

FESTIVAL
INTERNATIONAL
du FILM
La Roche-sur-Yon



du 13 au 18 octobre 2011

ÉDITORIAL

Quelle peut être la place d'une compétition dans un Festival international du film comme celui de La Roche-sur-Yon ? Nous savons en tout cas ce qu'elle ne saurait être : l'image à l'instant t de ce que le cinéma offre de plus sensationnel... Il faudrait que nous entrions dans la course aux premières, or nous sommes encore trop jeunes pour cela, et il n'est pas sûr de toute façon que ce soit notre ambition. Notre compétition est en outre serrée : le nombre des films aurait pu passer à dix ou douze, la possibilité a été envisagée, mais il a semblé préférable d'en rester à huit.

C'est que nous tenons à un principe : la compétition doit exister à égalité avec l'ensemble des sélections. Il n'y a pas d'un côté les rétrospectives, de l'autre les nouveaux films. D'un côté les cinéastes confirmés, de l'autre les talents naissants soumis au verdict d'un jury. Les reprises d'un côté, le flamant neuf de l'autre, à la fois plus fragile et plus excitant aux yeux du public et de la presse. Tout est neuf, à La Roche-sur-Yon. Rien n'est neuf, aussi bien, car aucun film n'est seul, tombé de la dernière pluie : tous les autres l'accompagnent et, si possible, l'encouragent.

Un festival est comme un moment du monde : tout y est historique. Aucun hasard. Que des coïncidences. Circulations d'une Amérique, d'une France, d'un Uruguay à l'autre, celle de James L. Brooks et celle de Kevin Jerome Everson (*Quality Control*), celle de Béatrice Pollet (*Le Jour de la grenouille*) et celle de Rabah Ameur-Zaimeche (*Les Chants de Mandrin*), celui de Christine Laurent (*Demain ?*) et celui de Federico Veiroj (*La Vida Util*). Circulations encore, souffles du documentaire vers la fiction et de la fiction vers le documentaire : cette conjugaison si forte au sein du cinéma contemporain, il est logique qu'elle soit présente dans l'œuvre de Jia Zhang Ke, qui ne cesse d'alterner l'une et l'autre, mais aussi au sein de la compétition, du pressing de *Quality Control*, saisi dans ses gestes et ses bavardages, à la cinéphilie à la fois précise et rêvée de *La Vida Util*.

Une même ambition a guidé le choix des films pour la compétition et l'élaboration de la programmation en général. Insistons-y : elle n'a rien à voir avec une quelconque logique de vitrine ou de best of. Elle vise au plus large, ne renonce pas à l'idée que les marges peuvent dialoguer avec le centre, le mal connu avec le déjà célébré, les séries avec le cinéma, le bref avec le long...

Un festival jouit d'un privilège inestimable : il montre. Il lui revient alors de rendre partout sensible, non pas exactement une intention, encore moins un mode d'emploi : disons la puissance d'un choix. La visibilité des films y est spéciale, en relief. Les films se regardent, ils s'anticipent, se souviennent les uns des autres. Le sous-titre du film de Bertrand Bonello, *L'Apollonide (Souvenirs de la maison close)*, le rappelle, ainsi que celui de la programmation qu'il a élaborée, « Souvenirs d'autres films ». Telle comédie n'est plus la même, dès lors qu'elle a été choisie par Michel Hazanavicius... L'œuvre de James L. Brooks acquiert une actualité différente à la lumière de cette nouvelle comédie américaine – présente dans la programmation d'Hazanavicius – qu'il a contribué à forger. Les six épisodes de la mini-série de HBO, *The Corner*, sont à découvrir en ayant *The Wire* à l'esprit, qu'ils introduisent et permettent de mieux comprendre. L'invitation refaite cette année au FID, et retournée sous le titre, si beau, de « Rushes à La Roche », prolonge encore ailleurs les correspondances de la fiction et du documentaire, tandis que le film de Jean-Louis Comolli, Ginette Lavigne et Jean Narboni sur dix ans de *Cahiers du cinéma*, de 1963 à 1973, est une autre incitation à penser et à voir historiquement.

Tout résonne. Un festival n'est pas une photo ou un instantané, c'est une étape, c'est un passage. Un grand critique disait que le travail d'une revue n'est pas de fixer une ligne mais de frayer. Frayer avec les films, frayer avec le monde, frayer un chemin entre les deux... Ne pas essayer d'avoir raison, essayer plutôt de mettre cap quelque part.

Il en va de même pour un festival. C'est bien pour cela que nous estimons inconcevable, aujourd'hui, de ne pas s'interroger sur l'état actuel des conditions de diffusion et de distribution. Dans cette perspective, une « prospective » Shinji Aoyama fait suite à celle que nous organisons l'an passé autour d'Abel Ferrara, afin de donner à découvrir les films du cinéaste japonais non encore distribués, et de susciter autour d'eux l'intérêt des distributeurs, des exploitants... Et c'est avec ce souci encore qu'un partenariat d'un genre inédit a été mis en place avec Capricci, producteur, distributeur et éditeur de cinéma – autant d'activités qui, aujourd'hui, ne peuvent pas être davantage tenues pour séparées que les films eux-mêmes.

Des huit films qui composent la compétition 2011, nous voudrions donc dire d'abord ceci : ils nous ont semblé dignes d'être montrés. Ce n'est certes pas le cas de tous les films : ne peut être montré que ce qui donne à voir, est disponible à être vu, appelle le regard. Comme en 2010, la plupart de ces films sont des premiers, deuxièmes ou troisièmes longs métrages : c'est que la découverte doit primer, et avec elle l'étonnement. Comme cette compétition ne se veut pas le cœur unique de ce festival, mais l'un de ses rayons, elle est sans cœur ni milieu : c'est un faisceau d'hypothèses. Elle part en tous sens ? Tant mieux : la singularité est notre seul guide.

Yannick Reix, délégué général et Emmanuel Burdeau, programmeur

Partenaires

Partenaires institutionnels

Ville de La Roche-sur-Yon
Région Pays de la Loire
DRAC Pays de la Loire

Partenaires officiels

Sita Ouest
Association des commerçants des Flâneries
Ouest-France
Guénant Automobiles
Bouvet-Ladubay

Partenaires médiatiques

France 3 Pays de la Loire
France Bleu Loire Océan
Graffiti Urban Radio

Partenaires

Ambassade des États-Unis
Association Festi'Clap
Bruno Fradin Propreté
Capricci
ESRA
Impulsyon
IUT La Roche-sur-Yon /
/ département information-communication
Japan foundation
Le Concorde
Le Grand R
Pôle universitaire yonnais – Université de Nantes

Partenaires associés

ACOR
ACYAQ
Adjjes
Brasserie Le Clémenceau
Cineccità Luce
Cinéservice - Ciné Digital Service
Cinéville
Conservatoire National de Région
COSEL
Fuzz'Yon
Hôtel Mercure
Hôtel Napoléon
L'Art en bar
Les Vitrites du Centre Ville
Lycée Léonard de Vinci de Montaigu
Oryon
Rigaudeau Voyages
Roche Mag
SDI - Syndicat des Distributeurs

Mécène

Axa – Agence Eric Jaquet

Compétition Internationale

Jury international p. 6
Jury presse, prix, rencontres p. 7
Les Films p. 8

Invités d'honneur

Walter Murch p. 12
James L. Brooks p. 14

Rétrospective intégrale

Jia Zhang Ke p. 18

Programmateurs invités

Bertrand Bonello p. 24
Michel Hazanavicius p. 28

Films inédits

Shinji Aoyama p. 34

The Corner

p. 36

invitation au FIDMarseille

p. 40

Rencontres du cinéma indépendant

p. 42

Séances spéciales

Arno Bertina p. 44
Entrée du personnel p. 44
Cinéma, de notre temps p. 45
Bernadette Lafont p. 45
Nos années Cahiers p. 46
Denis Côté p. 48

Jeune public et famille

Jean-François Laguionie et La Fabrique p. 51
Destination Russie p. 52
Le son fait son cinéma p. 53
week-end p. 55

Aussi

p. 56

Index / L'équipe du festival

p. 58/59

Directeur de la publication Yannick Reix

Rédacteur en chef Emmanuel Burdeau

Graphisme et mise en page Valérie Zard

Couvertures Comment savoir de J.L. Brooks © Sony Pictures Releasing
France / Eli, Eli © Aoyama

Relecture Hervé Aubron, Christophe François, Laurence Moulineau

Rédaction Philippe Azoury, Arno Bertina, Capricci, Jean-Louis Comolli,
Nicolas Féodoroff, Jacky Goldberg, Gilles Grand, Dominique Laudijois,
Mathieu Le Roux, Jean Narboni, Christian Oddos, Felix Rehm, Jean-
Pierre Rehm, Jean-Marie Samocki

Imprimerie Belz imprimerie - La Roche-sur-Yon

PIERRE REGNAULT

Maire de La Roche-sur-Yon
Président de La Roche-sur-Yon Agglomération
Président de l'EPCCCY



La Roche-sur-yon va vivre au rythme du 7^e art avec la deuxième édition du nouveau Festival international du film (FIF).

Comme vous pouvez le voir dans les pages de ce programme : le FIF se démarque. Compétition officielle centrée autour des possibles voies du cinéma de demain, sélection de plus d'une centaine de films, rétrospectives et débats, le festival se veut un moment de bilan, de réflexion et de découverte, appelé à servir tant le milieu professionnel du cinéma que les cinéphiles avertis et les amateurs. Déclarée « Ville la plus cinéophile de France » selon une récente étude du CNC, la Roche-sur-Yon favorise ces rencontres inédites.

La « magie » du cinéma fait qu'on peut y croiser dans nos rues, lors du FIF, des mythes vivants du cinéma, tel James L. Brooks et Jia Zhang Ke considéré comme l'un des réalisateurs chinois qui compte le plus aujourd'hui. L'année dernière, vous auriez pu discuter avec Mathieu Almaric de son dernier film, marcher au côté d'Abel Ferrara dans la manifestation contre la réforme des retraites, ou croiser la fille de Monte Hellman célébrant son anniversaire dans un bistro du centre ville !

La Ville de la Roche-sur-Yon est donc fière de soutenir et de participer au développement de ce festival. De par sa qualité, son engagement dans la méditation culturelle et l'éducation à l'image, son rayonnement sur le territoire yonnais et national, ce rendez-vous illustre les grands axes de la politique cinématographique - et plus largement culturelle - que la Ville mène toute l'année, notamment grâce au Concorde. Cette politique est nourrie par la conviction que dans une période difficile et tourmentée, la culture reste garante de notre cohésion sociale.

Je tiens enfin à saluer le travail et la passion de l'équipe qui porte ce festival, et vous souhaite à tous un bon FIF 2011 ! **P.R.**

JACQUES AUXIETTE

Président du Conseil régional des Pays de La Loire



La deuxième édition du Festival international du film de La Roche-sur-Yon ouvre une page, qui s'annonce aussi riche que l'édition 2010, de la nouvelle formule de l'événement cinématographique yonnais.

Donnant à découvrir des cinématographies américaine (avec la rétrospective James L. Brooks), chinoise (avec Jia Zhang Ke) ou japonaise (avec Shinji Aoyama), laissant s'exprimer de grandes personnalités telles que les réalisateurs Michel Hazanavicius et Bertrand Bonello ou le Syndicat des Distributeurs Indépendants, ou mettant en avant le documentaire, le FIF a rapidement trouvé sa place dans le paysage des Pays de la Loire comme un événement fort de l'actualité cinématographique.

Riche de rencontres, de regards singuliers sur le cinéma, ce festival nous amène vers d'autres sentiers, des sentiers qui nous questionnent, nous enrichissent et nous grandissent et c'est bien tout le sens de l'aide au FIF que le Conseil régional a souhaité conforter. Une région riche en cinéma se caractérise aussi par la vitalité de sa production, que vous pourrez apprécier au travers d'un film que nous avons accompagné, le documentaire déjà primé *Entrée du personnel* de Manuela Frésil.

Pour ce film mais aussi tous les autres qui vous seront proposés dans les jours qui viennent, je vous invite à partager à la Roche-sur-Yon de beaux moments de cinéma. **J.A.**

GEORGES POUILLON

Directeur régional des affaires culturelles des Pays de la Loire



Pour son édition 2011, le Festival international du film de la Roche-sur-Yon (FIF) s'affirme à travers la programmation d'Emmanuel Burdeau, qui dessine une ligne et une dynamique éditoriale exigeante portée par une Présidente du Jury emblématique, Ingrid Caven.

La comédie américaine est à l'honneur cette année avec la présence de James L. Brooks, réalisateur de *Pour le pire et pour le meilleur* qui nous rappellera que cinéma d'auteur et cinéma populaire sont compatibles.

Walter Murch, monteur de films générationnel comme *Le Parrain* de Francis Ford Coppola apporte la démonstration que le Cinéma est un art pluriel, issu de plusieurs étapes, celle de l'écriture associant scénariste et réalisateur, celle du tournage, étape collective, et enfin le montage, ce lieu magique où tout se rejoue à partir des images

et du son. Les partenariats désormais pérennes ont enrichi la programmation que ce soit avec « Rushes à la Roche » du Festival International du Documentaire de Marseille ou le Jury Presse d'hier qui présentera, cette année, une sélection de films inédits, proposés par le Syndicat des Distributeurs indépendants (SDI).

Le FIF en affinant sa programmation à travers un long travail de recherche crée un dialogue qui favorise les rencontres. En outre, il élargit le regard des jeunes spectateurs à travers, par exemple le prochain film de Jean-François Laguionie *Le Tableau*.

Le Ministère de la Culture et de la Communication soutient le Festival international du film de la Roche-sur-Yon qui répond aux objectifs de création, de valorisation du cinéma d'auteur, d'élargissement des publics et de diversité culturelle et je suis très heureux d'accompagner cette nouvelle édition. Je souhaite à ses organisateurs que cette manifestation soit un succès et aux spectateurs d'être suffisamment bousculés joyeusement dans leurs fauteuils pour pouvoir regarder le monde autrement. **G.P.**

COMPÉTITION INTERNATIONALE

JURY INTERNATIONAL

INGRID CAVEN présidente du jury

« *Nuit de Noël 1943, du côté de la mer du Nord. La main de la petite fille caresse distraitemment le pompon de fourrure blanche à la bouttonnière de son manteau en lapin de Sibérie. Capuche rabattue sur le visage, l'air très sérieux pour ses quatre ans et demi, elle est seule, enfoncée dans la banquette, couvertures en peaux de loup sur les genoux. Le traîneau, capote baissée, tiré par deux chevaux, file à grande vitesse sur la neige. Le cocher tient son fouet haut levé à bout de bras dans les ténèbres.* »

Ainsi commence *Ingrid Caven*, roman de Jean-Jacques Schuhl, prix Goncourt 2000. Ingrid Caven, née à Sarrebruck en Allemagne, est actrice de cinéma et de théâtre, chanteuse, héroïne de roman, héroïne tout court. Elle a joué dans neuf films de Rainer Werner Fassbinder – dont elle fut l'épouse de 1970 à 1972 et « qui a laissé auprès de son lit de mort un mystérieux manuscrit la concernant », écrit encore Schuhl –, tourné pour Werner Schroeter, Jean Eustache, Daniel Schmid, Raoul Ruiz... Elle est la femme de toutes les étoffes, de tous les parfums, de tous les mélanges, passant volontiers, dans ses concerts, de Mozart à Peer Raben — le compositeur de Fassbinder –, d'Edith Piaf aux Beatles, d'Erik Satie à des chansons écrites par Jean-Jacques Schuhl, son compagnon. « La grâce la plus pure se manifeste dans le pantin articulé ou dans le Dieu » : cette phrase de Heinrich von Kleist figure en exergue à *Ingrid Caven*.

Denis Côté

Cinéaste indépendant, et producteur québécois. Il fonde Nihilproductions et tourne une quinzaine de courts-métrages. Il a été journaliste cinéma à la radio, chef de rubrique cinéma pour un hebdo culturel montréalais et vice-président de l'Association québécoise des critiques de cinéma (AQCC). Son premier long-métrage, *Les États nordiques*, remporte le Léopard d'or vidéo au Festival international du film de Locarno ainsi que le Grand Prix Indie Vision du Festival international de Jeonju en Corée. Suit *Nos vies privées* tourné en langue bulgare et qui fait le tour du circuit des festivals internationaux. *Elle veut le chaos* est son troisième film et a remporté le Prix de la mise en scène au 61^e Festival du film de Locarno et le Prix du meilleur film canadien au Festival du cinéma francophone en Acadie (FICFA). En 2009, *Carcasses* est présenté à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes. En mai 2010, Denis Côté a présenté *Les Lignes ennemies* dans le cadre du Jeonju Digital Project (Jeonju International Film Festival/Corée). *Curling*, son cinquième long-métrage, remporte à nouveau les honneurs à Locarno et est montré dans plus de 65 festivals. Il vit et travaille à Montréal.

Célia Houdart

Après des études de lettres et de philosophie et dix années dédiées à la mise en scène de théâtre expérimental, Célia Houdart se consacre à l'écriture. Depuis 2008, elle compose en duo avec Sébastien Roux des pièces diffusées sous la forme d'installations, de séances d'écoute ou de parcours sonores. Elle a été lauréate de la Villa Médicis hors-les-murs (1999), de la Fondation Beaumarchais-art lyrique (2004), du Prix Henri de Régnier de l'Académie Française (2008) pour son premier roman *Les merveilles du monde* (2007, POL) et de la bourse Orange-SACD projets innovants 2010 pour *Fréquences*, projet pour iPhone. Chez POL, elle a également publié un deuxième roman, *Le Patron* (2009). Un troisième paraît à l'automne 2011.

Bernard Marcadé

Critique d'art, organisateur d'expositions indépendant et professeur d'esthétique et d'histoire de l'art à l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy. Il est l'auteur d'une vaste œuvre critique comprenant notamment *Éloge du mauvais esprit* (La Différence, 1986), *Féminin-Masculin, Le sexe de l'art* (Gallimard-Electa, 1995), *Fabrice Hyber* (Flammarion, 2009), *53 œuvres qui M'ébranlèrent le monde* (Éditions Beaux-Arts, 2010) et la plus importante biographie de Marcel Duchamp. Il a organisé de très nombreuses expositions dans le monde entier, dont : *Histoires de Sculpture* (1984-1985) ; *Luxe, Calme et Volupté, Aspects of French Art 1966-1986* (Vancouver Art Gallery, 1986) ; *Féminin-Masculin, Le sexe de l'art*, Centre Georges Pompidou, 1995 (avec Marie-Laure Bernadac) ; *Je ne crois pas aux fantômes, mais j'en ai peur*, « La Force de l'art » (Grand Palais, 2006) ; *Courant d'art au rayon de la quincaillerie paresseuse, L'observatoire du BHV*, septembre 2010 (avec Mathieu Mercier).

Matt Porterfield

Réalisateur, Matthew Porterfield a étudié à l'école d'art Tisch de New York. Il enseigne l'art du scénario et la production dans le programme Films et Média à l'Université Johns Hopkins. Sa première réalisation, *Hamilton*, est sortie dans les salles en 2006. *Medal Gods*, son deuxième film, a remporté le Grand Prix Panasonic Digital Filmmaking au Emerging Narrative Program durant la semaine du Film Indépendant de IFP et son long métrage, *Putty Hill*, reçu le Grand Prix du Jury à la dernière édition du FIF de La Roche-sur-Yon. Il termine actuellement son troisième long métrage, *I Used to Be Darker*. Tout son travail est fortement ancré dans la ville et dans la région de Baltimore, Maryland.



INGRID CAVEN © Dominique Issermann



CÉLIA HOUDART



BERNARD MARCADÉ



DENIS CÔTÉ



MATT PORTERFIELD

JURY PRESSE



ISABELLE DANEL
PREMIÈRE



JACKY GOLDBERG
LES INROCKUPTIBLES



ELISABETH LEQUERET
RADIO FRANCE



PHILIPPE LEVREAUD
BIBLIOTHÈQUE(S)

LES PRIX

LE GRAND PRIX DU JURY

Doté de 5 000 euros par la ville de La Roche-sur-Yon sous forme d'aide à la diffusion, le Grand Prix du festival international du film de La Roche-sur-Yon est décerné par un jury de professionnels du cinéma à l'un des 8 longs métrages de la compétition. La vocation d'une compétition n'étant pas simplement de montrer les films mais également d'aider les films au moment de la sortie en salle, il était très important de doter financièrement ce prix.

LE PRIX DE LA PRESSE

Doté de 2 000 euros par la ville de La Roche-sur-Yon, attribué au réalisateur lauréat, le Prix de La presse du festival international du film de La Roche-sur-Yon est décerné par un jury de journalistes à l'un des 8 longs métrages de la compétition.

LE PRIX DU PUBLIC

Doté de 1 500 euros par l'association Festi'clap, attribué au réalisateur lauréat, organisé par le quotidien Ouest-France et décerné par les spectateurs qui peuvent voter après chaque projection.

RENCONTRES avec les équipes des films en compétition

Aïta

> José Maria de Orbe

Les Chants de Mandrin

> Rabah Ameer-Zaïmeche
Jacques Nolot

Demain ?

