

Dvd
Classik

I saw a film today, ch boy

Tests Dvd | News | Livres | Dossiers cinéma | Sélection TV

Forums | Le site



14 DOCUMENTAIRES TV

L'histoire

En 1905, au Salon d'automne, le critique d'art Louis Vauxcelles vitupérait contre les œuvres de Derain, Matisse, Vlaminck qui avaient fait de la salle VII une « cage aux fauves ». À Montmartre en 1907, Picasso déroutait ses compagnons du Bateau-Lavoir avec son *Bordel philosophique*, œuvre rebaptisée ensuite les *Demoiselles d'Avignon* et qui fut le détonateur de la révolution cubiste. Ces artistes qui effrayaient les critiques d'art étaient venus à Paris, de tous les horizons et de tous les milieux, attirés par les maîtres de la peinture moderne, les Degas, Gauguin, Renoir et surtout Cézanne. En grande majorité trop pauvres pour résider à Montmartre, l'acropole parisienne de l'avant-garde de la génération précédente, ils se sont installés dans l'ancien faubourg populaire du Montparnasse (annexé en 1860 par la municipalité, il se situe à cheval sur le VIe, le XIVe et le XVe arrondissement, entre le carrefour Vavin et l'avenue du Maine). Avec les remous de l'histoire du premier XXe siècle, l'afflux des artistes étrangers - notamment de ceux qui fuyaient les pogroms, les révolutions, ou les climats intellectuels rigides de nationalisme ou de censure - contribua à faire de Montparnasse la "Mecque internationale de l'art", haut lieu de toutes les ruptures modernistes. Dans les années 1920, l'âge d'or se poursuivait avec Dada puis le surréalisme... Montparnasse - réalisant la promesse contenue dans son nom - était tout simplement devenu le cœur de la vie intellectuelle et artistique de la capitale, et les Montparnos une communauté internationale désormais aussi réputée pour son mode de vie et ses fêtes extravagantes que pour son art. Elle ne survécut cependant guère à l'Occupation qui vida le quartier de ces artistes jugés dangereux pour la culture européenne. À la Libération, la vie passionnée s'était déplacée à Saint-Germain et Montparnasse entama sa lente mutation en quartier des affaires.



Doriane Films publie aujourd'hui deux gros coffrets consacrés aux « Heures chaudes de Montparnasse ». Ces 6 DVD présentent une série d'émissions datant

Les Heures chaudes de Montparnasse Documentaires TV



Réalisé par Jean-Marie Drot
Scénario : Jean-Marie Drot

du début des années 1960 que l'on doit à Jean-Marie Drot, fondateur du musée du Montparnasse et fin connaisseur de l'histoire de la vie intellectuelle du quartier. Cette émission devenue historique est en elle-même un sujet riche, à la fois étude d'une époque et d'un milieu et objet documentaire d'une grande importance historiographique. Elle doit être replacée dans l'histoire du documentaire d'art à la télévision.

France - 14 films de 50 minutes environ

Analyse du film

Téléchargez la chronique 

DROT MENE L'ENQUÊTE

Les cendres d'un foyer éteint

« Autant vous l'avouer, l'histoire du Montparnasse, je ne l'ai pas vécue. Ces "Heures chaudes" ne sont pas les miennes. J'ai seulement eu le désir - et la chance - de recueillir, caméra à la main, les confidences des derniers témoins. » L'auteur de ces lignes confesse avoir ressenti l'urgence de son entreprise un jour de promenade dans le quartier, quand il assista à la destruction de demeures attachées à la mémoire d'Aragon et d'Elsa Triolet. Dans la rénovation d'un quartier disparaissaient les traces matérielles de l'un des plus ardents foyers de l'art moderne européen, mondial même pourrait-on dire tant l'une des principales caractéristiques de cette "école de Paris" fut le cosmopolitisme. Ces démolitions volontaires, nécessaires peut-être, accompagnaient la lente disparition des derniers témoins d'une époque clef de l'histoire culturelle de Paris. Or, après la frénésie de la reconstruction et de la modernisation de la ville après-guerre, le temps de la mémoire semblait venu. André Malraux, ministre des Affaires culturelles depuis 1959, avait lancé une politique dans ce sens, créant surtout en 1964 l'Inventaire général, immense action - toujours en cours - de recensement des traces matérielles de l'histoire humaine et culturelle de la France. Cette entreprise publique, véritable « aventure de l'esprit » d'après son auteur, avait été précédée par la monumentale *Histoire du vandalisme* de Louis Réau, publiée en 1958 ; l'auteur y stigmatisait le « génie français » dans l'art de la table rase, du Moyen Âge à l'orée de la Ve République, et alertait les pouvoirs publics et l'opinion sur la rapidité et l'ampleur des destructions toujours à l'œuvre. Homme de son temps, Jean-Marie Drot arrivait à point nommé pour tenter de recueillir les dernières braises de ce foyer éteint en mobilisant les ressources d'un outil encore jeune : la télévision.



