

Quand le monde autour de vous est en train de changer, quand vous presentez que tout ce que vous aimez doit laisser place à un nouvel ordre, que faire ? Se battre ? Se résigner ? Qui peut laisser derrière lui le monde qui l'a façonné sans porter le deuil du temps ? Ces questions sont essentielles à la condition humaine et elles sont derrière chaque plan du **Guépard**, la magnifique adaptation faite par Luchino Visconti du roman de Giuseppe di Lampedusa où un prince sicilien au moment de l'unification reconnaît que son rôle historique, et celui de l'ensemble de sa classe sociale est de quitter le devant de la scène.

Visconti, issu d'une des plus vieilles familles de l'aristocratie européenne, passa des années à essayer de porter Proust à l'écran. En un sens, il y parvient avec cette éblouissante peinture cinématographique où chaque geste, chaque mot, chaque objet, convoquent un monde disparu.

Le Guépard est une épopée sur le temps. La lenteur du film s'étire crescendo et connaît son apogée avec la séquence du grand bal. Cette pesanteur est réglée sur le rythme de vie des aristocrates de Sicile ; c'est celle de leurs coutumes et de leurs habitudes. Le film est aussi une épopée historique. Nous assistons à la marche en avant du changement, qui a lieu sur les champs de bataille et dans les salons où les hommes d'influence se rassemblent pour décider qui actionnera les leviers du pouvoir. C'est également le portrait d'un homme, le prince Salina, interprété par Burt Lancaster. Lorsqu'on a vu **Le Guépard**, il devient impossible d'imaginer quelqu'un d'autre dans le rôle du prince. Lancaster lui apporta sa force et son autorité, mais également son intelligence et sa grâce, outre un sens mystérieux du raffinement aristocratique.

Je suis très heureux que The Film Foundation ait contribué à rendre possible cette extraordinaire restauration. L'un de nos plus grands trésors nous a été rendu dans toute sa splendeur.

MARTIN SCORSSESE

Fondateur et Président, The Film Foundation



Claudia Cardinale, Luchino Visconti et Alain Delon

Des quatorze films de Visconti, **Le Guépard**, Palme d'Or à Cannes en 1963, est sans doute le plus célèbre.

Le réalisateur de **Rocco et ses frères** et de **Mort à Venise** s'attaque ici au best-seller italien de l'après-guerre qui, comme le film, fit couler beaucoup d'encre. Unique roman de Giuseppe Tomasi de Lampedusa (1896-1957) publié à titre posthume en 1959, **Le Guépard** débute en mai 1860, lorsque Garibaldi débarque en Sicile. Depuis sa villa de Palerme, le prince Salina (Burt Lancaster) regarde de loin ce séisme politique qui conduira bientôt à l'unification de l'Italie. Pourtant, il décide d'aider son neveu, Tancredi Falconeri (Alain Delon), qui, attiré par l'aventure révolutionnaire, part rejoindre l'expédition des « Mille », ces combattants volontaires ayant suivi le héros du Risorgimento dans sa marche sur la capitale sicilienne. Salina et sa famille s'installent dans leur résidence secondaire à Donnafugata. Là, Tancredi tombe sous le charme d'Angelica (Claudia Cardinale), la fille du maire Don Calogero Sedara (Paolo Stoppa), un propriétaire foncier que Salina méprise mais dont il a compris le pouvoir grandissant en ces temps de poussée républicaine. Faisant fi de l'amour de sa propre fille Concetta pour son séduisant neveu, Don Fabrizio décide d'organiser le mariage entre Tancredi, l'aristocrate désargenté et Angelica la roturière.

Visconti retrouve ici ses héros favoris, les victimes et les vaincus, et peu importe qu'il s'agisse de Don Fabrizio, spectateur de sa propre fin qu'il sait inexorable, ou de Rocco, paysan venu se fracasser contre le miroir aux alouettes de Milan. Fidèle au roman, parfois même au geste et au mot près, Visconti et sa scénariste Suso Cecchi d'Amico ont choisi pourtant de ne porter à l'écran que six de ses huit parties. Ils se concentrent sur les années 1860-1862, moment fondateur du Risorgimento considéré comme la source d'un malentendu profondément italien et absolument contemporain, celui d'un souffle révolutionnaire toujours récupéré par les acteurs politiques traditionnels. Le film s'achève, non par la mort du prince, mais par la grande séquence du bal au cours duquel Angelica est présentée à la haute société sicilienne.

