

AU CINEMA LE 23 AVRIL 2014

Galeshka Moravioff présente

ALBERT LEWIN

**AVA
GARDNER**

**JAMES
MASON**



Pandora
(Pandora and the Flying Dutchman)

Films Sans Frontières

Collection **Auteurs**

VERSION RESTAURÉE HD

Galeshka MORAVIOFF
présente

PANDORA

(Pandora and the Flying Dutchman)

Le chef-d'œuvre d'**Albert Lewin**

Avec **Ava Gardner** et **James Mason**

Durée : 1h58 – Grande-Bretagne – 1951
DCP 2K – Couleur – 1.33 – Mono

VERSION RESTAUREE EN HAUTE DEFINITION

AU CINEMA LE 23 AVRIL 2014

www.films-sans-frontieres.fr/pandora

Presse et distribution
FILMS SANS FRONTIERES
Christophe CALMELS
70, bd Sébastopol - 75003 Paris
Tel : 01 42 77 01 24 / 06 03 32 59 66
Fax : 01 42 77 42 66
Email : distrib@films-sans-frontieres.fr

SYNOPSIS

A Esperanza, un village de la côte espagnole, Pandora, une jeune Américaine, est indifférente aux riches prétendants qui la courtisent. Après avoir finalement accepté d'épouser un coureur automobile, elle rencontre le propriétaire d'un yacht, Hendrick Van der Zee, qui n'est autre que le Hollandais Volant de la légende, condamné à errer sur les mers et à ne redevenir humain que six mois tous les sept ans. Or, sa malédiction ne sera levée que s'il rencontre une femme qui, par amour, acceptera de mourir pour lui...



ALBERT LEWIN (1894-1968)



Né à Brooklyn en 1894, Albert Lewin grandit à Newark. Il obtient une maîtrise à Harvard et enseigne l'anglais à l'Université du Missouri-Columbia. Durant la première guerre mondiale, il sert dans l'armée, et par la suite, il est nommé directeur national adjoint de l'American Jewish Relief Committee. Plus tard, il devient critique de théâtre et de film pour le Jewish Tribune jusqu'au début des années 1920, époque à laquelle il va à Hollywood pour devenir lecteur de Samuel Goldwyn. Il travaille ensuite comme script-assistant pour les réalisateurs King Vidor et Victor Sjöström, avant de devenir scénariste à la Metro-Goldwyn-Mayer en 1924.

Nommé responsable du département scénario du studio, il devient à la fin des années 1920 assistant personnel d'Irving Thalberg et un de ses plus proches associés. Il est crédité comme producteur associé sur de nombreux films durant les années 1930. Après la mort d'Irving Thalberg, il rejoint la Paramount en 1937. Il y travaille comme producteur jusqu'en 1941. Durant cette période, il produit notamment *La Folle Confession (True Confession)* (1937), *Les Gars du large (Spawn of the North)* (1938), *Zaza* (1939) et *So Ends Our Night* (1941).

En 1942, il se lance dans la réalisation. Il réalise et scénarise six films. En tant que réalisateur et scénariste, il montre de grandes aspirations culturelles et littéraires dans le choix et le traitement des thèmes de ses films. Sa grande culture et son raffinement éclatent dans ses deux chefs-d'œuvre : *Le Portrait de Dorian Gray* (adaptation du roman d'Oscar Wilde où Sanders compose une silhouette séduisante de dandy pervers et dont les dernières images étaient terrifiantes) et *Pandora* (éblouissante modernisation du mythe du Hollandais volant que transfigurait Ava Gardner). En 1966, il publie un roman *The Unaltered Cat*. Il meurt d'une pneumonie à New York le 9 mai 1968.

FILMOGRAPHIE D'ALBERT LEWIN

- 1942 *The Moon and Sixpence*
- 1945 *Le Portrait de Dorian Gray (The Picture of Dorian Gray)*
- 1947 *The Private Affairs of Bel Ami*
- 1951 *Pandora (Pandora and the Flying Dutchman)*
- 1953 *Saadia*
- 1957 *The Living Idol*



AVA GARDNER (1922-1990)



