mk2 films présente

SÉLECTION OFFICIELLE
tiff
FESTIVAL DU FILM INTERNATIONAL DE TORONTO 1976

Berlinale
Internationale Filmfestspiele Berlin

SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE
DEAUVILLE
2026

Not a Pretty Picture

un film de Martha Coolidge

1976 – États-Unis – 82′

Nouvelle version restaurée 4K

INÉDIT EN FRANCE

mk2
alt

SYNOPSIS

En 1976, la cinéaste américaine Martha Coolidge signe son premier film, consacré à un traumatisme majeur de son adolescence.

En mettant en scène avec des comédiens le viol qu'elle a subi à seize ans et en échangeant avec eux sur cette reconstitution, elle éclaire de manière innovante les mécanismes des violences sexuelles et de la domination masculine et montre comment le cinéma permet d'y résister.

Version restaurée numériquement en 4K par l'Academy Film Archive et la Film Foundation, avec le soutien de la Hobson/Lucas Family Foundation.

CELINE SCIAMMA & ALAIN GOMIS
À PROPOS DE *NOT A PRETTY PICTURE*

« Au moment de choisir parmi les films du corpus consacré au passage à l'âge adulte, j'hésitais entre sélectionner un film qui m'avait bouleversée à l'adolescence et un film qui m'avait bouleversée par ce qu'il disait des adolescents. Tout est devenu évident lorsque j'ai décidé de choisir un film que j'aurais aimé voir à l'adolescence. Ce ne pouvait être que le premier long métrage réalisé par Marta Coolidge, *Not a Pretty Picture*. Elle l'a produit en 1976 : j'aurais donc pu le découvrir adolescente dans les années 1990, mais je n'ai appris son existence qu'en 2019.

J'aurais aimé le voir plus tôt, car, en tant que jeune cinéphile, ce film m'aurait transmis à la fois une connaissance de la culture de l'abus et de la manière d'y résister, à travers un usage novateur du langage cinématographique. Et montré comment cela peut donner naissance à un grand film. *Not a Pretty Picture* paraît étonnamment proche des récits contemporains et des politiques réflexives du regard qui les accompagnent. Cela signifie qu'il a contribué à les inventer. Je suis heureuse qu'il soit projeté sur grand écran, à la hauteur de la contribution décisive qu'il représente pour l'histoire du cinéma. »

Céline Sciamma

(Présentation de Not a Pretty Picture *lors de sa projection en version restaurée 4K à la Berlinale)*

« J'ai découvert *Not a Pretty Picture*, alors que je montais *Dao* et le film y trouvait alors un étrange écho. Invité par l'université d'Harvard pour enseigner le montage, je me rends par hasard à la petite salle de cinéma d'art et d'essai de Cambridge et je tombe sur ce film rare dans lequel Martha Coolidge tente de réaliser un film sur le viol qu'elle a subie, étudiante. Elle y met à nu le processus de tournage, au sein duquel elle s'interroge avec les acteur·rices, professionnel·les ou non, sur des moments qu'ils tentent de retraverser ensemble, en utilisant l'improvisation. Le dialogue filmé qu'elle met en place – mélange de documentaire et de fiction – rend visible le dispositif. La réalisatrice savait sans doute trop bien que la fiction classique ne pouvait que reproduire la violence. À la place elle invente un récit dans lequel nous sommes nous-mêmes (spectateurs) interrogés. »

Alain Gomis

(*Not a Pretty Picture* a été choisi par Alain Gomis dans le cadre de la rétrospective que lui a consacré le Centre Pompidou)

ENTRETIEN
AVEC LA RÉALISATRICE MARTHA COOLIDGE

DOCUMENTARY : Pourriez-vous nous parler de l'un de vos tout premiers documentaires, *David: Off and On* (1972) ?

Martha Coolidge : C'était mon premier documentaire vraiment sérieux. À l'époque, mon frère était interné dans un établissement. Il occupait une place immense dans ma vie, tout comme l'amour que je lui portais et l'inquiétude que j'éprouvais pour lui. J'étais allée le retrouver à Haight-Ashbury et je l'avais ramené [sur la côte Est]. Il s'en est remis et, aujourd'hui, c'est quelqu'un de formidable. Il va très bien. Mais je lui ai promis par la suite de limiter autant que possible la diffusion du film, parce qu'il ne voulait pas que ses enfants ni d'autres personnes connaissent cette partie de sa vie.

D : Le fait d'avoir réalisé ce film sur votre frère vous a-t-il naturellement conduite à votre court métrage suivant, *Old-Fashioned Woman* (1974), consacré à votre grand-mère ?

MC : Oui, tout à fait, parce que cela m'a fait penser à elle. J'ai pris une caméra et j'ai filmé tous les membres de la famille qui se rendaient chez ma grand-mère pour Thanksgiving. C'était formidable. J'aimais énormément ma grand-mère, et c'était une très belle manière d'observer ma famille ainsi que les bouleversements considérables qui avaient lieu à cette époque.