> Christine Laurent
Laure de Clermont-Tonnerre

Le Jour de la Grenouille

> Béatrice Pollet
Josephine de Meaux
Fanny Cottencçon

Quality Control

> Kevin Jerome Everson

La Maladie du sommeil

> Pierre Bokma
Hippolyte Girardot

La Vita Util

> Jorge Jellinek

AITA

José Maria De Orbe

ESPAGNE . 2010 . 1h25 . VOSTF . Digibéta
 Avec Luis Pescador, Mikel Goenaga
 Scénario José María de Orbe, Daniel V. Villamediana
 Image Jimmy Gimferrer
 Montage Cristóbal Fernández
 Production Eddie Saeta
 Distribution Eddie Saeta

Aíta figure sous la catégorie « drame », mais le mot ne convient pas. Le lieu qu'il occupe tient à la fois du documentaire, de la fiction et de l'essai. Il s'agit d'une vieille maison médiévale située dans le village basque d'Astigarraga, du gardien qui prend soin d'elle, du prêtre qui vient s'entretenir avec lui. Il n'y a pas d'histoire, à proprement parler, bien que le père du titre suggère que quelque affaire de filiation cherche ici à se dénouer. Il n'y a que l'attention amoureusement portée au lent, à l'irrésistible travail de la hantise : les ombres ou les moisures sur des murs ; les sons qui tout à coup montent, symphonie, pluie, parole rare ; le jardin autour de la maison qui est aussi, étrangement, un jardin à l'intérieur de la maison. La hantise, on le sait, peut être une définition du cinéma : celui-ci est hanté, c'est l'art des fantômes ; des projections finiront d'ailleurs par ajouter leurs propres motifs, leur herbier à celui que dessinaient déjà les nuages, les feuilles, les taches... La tempête guette, l'orage va éclater, né de la double accumulation du temps et des images dans les murs. La hantise, on le sait également, est une autre manière de désigner le simple fait d'habiter : celui qui habite est un hôte, autrement dit un esprit, un fantôme en puissance. *Aíta* est un splendide poème visuel – extraordinaire travail du chef opérateur Jimmy Gimferrer – qui rappelle ce qu'habiter veut d'abord dire : être habité, devenir soi-même « en demeure ».



AITA © Eddie Saeta

LES CHANTS DE MANDRIN

Rabah Ameer-Zaïmeche

FRANCE . 2011 . 1h47 . HDCam
 Avec Sylvain Roume, Abel Jafri, Jacques Nolot, Rabah Ameer-Zaïmeche, Jean-Luc Nancy
 Scénario Rabah Ameer-Zaïmeche
 Image Irina Lubtchansky
 Production Sarrazink Productions
 Distribution MK2 Diffusion

Après l'exécution de Louis Mandrin, célèbre hors-la-loi et héros populaire du milieu du XVIII^e siècle, ses compagnons risquent l'aventure d'une nouvelle campagne de contrebande dans les provinces de France. Sous la protection de leurs armes, les contrebandiers organisent aux abords des villages des marchés sauvages où ils vendent tabac, étoffes et produits précieux. Ils écrivent des chants en l'honneur de Mandrin, les impriment et les distribuent aux paysans du royaume...

Ce synopsis fait-il assez sentir de quoi il retourne, dans le quatrième long métrage de Rabah Ameer-Zaïmeche, après *Wesh Wesh, qu'est-ce qui se passe ?*, *Bled Number One* et *Dernier Maquis* ? De cinéma et de politique, sans doute. Des premières années du XXI^e siècle, aisément reconnaissables derrière celles qui précédèrent la Révolution française. De la France de Sarkozy, de la guerre civile que certains – RAZ n'est pas le seul – y diagnostiquent. De tout cela, des vertus de l'allégorie et de la métaphore, mais pas seulement. RAZ se filme, il filme une troupe, la sienne, reconduite et enrichie de film en film. Il filme une campagne, une guerre, mais de quelle guerre s'agit-il ? Celle des bandits ou celle qui consiste aujourd'hui à faire du cinéma en toute liberté et autonomie ? Et n'est-ce pas plutôt d'hospitalité qu'il est question, celle qui pousse les bandits à sympathiser avec un marquis, Rabah à inviter l'immense Jacques Nolot et même le philosophe Jean-Luc Nancy ? Est-il d'autre collectif, d'autre maquis que cinématographique ? Le mystère du film tient là, dans l'intervalle entre création et résistance, charme et rage, chant et cri.

**PREMIÈRE
 FRANÇAISE**



LES CHANTS DE MANDRIN © MK2

PREMIÈRE
FRANÇAISE



DEMAIN ? © Mact Production

DEMAIN ? Christine Laurent

FRANCE / PORTUGAL . 2011 . 1h44 . HDCam
Avec Laure de Clermont-Tonnerre, Marc Ruchmann,
Teresa Madruga, Adriano Luz
Scénario Christine Laurent, Georges Peltier
Image André Szankowski
Montage Sandro Aguilar
Production Clermont-Tonnerre
Distribution Mact Production

Christine Laurent est cinéaste : *Eden Miseria* (1988), *Transatlantique* (1996), *Call Me Agostino* (2006). Elle a été également la scénariste de Jacques Rivette sur nombre de ses films, et pas des moindres : *La Bande des quatre* (1989), *La Belle Noiseuse* (1991), *Jeanne La Pucelle* (1994), *Va savoir* (2001), *Ne touchez pas à la hache* (2007)... Elle débute comme costumière, notamment auprès de René Allio. Aucun des éléments de ce bref curriculum n'est rigoureusement indispensable, mais aucun n'est superflu pour comprendre dans quel univers baigne *Demain ?* Le point d'interrogation est décisif : bien que le film narre l'histoire vraie d'une écrivain, il ne retrace pas une vie de son début et à sa fin, mais montre comment une jeune femme, Delmira Agustini, est suspendue au plaisir, à la transe et à la terreur d'écrire, à la liberté qu'écrire lui donne, à Montevideo, dans les premières années du xx^e siècle, juste avant le déclenchement de la première guerre mondiale. Bonheurs, inspirations. Crises de vers, crises de vie. Etreintes et cérémonies. Rires et drames. *Demain ?* est un conte, balançant sans cesse entre le fantaisiste et le tragique, l'élan et la chute, le français et le portugais, le cinéma moderne, le cinéma classique, et le cinéma naissant, ou renaissant – à la faveur d'une fin qui relance les dés pour une nouvelle partie.

LE JOUR DE LA GRENOUILLE

Béatrice Pollet

FRANCE . 2011 . 1h28 . Digibéta
Avec Joséphine de Meaux, Patrick Catalifo, Fanny Cottencon
Scénario Béatrice Pollet
Image Dominique Bouillere
Montage Mathilde Grosjean
Production Bandénon
Distribution Jour2Fête

Une province sans âge ni charme estampillé, un site archéologique, un accident, une mère alcoolique, une jeune chercheuse têtue résistant d'abord de toutes ses forces contre l'attrait qu'exerce sur elle le chercheur réputé envoyé pour superviser, voire juger, son travail : rien ne reconduit le film de Béatrice Pollet à l'ordinaire de ce qu'est un premier long métrage, aujourd'hui, dans le cinéma français. Sa puissance loge ailleurs que dans la chronique, la romance, le passage à l'âge adulte, bien que tout cela y soit aussi. Elle loge dans une certaine manière d'avancer à pas feutrés, dans l'invention de ce qu'il faut bien nommer une poésie. Celle du montage, d'abord et surtout, qui fait passer de l'air au sous-sol, d'aujourd'hui à hier, d'hier à avant-hier, de la tristesse à l'amour, par la grâce d'une rime visuelle ou sonore, d'un voile, d'un tissu, d'un souffle. Aucun signe d'époque, ni dans le jeu ou la beauté de l'actrice principale, Joséphine de Meaux, ni dans le décor ou l'ambiance : *Le Jour de la grenouille* tombe quand il veut, sans date. L'amour lui-même, d'abord improbable, irrésistible ensuite, entre Anna et Peter – Patrick Catalifo, qui trouve ici son meilleur rôle – devient une possibilité ou une réserve du temps, quelque chose qu'il faut désenfouir avec mille précautions, au risque qu'à peine ramené à l'air libre il retombe en poussières.

PREMIÈRE
FRANÇAISE



LE JOUR DE LA GRENOUILLE © Jour2fête

QUALITY CONTROL

Kevin Jerome Everson

ÉTAT-UNIS . 2011 . 1h11 . VOSTF . N&B .

Avec Unax Ugalde, Alejandra Ambrosi, José Ángel Bichir Scénario
Kevin Jerome Everson

Image Kevin Jerome Everson

Montage Kevin Jerome Everson

Son Dominique Brown, Kahlil Pedizai

Production Trich Arts and Picture Palace Pictures

Distribution Trich Arts and Picture Palace Pictures

Le public français connaît encore mal Kevin Jerome Everson, sculpteur, photographe, cinéaste noir américain né en 1965 à Mansfield dans l'Ohio et occupé depuis vingt ans au moins à une seule tâche : filmer, ce sont ses mots, « les matériaux quotidiens, la condition, les tâches et les gestes » du peuple noir américain ; filmer cela comme un artisanat, un art, une œuvre. Everson a déjà réalisé près de soixante-dix courts métrages et quelques long métrages. *Quality Control* est le cinquième. Il ne fait pas exception à la règle : une fois entré dans les salles d'un grand pressing industriel de l'Alabama, le spectateur n'en sortira plus. Il en aura vu les employés, tous noirs, repasser, plier, reprendre à l'occasion. Il les aura entendus parler, rire, râler à l'occasion. Des écrans noirs, signature d'Everson, auront par intermittence suspendu le flux d'une image elle-même en noir et blanc. *Quality Control* dure à peine plus d'une heure. Les gestes s'y répètent, les heures passent, les uns comme les autres toujours égaux. Pourquoi alors touche-t-on à la féerie ? Pourquoi la surface de l'image vibre-t-elle ainsi ? C'est que le travail est double, chez Everson, dans ce film comme dans les autres, à la fois sujétion et manière de devenir-sujet. Intermittence de l'obscur et du clair. Il est ce qui documente une condition sociale, une dureté d'existence. Mais il est ce par quoi un peuple se donne à voir, conquiert une visibilité, un rythme, une respiration.

**PREMIÈRE
FRANÇAISE**



QUALITY CONTROL © Trich Arts and Picture Palace Pictures

**PREMIÈRE
FRANÇAISE**



LA MALADIE DU SOMMEIL © Why Not

LA MALADIE DU SOMMEIL

SCHLAFKRANKHEIT

Ulrich Kohler

ALLEMAGNE . 2010 . 1h28 . VOSTF. Digibéta

Avec Pierre Bokma, Jean-Christophe Folly, Jenny Schilly, Hippolyte Girardot, Maria Elise Miller, Sava Lolov

Image Patrick Orth

Montage Katharina Wartena, Eva Könnemann

Production Komplizen Film

Distribution Why Not

La Nouvelle Vague allemande a maintenant près de dix ans. Aussi était-il temps qu'elle regarde ailleurs. C'est ce que fait Ulrich Köhler, déjà remarqué et salué pour *Bungalow* et *Montag* : il situe l'action de son film au Cameroun, à Yaoundé. Le synopsis est minimal : Ebbo, médecin allemand, dirige un centre destiné à lutter contre la maladie du sommeil. Attaché à l'Afrique, il refuse de suivre sa femme qui veut le voir rentrer en Allemagne. Quelques années plus tard, un médecin franco-congolais, Alex part, à la rencontre d'Ebbo.

Köhler connaît l'Afrique, ses parents ont longtemps vécu au Cameroun. Le film doit beaucoup à cette expérience, à la multiplicité des langues, des perceptions et des exils, à l'humour qui décale les situations, à la chaleur qui à la fois ralentit et excite les affects. Il y a un flottement, celui qui suggère le titre, mais il y a aussi une ironie, un grincement, quelques restes d'Histoire coloniale auxquels s'ajoutent les douleurs d'une histoire intime. L'Afrique regarde l'Europe, l'Europe regarde l'Afrique, les acteurs viennent d'un peu partout : de Hollande, pour Pierre Bokma, de France, pour Hippolyte Girardot, d'Allemagne, pour Jenny Schilly. L'envoûtement de *La Maladie du sommeil* tient aussi, ce n'est pas le moindre des paradoxes, de l'éveil.

LA VIDA UTIL

Federico Veiroj

URUGUAY/ ESPAGNE . 2010 . 1h07 . VOSTF . 35MM

Avec Jorge Jelinek, Manuel Martínez Carril, Paola Venditto
Scénario Inés Bortagary, Arauco Hernández, Gonzalo Delgado & Federico Veiroj

Image Arauco Hernández

Montage Arauco Hernández & Federico Veiroj

Production Federico Veiroj

Distribution Figa Films

Les films qui rendent hommage au cinéma sont aujourd'hui légion, mais combien sont-ils à être à la fois aussi légers et aussi profonds que *La Vida util* ? Jorge travaille depuis vingt-cinq ans à la Cinémathèque uruguayenne : celle-ci se porte mal, les salles se vident, l'âge d'or de la cinéphilie a vécu, et pourtant c'est le moment que notre héros à la grise mine mais à la silhouette imposante choisit pour donner une ampleur proprement cinématographique à sa vie. Federico Veiroj, qui y a lui-même travaillé, mélange acteurs professionnels et employés de la Cinémathèque de Montevideo dans leurs propres rôles. Les discussions, l'érudition, l'émission de radio, les problèmes sont vrais, mais le film est ce qu'il est : un film, pleinement, faisant de l'hommage non pas un adieu, mais une manière de dire bonjour au cinéma, de le recommencer. L'image est en noir et blanc, mais sur la bande-son bruissent des réminiscences héroïques, des chevauchées, d'autres Amériques... Jorge s'aventure dans la ville, se souvient des rues et des carrefours de *L'Aurore* de Friedrich Wilhelm Murnau : retour, alors, aux premiers temps du cinéma. Tout est mélancolique, tout dévale la pente de la fin. Tout est drôle, en train de venir, de revenir : c'est une comédie. Qu'est-ce que le cinéma ? Non pas un refuge hors la vie, comme on le croit souvent. Le cinéma est l'usage de la vie, la vie trouvant son usage, *La Vida util*.



LA VITA UTIL © Figa Films



THE OFFICE © BBC

Le titre du huitième film de la compétition internationale est encore incertain à l'heure où nous bouclons le catalogue ; il sera communiqué au plus tard le 5 octobre.



WALTER MURCH

génie de notre temps

« JE ME VOIS ASSEZ COMME UNE REINE DES ABEILLES QUI SE FAIT FÉCONDER UNE SEULE FOIS ET PEUT PONDRE DES MILLIONS D'ŒUFS ».
WALTER MURCH

« WALTER A DES THÉORIES FABULEUSES SUR D'INNOMBRABLES SUJETS, NOTAMMENT À PROPOS DE L'IDÉE DE STRUCTURE. C'EST L'UN DES RARES ARTISTES DU SEPTIÈME ART À PLACER SA RÉFLEXION DANS UN CONTEXTE BEAUCOUP PLUS LARGE – SUR LE PLAN LITTÉRAIRE ET PHILOSOPHIQUE – QUE CELUI DU SEUL FILM. SA DÉMARCHE EST CONSTAMMENT IMPRÉGNÉE PAR L'INTÉRÊT QU'IL PORTE À CES AUTRES DOMAINES. »

FRANCIS COPPOLA

Son nom est peu connu du grand public : Walter Murch est pourtant l'un des plus grands expérimentateurs du cinéma contemporain. Un génie, faudrait-il dire, si le mot n'était pas galvaudé. C'est un honneur de l'accueillir à La Roche-sur-Yon. Né le 12 juillet 1943, Murch s'intéresse très tôt à ce qui deviendra sa première activité dans le cinéma : le son. Enfant, il passe de longues heures avec un enregistreur à bandes. Il capture, modifie, dénature et colle les sons dans d'étranges compositions – il a d'ailleurs affirmé que la meilleure manière d'être heureux est d'exercer une activité correspondant à ce qu'on aimait faire à l'âge de dix ans. Après deux années d'études en Europe pour apprendre les langues romanes, Murch rentre aux États-Unis étudier le cinéma à l'Université de Californie du Sud. Il y rencontre Georges Lucas, puis Francis Coppola, devient leur ami puis collaborateur et participe à l'aventure des studios Zoetrope en devenant leur mixeur puis monteur image attitré. C'est le début d'une longue carrière : Murch a travaillé notamment sur *Apocalypse Now* et *Le Parrain*, mais aussi pour *Ghost* et *Le Patient anglais*. L'académie des oscar's l'a

récompensé à plusieurs reprises. Il a surtout fait évoluer son métier en repoussant sans cesse les limites techniques.

Murch a traversé avec passion les expériences extrêmes : seul un pour cent de la matière filmée est présent dans le montage final d'*Apocalypse Now* – un petit massif de 4 kilomètres taillés dans une jungle de 380 km ! Sa patience, ses multiples domaines d'intérêt et sa volonté de privilégier l'expérimentation l'ont conduit à développer des méthodes de travail propres à accueillir les jaillissements du hasard et les accidents, à traiter avec ouverture et fraîcheur d'esprit les idées *a priori* les plus farfelues. Personnalité solitaire, il vit en marge du système hollywoodien. Il s'intéresse à des sujets aussi vastes et variés que la cosmologie, la poésie, les mathématiques... Il monte debout et écrit allongé. Après une période de montage, il aime se consacrer à une activité non cinématographique : dernièrement, la traduction des poèmes de Curzio Malaparte. Ses pairs le décrivent volontiers comme un esprit de la Renaissance.

En un clin d'œil, son « traité zen » sur le montage, tire son titre d'une théorie selon laquelle le meilleur moment pour couper un plan correspond au clignement d'yeux de l'acteur, surtout quand celui-ci est bon : le clignement traduit alors naturellement l'arrêt d'une pensée. Ce livre énonce le point de vue de Murch sur l'évolution des techniques et du métier et expose généreusement les astuces développées au fil des années. Ses métaphores toujours surprenantes, volontiers animales, et sa carrière exceptionnelle transforment un sujet ardu en une présentation fascinante du métier de monteur.

Le festival sera notamment l'occasion d'assister à la projection de *La Soif du mal* d'Orson Welles, qu'il a remonté quarante ans après sa sortie : « C'est en bouclant ce nouveau montage et en resituant ces idées dans la perspective du film que j'ai compris ce que Welles avait en tête. ». En 1958, Welles se fâche avec le patron d'Universal qui le considère comme un frimeur doublé d'un incapable. Le cinéaste se fait déposséder de ses bandes et, pendant quatre mois, Universal modifie le film et y ajoute quatre scènes réécrites puis tournées par Harry Keller pour clarifier l'intrigue. Welles n'a le droit de regarder son film qu'une unique fois avant la sortie. Pendant la projection, il a écrit frénétiquement des notes qu'il a ordonnées dans un mémo de cinquante-huit pages, rédigé dans la nuit suivant la projection.

En 1998, Rick Schmidlin, réalisateur de spots publicitaires pour Harley Davidson, lit un article à propos de ce mémo. Il se met en tête de le retrouver et de convaincre Universal de remonter le film selon les désirs du cinéaste. L'année précédente, il avait assisté à une conférence de Murch à propos du son dans *Conversation secrète*, qu'il a décrite comme ce qu'il a entendu de plus intéressant à propos du cinéma. Il le contacte pour lui demander de prendre en charge la réalisation technique du projet. Schmidlin et Murch se sont plongés dans la lecture du mémo de Welles et en ont décrypté cinquante propositions concrètes pour améliorer le film. Alors qu'ils ne disposaient que du négatif original et qu'aucune chute n'avait été préservée, ils ont pendant plusieurs semaines remonté *La Soif du Mal* pour rendre justice, quarante ans plus tard, aux souhaits de Welles.

MATHIEU LE ROUX

3 questions à Walter Murch

Vous avez travaillé avec Coppola, Lucas, Zinnemann... Vous avez été mixeur, monteur, scénariste, réalisateur. Vous avez vécu la révolution numérique du montage. Qu'attendez-vous à présent ?

Mon ambition est de continuer à avoir la chance de travailler sur des projets intéressants avec des personnes sympathiques et enthousiastes, et d'avoir du temps pour les réaliser. C'est un défi de taille, dans le climat actuel du cinéma, ultra-commercial, où les délais sont de plus en plus courts. J'aimerais également écrire un autre livre sur le montage, qui explorerait d'autres aspects de la discipline que ceux abordés dans *En un clin d'œil*.

Pour le remontage de *La Soif du mal*, votre travail était de suivre un mémo écrit par Welles et d'en réaliser les propositions afin d'améliorer le film. Combien de temps cela a-t-il pris ? Quelle était la part d'invention et d'intervention personnelle dans cet exercice si particulier ?

La reconstruction de *La Soif du mal* a pris environ six semaines, trois de montage et trois de mixage. Le mémo de Welles m'inspirait beaucoup – en le lisant, je me sentais en présence de l'homme et de ses rêves. Les propos étaient clairs, bien que manquant de précisions techniques. Le travail comportait donc une partie d'interprétation, que j'étais ravi d'entreprendre. J'avais l'impression que Welles m'avait tendu le mémo et qu'il était allé dans la pièce voisine faire une sieste, en me demandant juste de le réveiller quand j'aurais terminé le travail. J'ai senti de manière très forte sa présence physique, et j'ai été déçu de constater, trois semaines plus tard, qu'il n'était pas là pour voir ce que j'avais fait ! Déjà très grande, mon estime envers Welles n'a fait qu'augmenter grâce à ce travail. J'ai été inspiré et impressionné par sa capacité à articuler des concepts difficiles au sein du mémo. L'ironie est que nous n'aurions jamais possédé ce précieux mémo, ces plongées dans l'esprit d'un des génies du cinéma, si Universal ne lui avait pas dérobé *La Soif du mal*.

Vous consacrez de longs développements dans *En un clin d'œil* à l'apparition du numérique et à ses conséquences. Avez-vous été contacté par les développeurs de logiciel pour améliorer leurs versions ? Si oui, comment cela se passe-t-il ?