Ce Nancéen qui atteignait tout juste la trentaine était déjà riche d'une expérience conséquente dans les domaines des arts, des lettres et de l'audiovisuel. Après des études de lettres modernes et de philosophie, il travailla à la télévision vaticane, réalisant notamment une série d'émissions remarquée alliant histoire sainte et vies de peintres. Puis il rentra en France où il devint producteur et réalisateur pour l'ORTF. Il y accoucha rapidement d'une série mettant en parallèle œuvres

plastiques et textes littéraires qu'il intitula **Correspondances**. En 1955, il fut l'auteur du **Cabinet de l'amateur**, une nouvelle série consacrée aux grands graveurs, mais aussi et surtout de **L'Art et les hommes**, une série mensuelle d'émissions consacrées à de grands peintres. Quand lui vint l'idée originale des **Heures chaudes**, il avait déjà dressé le portrait de l'un des héros de son nouveau sujet avec **À la recherche de Guillaume Apollinaire** (1957), matrice du plus ambitieux de ses projets.

Des kilomètres de pellicule

La tâche qu'il s'était assigné était ardue. Il fallait d'abord retrouver les témoins, personnalités de tous horizons, de toute nature : artistes et écrivains, cabarettiers, amis, modèles... tous les survivants d'une véritable petite société. Il fallait ensuite les courtiser ou les assaillir pour obtenir leur coopération. La patience et la ténacité de Drot allaient cependant être récompensées et les réponses positives furent nombreuses. Alors qu'il avait dû improviser dans une boutique de la rue Bonaparte quand il tournait son **Apollinaire** en 1957, les films de la série voulaient entretenir une atmosphère intime entre le réalisateur, son sujet et les spectateurs ; il parvint à se faire ouvrir les portes discrètes sinon secrètes du Montparnasse : les cafés mythiques, les ateliers d'artistes (la Ruche, l'atelier de Man Ray ou celui de Giacometti...), les appartements même de Guillaume Apollinaire ou de Damia. Il restait encore à recueillir les confidences puis à leur donner une forme exploitable.

Quatre années de travail, une centaine d'intervenants, des journées entières d'entretiens... Drot fit les choses en grand car son sujet était immense : il embrassait plus de quarante années, devait évoquer les courants esthétiques les plus divers - des Fauves aux Surréalistes, en passant par le cubisme, l'abstraction ou encore Dada - et convoquer les personnalités les plus singulières, représentant les mondes inextricablement mêlés des littérateurs, des artistes peintres, sculpteurs, photographes ou musiciens, des éditeurs, des marchands, des collectionneurs mais aussi des égéries et des hôtes de toute cette compagnie joyeuse et torturée. Il devait également invoquer les atmosphères si caractéristiques des diverses décennies traversées par cette communauté en constante évolution. Peu à peu les entretiens livraient des pépites mais celles-ci devaient être arrachées aux plus rétifs ou soigneusement extirpées des confessions les plus prolifiques. Elles étaient en outre accompagnées d'un flot d'images fixées en noir et blanc. Nul doute que ce matériau occupa longuement le monteur. En tout cas, de ce magma émergea une émission.



L'ART A LA TELEVISION

La télévision aime-t-elle l'art ?