Née dans une plantation de tabac, Ava Gardner grandit dans le Sud rural, entourée de ses six frères et soeurs. Elle se destine au modeste emploi de secrétaire lorsqu'à 18 ans, sa photo dans le bureau de son beau-frère à New-York attire l'attention d'un membre de la MGM, menant rapidement à la signature d'un contrat pour une durée de 7 ans, obtenu uniquement grâce à sa beauté. N'ayant aucune expérience en tant qu'actrice, ses 17 premiers rôles, de 1942 à 1945, dépassent rarement les quelques lignes dans des films médiocres auxquels elle sert uniquement d'«atout charme». Mais en 1946, tout bascule : la MGM décide de « prêter » son actrice à Universal pour tourner dans un long métrage resté mythique, *Les Tueurs*. Adapté d'une nouvelle d'Ernest Hemingway, et réalisé par Robert Siodmak, ce modèle de film noir révéla également Burt Lancaster, inoubliable dans son tout premier rôle au cinéma. Il y incarne Pete Lunn dit « le Suédois », victime consentante de deux tueurs à gages, « roulé » par l'amour de sa vie, la belle Kitty alias Ava Gardner.

Ce premier succès marque le début de sa longue carrière : l'actrice enchaîne plusieurs rôles de femme fatale dans *Passion fatale* (1949), *Show boat* (1951), ou encore *Pandora* (1951).

Les années 50 seront un véritable tournant : en plus de louer sa beauté, on reconnaît enfin son talent, ce qui lui permet de travailler avec de grands noms du cinéma. Elle retrouve Gregory Peck dans *Les Neiges du Kilimandjaro* d'Henry King (1952), puis

partage l'affiche avec Clark Gable dans *Mogambo* de John Ford(1953), avant d'incarner Guenièvre dans *Les Chevaliers de la table ronde* de Richard Thorpe (1953). Mais son plus grand film de l'époque reste *La comtesse aux pieds nus*, de Joseph L. Mankiewicz. Son rôle de danseuse ibérique faisant carrière à Hollywood, ajouté à sa relation avec Frank Sinatra, achèvent de l'installer comme l'une des stars les plus glamours du cinéma américain.

Après cette apogée commence un long déclin, avec une carrière devenue inégale : en désaccord avec la MGM, l'actrice part vivre en Espagne, tout en continuant de tourner. De cette époque tourmentée on retiendra trois films : *les Cinquante-cinq jours de Pékin*(1963), *Sept jours en mai*(1964) et surtout *La Nuit de l'iguane* de John Huston (1964), dont elle dira qu'elle l'a uniquement fait « pour le fric ».

Ava Gardner reste très active jusqu'au début des années 80, en choisissant des rôles éclectiques, tournant tour à tour dans des films historiques (*La Bible* en 1966 et *Mayerling* en 1968), un western (*Juge et Hors-la-loi* en 1972), ou encore un film catastrophe (*Tremblement de terre* en 1974).

En 1968 elle quitte l'Espagne suite à des problèmes financiers, et emménage à Londres. Celle que l'on surnommait «le plus bel animal du monde» mourra d'une broncho-pneumonie à 68 ans. Elle reste dans les mémoires comme l'une des plus belles « étoiles » offertes aux rêveurs des amateurs de cinéma.

FILMOGRAPHIE SELECTIVE D'AVA GARDNER

- 1982 Les Cadavres Ne Portent Pas De Costards (Carl Reiner)
- 1976 L'Oiseau Bleu (George Cukor)
- 1974 Tremblement De Terre (Mark Robson)
- 1972 Juge Et Hors La Loi (John Huston)
- 1968 Mayerling (Terence Young)
- 1964 La Nuit De L'Iguane (John Huston)
- 1964 Sept Jours En Mai (John Frankenheimer)
- 1963 Les 55 Jours De Pékin (Nicholas Ray)
- 1959 Le Dernier Rivage (Stanley Kramer)
- 1957 La Petite Hutte (Mark Robson)
- 1957 Le Soleil Se Lève Aussi (Henry King)
- 1956 La Croisée Des Destins (George Cukor)
- 1954 La Comtesse Aux Pieds Nus (Joseph L. Mankiewicz)
- 1953 Mogambo (John Ford)
- 1953 Tous En Scène (Vincente Minnelli)
- 1953 Les Chevaliers De La Table Ronde (Richard Thorpe)
- 1952 Les Neiges Du Kilimanjaro (Henry King)
- 1951 Show Boat (George Sidney)
- 1951 Coeurs Insondables (Robert Stevenson)
- 1951 Pandora (Albert Lewin)
- 1949 L'île Au Complot (Robert Z. Leonard)
- 1949 Ville Haute, Ville Basse (Mervyn Leroy)
- 1949 Passion Fatale (Robert Siodmak)
- 1947 Singapour (John Brahm)
- 1946 Les Tueurs (Robert Siodmak)

JAMES MASON (1909-1984)

James Neville Mason (15 mai 1909 à Huddersfield, Yorkshire - 27 juillet 1984 à Lausanne, Suisse) est un acteur britannique. Ayant à son actif une filmographie de plus de 130 films, il est considéré comme l'un des plus grands acteurs britanniques et hollywoodiens.