Après *Retour à Cold Mountain* (Anthony Minghella, 2003) et *Jarhead – la fin de l'innocence* (Sam Mendes, 2005), j'ai rencontré pendant un après-midi les développeurs de logiciels de chez Apple pour leur expliquer la manière dont les montages s'étaient déroulés avec leurs outils – quels aspects de Final Cut Pro me semblaient aboutis et quels autres domaines me semblaient nécessiter un développement plus approfondi. Mais je n'ai rencontré personne d'Apple récemment. Le nouveau Final Cut X apporte un changement radical, ce qui est un peu perturbant pour de nombreux monteurs professionnels, moi y compris. Je n'ai jamais rencontré les développeurs d'Avid ou de Pro Tools. Je ne suis pas le seul dans ce cas. C'est une grande déception pour moi qu'il n'y ait pas une plus grande proximité entre les développeurs de systèmes de montage et une large communauté de monteurs professionnels.

Propos recueillis et traduits de l'américain par Mathieu Le Roux



LA SOIF DU MAL © Les Grands films classiques

LA SOIF DU MAL TOUCH OF EVIL Orson Welles

États-Unis . 1958/98 . 1h35 . VOSTF

Avec Charlton Heston, Janet Leigh, Orson Welles

Scénario Paul Monash, Orson Welles d'après l'oeuvre de Robert Wade et William Miller

Image Russell Metty

Montage Walter Murch

Production Universal International Pictures

Distribution Les Grands Films Classiques

À Los Robles, ville-frontière entre les États-Unis et le Mexique, un notable meurt dans un attentat. L'enquête qui s'ensuit oppose deux policiers : Vargas, haut fonctionnaire de la police mexicaine, en voyage de noces avec sa jeune épouse américaine, Susan, et Hank Quinlan, peu amène vis-à-vis de ce fringant étranger. Dès lors, le couple est séparé : Vargas part avec les policiers pour les besoins de l'enquête et Susan est entraînée chez Grandi, un caïd local qui la menace. Les pressions exercées sur eux ne cessent d'augmenter. Vargas échappe de justesse à une projection d'acide ; Susan, de retour dans sa chambre d'hôtel, est harcelée par un voyeur. Excédée, elle demande à son mari de la conduire en sécurité, dans un motel américain...

+ FILM SURPRISE

WALTER MURCH RENCONTRE >> jeudi 13 octobre

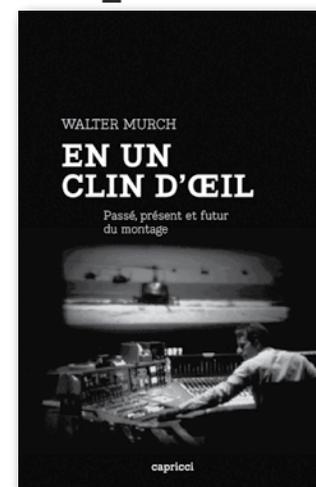
Discussion avec le public à la suite de la projection de *La Soif du Mal* d'Orson Welles, remonté en 1998 par W. Murch selon les directives du cinéaste.

CONFÉRENCE >> vendredi 14 octobre

Walter Murch donne une conférence-performance accompagnée d'images et illustrée de cas concrets sur les derniers développements et les nouvelles perspectives du montage numérique.

>> entrée libre

capricci



EN UN CLIN D'ŒIL livre la théorie d'un inventeur, mais aussi une approche unique du passé, du présent et des perspectives du montage.



TENDRES PASSIONS © Cinémathèque

JAMES L. BROOKS

le maître ignoré

« Pataugas pour une vallée de larmes », titrait Serge Daney, à propos de *Tendres passions*, dans *Libération* en 1984. « Médiocre téléfilm, sans style visuel..., cinéaste plan-plan qui fait un sort à chaque mot d'un dialogue spirituel pour New-Yorkais sophistiqués, les mêmes ou leurs pères qui boudaient les mélodrames les vrais, les flamboyants, de Sirk ou Minnelli... », ajoutait Michel Ciment dans *Positif*, tandis que les Cahiers du cinéma reprochaient à James L. Brooks de « constamment s'exercer à faire sincère, jamais à être vrai ». Si l'accueil critique a pu se réchauffer, grâce au travail de feu *La*

Lettre du cinéma, qui lui consacra son numéro de printemps 2005 au moment de *Spanglish*, puis à celui des *Inrockuptibles* sous la plume d'Axelle Ropert (ex de *La Lettre*), et des *Cahiers*, où Jean-Sébastien Chauvin fit en mars 2011 le premier entretien français avec le cinéaste à l'occasion de la sortie de *Comment savoir* – James L. Brooks demeure un cinéaste mal aimé. En tout cas en France.

Aux États-Unis, la situation est tout autre. Brooks n'a réalisé que six films en trente ans, mais demeure respecté par la critique et par ses pairs, à commencer par Judd Apatow qui le décrit comme

un ami et comme un maître : « Je regarde sans arrêt *Tendres passions* : un film vrai, émouvant, drôle, qui trace une ligne fragile entre comédie et drame. Personne d'autre n'arrive à faire ce qu'il réussit » L'Académie des Oscars, dans sa sagesse à géométrie variable, l'a récompensé de nombreuses fois : cinq statuettes pour *Tendres passions* en 1984 (dont meilleur film et meilleur réalisateur), sept nominations, mais aucun prix, pour *Broadcast News* (récemment honoré, toutefois, d'une édition en DVD chez Criterion) en 1987, et deux prix d'interprétation (Jack Nicholson et Helen Hunt) pour *Pour le pire et pour le meilleur* en 1998.

**JAMES L. BROOKS & JACKY GOLDBERG
CONFÉRENCE >> mardi 18 octobre**

Jacky Goldberg anime une conversation en images avec le cinéaste autour de l'histoire et l'actualité de la comédie, américaine mais pas seulement, à partir d'extraits tirés de ses films et d'autres qui l'ont influencé ou qu'il a influencés.
>> entrée libre

Brooks déjoue donc la nomenclature établie par les Cahiers jaunes, qui fait du critique français l'exégète des grands auteurs américains, son dealer officiel en prestige, quand ses compatriotes se contentent de lui apporter le succès. D'où vient le malentendu entre le cinéaste et la critique française ? Les causes sont multiples, mais évoquons cette première hypothèse : un timing malencontreux. Arrivé trop tard – ou trop tôt –, à contre-courant des modes et au confluent de plusieurs esthétiques, Brooks se refuse, en outre, à pratiquer un cinéma de la séduction immédiate.

Né en 1940, dans le New Jersey, James Lawrence Brooks a l'âge de Coppola, Scorsese, De Palma ou Friedkin, les cinéastes phares du Nouvel Hollywood. *Stricto sensu*, il fait partie de la génération rock n'roll qui a pris le pouvoir dans les années 1970, avant de le rendre dix ans plus tard, contraint et forcé. Précisément le moment où Brooks, âgé de 43 ans en 1983, se décide à réaliser son premier long-métrage, *Tendres passions*, un mélodrame larmoyant mais peu flamboyant sur la relation fusionnelle entre une mère et sa fille. Étrange, à première vue ingrat (ne serait-ce que par sa photographie terne, parfois baveuse, une constante chez Brooks), le film est constellé de scènes infra-comiques et de détails trompeurs : il faut absolument le revoir pour en saisir la beauté, tapie sous la « vallée de larmes » fustigée par Daney.

On découvre alors que sous la médiocrité apparente des situations, qui font de *Tendres passions* un contemporain du soap-opera davantage que du mélodrame sirkien, se cache une férocité le prévenant de la mièvrerie. Dès la première scène, qui montre une mère hystérique secouant son nourrisson pour vérifier qu'il n'est pas mort, on comprend que ces personnages vivent tout dans l'excès, que l'élan qui les rapproche peut aussi bien les fracasser. L'amour a chez Brooks quelque chose d'empoisonné, d'étouffant. Ses films ressemblent à des mille-feuilles émotionnels. Le miracle est qu'il parvienne à ne jamais nous en éccœurer.

En 1984, dans un contexte de reflux des audaces artistiques sous les coups de massue de producteurs revanchards (le crépuscule du Nouvel Hollywood), la razzia d'oscars de *Tendres Passions* parut donc louche. Ce d'autant plus que Brooks a commencé sa carrière comme producteur à la télévision, à une époque où celle-ci ne bénéficiait pas de son prestige actuel. Avec le recul, cette expérience apparaît néanmoins comme fondatrice. Il s'inspirera de son passage à CBS pour *Broadcast News*, chef-d'œuvre anthracite sur le devenir spectaculaire de l'information, mettant en scène les rivalités professionnelles et sentimentales au sein d'une rédaction de JT. Il devient ensuite scénariste pour quelques séries modestes, jusqu'au jour où on le laisse créer la sienne, *Room 222*, l'une des premières à confier le rôle principal à un acteur noir, Lloyd Haines. Mais c'est surtout avec la sitcom

Mary Tyler Moore Show et ses deux spin-offs (*Rhoda*, côté comédie, et *Lou Grant*, côté drame – ses deux mamelles) que Brooks va, de 1970 à 1977, expérimenter de nouveaux modes narratifs. À rebours des conventions de l'époque, il insuffle de la névrose et du réalisme dans les programmes, une caractéristique également présente dans *Taxi* (1978-1982), son dernier show, où s'illustrèrent notamment Danny DeVito et Andy Kaufman.

La pierre majeure de son édifice télévisuel reste toutefois *Les Simpson*, que Brooks encouragea Matt Groening à créer en 1989, et qu'il continue à produire, en plus d'en avoir scénarisé la version cinématographique en 2006. Si la petite famille à la peau jaune n'existait pas, l'Amérique aurait été privée de son miroir le moins déformant, le plus lucide. Notons que Brooks a également produit plusieurs films pour le cinéma, notamment *Big* (1988) de Penny Marshall, *La Guerre des Roses* (1989) de Danny DeVito, les premiers de Cameron Crowe, son plus proche héritier (l'éblouissant *Say Anything*, avec John Cusack, en 1989, puis *Jerry Maguire*, avec Tom Cruise, en 1996), ainsi que les débuts de Wes Anderson, avec *Bottle Rocket* (1996).

Brooks a apporté à la télévision une richesse psychologique qui lui faisait défaut. En réponse, il a trouvé des ressources narratives et esthétiques qui alimenteront son cinéma – pour le meilleur plutôt que pour le pire. On peut penser qu'il a gardé de cette formation un goût pour l'équilibre et le plan moyen, une tendance à la matité plutôt qu'au brillant. Le genre de prédilection qu'il s'est choisi, la comédie dramatique ou comédie familiale, est une invitation à la demi-mesure.

Ici, nul plan ne vient jamais dépasser l'autre. Ne pas prendre cependant cette discrétion pour une absence de style : du cinéma, Brooks a toujours eu le sens extrême du détail et du découpage, sans parler de ses dialogues, ciselés et brillants, que seule la mauvaise foi peut réduire à des bons mots d'auteur.

Il a surtout la capacité à spatialiser les enjeux psychologiques, autrement dit à mettre en scène. Un exemple pris dans *Spanglish*, beau film sur la lutte des classes. Accompagnée de sa soeur, Paz Vega se rend dans la demeure d'une riche famille californienne, pour postuler au poste de domestique. Plan sur les deux femmes, pénétrant dans la maison, éblouies par tant de luxe, contre-champ sur la famille, réunie dans le jardin, au loin, sous un parasol, retour sur les femmes, et boom : l'une d'entre elles, la plus à l'aise, se cogne contre l'invisible baie vitrée séparant les deux mondes. La règle du jeu est d'emblée posée.

Une autre raison qui pourrait expliquer la difficulté de Brooks à se faire entendre ici est son appartenance à un courant philosophique typiquement américain, initié par Ralph Waldo Emerson et perpétué par Stanley Cavell : le perfectionnisme moral. Le héros brooksien est « à la recherche du bonheur », pour reprendre le titre d'un ouvrage célèbre de Cavell. Jack Nicholson l'exprime nettement dans *Pour le pire et pour le meilleur*. Vieil écrivain acariâtre, Melvin Udall invite au restaurant Carol, la serveuse dont il est secrètement amoureux. Helen Hunt, après les usages

de politesse, presse l'écrivain de lui faire un compliment, un seul, pour voir s'il en est capable. Celui-ci se lance dans un long monologue gauche centré sur sa petite personne, ses petits soucis psychiques et ses petites pilules encombrantes. Exaspérée, son interlocutrice est sur le point de le planter là quand Nicholson finit par lâcher : « Tu me donnes envie de devenir un homme meilleur, voilà. – C'est le plus beau compliment qu'on m'ait jamais fait », lui répond, sidérée, Carol. C'est aussi la formule par excellence de la morale brooksienne.

Plutôt que la cruauté, l'affaire du cinéaste serait la lucidité : lucidité vis-à-vis des autres, lucidité vis-à-vis de soi. Ses personnages mentent et se mentent, s'interdisent de voir le monde tel qu'il est, afin de conserver leur pureté morale, ou simplement par peur, ou plus rarement, par malice. Pas de méchants, tout juste des gens qui s'accordent mal. Si Jeff Daniels dans *Tendres Passions*, William Hurt dans *Broadcast News*, Téa Léoni dans *Spanglish* ou Jack Nicholson dans *Comment savoir* peuvent paraître respectivement falots, opportunistes, hystériques et manipulateurs, jamais leurs personnages ne sont accablés. Leur seule faute aura été d'abuser de la gentillesse d'autrui, mais pour une bonne raison, du moins de leur point de vue, point de vue que Brooks prend toujours la peine d'expliquer.

La société est un théâtre dont seuls certains maîtrisent les codes, d'où le jeu excessif de certains acteurs, qui paraît faux

« JE REGARDE SANS ARRÊT *TENDRES PASSIONS* : UN FILM VRAI, ÉMOUVANT, DRÔLE, QUI TRACE UNE LIGNE FRAGILE ENTRE COMÉDIE ET DRAME. PERSONNE D'AUTRE N'ARRIVE À FAIRE CE QU'IL RÉUSSIT »

JUDD APATOW

parce que leur personnage est faux. Cela autorise toute sorte de subterfuges, de feintes verbales, de non-dits destructeurs : on parle beaucoup, mais on n'ose se dire les choses en face. Seule la médiation permet à la vérité

ou à l'amour de survenir. Il y a dans tous les films au moins une scène où les choses les plus importantes sont formulées sur un mode indirect. C'est, dans *Broadcast News*, William Hurt qui comprend qu'Holly Hunter n'est pas insensible à son charme lorsqu'elle le dirige à travers l'oreillette. C'est, dans *La Petite Star* – jamais sorti en France, ce que fut d'abord une comédie musicale fut charcuté suite à de mauvaises projections test, jusqu'à ne plus contenir une seule scène musicale : ironie du sort, il s'agit justement d'une satire du marketing hollywoodien ! –, la fille de Nick Nolte qui, devant verser des larmes pour de faux devant un acteur, en délivre enfin de vraies à son père. C'est, dans *Spanglish*, la servante (Paz Vega) et le maître (Adam Sandler) qui se chamaillent par traductrice interposée, se révélant accidentellement les sentiments secrets qui les lient.

C'est enfin, dans *Comment savoir*, Paul Rudd et Reese Witherspoone qui, jouant pour les besoins d'une caméra amateur une demande en mariage venant de s'improviser sous leurs yeux, comprennent qu'ils sont faits l'un pour l'autre. Instants miraculeux où les mots s'accordent enfin aux désirs. Pour quelques minutes, le monde s'arrête de tourner. S'ouvre alors une brèche vers le bonheur dans laquelle chacun est libre de s'engouffrer. À moins qu'il ne préfère, c'est un choix, la refermer. L'important, c'est que le choix a existé : telle est la leçon du moraliste James L. Brooks.

JACKY GOLDBERG



BROADCAST NEWS © Cinémathèque

**TENDRES PASSIONS
TERMS OF ENDEARMENT**

États-Unis . 1984 . 2h07 . VOSTF . DVD
 Avec Shirley MacLaine, Debra Winger, Jack Nicholson
 Scénario James L. Brooks, d'après l'œuvre de Larry McMurtry
 Production Paramount Pictures
 Distribution Paramount Pictures
 Aurora a élevé seule sa fille Emma, excluant tout homme de sa vie. Pourtant Emma quitte à la première occasion cette mère abusive. Elle se marie avec Flap dont elle aura trois enfants.

BROADCAST NEWS

États-Unis . 1988 . 2h07 . VOSTF . 35MM
 Avec William Hurt, Albert Brooks, Holly Hunter
 Scénario James L. Brooks
 Production 20th Century Fox, Amercent Films, American Entertainment Partners L.P., Gracie Films
 Distribution 20th Century Fox
 Deux journalistes télé se disputent les faveurs de leur productrice.

**LA PETITE STAR
I'LL DO ANYTHING**

États-Unis . 1994 . 1h55 . VOSTF . 35MM
 Avec Nick Nolte, Whitney Wright, Albert Brooks
 Scénario James L. Brooks
 Production Columbia Pictures Corporation, Gracie Films
 Distribution Park Circus
 Remerciements Chris Lane, Sony Pictures
 Un homme est confronté à un choix difficile : sa famille ou sa carrière.

**POUR LE PIRE ET POUR
LE MEILLEUR
AS GOOD AS IT GETS**

États-Unis . 1998 . 2h18 . VOSTF . 35MM
 Avec Jack Nicholson, Helen Hunt, Greg Kinnear
 Scénario James L. Brooks, Mark Andrus
 Production TriStar Pictures, Gracie Films
 Distribution Sony Pictures Entertainment
 Melvin Udall, un écrivain misanthrope, écrit à la chaîne des romans sentimentaux qui comblent son sens pervers de l'autodérision et lui permettent de vivre confortablement. Sa vie est réglée comme du papier à musique, il évite le contact humain hormis celui de Carol Connelly, une jeune mère célibataire, serveuse dans un restaurant où il prend ses repas. Un jour, Simon Bishop, son voisin, artiste gay, est défiguré par deux voyous, le fils de Carol tombe malade et Melvin hérite du chien de Simon pendant son séjour à l'hôpital. Sa vie en est toute bouleversée.

SPANGLISH

États-Unis . 2005 . 2h12 . VOSTF . 35MM
 Avec Adam Sandler, Téa Leoni, Paz Vega
 Scénario James L. Brooks
 Production Columbia Pictures Corporation, Gracie Films
 Distribution Sony Pictures Entertainment
 Flor, une jeune Mexicaine, trouve une place de gouvernante chez les Clasky, un couple aisé et ses deux enfants. Elle se rend vite compte que dans la famille, l'harmonie est loin de régner. Malgré le choc des cultures et les difficultés de communication, Flor va peu à peu trouver sa place. À son contact, John et Deborah Clasky découvrent une autre vision des choses, d'autres valeurs. Grâce à la jeune femme, ils vont retrouver ce qu'ils avaient oublié : la force d'une famille unie...

**COMMENT SAVOIR
HOW DO YOU KNOW**

États-Unis . 2011 . 1h56 . VOSTF . 35MM
 Avec Reese Witherspoon, Owen Wilson, Paul Rudd
 Scénario James L. Brooks
 Production Columbia Pictures Corporation, Gracie Films, Road Rebel
 Distribution Sony Pictures France
 Lisa ne vivait que pour sa passion du sport et du softball. Elle fait la connaissance de Matty, un joueur de baseball professionnel, séducteur invétéré. George Madison est injustement accusé de malversations financières. C'est le soir où George et Lisa vivent le pire moment de leurs vies respectives qu'ils se rencontrent. Alors que tout semble s'écrouler autour d'eux, ils vont découvrir que quelque chose de merveilleux peut quand même arriver...





PLAISIRS INCONNUS © Cinémathèque

JIA ZHANG KE

futur ancien fugitif

Jia Zhang Ke est sans conteste le plus grand cinéaste chinois contemporain. Depuis son premier long métrage, *Xiao Wu*, artisan pickpocket, il a construit une œuvre qui, comme nulle autre, a su rendre compte de la transition opérée par la Chine du communisme au libéralisme. Tournant d'abord sans autorisation puis, mais seulement depuis peu, avec l'accord des pouvoirs, il a articulé cette mutation historique à une double mutation cinématographique. D'une part la substitution, progressive puis irréversible, du numérique à la pellicule, puis de la haute-définition aux caméras DV des premières années : ses deux longs métrages les plus célèbres, *The World* et *Still Life*, en sont l'expression éblouissante. Et d'autre part les noces toujours plus puissantes de la fiction et du documentaire : ceci est sensible dans *The World*, tourné dans les décors du parc d'attraction du même nom situé dans la banlieue de Pékin, et dans *Still Life*, dont l'atmosphère doit tant à l'immense chantier du barrage des Trois Gorges ; ce l'est encore davantage à l'échelle de toute la filmographie, où l'un, le documentaire, ne cesse d'alterner et de nourrir l'autre, la fiction : ainsi la conception de *Plaisirs inconnus* est-elle inséparable de celle d'*In Public*, tout comme la conception de *Still Life* est inséparable du portrait de peintre

intitulé *Dong*, qu'il prépare et commente à la fois. Mieux encore : les plus récents longs métrages documentaires de Jia, *24 City* et *I Wish I Knew*, mêlent les témoins réels et ceux qu'interprète — « pour de vrai » — l'actrice d'à peu près tous ses films, Zhao Tao.

Jia a donc saisi une triple dissolution. Du communisme dans l'économie de marché. De la matérialité de la pellicule dans l'immatérialité des pixels. De la fiction dans le documentaire et réciproquement. On pourrait en ajouter d'autres, la rencontre de la chronique et de la science-fiction, de l'image et de l'écriture... Par là, Jia est sans doute le plus contemporain des cinéastes, celui qui, depuis près de quinze ans, montre la voie, le digne successeur et compagnon de son maître, le taïwanais Hou Hsiao-hsien : un styliste, sinon un avant-gardiste, doublé d'un redoutable observateur social. Mais il lui revient aussi d'avoir montré, là encore mieux que nul autre, que le plus actuel du cinéma — le numérique, le mélange des régimes d'image et de récit — est aussi, sinon le plus inactuel, du moins ce qui s'accommode le moins des naïvetés progressistes.