Depuis qu'en 1915 Jean Renoir avait réuni le plus extraordinaire des castings pour **Ceux de chez nous**, film documentaire approchant des artistes au travail ou leur volant quelques images à la dérobée (Sarah Bernhardt, Edgar Degas, Anatole France, Lucien et Sacha Guitry, Octave Mirbeau, Claude Monet, Auguste Renoir, Auguste Rodin, Edmond Rostand, Camille Saint-Saëns...), il était clair que le cinéma aimait l'art. Dans tous les pays industrialisés, le nouveau média revendiquait un double statut, celui d'art bien sûr mais aussi celui d'objet documentaire susceptible de fixer et de diffuser tous les aspects de la vie et de la société. Musée virtuel, portrait d'artiste, récit scénarisé... les moyens de conter et d'expliquer la création artistique étaient nombreux et ils furent explorés dès les années 1930. À l'aube des années 1950, le film documentaire artistique était cependant devenu un genre balisé oscillant entre la classique monographie et l'extravagance des plus audacieuses tentatives de mise en scène des grandes œuvres du patrimoine artistique (René Prédal fait une description assez réjouissante de **L'École de Barbizon** de Marc Gastyne, qualifié de « morceau d'anthologie propre à ravir les amateurs les plus blasés de kitsch cinématographique »). Dynamité par une génération sevrée aux avant-gardes, le film

d'art devint au cours des années 1950 de plus en plus une construction du « cinéaste-démiurge » (René Prédal). Il n'hésitait plus à s'emparer des œuvres pour démontrer les thèses les plus inattendues (**Le Mystère de la Licorne**, Jean-Claude See, 1954) ou démonter tous les attendus du genre dans des productions joyeusement iconoclastes (**La Joconde**, Henri Gruel, 1957). Même si le principal courant des films documentaires se caractérisait par une rigueur didactique intacte, la créativité cinématographique s'était emparée de l'art comme prétexte autant que comme sujet. C'est aussi à cette époque qu'on a pu observer un rapprochement intime entre certains réalisateurs et artistes contemporains (**André Masson et les quatre éléments**, Jean Grémillon, 1958 ; la série des « **Visites** » d'Alain Resnais, 1946-1947...). La mutation était rapide et nombre de ces films - pour certains produits "hors commerce" - atteignirent parfois un degré de perfectionnement passionnant mais aussi assez exigeant. Le film d'art s'éloignait du grand public.



L'essor de la télévision allait changer la donne : Jean-Marie Drot, Max-Pol Fouchet, Jean Thévenot, Pierre-André Boutang, Philippe Collin... les téléastes firent entrer l'art dans les foyers. La litanie des titres est évocatrice : **L'Art et les hommes, Plaisir des arts, Terre des arts, Les Secrets des chefs-d'œuvre, Désir des arts, Forum des arts, Peintres témoins de leur temps, L'Art vivant, Portraits d'artistes, Peintres de notre temps, Peinture fraîche, Revue des arts, Peintres français d'aujourd'hui, Allez Beaux-Arts, Voir, Les Heures chaudes de Montparnasse...** une vaste toile de programmes variés inscrivant désormais un plus vaste public dans leur démarche. À ce titre, **Les Heures chaudes** font figure de série prestigieuse.



Un rendez-vous unique

Dans les cadres aux noms évocateurs de la Closerie des Lilas ou de la Coupole, dans l'intimité des ateliers ou des appartements, les spectateurs de l'ORTF étaient conviés à rencontrer les témoins de « *l'époque héroïque* » des arts de la modernité (Michel Kikoïne). Car ce sont les témoignages qui sont placés en avant ; ceux des peintres (Chagall, Van Dongen), des photographes (Brassaï, Man Ray), des compositeurs (Poulenc, Wiener) des écrivains (André Salmon, Cocteau, Aragon, Kessel), des musiciens (George Auric) ou encore des comédiens et des chanteurs qui ont fait l'époque, mais aussi pour compléter les lacunes laissées par les disparus, ceux d'une foule d'intimes. Le cadrage est volontiers resserré, remplissant le petit écran de ces visages connus ou oubliés. Placés de face ou de trois-quarts, leur dialogue avec un intervieweur (le mot apparaît en français à cette époque) situé hors champ crée une proximité avec le spectateur. D'un point de vue technique, c'était aussi pour le monteur un moyen simple de choisir dans ces longs entretiens les passages les plus importants puis de les mettre en forme à l'aide de questions visiblement reformulées plus tard, entretenant l'illusion d'un dialogue structuré. Il était aussi plus facile ainsi de recouper les récits de

plusieurs intervenants sur un même sujet grâce à des phrases de transition élaborées après-coup. Même si Drot est un intervieweur habile (c'est sa réputation), un long travail de montage fut nécessaire pour donner la forme définitive de chacun des films.

