematic œuvre was to make his films newly available for viewing, after twenty years of absence from the cinema screen. It involved restoring both image and sound, both damaged over time and because of poor storage conditions, then producing not only new supports intended for screening and suitable for new projection conditions, but also preservation material for long term conservation of the filmmaker's œuvre.

Overall, the material (original negatives, reference prints...) available for the restoration work was in poor physical condition. The material examined for the restoration project had the typical problems found with films from this period: dust, numerous scratches on the film stock on both sides (emulsion and base, stains, defects and instability around joins) For all the films in black and white in the Retrospective, the plan was to create an inter-positive by immersion, from original negatives.

This intermediary material also serves as a crucial element for conservation, before digital restoration.

Work on the visuals began with both photochemical and digital treatment to restore the colours, formats and version of the films according to the wishes of the filmmaker Pierre Etaix, who supervised all the restoration work.

Digitisation of the material enabled each film to be restored frame by frame, after which work could begin on grading, a key stage in this part of the process. Being able to carry out this work alongside the filmmaker is an enormous advantage in the restoration process as it ensures fidelity to the original work.

The films in the retrospective were originally made on 35mm, apart from *Pays de Cocagne* which was initially shot on 16mm reversal film but for which we needed a better quality negative, taken from a 35mm blow-up.

Two of the films in the retrospective were clearly more badly deteriorated and required special work: *Le Grand Amour* and *Tant qu'on a la Santé*.

For *Le Grand Amour*, Pierre Etaix's first colour film, the negative was in very poor condition, with torn images, some sprocket damages had damaged the negative. Work on the visuals used a combination of elements from the interpos and the original internege with particular attention to restoring the original colour. The soundtrack was able to be restored by rescuing the magnetic sound which was in an advanced state of decomposition ("vinegar syndrome"), one of the main forms of degradation acetate film suffers from when stored in sites where temperature varies and poor hygrometric conditions). The sound recordings from the original production were tracked down so that the film can now be shown to an audience in all its original glory. For *Tant qu'on a la Santé* we had to take the best elements from two different versions and then create a virtual edit for the restoration. There are in fact two different versions of the edit, that of 1966 and that of 1971. The version restored for 2010 uses the second, at the request of Pierre Etaix. The restoration work on this film was complicated for several reasons: the film is composed of four short films, elements of which came from different generations; shots in colour alternate with shots in black and white, and two screen formats were used to shoot the film, 1,66 and 1.85. Prints of the restored version will be made in 1.85. Finally, given the impossibility of using the original elements, the film will be shown with a new title sequence recently created by the filmmaker.

The final special case was *Yo Yo*, which had previously been restored in 2007. That entirely photochemical restoration was completed in 2010 though additional digital restoration work.

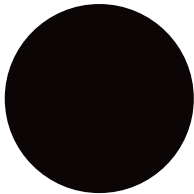
At the end of this process, the restoration produces two types of elements.

On the one hand, restored elements intended for making film prints; these were used in the first instance for making "prestige" prints of the restored versions (on 35mm and in digital format) for non-commercial use in festivals and on the

international cinémathèque circuit, and then for making prints intended for commercial theatrical distribution of the film (due to be re-released in France, from July 7, 2010).

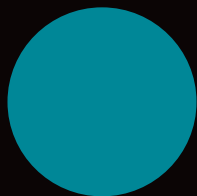
On the other hand, a “preservation” interneg will be produced for each film and will not be used under any circumstances for making prints. It will be the key element required for long-term preservation and for this purpose will be stored in an institution charged with preserving the heritage.

At the request of the filmmaker, “prestige” prints as well as the preservation negatives will be deposited at the Cinémathèque française, for long term conservation of the filmmaker’s work. ••



Photogramme
du *Grand Amour*
avant et après restauration
Frame of *The Great Love*,
before and after restoration





La restauration de L'Intégrale Pierre Étaix, entièrement
supervisée par Pierre Étaix a été réalisée par
*The Pierre Étaix Cinema Intégrale, restored under
the personal supervision of Pierre Étaix has been conducted by*