À l'heure du boom économique, de la **Dolce vita** et des **Fanfaron** permis par l'entrée, en 1957, de l'Italie dans le marché commun, Visconti prend, à sa manière, le pouls de l'Italie de l'époque et signe une fresque opératique et élégiaque sur le déclin d'une aristocratie qui, la tête dans un passé fastueux et les pieds dans des palais desquants, tente de s'adapter à un vent nouveau.

En redonnant vie aux fantômes du passé,

Visconti parle de son époque (mais aussi de la nôtre), traque l'origine de l'immobilisme du système politique des années 1960. Cette démarche fut mal comprise par une partie de la critique qui reprocha à l'un des initiateurs du néo-réalisme d'en avoir trahi les principes en choisissant un aristocrate comme personnage principal. Pourtant, Visconti a toujours insisté sur ce qui reliait **Le Guépard** à ses premiers films, soit son désir de comprendre les origines du drame de l'Italie du Sud.

Don Fabrizio, Tancredi, Angelica, Don Calogero, tous les personnages fonctionnent comme des archétypes d'un certain rapport à une Histoire qui s'emballle. Certains emboîtent le pas de cette Italie nouvelle en passe de s'unifier, à l'image du couple Tancredi/Angelica, ou de Don Calogero, modèles des grands bénéficiaires de la bourgeoisie montante ; d'autres sont les agents de l'immobilisme (Don Ciccio, porte-voix d'un peuple hostile à tout changement, et le Père Pirrone, symbole d'une église conservatrice) ; tandis que Don Fabrizio et la vieille aristocrate qu'il incarne n'ont d'autre solution que de passer la main.

Héros ambigu, charmeur et calculateur, désinvolte dans ses engagements et déterminé dans ses buts, Tancredi ramène avec lui et de force le train de l'Histoire. Charismatique et narcissique – sa première apparition a lieu dans un miroir – Tancredi apparaît comme le trait d'union entre deux mondes. D'un côté, une aristocratie figée dans un modèle poussiéreux et de l'autre, une bourgeoisie montante qui entend profiter de la nouvelle donne politique. Au début, Don Fabrizio, pater familias d'une petite communauté, apparaît debout, sûr de lui, centre de gravité du cadre. À la fin, on le retrouve fatigué, assis au bord de la salle de bal, spectateur d'un monde qui continuera sans lui. Parallèlement, le film décrit l'ascension de Tancredi, ce fils prodige que le prince aurait aimé avoir et qui lui rappelle sa jeunesse. Visconti filme Tancredi comme une double puissance d'irruption et de circulation. D'irruption, puisque à chacune de ses apparitions, le jeune homme perturbe le protocole familial et concentre toute l'attention. De circulation, puisqu'il est le go-between entre deux mondes contraints de s'allier pour survivre (le monde féodal et terrien de Don Fabrizio) ou prospérer (le monde industriel et républicain de Don Calogero).

Visconti porte un regard très critique sur cette révolution prétendument populaire et concentre l'essentiel de sa charge sur Don Calogero, le grand vainqueur des luttes risorgimentales, dépositaire dans le film de cette nouvelle classe de « hyènes et de chacals » avec laquelle l'aristocratie, les « guépards » du titre, afin de survivre, doit pactiser. Tout oppose le prince

« *Nous fimes les Guépards, les lions ; ceux qui nous remplaceront seront les chacals et les hyènes ; et nous, guépards, chacals et moutons, nous continuerons à nous considérer comme le sel de la terre* »

Don Fabrizio (Le Guépard)

de ses apparitions, le jeune homme perturbe le protocole familial et concentre toute l'attention. De circulation, puisqu'il est le go-between entre deux mondes contraints de s'allier pour survivre (le monde féodal et terrien de Don Fabrizio) ou prospérer (le monde industriel et républicain de Don Calogero).

Visconti porte un regard très critique sur cette révolution prétendument populaire et concentre l'essentiel de sa charge sur Don Calogero, le grand vainqueur des luttes risorgimentales, dépositaire dans le film de cette nouvelle classe de « hyènes et de chacals » avec laquelle l'aristocratie, les « guépards » du titre, afin de survivre, doit pactiser. Tout oppose le prince

au maire. À la stature massive et altière de l'un, répond le physique chétif et l'absence de manières de l'autre, à l'éthique du prince s'oppose l'opportunisme du maire.