Le numérique, oui, mais d'abord et surtout pour montrer ce qui résiste à l'immatériel du pixel : la pierre, la ruine, le travail, tous ces fantômes du XX^e siècle vers lesquels le cinéaste ne

cesse de se retourner, qu'il filme l'aliénation des loisirs après celle du salariat (*The World*), l'usine et ses déserts (*24 City*), la mode comme art d'arranger des vestiges (*Useless*). La Chine nouvelle, oui, mais continuellement hantée par l'ancienne. Le grand art du cinéma allant de l'avant, oui, mais travaillé par l'archive, la mémoire, tous ces monuments d'hier qui tardent à tout à fait s'effondrer. Le nouveau, à bien des égards, n'est jamais que l'ultime soubresaut de l'ancien : nous avançons en titubant parmi les restes ; nos soucoupes volantes — Jia en a filmé —, notre mondialisation sont peut-être autant de vieux rêves.

Cette rétrospective intégrale prend place au sein du large partenariat liant le festival et Capricci. L'éditeur publiera en effet, en 2012 la traduction française d'un recueil de textes et d'entretiens du cinéaste ayant remporté un beau succès et qui témoigne à la fois de la puissance et de la continuité de son inspiration et de son inscription décidée au sein de l'histoire récente de la Chine et de son cinéma. Un long extrait est présenté ici. D'autres seront disponibles pendant le festival, montrant quelle voix irremplaçable est aujourd'hui celle de Jia Zhang Ke.

E. B.

**JIA ZHANG KE
RENCONTRES**

*In Public
I Wish, I Knew
Plaisirs Inconnus
Xia Wu artisan pickpocket*

EXTRAIT

Jia Zhang Ke, Mon gène cinématographique.

Textes et entretiens sur mes films, la Chine et le monde.

Lin Xudong (ci-après Lin) : Le film *Xiao Wu, artisan pickpocket* est-il la description d'une expérience personnelle ?

Jia Zhang ke (ci-après Jia) : Non. Quand ce film a été projeté à l'étranger, beaucoup de journalistes m'ont posé cette question. En réalité, ce n'est pas vraiment le cas, mais comme j'ai choisi ma ville natale pour le tournage, il y a bien sûr un lien avec le contexte dans lequel j'ai grandi.

Lin : Pouvez-vous nous parler un peu de ce contexte ?

Jia : Je suis né en 1970, à Fenyang, dans la province du Shanxi. Mon père travaillait au chef-lieu du district, mais il a été exclu à cause de ses origines sociales. On l'a renvoyé au village, où il est devenu professeur de chinois à l'école primaire. Beaucoup de membres de ma famille ont toujours vécu dans notre campagne natale. Ces origines rurales ont eu sur moi une grande influence. Je le reconnais volontiers et j'ai pour elles une grande affection. En Chine, je ne suis pas le seul à avoir vécu dans ce contexte du fait de mes origines sociales. Elles n'ont pris un sens spécial que pour des motifs qui me sont propres. Je fais moins allusion au milieu rural qu'à une manière de vivre, d'appréhender les choses, qui y est directement liée. Par exemple, dans la ville de Pékin, combien peuvent vraiment affirmer qu'ils n'ont aucun lien avec le milieu rural ? Je pense qu'ils ne sont pas nombreux. En un sens, ce genre de lien influence certainement votre mode d'existence, vos relations sociales, l'orientation de vos valeurs, vos jugements, même si vous vivez dans une grande capitale moderne. La clé du problème est de trouver comment faire face à ce contexte personnel, comment parvenir à éprouver vraiment ce qui affecte aujourd'hui les Chinois, à ressentir en soi ces changements dans les relations humaines... Je pense que sans une telle confrontation, sans l'attitude qu'elle implique, les arts contemporains chinois perdront leurs liens avec la terre. De même, l'œuvre de certains jeunes artistes contemporains est devenu un discours individuel, personnel, étriqué.

Étant donné l'éducation que j'ai reçue à l'école, je me félicite surtout d'avoir eu dans les premières années de mon développement, l'occasion de trouver chez les gens ordinaires, issus des classes inférieures de la société, une source profonde de notre culture, cachée au sein même du peuple. Dans leur manière de traiter les gens et les choses, j'ai découvert un certain comportement social. Sur ce plan, ma nourrice a eu sur moi une influence particulièrement importante.

En réalité, je n'ai pas été nourri au sein de ma nourrice. Je ne sais donc pas pourquoi je l'appelais ainsi. C'était probablement une d'habitude d'enfant. Elle vivait dans la même grande cour commune que nous. A l'époque, la zone où nous vivions était très peu sûre. Je me rappelle qu'une nuit, pendant que mes parents étaient sortis pour se rendre à une réunion, j'étais resté à la maison avec ma grande sœur. Nous étions dans la chambre du fond, sur le kang. Soudain, nous nous sommes aperçus que quelqu'un venait d'entrer par effraction dans une autre pièce pour voler des choses. Nous l'entendions très nettement. Nous étions terrifiés... Je ne sais pas ce qu'il en est des enfants d'aujourd'hui, mais je me souviens que lorsque j'étais petit, le monde qui m'entourait me terrorisait. À cette époque, mes parents étaient très occupés par leur travail. Ils n'étaient pas souvent à la maison, et n'ont donc pas eu d'autre solution que de nous confier à la nourrice qui logeait dans la cour. Après cela, lorsqu'il n'y avait pas de grandes personnes à la maison, ma sœur et moi allions voir la nourrice, pour apprendre à faire du papier-découpé, l'écouter raconter *La Romance de Liang Shanbo et Zhu Yingtai*. Quand nous avions faim, nous partagions un repas avec sa famille.

Ma nourrice et sa famille venaient du district voisin de Xiaoyi. Son mari était un ancien maître de feng shui qui savait

observer le yin et le yang. Lorsqu'il est décédé, elle est partie pour Fenyang avec ses trois enfants pour installer un étal à côté de la gare routière. En vendant du thé ou des œufs durs, elle a pu élever ses enfants jusqu'à ce qu'ils deviennent adultes. Ma nourrice était très soucieuse de propreté. Elle tenait très bien sa maison. Elle avait aussi sa fierté : quand il lui arrivait quelque chose, elle refusait de demander de l'aide. Elle me disait toujours : « Sois dévoué envers tes amis, généreux avec tous, pieux envers tes parents, courageux dans la vie. » Pour elle, ces règles morales n'étaient pas des concepts abstraits, mais des principes applicables au quotidien, et qui relevaient d'une bonté naturelle. Elle ne savait lire que peu de caractères et n'avait pas fait d'études, mais j'ai reçu à son contact une éducation profonde, issue non pas des livres mais des traditions populaires perpétuées, qui constituent à mon sens une forme de culture. J'ai toujours eu le sentiment que la culture et les connaissances livresques étaient deux choses différentes. Certaines personnes ont de fait beaucoup lu et semblent ne pas manquer de culture. Mais si elle accroît leur capacité à dédaigner leur prochain, cette prétendue culture n'influence pas réellement leur attitude en tant qu'êtres humains. À leurs yeux, la connaissance est comme l'argent, elle n'est rien de plus qu'un outil qui circule. Sur ce plan précis, au contact de ma nourrice, j'ai perçu davantage de dignité empreinte de culture que chez les soi-disant intellectuels.

J'ai grandi ainsi jusqu'à l'âge de dix-sept, dix-huit ans. Pour être franc, ma jeunesse a été tout à fait chaotique. Je ne trouvais pas ma place. Je ne sais pas où j'avais la tête... Il me reste bien des choses à élucider. En somme, j'étais très agité. J'ai même donné des représentations au noir, fait du break-dance dans une « troupe de chant et danse ». Vous le croyez ? Je n'étais pas aussi gros à l'époque (rires). J'ai l'intention de restituer ces expériences dans mon prochain film, *Platform*, qui parle d'une troupe de chant et de danse itinérante. L'ombre de cette partie de ma vie plane vraiment sur ce film, qui est bien différent de *Xiao Wu*.

À cette époque, une chose était cependant claire pour moi : il fallait que je m'en aille. Je voulais quitter cet endroit. Je ne voulais pas passer ma vie à faire des journées de huit heures. Je pensais tout simplement que ce serait trop ennuyeux ! Je voulais trouver un travail qui me laisse libre, n'être contraint par personne. Une fois sorti du lycée, je suis donc parti pour Taiyuan. Le plus urgent a été de trouver un moyen de subsistance. Comme j'avais un peu étudié le dessin, je me suis inscrit dans un cours d'arts plastiques à l'université du Shanxi, afin d'acquérir des bases pour ensuite faire du design graphique dans une agence de publicité. A ce moment, je trouvais ce métier vraiment intéressant. L'argent rentrait vite, j'avais envie de gagner ma vie dans cette branche. Mais je n'y comprenais rien, et je devais me dépêcher d'étudier. En réalité, ce qui me passionnait le plus à l'époque, c'était l'écriture. J'étais un jeune littéraire.

Lin : A partir de quand avez-vous commencé à écrire ?

Jia : En cinquième année de l'école primaire. La revue *Jeunesse du Shanxi* a publié un article que j'avais écrit sur le temple des Ancêtres de Jin. À l'âge de seize, dix-sept ans, j'ai commencé à écrire des nouvelles. Lorsque j'ai quitté le Shanxi, j'avais déjà été publié dans *Littérature du Shanxi*. À l'époque, l'union des écrivains de la province me respectait car ils m'avaient convoqué pour me dire : « Nous allons ouvrir un institut de littérature, venez. Il vous suffira d'écrire pour être rétribué. » À ce moment, on peut dire que je m'étais fait remarquer là-bas, dans le Shanxi.

Lin : Quelle influence réelle cette reconnaissance a-t-elle eue sur votre condition, à l'époque ?

Jia : C'était principalement une satisfaction d'ordre spirituel.

Lin : Concrètement, quelle sorte de vie meniez-vous ?

Jia : Au cours de cette période, avec mes quelques amis dessinateurs, j'habitais le village de Xuxi, dans la banlieue sud de Taiyuan. C'était juste à coté de la voie ferrée. Parmi nos voisins, il y avait des paysans, des petits marchands de fruits, des conducteurs routiers, etc. Au départ, j'avais pris un peu d'argent chez moi, mais j'ai très vite presque tout dépensé. J'ai ensuite cherché des petits boulots. Les cours que je prenais à l'université du Shanxi ne duraient que la moitié de la journée. Avec mes amis, nous allions chez les gens pour décorer des murs ou des enseignes de restaurant, entre autres.

À cette époque, j'ai vécu ce que n'importe qui aurait vécu après avoir quitté un milieu modeste pour gagner sa vie à la ville... Là, j'ai pu ressentir ce qu'était vraiment ma position sociale, surtout lorsqu'on me réveillait au beau milieu de la nuit pour me soumettre à un interrogatoire. Dans cette ville, sans livret de résident, sans emploi stable dans une unité de travail officielle, vous êtes aux yeux de certains du « personnel désœuvré ». Les gens comme nous rencontrent bien plus de difficultés que ceux qui ont un travail reconnu, et nous nous donnons bien plus de peine. Pourtant, nous n'avons aucun droit de nous exprimer sur la question. Je trouve cela profondément injuste.

C'est dans ce contexte de subsistance que j'en suis arrivé à me forger une attitude face à la vie : il ne faut croire aveuglément en personne, en rien, en aucun organisme. Il faut croire qu'on ne parvient à ses fins que grâce à ses propres efforts, et témoigner de la valeur de son existence.

Lin : A quel moment est née la décision de vous lancer dans la réalisation ?

Jia : C'était en 1990, j'avais tout juste vingt ans. Je dois reconnaître que c'était après avoir vu *Terre jaune*.

Le film était sorti depuis un certain temps déjà, mais je n'avais encore jamais pu le voir. Un jour, non loin de là où j'habitais, une salle de cinéma de Taiyuan l'a programmé. C'était aussi la première fois que je voyais un film de la cinquième génération. Dès que je l'ai vu, j'ai été étonné par le cinéma en tant que méthode ! J'ai compris qu'il offrait beaucoup plus de possibilités que tous les autres modes d'expression que je connaissais. Aux perceptions visuelle et auditive s'ajoute la temporalité : dans un laps de temps aussi long, il est possible de transmettre une expérience de la vie très riche... Je me suis dit : « C'est décidé, je vais faire des films ! » J'ai fini par aller à Pékin pour passer l'examen d'entrée à l'université de cinéma.

capricci



À PARAÎTRE

LIVRE
JIA ZHANG KE, MON GÈNE CINÉMATOGRAPHIQUE.
Textes et entretiens sur mes films, la Chine et le monde.
Traduit du chinois par François Dubois et Ping Zhou.

COFFRET DVD
intégrale Jia Zhang Ke
aux Editions AD Vitam

XIAO SHAN GOING HOME

XIǎO SHĀN HÚI JI

Chine . 1995 . 58' . VOSTA . Digibéta
Distribution United Star - Molly Zheng

Les aventures d'un pauvre cuisinier qui essaye de trouver son chemin pour célébrer le nouvel an chinois chez lui. Alors que les obstacles se dressent l'un après l'autre sur son chemin, Xiao Shan réalise qu'il est bien plus difficile que prévu d'atteindre son but.

XIAO WU ARTISAN PICKPOCKET

XIǎO WU

Chine . 1999 . 1h48 . VOSTF . 35MM

Avec Wang Hong Wei
Scénario Jia Zhang Ke
Image Yu Lik Wai
Montage Xiao Ling Yu
Production Hu Tong Comm., Radiant Advertising Company
Distribution Ad Vitam

Après une absence mystérieuse, certainement un séjour en prison, Xiao Wu revient dans sa petite ville de Fenyang. Il retrouve Xiao Yong, son ancien comparse. Celui-ci a abandonné le vol à la tire pour une activité plus lucrative, le trafic de cigarettes. C'est devenu un nouveau riche, salué et respecté. Les deux amis sont devenus étrangers l'un à l'autre. Xiao Wu erre dans la ville, dont les vieux quartiers sont peu à peu rasés. Il s'prend de Mei Mei dans un bar karaoké mais il est rejeté. Il part alors dans sa famille de paysans pauvres d'un village de montagne.

THE CONDITION OF DOG

GOU DE ZHUANGKUANG

Chine . 2001 . 6' . VOSTA . Digibéta
Distribution United Star - Molly Zheng

Commande du Festival de Cannes qui a demandé à l'auteur de décrire l'état dans lequel il se sentait (dans quelle condition il était). Ce court-métrage d'une formidable puissance rappelle par certains côtés *Le Sang des bêtes* de Franju par son regard faussement neutre sur la cruauté des hommes envers les animaux.

PLATFORM

ZHANTAI

Chine . 2001 . 2h34 . VOSTF . 35MM

Avec Wang Hong Wei, Zhao Tao, Liang Jing Dong
Scénario Jia Zhang Ke
Image Yu Lik Wai
Montage Kong Jing Lei
Production Artcam International
Distribution Ad Vitam

Durant l'hiver 1979, à Fenyang, une troupe de théâtre présente sa pièce à la gloire de Mao Tsé Toung. La vie de Minliang (Wang Hong Wei) et de ses camarades tourne autour des représentations et des histoires d'amour naissantes. Au printemps 1980, des petits changements viennent peu à peu modifier la vie de la troupe de théâtre : musique pop, cheveux permanents, cigarettes au bec... Au milieu des années 80, la politique du gouvernement change et les subventions d'État sont supprimées. L'avenir de la troupe devient incertain, de même que les rapports entre ses membres.

PLAISIRS INCONNUS

REN XIAO YAO

Chine . 2001 . 2h35 . VOSTF . 35MM

Avec Zhao Wei Wei, Wu Qiong, Zhao Tao
Scénario Jia Zhang Ke
Image Nelson Yu Lik Wai
Montage Keung Chow
Production E-Pictures, Hu Tong Com, Lumen Films, Office Kitano, T-Mark
Distribution Ad Vitam

Xiao Ji et Bin Bin sont deux amis. Ils habitent dans le nord de la Chine et passent le plus clair de leur temps à ne rien faire. Xiao Ji est amoureux de Qiao Qiao, la chanteuse vedette de la région. Malgré le manager de cette dernière, qui est aussi son fiancé, il la drague éhontément et finit par passer une nuit d'amour avec elle. De son côté, Bin Bin vit une histoire d'amour compliquée avec une étudiante. Il se fait virer de l'armée pour cause d'hépatite et emprunte de l'argent à un truand du coin. Mécontents de leur vie, les deux amis décident de cambrioler une banque.

IN PUBLIC

GONG GONG CHANG SUO

Chine . 2003 . 31' . sans dialogue . Béta SP

Distribution Heliotrope Films
La vie quotidienne dans une petite ville de Mongolie.

DONG

Chine . 2005 . 1h06 . VOSTF . Vidéo

Avec Liu Xiaodong
Image Yu Lik Wai
Montage Gilbert Natot
Production Champs-Élysées Productions, Lux Film S.p.a.
Distribution Ad Vitam

Le réalisateur Jia Zhang Ke suit le peintre Liu Xiaodong sur le plus grand barrage au monde, les Trois-Gorges. Le documentaire montre comment le peintre va réaliser une série de toiles géantes et figuratives sur des ouvriers.

THE WORLD

SHIJIE

Chine . 2006 . 2h20 . VOSTF . 35MM

Avec Zhao Tao, Chen Taisheng, Jing Jue
Scénario Jia Zhang Ke
Image Yu Lik Wu
Montage Jing Lei Kong
Production Lumen Films, Office Kitano
Distribution Ad Vitam

Bienvenue au parc « The World ». Ici en une journée, sans quitter la banlieue de Pékin, les visiteurs peuvent découvrir les monuments les plus célèbres du monde. Tao, une jeune danseuse, se produit tous les jours dans des spectacles devant les répliques du Taj Mahal, de la tour Eiffel, de la place San Marco ou de Big Ben. Elle a quitté les provinces du Nord quelques années plus tôt, avec son petit ami Taisheng, qui travaille comme garde de sécurité du parc. À un moment crucial de leur relation, Taisheng est attiré par Qun, une jeune styliste.



XIA WU © AD Vitam





THE WORLD © AD Vitam

OUR TEN YEARS

WOMEN DE SHI NIAN

Chine . 2007 . 9' . sans dialogue . Digibéta

Distribution United Star - Molly Zheng

Ce court-métrage revient dix ans en arrière, lorsque Hong Kong fut remis à la République populaire de Chine par le Royaume-Uni en 1997, sans pour autant fétichiser la Chine ou Hong Kong comme des entités politiques. Est-ce que les personnages sont des continentaux ? Des habitants de Hong Kong ? Ils sont, en fin de compte, des étrangers sur un train, qui, sans un mot, descendent et remontent le cours de leur vie, et de l'histoire en marche.

STILL LIFE

SANXIA HAOREN

Chine . 2007 . 1h48 . VOSTF . 35MM

Avec Han Sanming, Zhao Tao, Huang Yong

Scénario Jia Zhang Ke

Image Yu Lik Wai

Montage Kong Jin Lei

Production Xstream Films, Shanghai film Studios

Distribution Ad Vitam

Chine. Ville de Fengjie en amont du barrage des Trois Gorges. San Ming fait le voyage dans la région pour retrouver son ex-femme et sa fille qu'il n'a pas vues depuis seize ans. Aujourd'hui, l'immeuble, la rue, le quartier où elles ont vécu ne sont plus qu'une tâche verte engloutie sous les eaux du barrage des Trois-Gorges. Dans la même ville, une femme, Shen Hong, cherche son mari disparu depuis deux ans. Là où la construction du gigantesque barrage des Trois-Gorges a pour conséquence la destruction de villages entiers et les déplacements de population, deux quêtes amoureuses s'enlacent, deux histoires qui se construisent et se déconstruisent.

CRY ME A RIVER

HESHANG AIQING

Chine . 2008 . 19' . VOSTA . Digibéta

Distribution United Star - Molly Zheng

Un groupe d'amis de la classe moyenne aux abords de la trentaine se rencontrent pour dîner avec un de leurs anciens professeurs. Ils discutent d'autrefois et de leur vie d'aujourd'hui. La poésie et les arts tiennent moins d'importance qu'autrefois. Deux jeunes gens prennent un bateau. Sur la rivière longeant de vieux bâtiments, ils s'aperçoivent combien ils s'aiment toujours tout en ayant la claire conscience qu'ils ne peuvent pas renverser le cours des choses.

USELESS

WUYONG

Chine . 2008 . 1h21 . VOSTF . Béta SP

Avec Ke Ma

Scénario Jia Zhang Ke

Image Zhang Ke Jia, Yu Lik Wai

Montage Jia Zhang Ke

Production China Film Ass., Mixmind Art and Design Company, Xstream Pictures

Distribution Memento Films

Canton, un jour lourd et étouffant. Un ventilateur électrique soulève les jupes suspendues à un fil de fer et révèle les visages des ouvrières d'une usine de textile. Au milieu du bruit tonitruant des machines à coudre, les ouvrières paraissent incroyablement calmes sous les néons fluorescents. Les vêtements qui vont bientôt quitter l'usine seront expédiés vers des clients inconnus. De même, l'avenir de chacun de ces visages le long de la ligne de production semble bien flou.

Paris en hiver. La créatrice Ke Ma est venue présenter sa toute nouvelle marque « Wu Yong » à la Semaine de la mode Automne/Hiver 2007. Elle enfouit ses créations dans la terre pour que la nature et le temps y laissent leur empreinte. Elle privilégie les produits artisanaux qui parlent d'eux-mêmes, et déteste les chaînes de montage. C'est une créatrice à l'encontre de la mode.