Studio 37

Fondation Technicolor
pour le Patrimoine du Cinéma
Séverine Wemaere

Fondation Groupama Gan
pour le Cinéma
Gilles Duval

Coordination des restaurations

Restoration coordination

François Ede

Laboratoire *Laboratory*

Éclair

Ronald Boulet / Restauration numérique *Digital restoration*

Charlotte Quemy / Restauration numérique *Digital restoration*

Sébastien Guyot / Scan 2K

Bruno Patin / Étalonnage *Colorist*

Laboratoire *Laboratory*

LNF

Florence Paulin / Travaux photochimiques *Photochemical processing*

Sofreson

Lionel Risler / Restauration sonore *Sound restoration*

Remerciements chaleureux à

Very special thanks to

Odile Étaix, Jean-Claude Carrière, Philippe Andrau,
Philippe Giraudel, Charles-Edouard Renault

Studio 37
*est engagé dans la co-production
et l'acquisition de films français et européens.*

Créée en 2007, Studio 37 est une filiale d'Orange dirigée par Frédérique Dumas.
Orange est la marque phare de France Télécom, un des principaux opérateurs de télécommunications dans le monde. Le Groupe sert plus de 177 millions de clients sur les cinq continents au 30 septembre 2008, dont les deux tiers sous la marque Orange. Orange développe aussi une offre riche et diversifiée de contenus sur l'ensemble des réseaux fixe, mobile et Internet partout dans le monde. L'offre contenus d'Orange se structure autour de quatre domaines : sport, cinéma et séries TV, musique et jeux.

www.studio37-orange.com

Studio 37
*is dedicated to French and European film
co-productions and acquisitions.*

Founded in 2007, Studio 37 is a subsidiary of Orange, and is run by Frédérique Dumas, Studio 37's Managing Director.
Orange, the key brand of France Telecom, is one of the world's leading telecommunications operators. France Telecom serves more than 177 million customers in five continents as of September 30, 2008, of which two thirds are Orange customers. The group is also developing a content offering across all fixed, mobile and internet networks around the world. This offering is structured around four areas: sport, cinema and TV series, music and gaming.

La Fondation Technicolor pour le Patrimoine du Cinéma

Créée en 2006, la Fondation Technicolor pour le Patrimoine du Cinéma (anciennement Fondation Thomson) est une fondation qui agit en faveur de la sauvegarde et de la valorisation du patrimoine cinématographique. La Fondation Technicolor intervient dans le monde entier, en priorité dans des pays dont les archives sont menacées. Elle le fait à travers trois grands axes qui guident ses programmes : préserver un patrimoine qui constitue un élément clé de la mémoire d'un pays, promouvoir et valoriser ce patrimoine afin de le faire découvrir et partager auprès de tous les publics, former et sensibiliser tous ceux qui peuvent jouer un rôle pour la protection de ce patrimoine.
La Fondation poursuit actuellement des programmes dans plusieurs pays dont l'Inde, le Cambodge, la Thaïlande, les Etats-Unis, la Chine, la Roumanie et la France et les Territoires Palestiniens
Un des objectifs de la Fondation est de restaurer, chaque année, une ou plusieurs œuvres majeures du cinéma pour mieux sensibiliser le public au patrimoine cinématographique et aux risques qu'encourent les films lorsqu'ils sont mal conservés. Elle a ainsi restauré *Lola Montès* de Max Ophüls en 2008 et *Les Vacances de Monsieur Hulot* en 2009, des films présentés à Cannes, à Bologne ou à d'autres festivals de films internationaux.
En 2010, la Fondation Thomson est devenue la Fondation Technicolor, conséquence du changement de nom de son fondateur.

www.technicolorfilmfoundation.org

The Technicolor Foundation for Cinema Heritage

Created in 2006, The Technicolor Foundation for Cinema Heritage (formerly Thomson Foundation) is a non-profit entity, acting in the field of preservation and promotion of film heritage.
The Technicolor Foundation operates worldwide and as a priority, in countries where archives are at risk. Three main lines guide its programs: preserve a film heritage as a key part of a country's memory, promote and highlight a film heritage in order to show it and to share it with large audience, train and sensitize everyone who can play a part in the safeguard of film heritage.
The Foundation currently conducts programs in several countries: among them India, Cambodia, Thailand, USA, Turkey, China, Romania, Ethiopia, France and Palestinian Territories.
Each year, one of the objectives of this Foundation is also to restore key titles of the international cinema in order to better raise the audience's awareness about the importance of film heritage and about the risks endangered by films when not properly safeguarded. In 2008, the Foundation restored *Lola Montès* by Max Ophüls and in 2009 *Mr Hulot's Holiday* by Jacques Tati, both presented in Cannes, in Bologna and other international festivals.
The Foundation changed its name in 2010, turning from Thomson Foundation into Technicolor Foundation, as a consequence of its founder name change.