Si l'Histoire constitue la toile de fond omniprésente du **Guépard**, elle pénètre rarement l'espace physique des Salina, manière pour Lampedusa et Visconti de dire la surdité de cette aristocratie déclinante. C'est sous forme de signes, d'intrusions imprévisibles et de petits événements discrets (la blessure à l'œil de Tancredi) que l'avènement du Risorgimento hante chaque plan. Seule exception, la grande séquence du débarquement des « Mille », absente du texte original dans lequel les combats sont réduits à de lointains échos. Car Visconti, s'il déploie sous influence de Gramsci une vision démythificatrice de l'Histoire du Risorgimento, retrouve aussi ce que Laurence Schifano appelle « une fougue risorgimentale – d'ancien partisan – pour filmer les combats de rue, les ruines, les étendards déployés, les exécutions sommaires, les femmes hurlantes ».



La valse que Don Fabrizio danse avec Angelica est de Verdi. C'est une authentique valse inédite du compositeur dont le manuscrit original fut offert à Visconti par le monteur du film, Mario Serandrei.

Le grand bal final concentre tout l'art de Visconti qui atteint ici son apogée. Tourné dans le palais Gangi de Palerme, qui rouvrit alors ses portes, cette séquence nécessita quarante-huit jours de tournage. La chaleur caniculaire, les 120 couturiers et les 20 électriciens, le faste et le perfectionnisme du tyran Visconti ne sont pas une légende. Au cours de ce bal, Visconti filme à la fois l'ultime soubresaut d'une classe et son déclin, l'affirmation de son art de vivre, en même temps que son enterrement somptueux, enfin, l'émergence triomphante d'une classe de nouveaux riches et la mise sous cloche des élans révolutionnaires. La beauté du couple Angelica/Tancredi irradie chaque plan, mais la mort rôde partout, de la desquamation physique à la dégénérescence d'une noblesse dont les jeunes filles ressemblent à des « guenons ». Don Fabrizio prend peu à peu congé de la fête et devient le spectateur d'un monde qui, dans son regard, ne suscite plus qu'angoisse et suffocation. Grâce au mariage de son neveu, la lignée des Salina survivra mais pas son guépard. Dans la calèche qui le ramène du Palais, Don Calogero s'adresse à Tancredi et Angelica : « Bel-le armée, elle fait les choses sérieusement... C'est ce qu'il nous fallait. Maintenant nous pouvons être tranquilles », tandis qu'au loin résonnent les coups de feu signalant l'exécution des derniers partisans de Garibaldi. Tancredi l'avait annoncé à son oncle au début du film : « Si nous voulons que tout reste comme avant, il faut que tout change ».

JEAN-BAPTISTE THORET

Enseignant, historien, critique cinématographique, spécialiste du **Neuvel Hollywood** et du cinéma italien des années 70.

À propos de la restauration

La technologie du cinéma a radicalement changé avec le temps et l'un des principaux défis de la restauration est d'essayer de recréer l'impossible expérience de la vision du film tel qu'il était présenté à l'origine. Aujourd'hui, de puissants outils numériques nous offrent une liberté presque sans limites dans la manipulation de l'image, la correction des couleurs, et nous permettent d'effacer presque entièrement les ravages du temps et rendre, avec plus de précision qu'avec les techniques photochimiques traditionnelles, les réussites artistiques et techniques originales. Le **Guépard** a été filmé en utilisant un procédé appelé Technirama, où les images étaient tournées en 35 mm mais horizontalement au lieu de verticalement. L'image anamorphique qui en résulte, deux fois plus grande qu'en 35 mm standard est remarquablement nette et riche en détails. Pour cette nouvelle restauration, les négatifs originaux en Technirama ont été scannés en haute définition. Plus de 12.000 heures de restauration manuelle ont été nécessaires pour venir à bout de 47 ans de poussières, rayures et autres défauts. La bande originale mono a également fait l'objet d'une restauration minutieuse. La version restaurée du **Guépard** est disponible à la fois en numérique 4K et sur support film 35 mm. Des copies durables d'éléments du film et des archives de données ont été effectuées pour la version restaurée que nous présentons pour la version originale du **Guépard** afin de pouvoir les transmettre aux générations futures.

SCHAWN BELSTON, Conservation des films, Twentieth Century Fox

Le Guépard a été restauré en association avec
La Cineteca di Bologna, l'Imagine Ritrovata, The Film Foundation, Pathé, La Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, Twentieth Century Fox, Il Centro Sperimentale di Cinematografia-Nazionale

Financement **Gucci et The Film Foundation**

Credits Photographiques : Fondation Jérôme Seydoux-Pathé ©1963 Pathé Production-Titanus, G.B. Poletto, Reporters Associati-Roma, Martin Scorsese et Twentieth Century Fox. Avec l'autorisation de Pathé.