Fenyang, couverte de poussière, province du Shanxi. Une petite échoppe de tailleur dans la région minière fréquentée de temps en temps par des ouvriers venus pour des travaux de accommodage et un peu de conversation. Dans la nuit noire, les lampes des mineurs et leurs cigarettes incandescentes semblent bien seules. Une femme coud, tenant sur ses genoux un sac plastique de vêtements accommodés pour se réchauffer.

REMEMBRANCE

SHI NIAN

Chine . 2008 . 10' . VOSTA . Digibéta

Avec Entai Yu, Tao Zhao

Distribution United Star - Molly Zheng

L'histoire d'une fille qui se surpasse avec le temps. L'homme qu'elle aime entre à l'université et elle travaille simplement dans la voiture restaurant d'un train. Pour être avec celui qu'elle aime, elle se force à étudier et réussit finalement à rentrer à l'université.

BLACK BREAKFAST : STORIES ON HUMAN RIGHTS - SEGMENT

Chine . 2008 . 5' . VOSTF . Digibéta

Distribution Art of the world

Pour fêter les 60 ans de la Déclaration universelle des droits de l'Homme, le Haut Commissariat aux droits de l'homme et l'ONG Art for the World ont commandé une série de 22 courts-métrages réalisés par de grands réalisateurs mondiaux. Jia Zhang Ke dépeint l'histoire d'une touriste en Chine qui s'attend à trouver un trésor archéologique caché.

24 CITY

ER SHI SI CHENG JIO

Chine . 2009 . 1h47 . VOSTF . 35MM

Avec Joan Chen, Zhao Tao, Lu Liping

Image Yu Lik Wai

Montage Jing Lei Kong, Xudong Lin

Production Xstream Pictures

Distribution Ad Vitam

Chengdu, aujourd'hui. L'usine 420 et sa cité ouvrière modèle disparaissent pour laisser place à un complexe d'appartements de luxe : « 24 City ». Trois générations, huit personnages : anciens ouvriers, nouveaux riches chinois, entre nostalgie du socialisme passé pour les anciens et désir de réussite pour les jeunes, leur histoire est l'Histoire de la Chine.

I WISH I KNEW, HISTOIRES DE SHANGHAI

HAI SHAN CHUAN QI

Chine . 2011 . 1h58 . VOSTF . 35MM

Avec Dan-qing Chen, Rebecca Pan, Tao Zhao

Image Yu Lik Wai

Production Bojie Media, NCU Group, Shanghai Film Group

Corporation, Xingyi Shijie, Xstream Films, Yiming International

Media Productions

Distribution Ad Vitam

Shanghai, fascinante mégapole portuaire, a connu d'immenses bouleversements depuis 1930 : révolutions politiques et culturelles, assassinats, flux de population. Dix-huit personnes se remémorent leur vie dans cette cité en perpétuelle évolution, leurs expériences personnelles, comme dix-huit chapitres d'un roman.



24 CITY / STILL LIFE © AD Vitam



L'APOLLONIDE © Haut et Court

BERTRAND BONELLO

la maison cinéma et le monde

Les spectateurs du festival se souviennent avec quelle générosité Bertrand Bonello se prêta, il y a six ans, au jeu de découvrir puis de commenter, à chaud, *Mary d'Abel* Ferrara. C'est avec la même disponibilité qu'il a répondu à notre invitation de composer une programmation d'une dizaine de films dont *L'Apollonide* porte le souvenir, direct ou indirect. Aussi a-t-il souhaité que cette sélection soit sous-titrée « Souvenirs d'autres films », de même que ce film superbe est sous-titré *Souvenirs de la maison close*.

B.B. a acquis en quinze ans un statut unique dans le cinéma français, à la fois au centre et dans la marge – un non-statut, pourrait-on dire. Au centre : deux de ses films, *Tiresia* en 2003 et *L'Apollonide* cette année, ont été sélectionnés en compétition à Cannes ; un troisième, *De la guerre*, a été montré il y a trois ans à la Quinzaine des Réalisateurs. Dans la marge : il continue d'alterner longs et courts-métrages, a mis en scène Asia

Argento et Cindy Sherman, mais aussi Pier Paolo Pasolini et Ingrid Caven dans deux raretés, *Qui je suis* (1996) et *Ingrid Caven, musique et voix* (2006), qu'il a accepté de venir présenter. À la fois cinéaste et musicien, il a signé des disques pouvant accompagner des films – comme Brian Eno, un de ses maîtres –, réalisé un film qui n'est qu'écoute musicale (*My New Picture*, 2006). Il a encore un pied en France et l'autre au Québec, où il a tourné son beau premier film, *Quelque chose d'organique* (1998) et passe une partie de son temps.

Cette position, centrée et décentrée, dedans-dehors, est également le sujet de tous ses films. Comment être radical sans être limité ? Comment être disponible sans être dispersé ? Quelque chose d'organique se demande si un couple peut exister seul, s'il peut exister au milieu des autres sans être dévoré. *De la guerre* s'ouvre dans un cercueil avant d'élire résidence dans un château à l'écart de tout puis de s'achever sur un banc, au grand air

estival. À cheval sur le XIX^e et sur le XX^e siècle, *L'Apollonide* se déroule dans un bordel certes sélect, mais dans lequel tout le cinéma français, de Jacques Nolot à Noémie Lvovsky, de Pascale Ferran à Xavier Beauvois, semble pouvoir entrer comme dans un moulin.

De quelle ouverture le cinéma est-il encore capable ? À quelle clôture doit-il se résoudre pour se refaire une puissance ? On sait que *La Maison cinéma et le monde* est le titre qu'ont choisi les éditions POL pour l'ensemble des écrits de Serge Daney. L'appellation siérait à Bonello, aujourd'hui plus que jamais, tant il est vrai qu'il a trouvé avec ce dernier film, la respiration, à la fois exigeante et disponible, qu'il n'a cessé de chercher. Nous sommes d'autant plus heureux de l'accueillir que le festival ne se rêve pas autrement.

E. B.



**RENCONTRES
BERTRAND BONELLO**

*L'Apollonide
L'Inconnu*

& INGRID CAVEN

*Ingrid Caven, musique et voix
La Paloma*

**3 FILMS DE
BERTRAND BONELLO**

**L'APOLLONIDE, SOUVENIRS
DE LA MAISON CLOSE**

France . 2011 . 2h05 . 35MM

Avec Hafsia Herzi, Céline Sallette, Alice Barnole, Adèle Haenel, Jasmine Trinca, Iliana Zabeth, Noémie Lvovsky, Judith Lou Levy, Anaïs Thomas, Pauline Jacquard, Maïa Sandoz, Joanna Grudzinska, Esther Garrel, Xavier Beauvois, Louis-Do de Lencquesaing, Jacques Nolot, Laurent Lacotte.

Scénario Bertrand Bonello

Image Josée Deshaies

Montage Fabrice Rouaud

Musique Bertrand Bonello

Production Les Films du Lendemain

Distribution Haut et Court

À l'aube du xx^e siècle, dans une maison close à Paris, une prostituée a le visage marqué d'une cicatrice qui lui dessine un sourire tragique. Autour de la femme qui rit, la vie des autres filles s'organise, leurs rivalités, leurs craintes, leurs joies, leurs douleurs... Du monde extérieur, on ne sait rien. La maison est close.

**INGRID CAVEN,
MUSIQUE ET VOIX**

France . Captation . 1h46 . Béta SP

Avec Ingrid Caven (chant), Jay Gottlieb (piano), Alain Beghin, Sergio Armadori (percussions).

Image Josée Deshaies

Montage Fabrice Rouaud

Production Bertrand Bonello

Dans ses récitals, Ingrid Caven alterne Kurt Weil, les Beatles, Erik Satie, Schönberg et des textes écrits pour elle par Fassbinder, Hans Magnus Enzensberger et Jean-Jacques Schuhl. Dans ce récital, on entend plusieurs nouveautés, entre autres une composition électronique réalisée à partir de sa voix par Giuseppe Giuliano sur un fragment de *Rose Poussière* de J.-J. Schuhl. Celui-ci signe de nouvelles chansons écrites pour l'occasion avec Peer Raben, le compositeur des musiques de films de Fassbinder.

**QUI JE SUIS,
D'APRÈS PIER PAOLO PASOLINI**

France / Canada . 1996 . 41' . Béta SP

Avec Laurent Sauvage, Bertrand Bonello

Image Josée Deshaies

Montage Audrey Maurion

Production Bertrand Bonello

En 1966, atteint d'un grave ulcère, Pier Paolo Pasolini revient sur sa vie et son œuvre. Il rédige alors un long poème autobiographique, en prose, qu'il remanie plusieurs fois et finit par délaïsser. Trente ans après sa mort, Bertrand Bonello décide d'en faire un film, en hommage à cet artiste survolté, figure marquante du xx^e siècle.

**BOULEVARD DE LA MORT :
UN FILM GRINDHOUSE**
GRINDHOUSE: DEATH PROOF
Quentin Tarantino

États-Unis . 2007 . 1h50 . VOSTF . 35MM

Interdit aux moins de 12 ans

Avec Kurt Russell, Rose McGowan, Zoë Bell

Scénario Quentin Tarantino

Image Quentin Tarantino

Montage Sally Menke

Production Dimension Films, Troublemaker Studios, Rodriguez

International Pictures, The Weinstein Company

Distribution Tamasa

C'est à la tombée du jour que Jungle Julia, la DJ la plus sexy d'Austin, peut enfin se détendre avec ses meilleures copines, Shanna et Arlene. Ce trio infernal, qui vit la nuit, attire les regards dans tous les bars et dancings du Texas. Mais l'attention dont ces trois jeunes femmes font l'objet n'est pas forcément innocente. C'est ainsi que Mike, cascadeur au visage balaféré et inquiétant, est sur leurs traces, tapi dans sa voiture indestructible. Tandis que Julia et ses copines sirotent leurs bières, Mike fait vrombir le moteur de son bolide menaçant...

C'est le film de Tarantino que je préfère. On n'y a vu qu'un pastiche, un hommage aux films des années 1960, c'est pourtant un objet terriblement contemporain. La structure est expérimentale, très osée. Le film est coupé en deux, avec 45 minutes de discussion et 10 minutes de cascades de chaque côté. Je ne sais même pas jusqu'à quel point Tarantino lui-même se rend compte de la liberté qu'il s'est donnée, de la force qu'il atteint ici. Lorsqu'il en parle, il évoque seulement son amour pour les cascadeurs, les dialogues... Je trouve triste que son film le plus aventureux ait été échec, qu'il soit considéré comme une pochade entre deux grands films, Kill Bill et Inglorious Basterds. J'aime beaucoup le côté ludique de la mise en scène. En tant que spectateur, on sent que Tarantino ne tourne que ce qu'il aime. Je me suis dit qu'au moment de tourner, il fallait que je prenne moi aussi du plaisir à chaque chose, que je ne me laisse pas avoir par l'idée de tourner telle ou telle scène parce qu'elle est importante pour le récit. J'ai trouvé dans Boulevard de la mort l'idée de femmes qui échangent des banalités puis se vengent. Il y a une telle jubilation dans la vengeance des femmes que j'ai pensé suivre cette piste pour L'Apollonide. Elle ne passe finalement qu'en filigrane, mais elle est là, malgré tout.

LA MORT DE MARIA MALIBRAN
DER TOD DER MARIA MALIBRAN
Werner Schroeter

Suisse, Allemagne . 1971 . 1h44 . VOSTA . 35MM

Avec Ingrid Caven, Magdalena Montezuma, Candy Darling

Scénario Werner Schroeter

Image Werner Schroeter

Montage Ila Von Hasperg

Production Werner Schroeter

Remerciements Monika Keppler, EYE Films Instituut Nederland

Maria Malibran, une cantatrice dont Alfred de Musset s'éprit, mourut à 26 ans. Werner Schroeter retrace ses derniers moments en inventant sa fin.

Dans ce film, Ingrid Caven est la diva, la Callas. De façon générale, je m'intéresse beaucoup au théâtre au sens noble de son rapport avec le cinéma, à tout ce qui touche à l'opéra, au sens de l'opératique... Lorsque j'étais enfant, je suis beaucoup allé à l'opéra de Nice, car ma mère y travaillait. Elle accueillait les musiciens, les chanteurs, et j'allais traîner là-bas après l'école. J'aime beaucoup les divas, les masques, les drames, Puccini... Schroeter mélange tout cela avec des travestis fanatiques de la fin du XIX^e, d'une certaine forme de pourriture.

LES FLEURS DE SHANGHAI

HAI SHANG HUA

Hou Hsiao-Hsien

Chine . 1998 . 2h10 . VOSTF . 35MM

Avec Carina Lau, Jack Kao, Michelle Reis
Scénario Chu Tien-Wen d'après l'oeuvre de Han Ziyun
Image Ping-Bing Mark Lee
Distribution ARP Sélection

Dans le Shanghai du siècle dernier, entre l'opium et le mah-jong, les hommes se disputaient les faveurs des courtisanes qu'on appelait les fleurs de Shanghai. Nous suivons les aventures amoureuses de Wang, haut fonctionnaire qui travaille aux Affaires étrangères, partagé entre deux courtisanes, Rubis et Jasmin.

Sur le tournage de L'Apollonide, j'ai eu quelques difficultés à recréer l'ambiance des salons, à trouver le niveau adéquat pour les voix, par exemple. Si les gens parlaient un peu fort, la scène tombait dans le pur folklore de la brasserie, style Moulin Rouge. C'est lorsque j'ai pensé à l'ambiance sonore opiacée des Fleurs de Shanghai que les salons sont devenus possibles. Il fallait une atmosphère douce mais sensuelle. Dans le film de Hou Hsiao-Hsien, il y a de l'opium véritable, mais aussi de l'opium dans l'air, dans le rythme. L'ambiance me semble toutefois un peu écrasante. Je préfère son film précédent, Goodbye South Goodbye, peut-être son plus beau, même si Les Fleurs de Shanghai reste son chef-d'œuvre. Je trouve incompréhensible qu'il n'ait pas eu la Palme. C'est peut-être parce que d'une certaine façon, c'est un film trop somptueux. D'un point de vue plastique, il est hallucinant. Son rythme hypnotise. HHH prend un visage sublime et se demande ce que c'est qu'être une femme magnifique, la nuit, en fin de siècle. Il a refait la même chose juste après avec Millennium Mambo, même si l'histoire se passe cette fois au tournant du XXI^e siècle.

FAUBOURG SAINT-MARTIN

Jean-Claude Guiguet

France . 1986 . 1h30 . Digibéta

Avec Françoise Fabian, Patachou, Ingrid Bourgoin
Scénario Jean-Claude Guiguet
Image Alain Levent
Montage Khadicha Bariha
Production Les Films du Passage
Distribution Le Petit Bureau

Madame Coppercage est la reine d'un domaine qu'elle dirige avec tact et panache, un hôtel trois étoiles du XX^e arrondissement. Parmi ses clients, trois femmes à qui elle loue ses chambres au mois. Trois femmes marquées chacune à sa manière par la vie. Trois univers différents à découvrir qui vont se cristalliser autour de madame Coppercage jusqu'au drame final. « Il faut partir du réel pour aller vers l'idéal. C'est le but qu'il faut s'imposer. C'est aussi ce qui donne l'énergie et la vitalité nécessaires pour désirer passer du scénario à l'écran. »

Ce film n'évoque pas du tout la prostitution, mais il raconte l'histoire d'un lieu clos, la vie d'un hôtel. Il y a une séquence très simple que je trouve absolument magnifique, où le personnage joué par Patachou éteint la lumière alors que tout le monde est monté dans les chambres. J'ai volé cet élément, lorsque dans L'Apollonide, le personnage de Noémie Lvovsky éteint les lumières. Faubourg Saint-Martin montre très bien les détails de la vie d'une femme et de son lieu. C'est une histoire tragique, mais racontée de façon légère, même si le film est moins coloré que ceux de Demy, par exemple. J'aurais aimé que ma mère maquerelle soit un mélange entre Ingrid Caven et le côté assez français de Patachou.

L'HOMME QUI RIT

THE MAN WHO LAUGHS

Paul Leni

États-Unis . 1928 . 1h56 . muet . 35MM

Avec Olga Baclanova, Conrad Veidt, Mary Philbin
Scénario J. Grubb Alexander d'après l'oeuvre de Victor Hugo
Image Gilbert Warrenton
Montage Edward L. Cahn
Production Universal Pictures
Distribution Films sans Frontières

En Angleterre, à la fin du XVII^e siècle, le roi Jacques se débarrasse de son ennemi, le Lord Clancharlie, et vend son jeune fils, Gwynplaine, à des trafiquants d'enfants qui le défigurent. Le garçon s'enfuit et sauve du froid un bébé aveugle, Dea. Tous les deux sont recueillis par Ursus, un forain. Gwynplaine, baptisé « L'Homme qui rit », devient un célèbre comédien ambulancier. Le bouffon Barkilphedro découvre son ascendance noble et la dévoile à la reine Anne, qui a succédé au roi Jacques.

J'ai un souvenir très précis de ce film, que j'ai dû voir au cinéma de Patrick Brion. Il fait partie des trois ou quatre films dont je garde des images très fortes depuis mon enfance. Quand j'ai commencé à écrire L'Apollonide, j'ai commencé à rêver de ce film. D'ordinaire, je ne travaille jamais avec les rêves, car je trouve cela dangereux, mais cette fois, j'ai revu le film. Je l'ai trouvé très beau, surtout la première heure, qui décrit le rapport du monstre au monde. La deuxième heure, centrée sur l'histoire d'amour, est un peu plus mièvre.

LOLA UNE FEMME ALLEMANDE

LOLA

Rainer Werner Fassbinder

Allemagne (de l'Ouest) . 1981 . 1h53 . VOSTF . 35MM

Avec Mario Adorf, Barbara Sukowa, Armin Mueller-Stahl
Scénario Rainer Werner Fassbinder, Pea Fröhlich
Image Xaver Schwarzenberger
Montage Rainer Werner Fassbinder
Production (W.D.R.) Trio Film, Rialto Films
Distribution Carlotta

En 1957, von Bohm est nommé directeur des travaux publics dans une petite ville de RFA. Il s'oppose rapidement à Schuckert, individu louche et cynique, spécialiste de la spéculation immobilière. Entre eux, une femme, Lola.

Pour trouver l'éclairage de L'Apollonide, j'ai revu des films sur les cabarets des années trente. C'est de cette façon que j'en suis venu à Fassbinder. Je me suis aperçu que dans ma programmation, on trouve trois films suisses-allemands sur des chanteuses, qui forment comme une famille, La Mort de Maria Malibran, Lola, une femme allemande, La Paloma. Dans Lola comme dans La Paloma, il y a un magnifique et très long plan séquence sur la chanteuse, jouée ici par Barbara Sukowa.

LA PALOMA (Le Temps d'un Regard)

Daniel Schmid

Suisse . 1974 . 1h50 . VOSTF . 35MM

Avec Ingrid Caven, Béatrice Stoll, Peter Kern, Bulle Ogier
Scénario Daniel Schmid
Image Renato Berta
Montage Ila von Hasperg
Production Artco Film, Citel Films
Distribution T&C Edition, remerciements à Mme Steiner

Viola Schlump, dite « La Paloma », est une chanteuse sur le déclin, condamnée à brève échéance par sa phtisie. Elle a pour admirateur le comte Isidor Palewski, qui assiste chaque soir à son tour de chant. Depuis des années, elle le repousse. Ayant appris la nature de son mal, Viola décide de répondre à cet amour et de devenir sa maîtresse...

Ingrid Caven joue une chanteuse malade qui épouse un soupirent dont elle ne veut pas. Elle donne un tour de chant incroyable. Je me souviens notamment d'un plan très long, qui la montre en train de chanter « Shanghai » dans un cabaret. Le chant apparaît ici comme la destination funèbre des choses. Cela me touche beaucoup.

LA RUE DE LA HONTE

AKASEN CHITAI

Kenji Mizoguchi

Japon . 1956 . 1h27 . VOSTF . Béta SP

Avec Machiko Kyô, Michiyo Kogure, Ayako Wakao
Scénario Masashige Narusawa, Yoshiko Shibaki
Image Kazuo Miyagawa
Montage Kanji Sugawara
Production Masaichi Nagata
Distribution Films sans frontières

La vie de cinq femmes dans une maison close alors que le parlement nippon étudie un projet de loi sur la fermeture de ses maisons.

Je sais que les puristes préfèrent les films plus anciens de Mizoguchi, mais j'aime beaucoup La Rue de la honte, qui mélange les grandes histoires que des femmes se racontent aux très petites réalités qu'elles fabriquent quotidiennement. Je trouve cela très beau. Pour mon film, j'ai laissé venir les actrices. J'ai recueilli ce qu'elles-mêmes amenaient de leur propre sexualité. Ensuite, quand un élément pointait, je l'appuyais, je le travaillais. Mizoguchi donne presque l'impression que son choix de suivre telle ou telle femme est aléatoire. Son film est un mélange d'assurance un peu austère et d'humanité pure. On y trouve aussi cette conversation constante sur les dettes et sur la parure. C'est un film de contrastes. Dans L'Apollonide, la question de l'argent sous-tend la vie de tous les personnages, mais elle n'est pas centrale.