Par ailleurs, Drot ne s'interdisait pas d'avoir recours à des cadrages recherchés, voire poétiques, telle cette capture de Damia en double portrait dont les profils peint et vivant affrontés étaient alors séparés de plusieurs décennies. C'est une image révélatrice à la fois du goût du réalisateur et de sa sensibilité à l'égard du caractère volontiers poseur de la « tragédienne lyrique ». Sortant de ces confrontations directes avec le passé, la petite équipe a aussi voulu saisir l'ambiance contemporaine du quartier de Montparnasse, désormais soumis comme le reste de la capitale au triomphe de l'automobile : ces plans familiers aux spectateurs détonnaient avec les lectures d'œuvres de poètes. Dans l'épisode consacré à Aragon, le comédien François Chaumette lisait sur le boulevard Edgar Quinet. Dans un autre épisode, on trouvait même une reconstitution de la rencontre du poète avec Elsa Triolet, procédé qu'affectionne Drot pour réactualiser son sujet. Quant à la narration qui unifie le tout, l'emploi de la première personne du pluriel (et parfois même du singulier) achève d'embarquer le spectateur dans le processus de fictionnalisation thématisée qui donne forme aux divers épisodes.



Ceux-ci peuvent être répartis en trois groupes inégaux. Les plus nombreux sont les épisodes portraits, individuels ou collectifs. Viennent ensuite les tableaux d'époque, répartis en quatre temps depuis l'arrivée des premiers artistes venus « de l'Oural et du Mississippi » jusqu'à la « *fureur de vivre des années vingt* », laissant une place particulière à l'épreuve que fut la Grande Guerre qui vit la dissémination des Montparnos et marqua une rupture entre deux âges d'or de la création artistique et littéraire. Plus légers, deux épisodes font figure de parenthèses ouvrant ce panorama artistique sur la « *voix des poètes* » et sur les divertissements populaires qui drainaient les foules dans la « rue de la Gaîté », du café-concert de la Belle Époque au Music-hall des étoiles de la chanson réaliste. Dans le choix de ses héros, Drot fit alterner l'évidence (Modigliani, Apollinaire, Giacometti, Man Ray) et la surprise (Léon-Paul Fargue, Pascin, Soutine, le groupe des Six), faisant de la série une œuvre plus personnelle. Dressant des portraits forcément partiels et partiels, puisqu'ils dépendaient des confidences de ses interlocuteurs, Drot cherchait à s'éloigner des légendes et à dissiper des malentendus. C'était tout l'intérêt du recours massif aux témoignages. C'est là qu'apparaît le caractère paradoxal de la construction des **Heures chaudes**...



Toute la structure de son œuvre met en avant le réalisateur-narrateur, enquêteur, intercesseur auprès des témoins, metteur en scène des reconstitutions, responsable de la mise en textes et en images d'une étude devenue récit scénarisé. Drot parle d'ailleurs de « son » étude. Et s'il convie le spectateur dans un voyage commun, il s'impose comme un indispensable guide à l'intérieur du dédale de son sujet. Pourtant, le contenu de chacun de ses films le place en retrait par rapport aux témoignages qui sont la matière du projet. Riches en anecdotes, conditionnés par la personnalité de chacun, ce sont ces récits qui composent des portraits vivants du temps et de ses héros. Lorsqu'on évoque la vie de bohème d'un artiste comme Soutine, c'est en racontant comment les punaises ont infesté l'appartement de l'infortuné peintre, l'une finissant même dans son oreille. Foujita en fait un récit détaché alors que Krémègne ému y voit l'illustration de la misère des pionniers de la modernité. Enthousiastes ou réservés, discrets ou se mettant en avant, voir parler révèle les caractères des intervenants et permet de soumettre leurs paroles à la critique de la raison sans intervention du narrateur. Drot ne délivre personnellement que peu d'informations. Il donne à voir et à entendre plus qu'à comprendre. Gardien des clefs, il soumet son matériau immense en le découpant en pièces qu'il assemble en un puzzle qui évoque le travail des cubistes qui lui sont si chers. Et quand il intervient sur des œuvres, ce n'est pas pour en fournir une analyse mais pour livrer ses sensations, son ressenti. Son entreprise se voulait avant tout esthétique et littéraire, son but était la délectation.

Repentirs

Devenues archives, les éléments constituant la série commencèrent à décliner, probablement destinés à disparaître sans un énorme travail de restauration. Celui-ci fut réalisé entre 1976 et 1992. Drot y vit l'occasion d'une refonte censée remédier à ce qu'il ressentait comme une faiblesse de la série : la télévision des années 60 imposait le noir et blanc là où les œuvres d'art réclamaient de la couleur. Pour lui, un épisode comme celui consacré à Soutine était resté inachevé parce que « sans ses couleurs vives, violentes, [il] n'avait plus aucun sens. » La série fut intégralement remaniée par le remplacement d'anciennes scènes ou l'insertion de nouvelles en couleur. Cela pouvait-il se faire sans altérer le caractère original de la série ?