Du roman au film

Dialogue avec Visconti

« Le roman de Giuseppe Tomasi de Lampedusa me plut immensément. Je me pris d'affection pour l'extraordinaire personnage qu'est le prince Fabrizio di Salina. Je me suis passionné pour les polémiques de la critique sur le contenu du roman au point de désirer intervenir et dire un mot. Telle est peut-être la raison qui me poussa à accepter la proposition de réaliser ce film. »

« J'épouse le point de vue de Lampedusa, et disons aussi de son personnage le prince Fabrizio, je l'épouse non seulement en ce qui concerne l'analyse des faits historiques et des situations psychologiques qui en découlent, mais même jusqu'au point où s'ébauche leur interprétation pessimiste. Le pessimisme du prince Salina l'amène à regretter la chute d'un ordre qui, pour immobile qu'il ait été, était quand même un ordre, tandis que notre pessimisme tend non au regret de l'ordre féodal et bourgeois, mais à la volonté d'établir un ordre nouveau. En définitive, je partage le point de vue de ceux qui définissent le Risorgimento une « révolution manquée », ou mieux « trahie ».

Dialogue avec LUCHINO VISCONTI par ANTONELLO TROMBARI cité par Laurence Schifano.

Portrait d'un prince par lui-même

« Le **Guépard** c'est le portrait de l'artiste par lui-même. Non plus celui du prince Giuseppe Tomasi de Lampedusa, dont le roman est à l'origine de ce film : celui du Visconti qui aborda notre époque lointaine. Conquérant, toujours, mais pour imposer de plus secrètes et plus durables lois : celles d'un artiste qui, s'étant rendu maître de ses moyens, impose à tous son irréductible vision. »

CLAUDE MAURIAC (Le Figaro, 1963).

Le Guépard raconté par...

L'habileté et le talent avec lesquels Visconti et ses collaborateurs ont su tirer du roman ses éléments essentiels et en faire la synthèse pour les porter à l'écran, donnent au **Guépard** un prestige technique qui restera longtemps exemplaire dans l'histoire de notre cinéma. Rarement une telle opération fut conduite avec autant d'esprit et de finesse et je crois qu'on peut soutenir que, dans plus d'un cas, la substance poétique et historique a reçu du film une force et une vitalité nettement supérieures.

SUSO CECCHI D'AMICO, scénariste de nombreux films de Luchino Visconti.

L'ADRC, PATHÉ, LA FONDATION JÉRÔME SEYDOUX-PATHÉ, en partenariat avec l'AFCAE présentent



Burt Lancaster, Claudia Cardinale et Alain Delon

PALME D'OR FESTIVAL DE CANNES 1963

L'adrc

IL GATTOPARDO

Le Guépard
Italie, 1962, 3608, couleur
format : 2:35, visa n° 26716, son : mono

Mise en scène Luchino Visconti

Don Fabrizio Corbera, prince Salina Burt Lancaster

Angelica Sedara Claudia Cardinale

Tancredi Falconeri Alain Delon

Don Calogero Sedara Paolo Stoppa

Maria Stella Corbera, princesse Salina Rina Morelli

Père Pirrone Romolo Valli

Comte Caviaghi Mario Grotti

Francesco Paolo Corbera Pierre Clementi

Concetta Corbera Lucilla Morlacchi

Cavaliere Chevélley Leslie French

Don Ciccio Tumeo Serge Reggiani

Comte Caviaghi de Milan Terence Hill

LISTE TECHNIQUE

Scénario Suso Cecchi d'Amico, Enrico Medioli, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa et Luchino Visconti

Adapté du roman de Giuseppe Tomasi di Lampedusa

Direction de la photographie Giuseppe Rotunno

Montage Mario Serandrei

Musique Nino Rota

Thème musical du bal Valse inédite de Giuseppe Verdi

Direction artistique Mario Garbuglia

Costumes Pietro Tosi

Décor Laudomia Herculani, Giorgio Pes

Production Goffredo Lombardo, Titanus, S.N. Pathé Cinéma, S.G.C.

Sortie en France 14 juin 1963

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

Le Guépard : une réalisation de Visconti / racontée par Suso Cecchi d'Amico. - Paris : Julliard, 1963.

Le Guépard de Luchino Visconti / Laurence Schifano. - Paris : Nathan, 1991.

Visconti : Une vie exposée / Laurence Schifano. - Paris : Gallimard, 2009.