La Fondation Groupama Gan pour le Cinéma

Née en 1987, la Fondation Groupama Gan pour le Cinéma est aujourd'hui devenue l'un des principaux partenaires privés du cinéma français. Elle a ainsi permis à plus de 130 cinéastes de tourner leur premier film, grâce à une aide financière. Aujourd'hui son soutien est considéré comme un label de qualité. La Fondation accompagne également plus d'une trentaine de festivals en France et dans le monde. Elle dote depuis de nombreuses années le Prix *Un Certain Regard - Fondation Groupama Gan pour le Cinéma* au Festival de Cannes.
Enfin la Fondation apporte son concours à la restauration de nombreux chefs-d'œuvre cinématographiques. Elle a notamment restauré *Le Carrosse d'or* de Jean Renoir, *L'Âge d'Or* de Luis Buñuel, *Jour de Fête*, *PlayTime*, *My Uncle* et *Les Vacances de Monsieur Hulot* de Jacques Tati, etc...
En 2010, elle a sauvé avec la Fondation Technicolor le film du turc Atif Yilmaz *Selvi boylum*, *al yazmalim* et, bien sûr, les films de Pierre Etaix !

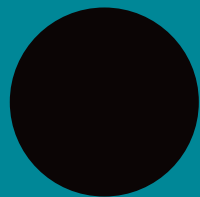
www.fondation-groupama-gan.com

The Groupama Gan Foundation for Cinema

Founded in 1987, the Groupama Gan Foundation for the Cinema is today one of the key private partners for French films. It has accompanied 130 filmmakers in making their first feature film, thanks to project grants. Today its support is recognised as a mark of quality. The Foundation also promotes more than 30 film festivals in France and around the world. At the Festival de Cannes, it has been awarding for several years the *Un Certain Regard - Fondation Groupama Gan pour le Cinéma* Prize.
The Foundation also champions the restoration of many film classics. It has notably participated in the restoration of *Le Carrosse d'or* by Jean Renoir, *L'Âge d'Or* by Luis Buñuel, *Jour de Fête*, *PlayTime*, *My Uncle* and *Mr Hulot's Holiday* by Jacques Tati, ...
This year alone it participated, with the Technicolor Foundation, in the restoration of the Turkish director Atif Yilmaz's film *Selvi boylum*, *al yazmalim* and, of course, Pierre Etaix's films!

Studio 37





Studio 37
37 rue du Cherche Midi
75006 Paris - France
Serguei Obolensky
serguei.obolensky@studio37-orange.com
tél : +33 (0)1 44 44 17 24

DISTRIBUTION FRANCE
Carlotta Films
8 bd Montmartre
75009 Paris - France
Ines Delvaux
ines@carlottafilms.com
tél : +33 (0)1 42 24 11 77

VENTES INTERNATIONALES / INTERNATIONAL SALES
Carlotta Films
8 bd Montmartre
75009 Paris - France
Vincent Paul-Boncour
vincentpb@aol.com
tél : +33 (0)1 42 24 10 86

RELATIONS PRESSE / PRESS RELATIONS
Dark Star
239 rue Saint Martin
75003 Paris - France
tél : +33 (0)1 42 24 08 47

Ci-contre / opposite
"Générique"
dessin original de Pierre Etaix
pour l'album *Le Carton à Chapeaux*
"Credits"
original drawing by Pierre Etaix for
the album *Le Carton à Chapeaux*

Pages suivantes / next pages
Le Grand Amour, photo de plateau,
Roger Forster, 1968
The Great Love, still,
Roger Forster









Rupture *Rupture* 1961 • Heureux Anniversaire *Happy Anniversary* 1962 • Le Soupirant
The Suitor 1963 • Yoyo Yo Yo 1965 • Tant qu'on a la Santé *As Long As You're Healthy* 1966 •
Le Grand Amour *The Great Love* 1969 • Pays de Cocagne *Land of Milk and Honey* 1971
• En pleine forme *Feeling Good* 2010 INÉDIT