Après des études d'architecture à Cambridge, il se dirige vers le théâtre. Il rejoint dès 1931 le Old Vic Company, une troupe sous la direction de Sir Tyrone Guthrie. Sa première tentative



au cinéma est un échec quand, en 1934, il est renvoyé du plateau de tournage d'un film réalisé par Alexander Korda. C'est lors d'un cocktail qu'il rencontre Albert Parker, réalisateur américain qui deviendra un grand ami. Dès 1935, leur première collaboration, *Late Extra*, remporte un vif succès auprès

du public britannique. De 1935 à 1947, Mason parvient à démontrer son véritable talent d'acteur dans des films tels que *L'Homme en gris* (*The Man in Grey*), *L'Homme fatal* (*Fanny by Gaslight*) ou encore *Le Septième Voile* (*The Seventh Veil*).

En 1947, James Mason remporte son premier grand succès international avec le film *Huit heures de sursis* (*Odd Man Out*) de Carol Reed. Dans ce film, Mason interprète Johnny McQueen, le chef d'une organisation irlandaise clandestine qui, après avoir été blessé à la suite d'un hold-up raté, disparaît, errant dans les rues de Belfast alors qu'il est recherché par la police. Suite aux accrocs avec le président de la firme cinématographique Rank (qu'il traitait de vendeur de farine) et des démêlés avec la justice (un procès eut lieu en 1947), il quitte le Royaume-Uni pour les États-Unis où il reste deux ans sans tourner (le procès lui interdisant de travailler dans le domaine cinématographique). C'est donc en 1949 que Mason tourne son premier film américain *Pris au piège* (*Caught*) de Max Ophüls. Sa période hollywoodienne le propulse au rang de vedette internationale du grand écran avec des films comme *Le Prisonnier de Zenda* (*The Prisoner of Zenda*), *Pandora* (*Pandora and the Flying Dutchman*), *Le Renard du désert* (*The Desert Fox*), *Jules César* (*Julius Caesar*), *Vingt Mille Lieues sous les mers* (*20,000 Leagues Under the Sea*) ou encore *Une étoile est née* (*A Star is Born*) qui lui vaudra sa première nomination aux Oscars.

En 1956, Mason entreprend sa première production avec le film *Derrière le miroir* (*Bigger Than Life*) de Nicholas Ray. Malheureusement, le film est un échec commercial en Amérique du Nord (ce qui n'est toutefois pas le cas en Europe, où il remporte un vif succès). Néanmoins, James Mason met vite un terme à cette tentative et tourne dans de grandes productions américaines telles que *La Mort aux trousses* (*North By Northwest*) d'Alfred Hitchcock ou encore *Voyage au centre de la Terre* (*Journey to the Center of the Earth*).

En 1962, Mason tourne, sous la direction de Stanley Kubrick, *Lolita* qui lui vaut une deuxième nomination aux Oscars. Le film, qui raconte l'histoire d'un écrivain s'amourachant d'une jeune fille de 17 ans, est tourné au Royaume-Uni, ce qui permet à Mason de se rapprocher de ses racines britanniques. En 1967, il quitte définitivement Hollywood pour son pays natal, où il renoue avec son public britannique avec des films comme *Georgy Girl*, *Great Expectations*, *Mandingo* ou encore *Croix de fer* (*Cross of Iron*).

Avec *Le Verdict* (*The Verdict*) de Sidney Lumet, James Mason obtint en 1982 une troisième et dernière nomination aux Oscars, pour le meilleur acteur dans un second rôle. De ses derniers films, on peut retenir *La Partie de chasse* (*The Shooting Party*) dans lequel il interprète un aristocrate britannique vieillissant. Décédé d'une crise cardiaque en 1984, et situé à 3 tombes (sur la gauche) de celle de Charles Chaplin, James Neville Mason repose désormais dans le petit cimetière de Corsier-sur-Vevey, en Suisse.