Visconti / Marianne Schneider, Lothar Schirmer ; textes de Luchino Visconti ; biographie de Caterina d'Amico. - Arles : Actes Sud ; Institut Lumière, 2009.



Burt Lancaster

D'abord prévu pour Marlon Brando, le rôle de Don Fabrizio revint à Burt Lancaster, star athlétique du cinéma hollywoodien qui, à l'époque, a déjà tourné trente-huit films, parmi lesquels **Vera Cruz**, **Tant qu'il y aura des hommes**, **Le Vent de la plaine** et **Le Prisonnier d'Alcatraz**. Métamorphosé ici en aristocrate vieillissant et raffiné, Lancaster avouera s'être inspiré de Visconti lui-même et de ses origines, ces Visconti di Modrone, grande famille lombarde dont Luchino était issu, afin d'interpréter ce Don Fabrizio décrit par Lampedusa comme un « Hercule Farnèse ».

Claudia Cardinale et Alain Delon

Pour les rôles de Tancredi, le neveu du prince, et d'Angelica, la fille du riche Don Calogero, Visconti réunit Alain Delon et Claudia Cardinale déjà présents dans **Rocco et ses frères**. Visconti veut faire de Cardinale ce qu'il a fait avec Annie Girardot dans **Rocco**, soit un symbole érotique. « Lorsqu'elle se présente chez les Salina à Donnafugata, explique Visconti, elle a une agressivité et une vulgarité dans son costume qui montre cet aspect. La robe est un peu serrée, elle n'a rien d'élégant, mais elle a le regard et le corps ambitieux. C'est une espèce de revanche des gens de la terre »



Paulo Stoppa

Acteur de théâtre, Paulo Stoppa est avec Romolo Valli (le Père Pirrone) et Rina Morelli (la princesse Salina), un comédien attiré de Visconti. Il interprète Don Calogero Sedara, l'odieux parvenu qui symbolise la nouvelle classe moyenne.

Le Risorgimento

Moment historique décisif de l'Histoire de l'Italie, le Risorgimento désigne ce long processus qui conduira à l'unification de l'Italie. Ce mouvement révolutionnaire, mené par Garibaldi et ses Chemises Rouges en 1860, a précédé l'avènement du Royaume d'Italie un an plus tard, suite à un référendum dépeint par le film comme un plébiscite. La proclamation de l'Unité Italienne a lieu en 1870, moment où Rome, sur acceptation du pape, devient la capitale du pays.

Antonio Gramsci

Dans les années 1950, deux thèses historiques s'affrontent. Celle soutenue par la Démocratie Chrétienne qui considère que le Risorgimento fut accompli par un peuple fervent et une poignée d'hommes héroïques. De l'autre celle du théoricien communiste Gramsci. Pour lui, le peuple n'a pas mené ou accompagné le mouvement mais en fut exclu. Le Risorgimento ? Une révolution manquée dont la monarchie de Savoie et les industriels du Nord, sont seuls, sortis victorieux. C'est le parti pris de Visconti, ancien compagnon de route du PC, qui ne laisse aux révolutionnaires qu'une portion congrue du récit et rejette hors champ un peuple dont on entendra une seule voix, celle de Ciccio Tumeo interprété par Serge Reggiani.

Luchino Visconti en quelques dates

1906. Naissance à Milan le 2 novembre. Il est le quatrième enfant du duc Giuseppe Visconti di Modrone et de Carla Erba, héritière d'une des plus riches familles industrielles de Milan.

1910-1915. Education très stricte. Formation musicale. Très tôt sur le petit théâtre privé de la famille, Luchino monte ses propres spectacles.

1919-1922. Naissance et développement du parti fasciste à Milan. L'année de la « Marche sur Rome », Luchino découvre l'œuvre de Marcel Proust.

1936. Grâce à l'intervention de Coco Chanel, il devient l'assistant de Jean Renoir pour **Une partie de campagne**.

1943. Son premier film, **Les Amants diaboliques** fait scandale à sa sortie. Il est considéré comme le premier manifeste du néo-réalisme italien. Activités de résistance.

1948. Il réalise **La Terre tremble** avec l'aide de Francesco Rosi et Franco Zeffirelli.

1951. **Bellissima** avec Anna Magnani.

1954. **Senso** (son premier film en couleur) dont l'action comme celle du **Guépard** se déroule durant le Risorgimento.

1956. Nuits Blanches.

1960. **Rocco et ses frères** avec Alain Delon. La censure italienne exige des coupes mais l'œuvre est le premier grand succès public de Visconti.