L'INCONNU

THE UNKNOWN

Tod Browning

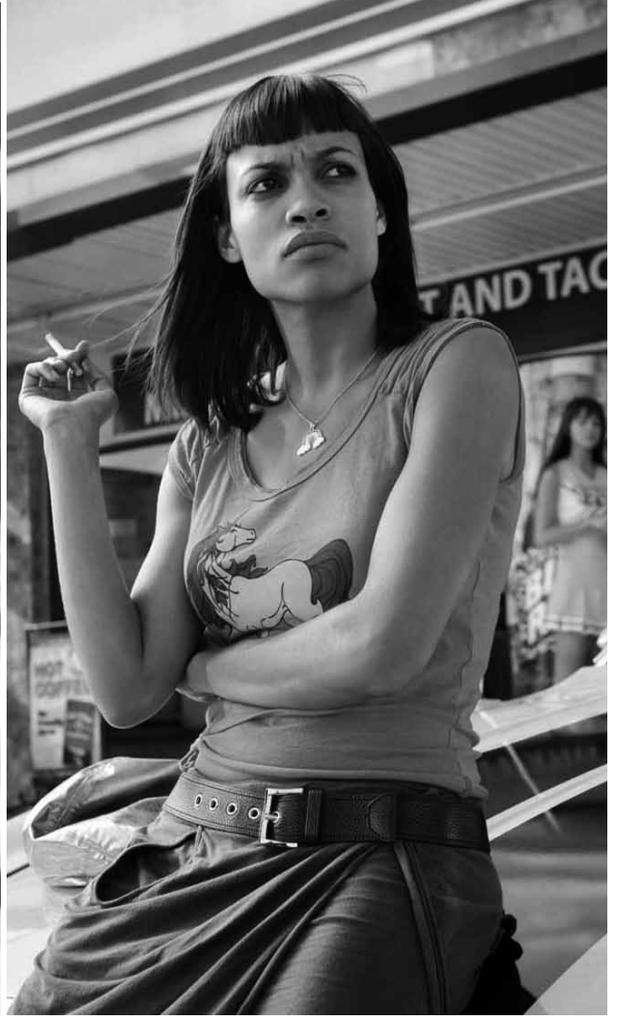
États-Unis . 1927 . 1h05 . muet . 35MM

Avec Lon Chaney, Joan Crawford, Nick De Ruiz
Scénario Tod Browning et Waldemar Young
Image Merritt B. Gerstad
Montage Harry Reynolds
Production MGM
Distribution Films sans frontières

Alonzo, « l'homme sans bras », est la vedette d'un cirque installé à Madrid. Avec ses pieds, il tire à la carabine et lance des poignards sur sa partenaire, la jolie Estrellita, dont il est secrètement et follement amoureux. Elle est la fille de Zanzi, le directeur. Malabar, l'hercule du cirque, est également sensible aux charmes de la jeune fille, laquelle ne lui prête aucune attention, car elle est terrifiée par les mains des hommes. Aussi se sent-elle en sécurité auprès d'Alonzo.

Je suis fasciné par les films de monstre. J'avais lu le résumé et trouvé l'histoire tellement incroyable que je voulais en faire un remake avant même de l'avoir vu. Après l'avoir vu, je me suis dit que ce n'était pas la peine : c'est un chef-d'œuvre, le mélodrame parfait, absolu. À côté, Douglas Sirk, c'est Eric Rohmer ! Lon Chaney est incroyable. La rencontre entre le film de monstre et le mélodrame m'intéresse beaucoup. Pour L'Apollonide, l'idée de la défiguration est venue très tôt, dès la première version, parce que j'avais rêvé de L'Homme qui rit.

*Propos recueillis par Emmanuel Burdeau
Retranscrits et mis en forme par Pauline Soulat*





OSS 117 © Gaumont

MICHEL HAZANAVICIUS en terrain ami

**RENCONTRE
MICHEL HAZANAVICIUS
» mardi 18 octobre**

La sortie de *The Artist* le 12 octobre peut-elle être vue comme une avant-première à la programmation de comédies élaborée par Michel Hazanavicius ? La synchronie est, en tout cas, heureuse : c'est probablement dans ce dernier film que le cinéaste livre sa déclaration la plus explicite au cinéma. *The Artist* conte la romance longtemps contrariée entre le muet (George Valentin / Jean Dujardin) et le parlant (Peppy Miller / Bérénice Bejo). Ce premier récit est bien entendu doublé, comme dans *Chantons sous la pluie* dont il s'inspire, d'un dialogue entre les cinémas classique et contemporain.

Le parcours du cinéaste et de son acteur fait également de *The Artist* une célébration des retrouvailles entre le divertissement populaire et l'art invoqué par le titre. Michel Hazanavicius débute à Canal+, où il écrit puis réalise, au début des années 1990, des sketches pour les Nuls. Comme tant d'autres, une gageure se pose à lui : comment transplanter ce savoir-faire télévisuel au cinéma ? Là où beaucoup se contentent de tout agrandir – la forme, les décors, les budgets –, il se distingue,

posant le problème en termes de temps et non d'espace. Comment conjuguer la célérité d'un humour télévisuel qui cherche la connivence immédiate avec le rythme plus lent et serein du cinéma ? Premier élément de réponse : accuser le contraste. Tout d'abord, entre la classe des stars, des images américaines et des répliques potaches ou au second degré dans *La Classe américaine* (1993), remontage savoureux de scènes avec John Wayne, Paul Newman, tant d'autres encore... Puis entre le Dujardin familial – que les familles ont pu retrouver chaque jour à 19h50 pendant plusieurs années – et les monuments auxquels il s'attaque : le James Bond des années 1960 d'abord, Rudolph Valentino ensuite. Handicapé par sa francité exacerbée, l'« agent secret » doit à la fois s'adapter à des environnements étrangers (Le Caire, Rio) et à des codes cinématographiques très marqués (film d'espionnage, mélo) et éloignés dans le temps. Les décalages entre le jeu des acteurs et leurs modèles servent à l'évidence un plaisir parodique. Mais les films ne se réduisent pas à

cette dimension : ils substituent bientôt aux contrastes une coexistence dynamique. Prononcées avec lenteur et aplomb, les plaisanteries douteuses d'OSS prennent un autre sens : un précepte machiste tel que « lorsque une femme change d'homme, elle change de coiffure » devient un message codé. Au regard distancié et souvent jouissif de la télé sur le cinéma succède une rencontre.

La précision plastique d'OSS 117 : *Le Caire, nid d'espions* (2006), le soin apporté à des gags étirés jusqu'à l'épuisement, l'incroyable vista de Dujardin, l'art et la manière à la fois distingués et sauvages d'Hazanavicius l'ont ainsi imposé avec éclat, aux côtés de Pierre Salvadori ou d'Alain Guiraudie – dans un tout autre genre ! – comme l'un des très rares auteurs de comédies en France. Le charme s'est prolongé trois ans plus tard avec OSS 117 : *Rio ne répond plus*, et aujourd'hui avec *The Artist*. L'attachement, l'amour que le cinéaste porte au cinéma sont palpables : puisse cette belle programmation contribuer encore à les faire partager. **Félix Rehm**

**NUIT HAZANAVICIUS
VENDREDI
PASS 5 FILMS : 10€**

OSS 117, LE CAIRE NID D'ESPIONS

France . 2006 . 1h39 . 35MM
Avec Jean Dujardin, Bérénice Bejo, Aure Atika
Scénario Michel Hazanavicius, Jean-François Halin
d'après l'œuvre de Jean Bruce
Image Guillaume Schiffman
Montage Reynald Bertrand
Production Gaumont, M6 Films, Mandarin Films
Distribution Gaumont

Égypte, 1955. Le Caire est un véritable nid d'espions. Tout le monde se méfie de tout le monde, tout le monde complotte contre tout le monde : Anglais, Français, Soviétiques, la famille du Roi déchu Farouk qui veut retrouver son trône, les Aigles de Kheops, secte religieuse qui veut prendre le pouvoir. Le Président de la République française, monsieur René Coty, envoie son arme maîtresse mettre de l'ordre dans cette pétoulière au bord du chaos : Hubert Bonisseur de la Bath, dit OSS 117.

OSS 117, RIO NE REpond PLUS

France . 2009 . 1h40 . 35MM
Avec Jean Dujardin, Louise Monot, Alex Lutz
Scénario Michel Hazanavicius, Jean-François Halin
d'après l'œuvre de Jean Bruce
Image Daniel Chevalier
Montage Reynald Bertrand
Production Gaumont, Mandarin Films
Distribution Gaumont

Douze ans après Le Caire, OSS 117 est de retour pour une nouvelle mission à l'autre bout du monde. Lancé sur les traces d'un microfilm compromettant pour l'État français, le plus célèbre de nos agents va devoir faire équipe avec la plus séduisante des lieutenants-colonels du Mossad pour capturer un nazi maître chanteur. Des plages ensoleillées de Rio aux luxuriantes forêts amazoniennes, des plus profondes grottes secrètes au sommet du Christ du Corcovado, c'est une nouvelle aventure qui commence. Quel que soit le danger, quel que soit l'enjeu, on peut toujours compter sur Hubert Bonisseur de la Bath pour s'en sortir...

THE ARTIST

France . 2011 . 1h40 . 35MM
Avec Jean Dujardin, Bérénice Bejo, John Goodman
Scénario Michel Hazanavicius
Image Guillaume Schiffman
Production La Petite Reine, Studio 37, France 3 Cinéma
Distribution Warner Bros.

Hollywood 1927. George Valentin est une vedette du cinéma muet à qui tout sourit. L'arrivée des films parlants va le faire sombrer dans l'oubli. Peppy Miller, jeune figurante, va, elle, être propulsée au firmament des stars. Ce film croise leurs destin, ou comment la célébrité, l'orgueil et l'argent peuvent être autant d'obstacles à leur histoire d'amour.

+ 2 FILMS SURPRISE



AMOUR ET AMNÉSIE

50 FIRST DATES

Peter Segal

États-Unis . 2004 . 1h39 . VOSTF . 35MM
Avec Adam Sandler, Drew Barrymore, Rob Schneider
Scénario George Wing, Lowell Ganz, Babaloo Mandel
Image Jack N. Green
Montage Jeff Gourson
Production Columbia Pictures
Distribution Sony Pictures

Par peur de compromettre son rêve de partir étudier les morses en Alaska, Henry Roth refuse toute relation sérieuse... Fasciné par Lucy, il obtient un rendez-vous avec elle le lendemain. Mais il découvre qu'elle souffre d'une étrange maladie qui, chaque nuit, lui fait tout oublier. S'il veut vivre une histoire avec elle, chaque jour devra être comme le premier...

Un très bon film, même s'il peut souffrir de la comparaison avec Un jour sans fin dont son argument est en effet très proche. C'est une comédie romantique, mais qui rappelle par certains aspects les comédies fantastiques, celles qui reposent sur un postulat de départ impossible, à la fois aberrant et ingénieux. Ce sous-genre peut être très touchant, à condition que le scénario débridé n'empêche pas une grande maîtrise. Je pense qu'un film comme celui-ci résistera à l'épreuve du temps, parce qu'il raconte une histoire d'amour à la fois drôle et crédible. Amour et amnésie contient en outre un tube interplanétaire, la reprise de Somewhere over the rainbow au ukulélé, sur la plage. Le titre original, Fifty First Dates, est meilleur que ce titre français, qui est assez bête et exprime mal l'originalité du scénario : il s'agit bien, ici, de raconter cinquante premiers rendez-vous... Ce type de mauvaise traduction peut sans doute expliquer en partie le manque de succès d'Adam Sandler en France. On le juge souvent moins bon acteur que Ben Stiller. Peut-être, mais je lui trouve un charme incroyable, une décontraction telle qu'on peut avoir l'impression qu'il se balade de film en film avec une seule et même panoplie, le même T-shirt, le même jean, les mêmes baskets ! Drew Barrymore est également irrésistible, ici.

MES CHERS AMIS

AMICI MIEI

Mario Monicelli

Italie . 1976 . 1h45 . VOSTF . 35MM
Avec Philippe Noiret, Bernard Blier, Ugo Tognazzi
Scénario Pietro Germi, Tullio Pinelli, Leonardo Benvenuti, Piero De Bernardi
Image Luigi Kuveiller
Distribution Les Acacias

À la suite de la mort de l'un des leurs, des quinquagénaires se remémorent leurs plaisanteries.

Mon premier long-métrage s'appelait Mes amis, mais le titre faisait référence au livre d'Emmanuel Bove, plus qu'au film de Monicelli. Mes chers amis est un film trop long, mal structuré, mais c'est aussi une magnifique ode à l'amitié et à la futilité. Les personnages se retrouvent pour organiser ce qu'ils appellent des « tziganades », des blagues, des canulars. Ils ne font rien d'autre que cela, on n'est même pas sûr qu'ils travaillent. On pense à Un éléphant ça trompe énormément d'Yves Robert, mais aussi à Husbands, de Cassavetes. C'est un film errant, qui ne va nulle part, mais avec une fin admirable.

LA CHÈVRE

Francis Veber

France . 1981 . 1h30 . 35MM
Avec Gérard Depardieu, Pierre Richard, Michel Robin
Scénario Francis Veber
Image Alex Phillips Jr.
Montage Albert Jurgenson
Production Gaumont, Fideline films, Conacine
Distribution Gaumont

La fille du grand PDG Bens est tellement malchanceuse qu'elle se fait enlever alors qu'elle est en vacances au Mexique. Pour la retrouver, son père engage le détective privé Campana, qu'il associe à un gaffeur invétéré dans l'espoir qu'il le rapproche de sa fille.

Francis Veber est un excellent scénariste, ainsi qu'un caricaturiste assez cruel. Un grand mécanicien de la comédie, dont les histoires, celles qu'il a écrites pour d'autres cinéastes aussi bien que celles-ci qu'il a lui-même mises en scène, ont une sorte de perfection sèche. Le scénario de La Chèvre révèle tout son savoir-faire, le film est un modèle dans le genre de la comédie sinon fantastique, du moins peu réaliste : tout part d'une idée plutôt absurde, mais qui se développe grâce à la maîtrise absolue qu'a Veber du « buddy movie ». C'est en ratant tout que le personnage avance. Depardieu et Pierre Richard sont excellents, très vivants au milieu d'une logique comique implacable. Il était important d'intégrer un film comme La Chèvre dans une sélection sur la comédie, car Pierre Richard a dominé le genre pendant une dizaine d'années en France, avant de disparaître des radars d'une manière assez brutale. C'est un clown, dont le comique basé sur la gestuelle est aujourd'hui un peu passé de mode. Enfant, je l'adorais, tout comme Aldo Maccione et le Daniel Auteuil comique, celui d'avant la consécration de Jean de Florette et d'Ugolin.

NOS HÉROS REUSSIRONT-ILS A RETROUVER LEUR AMI MYSTERIEUSEMENT DISPARU EN AFRIQUE ?

Ettore Scola

Italie . 1968 . 2h10 . VOSTF . 35MM
Avec Alberto Sordi, Bernard Blier, Erika Blanc
Scénario Agenore Incrocci, Furio Scarpelli, Ettore Scola
Image Claudio Cirillo
Montage Franco Arcalli
Production Documento
Distribution SND

Un riche homme d'affaires lassé par son travail et sa famille, part en Afrique avec un ami, à la recherche d'un autre ami disparu dans des circonstances mystérieuses. Ils le retrouvent... en chef de tribu, entouré de ses nombreuses femmes aux formes généreuses. Vont-ils parvenir à le ramener ?

À certains moments, le film fait penser à ce que pourrait être un OSS en Afrique, mais à d'autres, il évoque presque Apocalypse Now : le mélange est insolite, c'est un film à la fois drôle, cocasse, et très juste. Nos héros... est assez caractéristique des comédies italiennes, que je vois volontiers comme les enfants turbulents du néo-réalisme : elles portent sur le peuple un regard à la fois cruel et bienveillant. Le charme des acteurs permet souvent de sauver les personnages. Les comédies italiennes évitent le côté lénifiant des films américains, on est loin de Capra... Malheureusement, elles sont souvent trop longues, mal structurées, et c'est le récit à l'américaine qui l'a emporté, qui est devenu la norme. Certains cinéastes comme Judd Apatow réintègrent toutefois aujourd'hui des éléments de la comédie italienne dans la comédie américaine : une justesse, un charme, une fantaisie nés, entre autres, du manque d'argent. On retrouve également un peu des comédies italiennes dans The Office, qui porte un regard distancié sur les personnages, alors que le cinéma américain privilégie souvent l'empathie.

THE OFFICE

Ricky Gervais & Stephen Merchant

Grande Bretagne . 2001 . 3x30' . VOSTF . Digibéta
Avec Ricky Gervais, Martin Freeman, Mackenzie Crook
Scénario Ricky Gervais, Stephen Merchant
Image Claudio Cirillo
Montage Franco Arcalli
Production BBC
Distribution BBC

La vie de bureau d'une petite entreprise de papeterie, dirigée par David Brent, «le pire patron du monde». Un lieu propice au mauvais esprit, à la drague et à l'échec personnel.

The Office a été une révélation, comme l'avait été auparavant Seinfeld, grâce auquel j'ai pu connaître la culture américaine du stand-up. De telles révélations se produisent souvent pendant l'enfance, mais elles se font de plus en plus rares lorsqu'on devient adulte. On a alors l'impression qu'une porte s'ouvre soudainement, donnant accès à un univers neuf. C'est ce que m'a fait vivre The Office, qui est véritablement l'œuvre de deux créateurs, Ricky Gervais et Stephen Merchant. Ils ont inventé le comique qui ne fait pas rire : ce qui est dit ou fait est tellement drôle que l'on ne rit plus, car c'est aussi très cruel et très triste. Je me suis inspiré d'eux, de leur personnage d'homme qui n'est pas drôle mais qui croit l'être.

Dans La Nuit au musée, ou dans Extras, Ricky Gervais joue de façon assez classique, mais dans The Office, il va au-delà : il a su créer un personnage cohérent qu'il maîtrise à la perfection. David Brent est son double, son Mister Hyde, une incarnation presque métaphysique. J'ai entendu dire que la version américaine était formidable, mais je ne peux pas croire qu'elle soit meilleure, car Ricky Gervais possède une grâce absolue. De façon générale, tous les acteurs de The Office sont excellents car ils ont la science de l'agonie : ce n'est pas la blague qui est drôle mais ce qui vient après. La blague ne sert qu'à déclencher l'action suivante.

Je regarde peu les séries télévisées car je supporte mal le comportement addictif qu'elles entraînent, mais certaines sont extraordinaires : Les Soprano est pour moi la rencontre entre le cinéma et Dostoïevski. Les séries peuvent aller plus loin dans l'exploration de l'âme humaine qu'aucun film ne le fera jamais. Au cinéma, les personnages existent à travers les événements qu'ils traversent, ce sont les événements qui définissent les caractères, alors que le format série permet d'étudier vraiment les personnages, en dehors des événements qui les définissent.

Je n'ai jamais réalisé de série, même si j'ai beaucoup travaillé pour la télévision. J'aimais le côté éphémère de ce type de travail : l'idée que vous avez le mardi passe à l'écran le jeudi et le vendredi tout le monde l'a oubliée. Je tournerais volontiers une série, le format est très attrayant. Mais comme je commence tout juste à me sentir à l'aise au cinéma, je crois que pour le moment je vais essayer de persévérer de ce côté.



RIEN QUE POUR VOS CHEVEUX

YOU DON'T MESS WITH THE ZOHAN

Dennis Dugan

États-Unis . 2008 . 1h53 . VOSTF . 35MM

Avec Adam Sandler, John Turturro, Emmanuelle Chriqui

Scénario Robert Smigel, Judd Apatow, Adam Sandler

Image Michael Barrett

Montage Tom Costain

Production Happy Madison Productions, Relativity Media

Distribution Sony Pictures

Agent d'élite du Mossad, Zohan rêve en secret de devenir coiffeur en Amérique. Il se donc fait passer pour mort et s'envole pour New York. Là-bas, il est engagé par la patronne d'un salon de coiffure et se fait vite un nom dans le milieu. Mais il est repéré par son pire ennemi, un terroriste nommé le Fantôme, qui compte bien en finir avec lui.

Ce film est la première collaboration entre Adam Sandler et Judd Apatow. Malgré le sérieux de son sujet – le conflit israélo-palestinien – Rien que pour vos cheveux est une œuvre marquée par une grande liberté. Sandler comme Apatow ne craignent pas d'aller loin dans le premier degré, d'emmener le scénario vers des blagues très osées, ni de délivrer un message d'une simplicité désarmante : « Vis tes rêves. » Même si ce rêve est de devenir coiffeur à New York quand on est l'espion numéro un du Mossad ! Le scénario ne sombre cependant jamais dans le n'importe quoi, car sa créativité débridée est magnifiée par un véritable savoir-faire. J'aime beaucoup Adam Sandler depuis ses débuts, Happy Gilmore, Big Daddy... même si la plupart de mes amis lui préfèrent Ben Stiller. Contrairement à ce dernier, Adam Sandler est considéré comme un acteur de téléfilms bien faits et amusants, mais pas comme un véritable acteur de cinéma. Je crois qu'il se moque en effet totalement de la réalisation des films dans lesquels il joue, qui sont parfois réussis, parfois beaucoup moins. Il me semble cependant que si l'on est sensible à son charme, tout peut passer.

LA SCANDALEUSE DE BERLIN

A FOREIGN AFFAIR

Billy Wilder

États-Unis . 1948 . 1h56 . VOSTF . 35MM

Avec Jean Arthur, Marlene Dietrich, Millard Mitchell

Scénario Charles Brackett, Richard L. Breen

Image Charles Lang

Production Paramount Pictures

Distribution United International Pictures (UIP)

En 1946, l'austère Phoebe Frost est envoyée à Berlin pour enquêter sur la moralité des troupes américaines d'occupation. Elle découvre qu'une chanteuse de cabaret au passé nazi est protégée par un officier américain, celui-là même qu'elle avait chargé de l'enquête au départ.