FILMOGRAPHIE SELECTIVE DE JAMES MASON

1985	La Partie de Chasse (Alan Bridges)
1982	Le Verdict (Sidney Lumet)
1979	Les Vampires De Salem (Tobe Hooper)
1978	Ces Garçons Qui Venaient Du Brésil (Franklin J. Schaffner)
1977	Jesus De Nazareth (Franco Zeffirelli)
1977	Croix De Fer (Sam Peckinpah)
1976	Le Voyage Des Damnés (Stuart Rosenberg)
1974	Marseille Contrat (Robert Parrish)
1973	Les Invitations Dangereuses (Herbert Ross)
1972	Child's Play (Sidney Lumet)
1971	Police Magnum (Romain Gary)
1970	De La Part Des Copains (Terence Young)
1968	Duffy Le Renard De Tanger (Robert Parrish)
1966	Georgy Girl (Silvio Narizzano)
1965	Genghis Khan (Henry Levin)
1965	Lord Jim (Richard Brooks)
1964	Le Mangeur De Citrouilles (Jack Clayton)
1964	La Chute De L'Empire Romain (Anthony Mann)
1962	Lolita (Stanley Kubrick)
1960	John Brown's Raid (Sidney Lumet)
1959	Voyage Au Centre De La Terre (Henry Levin)
1959	La Mort Aux Trousses (Alfred Hitchcock)
1957	Derrière Le Miroir (Nicholas Ray)
1954	Prince Vaillant (Henry Hathaway)

- 1954 20 000 Lieues Sous Les Mers (Richard Fleischer)
- 1954 Une Étoile Est Née (George Cukor)
- 1953 Jules César (Joseph L. Mankiewicz)
- 1953 Les Rats Du Desert (Robert Wise)
- 1952 L'Affaire Cicéron (Joseph L. Mankiewicz)
- 1951 Le Renard Du Désert (Henry Hathaway)
- 1951 Pandora (Albert Lewin)
- 1949 Les Désemparés (Max Ophuls)
- 1949 Madame Bovary (Vincente Minnelli)
- 1949 Ville Haute, Ville Basse (Mervyn Leroy)
- 1947 Huit Heures De Sursis (Carol Reed)



PANDORA : ANALYSE ET CRITIQUES

« Un film magnifique, certainement l'un des plus célèbres du 7^{ème} art. » **(Télérama)**



« Que dire encore de ce film magique d'Albert Lewin, l'universitaire devenu cinéaste sur le tard et jugé trop cultivé par les studios ? Que l'art et la beauté règnent sans partage sur ces noces de deux mythes, Pandore et le Hollandais volant. Par touches de jaune d'or, de rouge corrida, de vert émeraude et de bleu éperdu, Lewin l'esthète compose un fond de toile baroque pour enluminer Ava, vénus plongeant dans l'onde. Sur la plage où souffle le vent surréaliste de Dalí ou de Delvaux, des statues antiques témoignent de l'intemporalité de cette passion entre une nymphe de chair et un fantôme de mer... Dédaigner *Pandora*, ode à l'amour au-delà de la mort et de la volupté des corps, est un péché. » **(Télérama)**

« Pandora est la seule femme farouchement surréaliste de tout le cinéma. Jamais Ava Gardner ne fut plus belle, jamais je n'ai senti aussi intensément la disponibilité de la femme pour l'amour fou. » **(Ado Kyrrou)**

« *Pandora* semble avoir gagné avec le temps. Sa perfection et sa beauté sont absolues. Et Ava Gardner devient encore plus mystérieuse. Il est difficile de savoir si c'est le film qui l'a vampirisée ou si c'est elle qui lui a donné cette force onirique et cette intensité flamboyante. Lewin a signé d'autres films, mais *Pandora* est plus étonnant que tout. Une grâce évidente y transforme le kitsch en beauté rigoureuse et l'on se prend à rêver à tous les films qu'on a tenté en vain d'imaginer aussi proches du génie visionnaire. Film unique et mythique, *Pandora* errera longtemps dans la mémoire des fous de la beauté. » **(Noël Simsolo)**