D : Était-elle coopérative et naturelle en présence de l'équipe de tournage ?

MC : Mon équipe était composée de personnes avec lesquelles j'avais étudié et d'autres que je connaissais à New York. Nous logions chez elle. Elle répétait à tout le monde que je m'exerçais à faire du cinéma sur elle [rires]. Mais elle était l'épouse d'un lieutenant-gouverneur [Arthur W. Coolidge, du Massachusetts], alors je suppose qu'elle avait l'habitude d'être interviewée. Et elle était très à l'aise dans cet exercice.

D : Elle exprime des idées assez progressistes sur des sujets comme les relations amoureuses et l'avortement. Qu'a-t-elle pensé de *Not a Pretty Picture* ?

MC : Je ne m'en souviens plus. J'ai dû le lui montrer… Cela remonte à très longtemps. Mais elle m'a toujours tellement soutenue que je suis certaine qu'elle l'a accepté. Elle était une républicaine très engagée, tout comme mon grand-père. Mais les républicains étaient très différents à l'époque. Elle croyait en la séparation de l'Église et de l'État, ainsi qu'au droit des femmes de prendre leurs propres décisions. L'extrait dans lequel elle donne son avis sur l'avortement figure dans *Old-Fashioned Woman* parce que je trouvais important de montrer une personne de sa génération tenant de tels propos.

D : Si j'ai bien compris, c'est un film que vous avez vu au séminaire Flaherty qui vous a inspiré *Not a Pretty Picture* ?

MC : Oui. Nous avons vu *No Lies* (1973), un court métrage [de Mitchell Block] consacré à une femme qui a été violée, rentre chez elle, parle à un caméraman et lui raconte ce qui s'est passé. Le film était très provocateur et très efficace, mais comme j'avais moi-même été victime d'un viol, je me suis dit : « Il y a des choses qui manquent et que je pourrais apporter. » J'ai compris que la manière informelle dont le caméraman interrogeait cette

actrice relevait davantage d'un travail de répétition avec des comédiens. J'ai alors eu l'idée de faire un film sur mon propre viol qui inclurait également un documentaire sur sa fabrication. Cela permettrait peut-être d'adopter une démarche plus exploratoire et d'encourager les gens à parler, plutôt que de les inciter à éprouver une forme d'excitation en étant plongés au cœur de l'action.

D : Comme le concept du film était très novateur, avez-vous rencontré des difficultés pour obtenir des financements de la NEA et d'autres organismes, ou pour faire comprendre votre vision ? Le sujet a-t-il suscité des controverses ?

MC : Il y a eu beaucoup de controverses, mais pas au moment où je cherchais des financements. J'ai reçu de l'argent de ma grand-mère, d'amis, de coiffeurs, de personnes que je connaissais et qui avaient déjà investi dans d'autres documentaires, ainsi que du National Endowment for the Arts et de l'AFI. J'ai réalisé l'ensemble du film pour environ 56 000 dollars.

Au début, certains spectateurs posaient ce genre de questions : « Elle portait une robe et elle avait bu, cela ne signifiait-il pas qu'elle invitait au viol ? » « Le viol est-il un fantasme pour beaucoup de femmes ? » « Le fait d'être vulnérable au viol fait-il simplement partie de la condition féminine ? » Toutes ces questions existaient encore à l'époque, mais elles ne sont plus formulées de cette manière aujourd'hui. Vraiment plus. Les gens comprennent beaucoup mieux ce qu'est le viol et reconnaissent davantage sa réalité. Ce n'est tout simplement plus aussi controversé qu'autrefois.

Les gens sont bien plus disposés à parler du viol, de la douleur qu'il provoque et de ses conséquences sur les victimes. Après avoir terminé le film, j'ai également reçu des témoignages d'hommes qui avaient été violés, ce à quoi je n'avais pas vraiment pensé auparavant. Pour eux, cela peut être une expérience extrêmement douloureuse, notamment parce qu'ils ont beaucoup de mal à en parler. Je suis très heureuse que le film ressorte. C'est très enthousiasmant, et les discussions qu'il suscite sont formidables.

D : Le film contient un plan marquant dans lequel on vous voit regarder la reconstitution de l'agression. La réalisation du film a-t-elle été éprouvante sur le plan émotionnel ? A-t-il été difficile de revoir la reconstitution d'un événement aussi traumatique et personnel ?