Bien entendu, la couleur a d'abord servi à donner aux œuvres une place plus importante. Elle a rendu plus sensible le caractère des artistes ainsi que l'évolution de leur art. Drot et son équipe ont voulu filmer les tableaux en lumière rasante afin d'en « saisir la pleine pâte ». Ensuite, les nouvelles séquences mettent en scène de nouvelles flâneries dans un Paris encore transformé, celui des années 1980. La caméra y traque les vestiges encore plus rares des lieux mythiques du Montparnasse des artistes et filme l'absence des anciens repères disparus, en ruine ou remplacés par de immeubles modernes. Paradoxalement, la couleur tire ce qui fut une enquête vers la nostalgie. Celle-ci culmine dans les versions nouvelles de la « fureur de vivre des années vingt » - où la comédienne Hélène Delavault déambule dans un Paris moderne à la recherche des fantômes de jadis - et plus encore de la « rue de la Gaîté » - où la même Hélène Delavault interprète quelques chansons du répertoire de Bobino. Le réalisateur se défend de toute visée nostalgique et affirme n'avoir voulu que faire comprendre le caractère intemporel et essentiel de la culture dite populaire, à laquelle le générique rend hommage (la musique d'Emile Spencer d'*Elle avait une jambe en bois*, une chanson de comique troupier créée par Dranem vers 1908). Comment pourtant ne pas voir la nostalgie de ces surprenantes nouvelles reconstitutions en couleur des anciennes

reconstitutions noir et blanc de la série originale, lorsque Drot déclame : « *La Ruche. La Ruche, nous y étions revenus sur les traces de Soutine un jour d'hiver où même les fantômes semblaient grelotter de froid.* »

Enfin, la couleur est l'occasion d'une mise en scène renouvelée du maître d'œuvre lui-même. Drot apparaît en couleur, assis dans un fauteuil en rotin, au coin d'un feu ou derrière un bureau, lunettes en main et livre ouvert. Il se fait conteur, s'habille avec recherche, coordonne la grosse turquoise de sa bague à son regard... trois globes bleu clair fixent le spectateur et cherchent à capter son attention. Si Montparnasse demeure l'objet de l'émission, Drot en devient plus que jamais le sujet. Le montage qui les fait alterner manifeste le choc des styles entre les séquences des années 1960 et celles des années 1980.

CONCLUSION : LES HEURES CHAUDES SONT-ELLES UNE REUSSITE DU DOCUMENT D'ART ?

L'intérêt des **Heures chaudes** est indéniable et multiple. Par sa genèse, la matière accumulée lors de l'enquête, son ambition de rendre compte du bouillonnement intellectuel d'une époque faste, avec son contexte historique et social, la série est unique en son genre. Son écriture reflète la personnalité de son auteur, passionné et érudit. La place de l'émission dans la grille de l'ORTF est tout aussi remarquable : 14 films culturels de presque une heure programmés à 20h30, et ce trente ans avant les soirées thématiques de la chaîne culturelle Arte. La série fait œuvre de mémoire et vise à ennoblir le média télévisuel en lui assignant une mission culturelle et éducative en laquelle voulaient croire les plus grands comme Rossellini. D'ailleurs, le succès critique fut important et certainement pas étranger à la carrière de Jean-Marie Drot au Haut Comité de l'audiovisuel. Il importe cependant de nuancer le tableau et de relever certaines limites.

Les films de la série sont assez peu informatifs. Les bribes subjectives jetées aux spectateurs peuvent ravir mais aussi laisser sur sa faim. C'est que pour Drot, de son propre aveu, les œuvres d'art sont avant tout des talismans qui doivent aider l'homme à mieux vivre. Les œuvres sont donc mises en avant mais les ressorts de la création sont majoritairement laissés dans l'ombre. De plus la forme des films peut aujourd'hui apparaître désuète et le discours précieux. Cette construction où un narrateur ordonne des témoignages fragmentés n'a finalement pas trouvé sa place dans le domaine du documentaire artistique. Le double mouvement d'accès accru à la culture universitaire - friande de manuels directs et concis - et de diminution du temps d'attention du spectateur moyen a mis à mal l'idée de ces séries qui prennent le temps de la flânerie et osent la mise en scène du moi. Plus