Quatrième film de l'esthète Albert Lewin qui avait réalisé jusque-là une vie de Gauguin (*The Moon and Sixpence*) inspirée de Somerset Maugham et deux adaptations littéraires (*Le Portrait de Dorian Gray* et *The Private Affairs of Bel Ami*), trois films originaux, singuliers, au style soigné dont l'application va jusqu'à l'académisme. Il se dépasse ici dans une œuvre plastiquement raffinée où l'emploi du Technicolor, le sujet, et la présence d'Ava Gardner galvanisent son talent. Une influence discrète mais constante du surréalisme se manifeste dans les trois principaux aspects de l'œuvre : 1) la confrontation du présent et du passé, réalisée grâce au flash-back principal et au flash-back dans le flash-back, mais aussi grâce aux « rencontres » plastiques comme celle qui se produit dans le plan où une voiture de course longe des statues anciennes ; 2) la juxtaposition essentiellement bancale de deux mythes, celui du Hollandais volant et celui de Pandora ; 3) le climat puissamment onirique et fantastique qui vient recouvrir presque totalement une peinture sociale sans cela toute fitzgéraldienne. A travers ces différents heurts, Lewin ne cherche pas à accentuer la violence des contrastes qu'il a lui-même, à l'infini, suscités. Il tente au contraire de les atténuer en ajoutant à l'héritage surréaliste une retenue élégante, une douceur lente, une sérénité légèrement teintée de morbidité qui lui appartiennent en propre. Il voudrait réconcilier les apparences en conflit en les plaçant sous le signe de la beauté et de l'amour, mais il doit s'incliner devant cette évidence que la beauté et l'amour ne triomphent, à travers le récit, que dans la mort. *Pandora* a aussi le mérite d'être le premier des trois films où Ava Gardner se révèle, au sens littéral, irremplaçable, comme elle le sera dans *La comtesse aux pieds nus* et *La croisée des destins*. **(Jacques Lourcelles - Dictionnaire du Cinéma)**

Albert Lewin s'inspire de la légende du Hollandais volant et entraîne le spectateur dans un univers irréel, où le temps n'existe plus. L'accent américain d'Ava Garner s'oppose à la diction britannique de James Mason. Le chef opérateur Jack Cardiff se livre à d'admirables recherches sur les couleurs, et Lewin crée de stupéfiants cadrages. Il s'agit d'un de ces films rares, à l'image de ce cinéaste exceptionnel. Avec *La Comtesse aux pieds nus*, c'est le plus beau rôle de la divine Ava. **(André Moreau - Télérama)**

Amour fou, vieilles légendes, immortalité et fantastique, voitures de course et corrida : tout ce qu'il faut pour rêver nous est offert par *Pandora* qui n'a cessé de faire délirer ses exégètes. Ava Gardner est alors au sommet de sa beauté. **(Jean Tulard - Guide des films)**

EVA PRIMA PANDORA

Jean-Paul Török (L'Avant-scène 1^{er} avril 1980)

« Vous l'avez tous connue, ô mes amis... » (Gérard de Nerval - *La Pandora*)

« Aimez ce que jamais on ne verra deux fois. » Personne ne nous rendra jamais *Pandora* et ses interminables clairs de lune. Ce qui nous frappe maintenant en revoyant ce film, c'est que le secret en est perdu. Pas seulement celui de sa substance immatérielle, de son aura. Mais tout bonnement le secret technique, le secret de fabrication. Peu d'œuvres sont, à ce point, tributaires du savoir-faire d'une époque. Ce Technicolor rutilant, ces phosphorescentes nuits américaines, ces transparences spectrales, et cette omniprésente profondeur de champ qu'on ne saurait reproduire aujourd'hui qu'à prix d'or, il y avait là toute une alchimie de l'image que rendaient possible l'appareil on ne peut plus sophistiqué des studios (ceux de Londres étaient les plus perfectionnés du monde) et l'incomparable maîtrise des opérateurs anglais dans la photographie en couleurs. Ce qui étonne encore, c'est, dans la mise en scène même, une science consommée de l'alliage et de la transmutation : syncrétisme du style qui amalgame les expériences et les acquis des années quarante - Hollywood est dans sa fleur d'or - en combinant de la plus surprenante façon la dynamique wellésienne (construction en puzzle, enchaînés et fondus raffinés, montage ultra-court de flashes alternant avec des plans longs et profonds) à l'esthétique décorative, alors à son apogée, de la Metro Goldwyn Mayer dont Albert Lewin fut longtemps « superviseur artistique » ; rencontre et fusion des factures et des manières, quand l'influence du cinéma américain croise celle du cinéma britannique, prédominante dans l'interprétation (les meilleurs acteurs anglais du moment, James Mason en tête) et dans la photographie audacieuse, quasi expérimentale, de Jack Cardiff ; mise en présence sur différents plans de l'espace (d'où la mise en scène en profondeur) d'éléments appartenant à des temps différents ; effets de perspective enfin, où les figures fuient du côté de la « découverte » au fond, vers le point de fuite où l'espace s'écoule dans le temps.