MC : En réalité, cela n'a pas été un problème. J'avais dû travailler sur ce traumatisme pendant de nombreuses années en thérapie et, lorsque j'ai réalisé le film, plusieurs années s'étaient déjà écoulées. Je n'ai donc pas vraiment eu de difficultés à y faire face. Mon directeur de la photographie, Don Lenzer, avait un instinct remarquable. Avant cette scène, il m'a dit : « Tu sais que je vais braquer la caméra sur toi. » Et je lui ai répondu : « Oui, surtout, fais-le. Je fais partie de tout cela. » Il a saisi des moments très forts et très révélateurs.

D : Était-ce ainsi que le tournage était organisé ? Vous discutiez d'abord de la manière de filmer les séquences avec les acteurs, puis de la façon de jouer les scènes avec eux ? Comment avez-vous choisi Lenzer pour ce rôle ?

MC : Je connaissais Don par l'intermédiaire du milieu cinématographique new-yorkais, et j'avais vu énormément de films qu'il avait tournés. Je voulais quelqu'un qui possède ses qualités pour filmer la scène dans le loft, qui devait être tournée caméra à l'épaule. Je suis donc allée le voir, même si je ne le connaissais pas très bien, et je lui ai proposé

de tourner cette partie du film. Quant à Fred Murphy, qui a filmé le reste, j'avais étudié avec lui à la RISD et je le connaissais depuis des années. Lui et beaucoup de mes anciens camarades d'école faisaient partie de l'équipe.

Comme Don avait l'habitude de tourner caméra à l'épaule et de travailler sur des documentaires, nous avons discuté en privé de toute l'approche avant la répétition. Porter une caméra sur le dos toute la journée, c'est éprouvant. Il décidait lui-même du moment où il devait revenir sur moi. C'est le genre de personne capable de comprendre ce qui se passe réellement et de choisir instinctivement vers qui orienter la caméra.

D : Y a-t-il d'autres documentaires que vous avez réalisés et que vous aimeriez voir restaurés ? Sans même parler de vos films de fiction.

MC : Comme je travaille depuis longtemps, la moitié des films que j'ai réalisés ne sont tout simplement plus disponibles. Pour une cinéaste, c'est très perturbant. C'est triste. Avec tous les films qui sont aujourd'hui restaurés et ressortis, j'ai eu envie de racheter plusieurs de mes anciens films, mais je n'en ai pas les moyens. C'est donc un véritable dilemme, pourrait-on dire. Dans ce contexte, le fait que *Not a Pretty Picture* soit de nouveau accessible est extraordinaire.

D : La restauration a-t-elle été réalisée à partir de votre négatif personnel ?

MC : Oui, j'en ai beaucoup. Je possède mes négatifs, tout est entreposé. J'ai toujours été comme cela. Pour *Old-Fashioned Woman*, j'avais perdu la bande sonore d'une manière ou d'une autre. Ils ont donc dû la recréer, ce qui était formidable.

D : Après *Not a Pretty Picture*, vous avez rejoint American Zoetrope, vous vous êtes installée sur la côte Ouest et, malgré la grande carrière que vous avez menée au cours des décennies suivantes, vous n'êtes jamais revenue au documentaire. Avez-vous parfois ressenti de nouveau l'attrait du cinéma non fictionnel ?

MC : Oui, cela m'est arrivé. Même mon projet le plus récent est une sorte de semi-documentaire. Le problème est que je devrais aller tourner en Russie, et la situation en Ukraine ne s'y prête pas. Pour moi, ce qui compte, c'est l'idée, l'histoire. Qu'est-ce que je fais ? Qu'est-ce que je veux dire ? Et de quelle manière dois-je le dire ? Cette distinction entre fiction et non-fiction fait partie de toutes les choses avec lesquelles, à mon sens, les cinéastes aiment jouer aujourd'hui.

Entretien mené par Dan Schindel pour le magazine *Documentary*
16 août 2024

PRESSE

“Ce mélange de cinéma documentaire et de fiction, de réflexion à la première personne et de reconstitution, établit une référence en matière d'exploration cinématographique des implications politiques de l'expérience personnelle.”

The New Yorker

"Complexe, brillant. Une puissance émotionnelle considérable."

The New York Times

"Plus qu’un film, un miroir. Exceptionnel."

Sunday News

"Un film qui suscitait le débat dans les années 1970 et qui continue de le faire aujourd’hui."

Seventh Row

"Intense et perspicace. Nous avons encore à apprendre des leçons que Coolidge cherchait à nous transmettre."

The Village Voice

“Not a Pretty Picture *a révélé Martha Coolidge comme un nouveau talent majeur.”*

IndieWire

"Un projet extraordinaire."

Film Comment

BIOGRAPHIE DE MARTHA COOLIDGE

Martha Coolidge est une réalisatrice, productrice et scénariste américaine. Née à New Haven, Connecticut, elle est diplômée de la School of Visual Arts de la Tisch School of the Arts de l'université de New York.

Elle débute sa carrière au cours des années 1970 par le cinéma documentaire. Son premier long-métrage, *Not a Pretty Picture* (1976), remarqué pour son approche semi-autobiographique du consentement et des violences faites aux femmes, pose les bases de son travail axé sur l'étude des relations humaines.