1963. **Le Guépard** obtient la Palme d'Or au Festival de Cannes.

1965. **Sandra** avec Claudia Cardinale. Lion d'Or au Festival de Venise.

1967. **L'Étranger** avec Marcello Mastroianni. C'est le seul film qu'il désavouera au moins en partie.

1969. Son projet d'un **Macbeth** moderne donne naissance aux **Damnés**.

1970-1971. Tout en réalisant **Mort à Venise**, il suit l'élaboration du scénario d'**A la recherche du temps perdu**. Un différend avec la productrice met fin à ce projet.

1973. **Ludwig** avec Helmut Berger et Romy Schneider. Visconti est frappé par une attaque cérébrale alors qu'il termine le montage.

1974. **Violence et passion** avec Burt Lancaster.

1975. Immobilisé dans une chaise roulante, Visconti dirige son dernier film, **L'Innocent** d'après Gabriele d'Annunzio.

1976. Luchino Visconti meurt dans son appartement romain à l'âge de soixante-dix ans.

Ce document est édité par l'Agence pour le Développement Régional du Cinéma (ADRC), Pathé Distribution, la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé avec le soutien du Centre national de la cinématographie et de l'image animée (CNC) et de l'AFCAE.

L'Agence pour le Développement Régional du Cinéma (ADRC), présidée par le cinéaste Luc Béraud, est forte de plus de 1.000 adhérents représentant l'ensemble des secteurs impliqués dans la diffusion du film : réalisateurs, producteurs, exploitants, distributeurs et programmeurs, mais aussi les collectivités territoriales. Créée par le Ministère de la Culture, elle remplit en lien étroit avec le CNC deux missions complémentaires pour le maintien et la vitalité d'une diversité des cinémas et des films en France : Le conseil et l'assistance pour la création ou la modernisation des cinémas sur les territoires ; Améliorer l'accès des cinémas à une pluralité effective des films par le financement de circulations supplémentaires de ces films, aux côtés de leurs distributeurs. Depuis plus de dix ans, ses interventions pour l'accès aux films incluent le patrimoine cinématographique. Aujourd'hui, ce sont plus de 780 cinémas qui ont bénéficié grâce à l'ADRC de copies neuves de ces films. Mais ses actions dans ce domaine incluent également des documents pour les publics et les salles, le déploiement d'interventions de ces débats, la diffusion de ciné-concerts ainsi que des animations pour le Jeune Public.

ADRC | 58, rue Pierre Charon - 75008 Paris | Tél. 01 56 89 20 30 www.adrc-asso.org

FONDATION JÉRÔME SEYDOUX-PATHÉ
Fondée en 2006, la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé est un centre de recherche sur l'histoire du cinéma, plus particulièrement sur Pathé. La Fondation travaille à la sauvegarde et à la promotion de l'importante collection réunie par l'entreprise dès sa naissance en 1896 : affiches originales, photographies, documents, scénarios, catalogues, correspondances et documents administratifs. Les archives du **Guépard**, coproduit et distribué par Pathé, se composent de plus de 1.000 négatifs précieux témoignages sur l'histoire du tournage et les différentes scènes. La collection complète a été organisée en sept albums qui permettaient à Pathé, à la sortie du film, produire plusieurs jeux de photographies pour une utilisation extérieure ou presse.

Compte tenu de leurs éléments exceptionnels et de leur valeur d'inspiration, les albums sont un des joyaux de la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé. La Fondation détient et préserve un nombre significatif de documents et d'affiches de ce film important.

Fondation Jérôme Seydoux-Pathé | 2 rue Lamennais - 75008 Paris
Tél. 01 71 72 30 49 | www.fondation-gerome-seydoux-pathé.com



L'ADRC, PATHÉ, LA FONDATION JÉRÔME SEYDOUX-PATHÉ
en partenariat avec l'AFCAE présentent

BURT LANCASTER

ALAIN DELON

CLAUDIA CARDINALE



PALME D'OR
FESTIVAL DE CANNES 1963

A black and white photograph of three characters from the film 'Le Guépard'. In the foreground, a young man in a patterned suit and a woman in a red patterned dress are looking at each other. In the background, a large, older man with a beard and a top hat is looking to the right.

Le GUEPARD

le chef d'œuvre de LUCHINO VISCONTI
DANS SA VERSION RESTAURÉE

Film restauré par

Avec le soutien de

Distribué par

GUCCI

THE FILM FOUNDATION



CNC