On ne finirait pas de dénombrer les beautés dont *Pandora* se compose, et qu'on dirait amoncelées par l'avidité d'un amateur d'art conscient que pareil thesaurus ne sera jamais plus rassemblé. Beautés qu'on jugerait trop nombreuses, et aussi mal assorties que les antiquités hétéroclites amassées par Kane dans son Xanadu (ou par Geoffrey, le narrateur, dans ses collections d'archéologie), si le film ne tirait pas de ces juxtapositions délibérées d'objets aussi étrangers (et distants dans le temps) qu'il est possible, des images saisissantes dont la valeur est proche de celles des tableaux de Chirico, de Delvaux, voire de Dali, dont Lewin s'inspire ouvertement. Telle la vision, qui s'imposa à lui, d'une voiture de course passant à vive allure devant une déesse de marbre debout sur la plage, et qui, de son propre aveu, le poussa à développer l'histoire entière de Pandora. Ainsi obtint-il, à partir de ce procédé simple qu'est le rapprochement d'éléments anciens et modernes, « l'étincelle » chère à Breton, et cette atmosphère électrisée qui « se prête particulièrement à la production des plus belles images ». Celles de *Pandora* sont gravées dans la mémoire profonde de ceux qui ont eu la chance de voir le film en son temps : la scène de la soirée dansante sur la plage au milieu des ruines, bâtie sur des contrastes propres à éveiller l'attrait de l'insolite (les filles en maillot de bain dansant avec les hommes en smoking, le piano au bord de la mer, l'orchestre de jazz jouant un charleston parmi les fragments de statues grecques), ou encore, plus indéchiffrable et plus troublante, l'apparition de la goélette blanche au pied du ténébreux monolithe celte érigé au sommet de la falaise. Le merveilleux qui féconde le film et l'anime tout entier fait appel à ces ressorts qu'on ne sollicite jamais en vain pour remuer la sensibilité et exalter la

faculté d'émotion. Ce sont les ruines romantiques, mises en balance avec le goût moderne de luxe - villas lumineuses, arcades ouvertes sur le large, terrasses en surplomb sur la mer. C'est le livre échoué sur la plage, le manuscrit trouvé dans les ruines, l'arcane retourné et le sablier foudroyé, détails qui participent obscurément d'une sorte de révélation. Mais toutes ces images-signes (les mains enlacées dans le filet, le bolide en flammes, la corrida au clair de lune) ne relèvent que superficiellement de l'iconographie surréaliste à laquelle on est tenté de les rattacher. Bien au delà le film emprunte au fond commun des images et des symboles qui depuis des siècles nourrissent l'insatiable imagination humaine, et que le surréalisme n'a fait que réactiver. Quelle que soit l'intention affichée par son auteur d'avoir délibérément cherché à faire un film surréaliste, *Pandora* dans son affabulation littéraire et picturale, à la mode du temps - aujourd'hui aussi datée mais non moins opérante que les spectres du gothique ou les évanescentes visions fin de siècle - ne trouve en fait qu'une occasion de renouveler les prodiges, en perfectionnant des ressorts toujours prêts à agir sur l'esprit.