didactiques, moins littéraires, les séries documentaires des années 1990 se sont resserrées autour d'un artiste, voire autour de l'analyse d'une seule œuvre comme **Palettes** d'Alain Jaubert. L'effacement, voire la disparition du locuteur, s'est accompagnée d'une volonté de resserrer le temps : 26 minutes pour **Palettes**, 2 minutes générique compris pour **D'art d'art** qui apparaît comme l'exact antithèse des **Heures chaudes** par son explicitation expresse.

Que cette comparaison ne flétrisse pas l'intérêt que l'on doit porter à ce monument de l'histoire de l'audiovisuel, aussi intéressant par ses échecs que par ses succès, véritable jalon dans l'histoire de la culture et de l'esthétique à la télévision. Saluons l'initiative de l'éditeur et souhaitons qu'elle ne soit qu'un début dans la publication en DVD des grandes émissions culturelles.

Ouvrages utilisés :

- Cat. Exp., *L'École de Paris et la Belle Époque de Montparnasse*, Genève, Petit Palais, s.d.
- Françoise Berdot, *La télévision d'auteur(s)*, Lyon, Aléas, 2003.
- Valérie Bougault, *Paris Montparnasse à l'heure de l'art moderne, 1910-1940*, Paris, Terrail, 1996.
- Gisèle Breteau, *Abécédaire des films sur l'art contemporain : 1905-1984*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1985.
- Jean-Marie Drot, *Les Heures chaudes de Montparnasse*, Paris, Hazan, 1999.
- Jean-Marie Drot, *Dictionnaire vagabond*, Paris, Plon, 2003.
- Fanny Étienne, *Films d'art / films sur l'art. Le regard d'un cinéaste sur un artiste*, Paris, l'Harmattan, 2002.
- Guy Gauthier, *Le documentaire, un autre cinéma*, Paris, Nathan, 1995.
- Guy Gauthier, *Un siècle de documentaires français*, Paris, Armand Colin, 2004.
- René Prédal (dir.), « Le documentaire français » in *CinémAction*, n° 41, janvier 1987, p. 166-176.
- Kenneth Mesdag Ritter et alii, *École de Paris, le groupe des Quatre*, Paris, Lachenal & Ritter.

Le Dvd



Image : Composite, la série comprend des images des années 1960 dont le noir et blanc restauré a retrouvé de beaux contrastes et une luminosité flatteuse. Les scènes en couleur ont moins bien supporté le temps. On relève quelques scories, une colorimétrie un peu approximative, les titres du générique bavent un peu. Peu importe, les œuvres d'art doivent de toute façon être vues en vraie ou à défaut dans de bonnes reproductions. Dans l'ensemble, la série est publiée dans un état très satisfaisant.

Son : La piste son est claire et toujours audible malgré un souffle omniprésent mais guère dérangeant.



Doriane Films
14 films de 50 mn répartis sur 2 coffrets
Zone All
DVD 9
Menu fixe et musical

Chapitrage fixe et sonore
Format cinéma : 1.33 : 1
Format vidéo : 4/3
Langues : Français Mono 1.0
Sous titres : Anglais

COMMANDER
sur Fnac.com

Bonus



Les coffrets sont très complets ; tout d'abord, les **deux livrets** de 16 pages contiennent de nombreuses informations sur l'auteur, la genèse de la série ainsi que sur les divers épisodes et leurs protagonistes. Un index permet de retrouver la centaine d'intervenants dans le dédale des épisodes.

Répartis sur les disques, on trouve des **extraits d'entretiens** inédits non restaurés, ce qui permet d'apprécier le travail effectué pour l'émission. On trouve également une **interview** de Jean-Marie Drot où l'auteur dévoile longuement les origines du titre de sa série ou témoigne de ce qu'est l'art pour lui.

Une **filmographie** et une petite **chronologie des événements** à Montparnasse complètent le tout.

En savoir plus
<http://www.museedumontparnasse.net/>

Les autres films de **Jean-Marie Drot** chroniqués par Classik
[Pas d'autres chroniques à ce jour](#)

Réagir à cette chronique sur notre forum de discussion

Une chronique d'AlexRow

© Dvdclassik.com - Janvier 2007 -mailto:laredaction@dvdclassik.com