Je voulais qu'un film de Billy Wilder figure dans cette sélection : c'est un dieu, un modèle absolu. Son parcours est brillant, et marqué par une grande liberté. Il a réalisé avec la même noblesse des chefs-d'œuvre dramatiques comme *Sunset Boulevard* et des films beaucoup plus légers, comme *Sept ans de réflexion*. La *Garçonnière* a longtemps été mon film préféré, il a seulement cessé de l'être quand j'ai décidé de ne plus avoir de film préféré... Même si sa mise en scène est toujours discrète, dissimulée, Wilder est un véritable metteur en scène, ainsi qu'un scénariste extraordinaire capable d'une très grande liberté de ton. On m'a beaucoup parlé du caractère politiquement incorrect d'OSS 117 : Le Caire nid d'espions, mais il me semble que c'est au contraire un film très politiquement correct. Dans *La Scandaleuse de Berlin*, Billy Wilder ose faire de l'humour sur un sujet quasi contemporain (l'action se situe en 1946 et le film a été tourné en 1948) et qui le touche personnellement, puisque sa mère est morte dans les camps. Son humour est très berlinois, sophistiqué, assez cruel. Il joue beaucoup sur les mots, et porte sur les Américains un regard lucide et désabusé, mais jamais dandy, toujours empreint de tendresse et d'humanité.

**TEAM AMERICA :
POLICE DU MONDE**

TEAM AMERICA : WORLD POLICE

Trey Parker & Matt Stone

États-Unis . 2005 . 1h37 . VOSTF . 35MM

Scénario Pam Brady, Trey Parker, Matt Stone

Image Bill Pope

Montage Tom Vogt

Production Scott Rudin Productions

Distribution Paramount

Team America est une unité d'élite qui se bat sous toutes les latitudes pour assurer notre sécurité. Apprenant qu'un dictateur mégalo s'apprête à livrer des armes de destruction massive à une organisation terroriste, le groupe se lance une fois de plus dans la bataille.

Ce sont les créateurs de *South Park* qui ont écrit le scénario, produit et fait les voix de ce film d'animation. Les marionnettes, dont les fils sont visibles, rappellent celles des *Sentinelles de l'air*, une série britannique des années 1960. Qu'on le juge très politiquement incorrect ou très politiquement correct, ce film n'est jamais consensuel. Il aborde des sujets difficiles, comme la dictature en Corée du Nord, ou se moque notamment des acteurs américains engagés, comme Susan Sarandon. C'est un humour très méchant, mais aussi très brillant. Or, je pense qu'il est difficile de résister à un bon film, même s'il est parfois cruel. Je crois que l'on pardonne tout à une œuvre réussie, ce que je trouve plutôt réjouissant. Certains films peuvent rendre jaloux, et j'aime cela : dans *Team America*, j'envie la scène d'amour pendant laquelle on entend la chanson : « Je t'aime autant que Ben Affleck est mauvais dans *Pearl Harbour* ». Rien ne leur fait peur.

VICTOR VICTORIA**Blake Edwards**

États-Unis . 1982 . 2h12 . VOSTF . 35MM

Avec Julie Andrews, Robert Preston, James Garner

Scénario Blake Edwards

Image Dick Bush

Montage Ralph E. Winters

Production Metro Goldwyn Mayer (MGM)

Distribution Action Cinémas / Théâtre du Temple

Victoria, à la superbe voix d'opéra, ne trouve pas d'emploi. Jusqu'au jour où elle se transforme en Victor, comte polonais.

De façon générale, cette sélection est marquée par une forte liberté de ton. Dans *Victor Victoria*, Blake Edwards maîtrise parfaitement le scénario comique classique et les quiproquos propres au film de travestissement, mais il intègre également d'autres éléments, qui lui permettent de porter un regard assez cruel sur ce dont il traite. Edwards est un auteur majeur de la comédie, mais il a aussi brillé dans d'autres genres, réalisant par exemple *Le Jour du vin et des roses*, un excellent drame sur l'alcoolisme. Les cinéastes de comédie qui signent aussi des mélodrames réalisent des comédies plus profondes que ceux qui ne font que de la comédie, car ces derniers finissent par être esclaves de certains mécanismes, je crois. La *Panthère rose* est une machine à gags, ce qui n'est pas le cas de *Victor Victoria*. Je suis de plus en plus impressionné par les films qui mélangent les genres, se promènent d'un univers à l'autre. Dans *The Host* par exemple, Bong Joon-ho passe du comique au lyrique en toute liberté. J'aime les cinéastes qui font assez confiance au spectateur pour le surprendre. Mon dernier film, *The Artist*, n'est pas une comédie, même si l'on y trouve des éléments comiques, car j'ai peut-être eu peur d'aller trop loin dans le mélodrame. J'aime beaucoup l'idée d'aller vers un rire plus méchant, plus dur, vers davantage de mélodrame.

UNE VIE DIFFICILE

UNA VITA DIFFICILE

Dino Risi

Italie . 1961 . 1h58 . VOSTF . 35MM

Avec Alberto Sordi, Lea Massari, Franco Fabrizi

Scénario Rodolfo Sonego

Image Leonida Barboni

Montage Leonida Barboni

Production Dino De Laurentiis

Distribution Tamasa

Elena et Silvio se rencontrent pendant la guerre et s'installent à Rome. Ancien résistant aux prises de position radicales, Silvio ne parvient pas à gagner sa vie en tant que journaliste. Lasse de sa vie de misère, Elena le quitte. Silvio finit par accepter d'être le secrétaire d'un homme d'affaires qui ne cesse de l'humilier jusqu'à ce que Silvio le giflé, retrouve sa fierté, sa femme et une vie encore plus difficile !

Si Dino Risi est un maître de la comédie italienne, on est ici à la limite du genre, car l'histoire est assez sombre. On retrouve cette structure lâche, cette forme un peu désordonnée que j'évoquais tout à l'heure. La manière italienne n'a décidément rien à voir avec l'efficacité américaine ! Alberto Sordi est formidable, dans ce film comme presque toujours. Il a su créer au fil de sa carrière un personnage veule et touchant, que l'on retrouve dans *Nos héros* réussissent-ils à retrouver leur ami mystérieusement disparu en Afrique ?

Propos recueillis par Emmanuel Burdeau

Retranscrits et mis en forme par Pauline Soulat



VICTOR VICTORIA © Théâtre du Temple / RIEN QUE POUR VOS CHEVEUX © Sony Picture

SHINJI AOYAMA

prospective : projection des films du cinéaste japonais non encore distribués en France



TO THE BACKSTREET © Slow Learner & Brandish

au bout du monde

Pour quelques-uns d'entre nous, critiques, sélectionneurs dans les festivals, cinéphiles, passionnés du Japon, l'affaire est entendue depuis une dizaine d'années déjà : il réside à Tokyo un grand cinéaste contemporain. Excitant, virulent, enthousiasmant, nécessaire, parfois capable d'une violence incroyable, capable de la plus tétanisante mélancolie, capable de la plus humaine chaleur.

Ce cinéaste-là, comme on le rêve, se nomme Shinji Aoyama. Sa filmographie peut nous paraître à nous, français, occidentaux, comme intrinsèquement japonaise mais, au fond, si on la regarde de très près, elle n'appartient qu'aux tourments de celui qui la mène – et ce par moments jusqu'à l'épuisement, en tout cas toujours sous le poids dévorant de l'obsession. Aoyama nous disait l'été dernier qu'il commençait à souffrir du poids du Japon sur la perception de son œuvre en dehors de l'archipel. Il se demandait à voix haute si on pensait à Jean Renoir comme à un cinéaste français : non, pour lui *Toni* de Renoir c'était l'incarnation absolue du cinéma. Ozu étant le seul à avoir réussi l'impossible quadrature du cercle : être à la quintessence même de ce que nous, occidentaux, entendons par japonais tout en symbolisant par son art de la mise en scène quelque chose comme un absolu du cinéma. Il y a donc à Tokyo un garçon – né en 1964, perclus de rock, de littérature et de cinéma, et qui depuis la fin des années 90 tend vers ça, se pose à voix haute ces questions-là, produit

beaucoup de films, mais aussi des livres (six ou sept selon que l'on compte ou pas le recueil de critiques qu'il faisait un temps pour l'édition japonaise des *Cahiers du cinéma*) dont certains donnent le vertige, et nous sommes quelques-uns à la savoir. Mais quelques-uns, c'est largement insuffisant.

Et même à l'intérieur de cette poignée de fidèles, pour qui le nom d'Aoyama est le signifiant du cinéma japonais moderne, presque personne ne connaît totalement cette œuvre, et pour cause : les films d'Aoyama trouvent de moins en moins le chemin de nos salles. Et, qui plus est, son cinéma est protéiforme : des fictions, qui vont du film radical au cinéma de genre, et aussi des documentaires, enfin si on tient pour documentaire l'art du portrait. Ainsi ses essais sur quelques personnes qu'il tient pour ses sources d'inspiration ; *AA*, film sur Aquirax Aida, rock critique japonais qui lui ouvrit par ses articles un pan entier de contre-culture, *At the edge of chaos*, film sur le batteur du groupe d'avant-garde rock Henry Cow, et surtout, *Roji-E (To the Alley)*, un film consacré à l'écrivain Kenji Nakagami, et qui ne ressemble en rien à ce que l'on attend habituellement d'un portrait d'homme de lettres. Le film ne s'appuie sur aucune interview, mais se contente de prendre la voiture pour suivre la route qui mène jusqu'à Shingû, la ville natale de Nakagami, dans la région côtière de Kumano. Longer cette côte, emprunter les mêmes tunnels, se noyer dans l'imaginaire de Nakagami. Si émerveillement et terreur ont un sens, c'est bien dans ce film qu'il faut aller le pêcher. Car rien,

pas même la littérature de Nakagami, avec sa langue raffinée et complexe, épaisse, touffue, qui permet la comparaison avec Faulkner (autre grande source d'admiration d'Aoyama), n'atteint ce degré de pureté que déplie le film, en immersion progressive dans la géographie mentale d'une œuvre, travaillant son affinité élective avec Nakagami par des plans-séquences atteignant ce « *bout du monde, moment suprême* » (pour reprendre le titre du plus beau livre de Nakagami), face à l'océan encore calme. Depuis, Aoyama s'est juré de ne plus jamais filmer un océan en plan large. De repartir comme à zéro, une fois cet horizon atteint. C'est depuis toujours son mode de fonctionnement.

Roji-E n'est presque jamais passé en Europe, mais c'est pourtant le film qui porte en lui la clé ouvrant sur l'intégralité de l'œuvre d'Aoyama. Lui-même est natif du sud, plus exactement de Kitakyushu, ville de province qui fut le baston de la sidérurgie au premier mitan du xx^e siècle, où s'établirent des relations compliquées entre japonais et ouvriers déportés de force de Chine ou de Corée. Puis la ville entama un lent déclin jusqu'à ne plus, aujourd'hui, habiter que le souvenir de ce qu'elle fut. Et cette hantise (au sens derridien) est cet état latent par lequel passent chez Aoyama les peurs, les ressentiments, la mélancolie. L'idée permanente que quelque chose ne se reproduira plus. Ni à Kitakyushu ni au cinéma – sa ville natale a été bâtie au même moment que naissait le cinéma, lequel a accusé de son côté aussi un même déclin. Ce déclin, la mise en scène d'Aoyama s'interdit de l'ignorer. Il n'est pas non plus

dans le regret ou dans la résignation. Il circule parmi les ruines, va là où c'est hanté. Par analogie avec une scène musicale estampillée post-rock, la critique a présenté ses premiers films (les mieux distribués en France, *Eureka* et *Desert Moon*) sous une appellation de post-cinéma, ou cinéma de l'après. Cet après ne tient pas seulement note de la fin des formes classiques du cinéma (la modernité, Aoyama, cinéophile passionnant, la cherchant partout où il peut, citant dans la même phrase Pedro Costa et Tony Scott, Michael Mann et Daniel Schmidt), mais à des aventures ouvertes : on a pu reprocher à Aoyama de changer trop souvent d'approches, d'alterner des films où il fait dos à la moindre concession et ceux où il se cache un peu pour aller chercher un dialogue avec le grand public. *Helpless*, *Eureka* et *Sad Vacation* forment une trilogie provinciale, adolescente et écorchée, magnifique îlot fantomatique quelque part entre Nakagami et Faulkner, entre Jim O'Rourke et Johnny Thunders, ou Neil Young.

Crickets et *Lakeside Murder Case* sont des films d'une précision incroyable où le genre devient un prétexte pour étudier en profondeur le mécanisme humain, en entomologiste.

L'incroyable *Eli Eli* est un dépassement dans le bruit (le monde va sur sa fin et nous a changé. Faisons entendre dans le bruit blanc ce changement, et peut-être que le bruit blanc nous sauvera de nos pulsions suicidaires). Le récent *Tokyo Koen* vaut pour nouveau départ. Le montage du film a été terminé le 11 mars, alors que le Japon connaissait la pire catastrophe. Il nous montre pourtant déjà quel dialogue le Japon entretient avec ses fantômes. Film à succès (au Japon), lui-même tiré d'un roman qui fit un tabac auprès des jeunes Tokyoïtes, on y voit Aoyama y dessiner des cercles, chaque fois plus grands, pour que chacun puisse entrer dedans et commencer à enfin regarder l'autre. Il avait filmé le bout du monde, le voilà qui s'attaque au début de la survivance.

Philippe Azoury

**RENCONTRES
SHINJI AOYAMA**
*To The Backstreet
Tokyo Koen
Crickets*

TO THE BACKSTREET : THE FILMS KENJI NAKAGAMI LEFT OUT

ROJI E : NAKAGAMI KENJI NO NOKOSHITA

Japon . 2001 . 1h04 . VOSTA . 35MM
Scénario Shinji Aoyama d'après *Alley* de Kenji Nakagami
Image Masaki Tamura
Montage Shinji Aoyama
Production Slow Learner & Brandish
Distribution Slow Learner & Brandish

Le 12 août 1992, Kenji Nakagami meurt. Sept étés passent. Un réalisateur vient au monde, et grandi à Kishu Izuki, dans la région de Kishu. Il commence un voyage à la recherche d'une ruelle maintenant disparue. Alors qu'il conduit, il prend un auto-stoppeur dans un Drive-In et il traverse le col de Nisakatoge à Matsuzaka. Il erre, il lit les textes de Nakagami à voix haute avec l'accent de Kishu sous un arbre géant à Kumano à l'endroit où se trouvait autrefois la ruelle, à la mer à Shingu. Comme s'il était devenu le fantôme de Akiyuki, un des personnages cruciaux des nouvelles de Nakagami, il hante le lieu où « la ruelle » s'était une fois trouvée. Les rosiers bercés par le vent, la végétation de plus en plus intense et épaisse, et les crêtes des vagues qui brillent. Puis soudain, les images de la ruelle tournées par Nakagami lui-même apparaissent. La « ruelle » a vraiment existé un jour, Izuchi hallucine et la voit telle qu'elle était. Là, les gens vivaient leurs vies de tous les jours.

CRICKETS

KOOROGI

Japon . 2006 . 1h42 . VOSTA . 35MM
Avec Kyōka Suzuki, Tsutomu Yamazaki, Masanobu Andō
Scénario Ryō Iwamatsu
Image Masaki Tamura
Montage Yuji Oshige
Distribution AOI advertising promotion INC.

Kaoru, une femme riche et dans la force de l'âge, se retire à Izu où elle s'occupe d'un vieil homme aveugle. Mais sa rencontre, dans un bar, avec un jeune couple frivole la fait douter de sa capacité à renoncer à tout contact social.

SONG OF AJIMA

AJIMA NO UTA: UEHARA TOMOKO, TENJO NO UTAGOE

Japon . 2002 . 1h28 . VOSTA . 35MM
Avec Tomoko Uehara, Rinken Teruya
Image Masaki Tamura, Masami Inomoto
Montage Yuji Oshige
Production Keisuke Miyakegawa
Distribution AOI advertising promotion INC.

La rencontre de deux fortes personnalités musicales, Tomoko Uehara et de Rinken Teruya, a donné lieu à la création d'un groupe intitulé *Rinken Band*, nourri de musiques traditionnelles et inventeur de l'« Okinawa pop ». Shinji Aoyama a été frappé par la magie de leurs concerts. Il en est résulté *Song of Ajima*, un nouveau type de film principalement composé de chansons.

LAKESIDE MURDER CASE

REIKUSAIDO MADA KESU

Japon . 2004 . 1h58 . VOSTA . 35MM
Avec Koji Yakusho, Hiroko Yakushimaru, Etsushi Toyokawa
Scénario Shinji Aoyama, Fukasawa Masaki, d'après *Lake Side* de Higashino Keigo
Image Tamra Masaki, Ikeuchi Yoshihiro
Production SENTO Takenori
Distribution Rumble Fish, Inc.

Trois familles s'installent dans une villa isolée, au bord d'un lac, en compagnie d'un tuteur engagé afin d'aider les enfants à préparer l'examen d'entrée d'un prestigieux lycée privé. Une nuit, l'une des épouses annonce à son mari qu'elle vient de tuer sa maîtresse. Les familles tentent désespérément de dissimuler ce meurtre... Inspiré du roman *Lake Side* de Keigo Higashino, ce thriller à huis clos est aussi une critique du système éducatif japonais.

ELI, ELI, LEMA SABACHTANI ?

MON DIEU, MON DIEU, POURQUOI M'AS-TU ABANDONNÉ ?

Japon . 2005 . 1h47 . VOSTA . 35MM
Avec Asano Tadanobu, Miyazaki Aoi
Scénario Shinji Aoyama
Image Tamra Masaki
Distribution Wild Bunch

En l'an 2015, un terrible fléau décime les populations des plus grandes métropoles. Deux musiciens, Mizui et Asuhara, vivent reclus dans une maison de campagne, vouant leur création aux sons les plus purs. Un jour, ils reçoivent la visite d'un vieil homme riche et puissant, de sa fille désespérément malade et d'un détective persuadé de trouver dans la musique produite par Mizui et Asuhara un espoir de sauver la jeune fille.

LE PETIT CHAPERON ROUGE

LITTLE RED RIDING HOOD

Suisse . 2008 . 35' . VOSTA . 35MM
Avec Judith Chemla, Lou Castel, Alban Aumard, Jean-Christophe Folly, Jonathan Manzambi, Umban U'kset, David Nguyen
Scénario Shinji Aoyama
Image Sébastien Buchmann
Montage Shinji Aoyama
Production Les Films du Bélier
Distribution Les Films du Bélier

Delphine a 20 ans. Elle est trop jeune pour avoir vécu l'activisme anarchiste des années 70, mais pour elle ce n'est pas du passé. Elle se met en tête de récupérer quelque chose qui lui permettra d'agir et qui, dit-elle, revient.

TOKYO KOEN

Japon . 2011 . 1h59 . VOSTA . 35MM
Avec Haruma Miura, Nana Eikura, Manami Konishi, Haruka Igawa, Hiroshi 'Yo' Takahashi, Shota Sometani
Scénario Aoyama Shinji
Montage Hidemi Lee
Production d-rights Inc. (en co-production with Showgate, Amuse, Nikkatsu, Hakuodo, Memory-Tech, Yahoo Japan)
Distribution Showgate INC.

Adapté d'un roman de Shoji Yukiya, le film raconte l'histoire d'un étudiant et apprenti photographe engagé par un homme pour espionner sa petite amie et la prendre en photo. Peu à peu, son rapport à la gente féminine se fait plus ambigu.



TOKYO KOEN © Showgate INC.

THE CORNER

Mini-série de HBO créée en 2000 par David Simon et Ed Burns, deux ans avant *The Wire*
Première diffusion française



© HBO

la construction d'un humanisme

RENCONTRE
JEAN-MARIE SAMOCKY
& NICOLAS VIEILLESZAZES
Fran's Blues

Il serait simple de voir dans *The Corner* une série de transition. Avant *The Corner* : le monde de la presse pour David Simon au *Baltimore Sun*, la police et l'enseignement pour Ed Burns. Après : la réussite magistrale de *The Wire* puis de *Treme*, qui en est à sa deuxième saison. C'est au moins oublier l'implication de Simon dans la série réalisée par Barry Levinson, *Homicide : Life on the Street*, déjà adaptée d'une de ses enquêtes, série qu'il a écrite et produite et au cours de laquelle il abandonne son poste de journaliste.

The Corner a pourtant tout d'une passerelle entre l'écrit et l'image, entre le journalisme et l'invention romanesque. Cette mini-série de six épisodes d'une heure est l'adaptation par David Simon et Ed Burns de leur enquête à Baltimore Ouest, *The Corner, A Year in the Life of an Inner-City Neighbourhood*, parue aux États-Unis en 1997 et publiée cette année en traduction française chez Florent Massot. Ils se sont immergés pendant un an dans ce territoire très

nettement défini par ces coins de rue où la drogue circule, se revend. *The Corner* prend appui sur la famille McCullough que Simon a rencontrée : le père, Gary, toxicomane ; Fran, la mère, essaie de lutter contre son addiction ; DeAndre, l'aîné de seize ans, deale comme tous les jeunes de sa rue ; le fils cadet, DeRodd, huit ans. Toute intrigue policière proprement dite est annulée : les arrestations de trafiquants rythment juste la vie du « corner » ; la question du démantèlement d'un réseau et même celle de l'acheminement de la drogue ne se posent pas. Ne reste que le besoin de drogue devenu ciment d'une communauté ou d'un voisinage. La forme s'émancipe progressivement du récit originel, comme si le travail d'adaptation était aussi une manière de redécouvrir et de s'appropriier les possibilités de la narration télévisuelle, tout en ne cessant de coller aux choix des personnages.