Au début des années 1980, elle réalise plusieurs long-métrages de fiction à Hollywood, dont *Valley Girl* (1983) et *Real Genius* (1985). En 1991, elle met en scène le drame *Rambling Rose* présenté dans plusieurs festivals internationaux ; le film vaut à ses comédiennes principales, Laura Dern et Diane Ladd, deux nominations aux Oscars et vaut à Martha Coolidge l'Independent Spirit Award de la Meilleure réalisation.

Tout au long de sa carrière, elle alterne entre cinéma de studio, projets indépendants et télévision. Elle réalise notamment le téléfilm *Introducing Dorothy Dandridge* (1999) pour HBO, récompensé par plusieurs Emmy Awards, ainsi que des épisodes de séries télévisées comme *Sex and the City*.

Entre 2001 et 2003, Martha Coolidge occupe la présidence de la Directors Guild of America (DGA), devenant la première femme élue à la tête de ce syndicat de réalisateurs.

FILMOGRAPHIE

Longs-métrages :

1976 – *Not a Pretty Picture*
1983 – *Valley Girl*
1984 – *The City Girl*
1984 – *Joy of Sex*
1985 – *Real Genius*
1988 – *Plain Clothes*
1989 – *Trenchcoat in Paradise*
1991 – *Bare Essentials*
1991 – *Rambling Rose*
1992 – *Crazy in Love*
1993 – *Lost in Yonkers*
1994 – *Angie*
1995 – *Three Wishes*
1997 – *Out to Sea*
1999 – *Introducing Dorothy Dandridge*
2000 – *If These Walls Could Talk 2*
2001 – *The Flamingo Rising*
2001 – *The Ponder Heart*
2004 – *The Prince and Me*
2004 – *The Twelve Days of Christmas Eve*
2006 – *Material Girls*
2009 – *An American Girl: Chrissa Stands Strong*
2009 – *Tribute*
2019 – *I'll find you*

Courts-métrages / épisodes de séries :

1972 – *David: Off and On*
1973 – *More than a School*
1974 – *Old-Fashioned Woman*
1977 – *Winners*
1978 – *Bimbo*
1986 – *Sledge Hammer! (1 épisode)*
1985/87 – *The Twilight Zone (3 épisodes)*
1988 – *CBS Summer Playhouse (1 épisode)*
2001 – *Leap Years (1 épisode)*
2002 – *Sex and the City (2 épisodes)*
2002 – *Girls Club (1 épisode)*
2003 – *Hidden Hills (1 épisode)*
2005 – *Huff (1 épisode)*
2006 – *Related (1 épisode)*
2007 – *Shark (1 épisode)*

2007 – *Weeds (1 épisode)*
2009 – *Psych (1 épisode)*
2011 – *Drop Dead Diva (1 épisode)*
2006/11 – *CSI: Crime Scene Investigation (5 épisodes)*
2012 – *The Unknown (4 épisodes)*
2013 – *Cult (1 épisode)*
2013 – *The Glades (1 épisode)*
2014 – *Killer Women (1 épisode)*
2014 – *The Night Shift (1 épisode)*
2014 – *Madam Secretary (1 épisode)*
2016 – *Angie Tribeca (1 épisode)*
2018 – *Siren (1 épisode)*

DISTRIBUTION

Martha	Martha Coolidge
Fred	Reed Birney
Curly / Jim	Jim Carrington
West Virginia	John Fedinatz
Jane	Diana Gold
Brian	Stephen Laurier
Michele / Martha à 16 ans	Michele Manenti
Nancy	Lillah McCarthy
Bunny	Janet Morrison
Anne	Anne Mundstuck
Cindy	Amy Wright

ÉQUIPE TECHNIQUE

Réalisation	Martha Coolidge
Producteurs	Martha Coolidge
	Jan Saunders
Scénariste	Martha Coolidge
Directeurs de la photographie	Don Lenzer
	Fred Murphy
Montage	Martha Coolidge
	Suzanne Pettit
Son	Marytė Kavaliauskos
Musique originale	Tom Griffith
Restauration	The Academy Film Archive
	The Film Foundation
Restauration financée par	La Hobson/Lucas Family Foundation
Ventes internationales	mk2 films
Distribution France	mk2 alt

CONTACT

DISTRIBUTION FRANCE

mk2 alt
55 rue Traversière
75012 Paris France
+ 33 (0)1 44 67 30 30

Directeur Marketing
Benoit Claro
benoit.claro@mk2.com

Chargé de Distribution mk2 alt
Lucas Nunes de Carvalho
lucas.ndc@mk2.com

[MATÉRIEL PRESSE]

www.mk2films.com
Instagram, Facebook, Letterboxd, YouTube