De *Peter Ibbetson* au *Portrait de Jennie*, de *L'Étrange rendez-vous* à *Une question de vie ou de mort*, le film d'Albert Lewin fait la somme de tout un cinéma voué au thème des amours d'outretombe et d'outretemps, et le parachève en le dotant d'une dimension mythologique universelle. En passant de ses brumes wagnériennes à la pleine lumière du midi, la légende nordique s'allie à la fable grecque, et le Hollandais, Ulysse du septentrion, met le pied sur la terre des dieux. « Sur ce rivage, depuis le fond des âges, toutes les civilisations se sont croisées », déclare le savant archéologue à qui est attribuée la tâche de recomposer le puzzle du film. Il s'y fait tout au long le partisan d'une sorte de syncrétisme religieux qui, comme aux derniers temps du paganisme, tendrait à ramener au principe de l'unité les diverses conceptions mythologiques, en les retrempeant dans leur origine égyptienne. Le *Vaisseau Fantôme*, indique-t-il, est un avatar de la barque des morts, et, selon le Hollandais qui semble partager ses vues, *Pandôra*, conformément à la Tradition (*Eva Prima Pandora*) est à la fois l'Eve de la Bible et l'œuf originel dont est issue toute la race humaine : *Aelia Laelia*. - *Nec vir, nec mulier, nec androgyna*, etc. « Ni homme, ni femme, ni androgyne, ni fille, ni jeune, ni vieille, ni chaste, ni folle, ni pudique, mais tout cela ensemble... » comme dit « l'indéchiffrable énigme gravée sur la pierre de Bologne » que cite Gérard de Nerval dans sa nouvelle. Mais *Pandôra* (« Celle qui donne tout ») résume aussi l'ambiguïté de l'éternel mythe féminin, où le mal et le bien se trouvent indissociablement mêlés. L'unité du film se rétablit, à travers sa bizarrerie et son incohérence, grâce à la transposition mythique qui s'y opère, et ce qui était à l'origine, comme dans les autres films plus haut cités, une simple variation sur un thème fantastique, est devenu un poème initiatique, où l'amour cesse d'être un jeu pour devenir une épreuve, la Femme étant *Pandôra* en attendant de redevenir Eurydice. Le personnage réel et vivant, aux amours épisodiques ou imaginaires, cède vite la place au mythe : c'est encore Gérard de Nerval qui établit clairement le rapport entre *Pandôra*, androgyne luni-solaire, et Diane-Artémis, interprétée dans certaines sectes mystiques comme une intermédiaire de salut éternel, émanation de l'Isis égyptienne. Faut-il se souvenir de la Grande Déesse méditerranéenne et de son époux Osiris qui par son intermédiaire ressuscite et devint souverain du royaume des morts ? Patronne des marins, elle était l'objet au printemps d'une procession fastueuse qui se dirigeait vers le rivage et faisait glisser sa statue sur l'eau. N'est-ce pas aux derniers jours de l'hiver que la *Pandora* du film accomplit sa nage initiatique vers la barque des morts, et le clair de lune qui baigne en permanence le visage extatique d'Ava Gardner au long des très nombreuses scènes nocturnes ne fait-il pas une allusion insistante au culte lunaire de la déesse qu'on glorifiait dans l'office solennel du soir ? Et quel portrait d'Ava-Isis serait plus ressemblant que celui-ci ?

Ses cheveux épais et longs, terminés en boucles, inondent en flottant ses divines épaules ; une couronne multiforme pare sa tête, et la lune argentée brille sur son front. Sa robe aux reflets indécis passe, selon le mouvement de ses plis, de la blancheur la plus pure au jaune de safran ou semble emprunter sa rougeur à la flamme ; son manteau, d'un noir foncé, est semé d'étoiles et bordé d'une frange lumineuse. Telle, heureuse, elle apparaît et dit : « Qu'il te souviene, moi qui t'ai indiqué les moyens d'échapper à l'enchantement dont tu es victime, que tu dois me consacrer le reste de ta vie, et, dès que tu auras franchi le sombre bord, tu ne cesseras encore de m'adorer. » - Ayant prononcé ces adorables paroles, l'invincible déesse disparaît et se recueille dans sa propre immensité. (Tout ce passage est une adaptation des Métamorphoses d'Apulée).

C'était le dernier fragment.



FICHE ARTISTIQUE

- **Ava Gardner : Pandora Reynolds**
- **James Mason : Hendrick Van der Zee**
- **Nigel Patrick : Stephen Cameron**
- **Sheila Sim : Janet**
- **Harold Warrender : Geoffrey Fielding**
- **Mario Cabré : Juan Montalvo**
- **Marius Goring : Reggie Demarest**
- **John Laurie : Angus**



FICHE TECHNIQUE

- Réalisation : Albert Lewin
- Scénario : Albert Lewin, d'après la légende du *Hollandais volant*
- Musique : Alan Rawsthorne
- Photographie : Jack Cardiff
- Montage : Ralph Kemplen
- Décors : John Bryan
- Costumes : Beatrice Dawson
- Distribution : Films sans Frontières