Rapprocher *The Corner* de *The Wire* et de *Treme* est très tentant, même si, entre ces deux dernières séries, Simon et

Burns ont créé *Generation Kill*, une autre mini-série, elle aussi remarquable, adaptée du récit d'un journaliste embarqué pendant la guerre en Irak. L'élément d'homogénéité le plus frappant, c'est le groupe d'acteurs, comme Clarke Peters (tour à tour Fat Curt, Lester Freamon et Albert Lambreaux), Khandi Alexander (Fran ici, LaDonna dans *Treme*). On reconnaît dans des apparitions ceux qui incarneront le lieutenant Daniels, Landsman le flic, Proposition Joe... Même constance de l'équipe de production, autour de Robert Colesberry et Nina Kostroff Noble.

Malgré une tonalité plus pessimiste, on retrouve dans *Treme* la richesse et la multiplicité des récits de *The Wire* ainsi que cette sobriété et cette extrême densité qui, grâce à un seul plan-séquence ou à quelques plans très brefs, sans paroles, réussissent à apporter une immense charge affective. En circulant de façon brutale d'un récit à un autre, Simon contient immédiatement la charge d'émotion ou de suspense. Il

s'inscrit dans une veine qu'on peut qualifier de naturaliste mais l'amène vers un tragique à la fois compassionnel et très distant.

Dans *The Corner*, cette forme n'est pas portée à son point d'incandescence. Mais ce qui est passionnant, c'est que le spectateur en voit l'invention et perçoit presque physiquement la joie des créateurs. La présence de David Simon dans le quatrième épisode, assistant amusé au procès de Gary, résonne comme un cri de victoire.

Les scènes de shoot du premier épisode sont très longues : ce naturalisme très documenté, éprouvant, éloigne des personnages plus qu'il n'en rapproche. Les explications entre eux sont également longues et chaque déclaration ressemble à une tirade greffée sur un décor naturel. Les personnages se déchirent, souffrent, mais commentent sans arrêt leur souffrance, expliquent leur addiction. Le réalisateur, Charles S. Dutton, intervient directement au début et à la fin de chaque épisode, et ce qui était sans doute prévu comme un effet de réel nous détache du récit. Chaque acte est étouffé par un déluge de paroles. Même si les corps impressionnent, ainsi que ce délabrement qui fait d'eux comme les reflets des maisons et de la rue, la mise en scène du langage l'emporte sur les personnages.

Dès le troisième épisode, peut-être le plus beau, la série semble trouver quelque chose qu'elle ne cesse d'approfondir, sans doute une façon de se décentrer, comme le suggèrent les titres qui mettent d'abord l'accent sur Gary avant d'arriver à tout le monde, « everyman ». Le temps d'une scène, chaque personnage est aussi important, voire plus, que Gary, Fran ou DeAndre. Dans le dernier épisode, ceux-ci semblent même regarder leur vie se dérouler sans eux ; plus nous les voyons, plus les actions s'enlisent et d'autres personnages viennent leur offrir des points d'équilibre possibles.

On a plutôt l'impression que la matière très riche de *The Corner* aboutit à une forme qui, ensuite, va sublimer, exalter autrement cette matière. C'est une sorte de transsubstantiation – même s'il est sans risque de relire l'Histoire à l'envers. La trajectoire de DeAndre, et en particulier les encouragements des enseignants pour qu'il participe à un concours d'éloquence, vont nourrir les interrogations de Simon et Burns sur le système scolaire dans la quatrième saison de *The Wire*. Le constat sera identique. Ce que l'école propose à DeAndre, c'est de l'intégrer à une société que non seulement il n'a pas choisie mais qui surtout n'est pas la sienne. Dans *The Corner*, les figures d'éducation et de répression sont reléguées au second plan.

Il est difficile de ne pas reconnaître en Gary et en Fran les tensions qui vont permettre à Simon et à Burns de créer Bubbles, le personnage le plus attachant de *The Wire*. Dans la première saison, il s'agit d'une silhouette qui hante Baltimore Ouest, un indicateur, un drogué sympathique, un peu à la traîne. Toujours en dehors des intrigues principales, il représente l'une des rares trajectoires véritablement positives de la série. Après la mort par overdose de son ami, dont il se sent profondément responsable, il décide de se bâtir une nouvelle vie, d'entamer une cure de désintoxication et de s'insérer socialement, d'avoir un emploi. Bubbles semble être la synthèse de ces deux mouvements opposés qu'incarnent Gary et Fran.

Tous les deux sont habités par des zones indiscernables de vie et de mort. Gary est le personnage le plus doux, mais sa tendresse le rend fragile, plus faible aussi. Il se donne l'air d'agir, arpente sans cesse son quartier à la recherche d'un peu de ferraille à voler et à revendre, une combine hasardeuse, quelques pilules, des cigarettes. Il passe d'un lieu à l'autre, mais toujours en circuit fermé : de la maison de sa mère à la rue, d'un coin à un autre coin de rue, bougeant sans cesse mais mollement, comme écrasé. Fran est plus dure, plus en colère. Elle ne voit aucune antinomie entre son addiction et son rôle de mère. Finalement, Gary est travaillé par la mort, Fran par la

vie et leur corps exprime cette différence de hantise : celui de Gary change peu, figé dans une torpeur attristée. Au contraire, celui de Fran est protéiforme : la série en alterne très souvent plusieurs états, de la fêtarde féline des années 1970, à la loque sèche qu'elle est devenue.

Le sujet que se donne *The Corner*, ce sont ces courants ou ces forces qui, de façon indissoluble, construisent et détruisent, dans le même mouvement, un être, une vie, un quartier. Le corps est devenu un territoire ; pour les personnages, chaque sursaut correspond aussi à des renouvellements de corps, comme Marvin, le dernier compagnon de Fran, dont le maintien est si rigide lorsque nous faisons sa connaissance, puis si vite défilé, lorsqu'il replonge dans la drogue. Le matérialisme viscéral de David Simon est allié à une science du détail et du global, à un regard qui rattache les défaits individuelles à une collectivité en déroute. Les convulsions qui s'abattent sur un corps s'emparent également de l'agrégat social.

Ces tensions extrêmes entre relâchement et violence, espoir et crise, dynamisme et perte du regard se retrouvent dans les personnages qui incarnent le corner. Ella Thompson, dont la fille a été tuée, incarne une dimension angélique : elle est un personnage de lumière, une fée merveilleuse. C'est la victoire du pardon sur le ressentiment. Avec Rita, l'une des amies toxicomanes de Gary, c'est une dimension infernale, presque fantastique, qui risque de gagner : ses plaies ne cessent de proliférer, infectent son corps qui devient peu à peu une immense blessure à forme humaine. Les instants où elle apparaît, elle est sorcière, reine des vampires avec autour d'elle, des ombres humaines, dans un effondrement perpétuel, qui évoquent les morts-vivants de George Romero. Ce sont deux infinis, deux offrandes : le don absolu de soi à la communauté contre le don absolu de soi à la drogue. À ceci près que cette communauté pour laquelle Ella se bat est encore une idée utopique. Les responsables institutionnels sont remarquablement absents de *The Corner*. À l'inverse, la drogue façonne elle aussi sa communauté, à la lisière de la mort et de l'abandon, mais avec ses propres règles. Cette dimension fantastique surgit de façon très brutale dans les changements d'espace. Les lieux clouent les personnages à la ville. Maisons à demi délabrées, coins de rue où se regroupent drogués et dealers, raccourcis : Baltimore n'existe alors que par cet aspect de ruine et de solitude. D'où un sentiment d'emprisonnement, renforcé par des profondeurs de champ bloquées ou ces lignes d'horizon qui ne conduisent nulle part ; mais aussi une force native, chaque personnage étant rattaché à un espace plus vaste qui lui permet d'exister. Lorsque d'autres quartiers de la ville sont montrés (un boulevard boisé, une place avec jet d'eau, c'est l'eau d'ailleurs qui frappe – elle tranche avec le béton sale et la pierre craquelée), on pense arriver dans une autre dimension de Baltimore, un réel inenvisageable. Cela renforce en tout cas l'impression d'intégration forcenée dans un territoire qui nous est étranger et vit sans nous.

Le chaos a son écosystème : les personnages passent leur temps à zoner dans le même quartier, mais celui-ci s'étend à mesure comme un labyrinthe. La clinique et l'école sont à cinq minutes de marche comme à des années-lumière. Les rencontres s'y font presque par miracle, comme lorsque Gary rencontre Tyreeka au dernier épisode, ou lorsque Fran revoit son père au troisième épisode. Le champ-contrechamp est remarquable. On ne sait pas s'il revient d'un lieu étrange situé de l'autre côté du monde ou seulement de l'autre côté de la rue ; on ne comprend pas pourquoi Fran ne l'a pas revu depuis tant de temps ; mais lorsque le corps du père réapparaît, au moment où elle envisage sérieusement de suivre une cure de désintoxication, c'est un temps mystérieux qui ressurgit, aussi étrange que les apparitions du nain dans *Twin Peaks*, comme un hiéroglyphe, presque effacé mais fascinant.

Ce serait trop simple encore d'opposer la vallée enchantée et l'abîme sinistre. C'est ce qui fait la beauté des flash-back de *The Corner*. À la première vision, ils surprennent. Dans *The*

Wire, il n'y en a aucun. Dans *Treme*, un seul, qui montre la différence des comportements et des choix individuels devant Katrina, et c'est encore un monde perdu qui est présenté aux tout derniers instants. Dans *The Corner*, ils sont très fréquents, rapides, de moins en moins nostalgiques, évitent de donner des clés psychologiques. Le refus des flash-back dans *The Wire* correspond à une éthique : rester au présent ; suivre les personnages dans les décisions quotidiennes lorsque se jouent, ensemble, tout et rien ; se centrer sur les stratégies sans se laisser entraîner par les fausses analyses rétrospectives et la mélancolie de ce qui est forcément perdu. Les premiers flash-back de *The Corner* paraissent maladroits, saturés de couleurs vives. Face au passé devenu un âge d'or idyllique, le présent, malade, s'épuise dans une chute perpétuelle. Il ne s'agit pas seulement d'une question de vieillissement ou de déchéance. Peu à peu, ils changent de nature et c'est encore le moment présent qui compte, le recours au souvenir amène ce que les personnages n'ont pas voulu voir des années auparavant et qui continue aujourd'hui. Il s'agit finalement d'une forme tragique, qui associe l'aveuglement et l'irréparable. Si les personnages luttent, ce n'est pas contre la drogue mais aussi contre un récit qui rend le tragique inéluctable, prévisible et la rémission comme une rédemption extérieure à l'individu.

À la toute fin du sixième épisode, des cartons surgissent, avec les véritables protagonistes, pour résumer l'histoire et nous montrer physiquement à la fois le temps passé et le profond respect de la série aux êtres qui ont vécu l'histoire qui nous est racontée. La série suit la vie, la retrouve sans chercher à la dépasser ou à la vampiriser vraiment. Le comportementalisme des séquences et la maladresse des moments explicatifs rendent chacune à leur façon un hommage à la vie vécue, horizon indépassable de *The Corner*. Cet outre-monde est aussi notre monde et cette souffrance, qui pousse les personnages à se droguer et le scénariste et le réalisateur à montrer cette drogue, est aussi la nôtre.

C'est tout le sens de la phrase de Kafka que Simon et Burns ont placée en exergue de leur enquête : « Tu peux t'abstenir des souffrances du monde, tu es libre de le faire et cela répond à ta nature ; mais cette abstention est peut-être précisément la seule souffrance que tu puisses éviter. »

LE MATÉRIALISME VISCÉRAL DE DAVID SIMON EST ALLIÉ À UNE SCIENCE DU DÉTAIL ET DU GLOBAL, À UN REGARD QUI RATTACHE LES DÉFAITES INDIVIDUELLES À UNE COLLECTIVITÉ EN DÉROUTE. LES CONVULSIONS QUI S'ABATTENT SUR UN CORPS S'EMPARENT ÉGALEMENT DE L'AGRÉGAT SOCIAL.

reconnaissance, sens de l'histoire et lucidité : c'est aussi ce qu'exprime cette très belle scène du quatrième épisode, lorsque, bouleversé, Gary parle à ses compagnons de dope de *La Liste de*

Schindler qu'il vient de voir. « Je reste assis à regarder ce film. Et je prends conscience que le scénario se répète. On est assis là, jour après jour, à perdre notre humanité. Et le monde extérieur s'en réjouit. C'est comme s'il s'en réjouissait. Même quand je gagnais de l'argent, ça ne comptait pas, j'étais avant tout un sale nègre. Maintenant que je me retrouve là, à me défoncer avec vous tous, c'est pareil... Vous me suivez pas ? Les Allemands ont fait des Juifs leurs sales nègres. C'était leur but. C'est exactement ce qui se passe, là, sauf qu'on s'inflige ça nous-mêmes. On dirait que le monde attend qu'on en finisse, qu'on s'auto-supprime. » L'analogie n'est pas ce qui compte le plus, c'est la façon qu'a Gary d'atteindre une prise de conscience, une distance qui ne doit rien à la drogue, qui lui permet d'exprimer sa souffrance personnelle. Le début de l'épisode le montrait en lecteur de James Baldwin, Henry David Thoreau, Elie Wiesel : récits de survivants, de réfractaires. Par le langage, Gary arrive à dire cet amoindrissement d'humanité qui est aussi la façon dont cette communauté vit son humanité. La liberté qu'il s'est conquis pendant cette journée, en quittant pour une fois son quartier, a aussi conduit à cette parole. Mais si cette tirade est si émouvante, c'est par le refus qu'elle se voit signifier, dans une théâtralité à la fois surjouée, acceptée puis congédiée net par Scalo. « Putain ! Ferme-la et fais-toi un shoot. »

Jean-Marie Samocki

EXTRAIT

The Corner – Enquête sur un marché de la drogue à ciel ouvert
David Simon et Ed Burns

Volume 1 : hiver/printemps, Florent Massot Éditions, 2010 – pp. 92-93

Traduit de l'américain par Caroline Dumoucel, Clémentine Duzer et Ferdinand Gouzou

« Certes, [les dealers] écoulent leur stock en sachant bien qu'un jour, ils tomberont, qu'à de rares exceptions près l'argent cessera d'affluer et que l'aventure ne durera que six mois, ou quatre, ou trois. Ils ne le font pas tant pour le cash – qu'ils dilapident n'importe comment – que pour se sentir exister. Bercés par ce rêve de gangster, maudits par ce mensonge, ils croient enfin avoir trouvé un enjeu. Le *corner* se justifie lui-même selon ses propres critères. Qu'il détruise tout ce qu'il touche n'a que peu d'importance, pourvu que l'espace d'un instant, les travailleurs des *corners* aient une position et un but. C'est une crise existentielle qui trouve son origine non seulement dans les conflits raciaux – que le *corner* a su dépasser à la longue –, mais dans le désastre insoluble qu'est la Rust Belt américaine, ce lent séisme qui démantèle les lignes d'assemblage, dévalue le travail physique et sabre les grilles de

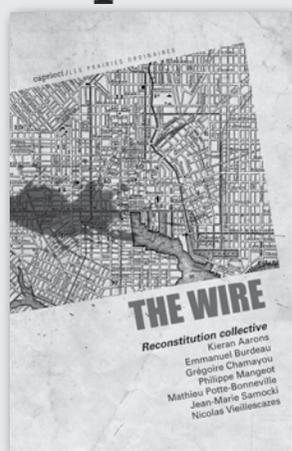
salaires. Là-bas, dans le *corner*, certains de ces grands accidentés avaient coutume de travailler le minerai de fer, mais Sparrow Point n'embauche plus comme avant. D'autres s'échinaient sur les docks de Seagirt et Locust Point à charger les cargos, mais le port n'est plus ce qu'il était. D'autres encore pointaient à Koppers, American Standard ou Armco, mais ces usines ont fermé. Tout ceci n'évoque rien pour ceux qui prospèrent à l'âge postindustriel. Pour tous ceux qui surfent sur cette vague, le monde tourne autour de l'axe des prouesses techniques, en orbite autour des nouvelles technologies de l'information. Dans un tel monde, les hommes et les femmes du *corner* sont d'une inutilité flagrante, et ce depuis une bonne dizaine d'années.

Comment combler le précipice ? Comment renouer avec ces égarés du *corner* ? D'abord, il faut se débarrasser de nos préjugés et voir les choses sous un angle nouveau, de l'intérieur. On doit se mettre à penser comme Gary McCullough lorsqu'il n'a plus un rond, qu'il est malade à crever, rongé par le manque, et qu'il rampe dans une maison abandonnée pour trouver des bouts de ferraille. Ou, l'espace d'un instant, se mettre à la place de Fat Curt lorsqu'il fait des allers-retours en chancelant entre son *corner* et la salle de shoot. Ou essayer d'imaginer ce que peut ressentir Hungry perché sur un perron de Monroe Street. Il ne perd pas une miette de ce qui se passe. Il se prépare pour le moment où il se fauilera au bout de l'allée et piquera le matos d'un New-Yorkais pour la troisième fois de la semaine, se condamnant à un tabassage en règle parce que piquer du matos est la seule combine qu'il sache mettre en œuvre – et, passage à tabac ou pas, Hungry se shootera aujourd'hui.

Il est nécessaire de repartir à zéro, d'admettre que d'une façon ou d'une autre, les forces de l'histoire mêlées à la question des races, à la théorie économique et à la faiblesse humaine ont comploté pour créer un nouvel univers, hétérogène, au cœur de nos grandes villes. Nos règles, nos priorités, rien de tout cela ne fonctionne ici-bas. On doit laisser de côté l'inutile bagage de la société et de la culture, celui qui se paye encore le luxe d'émettre des jugements raisonnables. En dépit de toutes les sanctions qu'on peut échafauder, ce nouveau monde survit, s'étend, brûle tout sur son passage. Parler de ce que le monde devrait être en faisant appel à un sentiment moral extérieur à ce lieu est un débat futile. À l'ouest de Baltimore ou à l'est de New York, au nord de Philadelphie ou au sud de Chicago, ils ne nous écoutent plus, alors à quoi bon débattre encore ?

Essayons un instant d'envisager le *corner* non plus comme un désastre social, mais comme une sorte de créature organique et centrale à l'intérieur de nos villes. Dans la nature, le point d'eau, cette oasis entourée de robiniers où les animaux, petits et grands, viennent s'abreuver, est le point névralgique autour duquel s'organise le commun. (...) Brique et mortier, bitume et angles, le *corner* est tout aussi naturel pour les quartiers pauvres de l'Amérique. »

capricci

**THE WIRE**

Capricci / Les Prairies ordinaires

> parution le 14 octobre

Textes de Kieran Aarons, Emmanuel Burdeau, Grégoire Chamayou, Philippe Mangeot, Mathieu Potte-Bonneville, Jean-Marie Samocki, Nicolas Vieillescazes

Cet ouvrage est le premier livre français consacré à la série. Rédigé par des philosophes, des historiens et des critiques, il est composé d'autant de textes que celle-ci a eu de saisons – cinq, plus un bonus. Il étudie *The Wire* dans sa progression, sans faire de distinction artificielle entre l'esthétique et les thématiques sociales. Il fonctionne ainsi sur deux niveaux, à la fois comme introduction et comme théorisation plurielle.

THE CORNER

créé par David Simon et Ed Burns
réalisation Charles S. Dutton

État-Unis . 2000 . 6x1h00 . VOSTF

Avec T.K. Carter, Khandi Alexander, Sean Nelson, Clarke Peters

Mini-série dramatique diffusée sur HBO

1/ GARY'S BLUES

Autrefois, il pouvait incarner le rêve américain. À présent, Gary McCullough a trente-quatre ans. Ces quatre dernières années, il est devenu dépendant de sa dose quotidienne, qui lui a tout fait perdre : son argent, sa carrière, sa famille. Il traîne entre une chambre où sa mère le loge et un squat où il se drogue avec ses amis, Fat Curt ou Blue. Quand il ne se shoote pas, il cherche sa prochaine dose. Il fait de petits trafics, trouve ou vole ça et là des pièces de métal qu'il revend pour se faire un peu d'argent. Parfois, il rencontre son ex-femme, Fran, plus déterminée que lui à s'en sortir. Il passe aussi un peu de temps avec son fils de quinze ans, DeAndre, qui habite encore avec sa mère et son frère. Ce temps précieux lui donne l'impression qu'il pourrait retrouver une autorité paternelle et une forme de conscience morale qu'il n'a plus la force d'assumer.

2/ DEANDRE'S BLUES

Au sein du centre social dirigé par Ella Thompson, DeAndre arrive à constituer une équipe de basket. Mais quand sonne l'heure de l'entraînement, rien ne va plus et un refus de l'autorité, reliés à une énergie qu'il ne canalise pas, met tout en péril. Dans la rue, les policiers le reconnaissent à ses dreadlocks si caractéristiques. Il vend de la drogue mais n'en consomme pas. Il écoute les mises en garde de sa mère, mais les tensions surviennent, inévitables. Il s'efforce de garder sa camelote, même si à la première occasion, son père comme sa mère essaient de se servir. À l'école, son professeur l'encourage à passer en classe supérieure, mais il doit être présent aux cours chaque jour. Il décide même de participer à un concours d'éloquence. Il trouve un travail dans une conserverie de crabe, mais le quitte à cause de ses allergies aux fruits de mer – et puis, il est plus facile de gagner de l'argent au *corner*.

3/ FRAN'S BLUES

Fran essaie de se comporter en mère attentionnée et responsable. Elle refuse de faire libérer immédiatement son fils pour que cela lui serve de leçon. Quand Gary se perd dans des combines un peu minables pour la moindre pièce, elle s'accroche à ses résolutions et appelle chaque semaine le centre de désintoxication pour confirmer la réservation d'un lit. Lorsqu'elle apprend que son fils a participé à un concours d'éloquence sans le lui dire, elle se sent blessée : elle aurait tellement aimé pouvoir être fière de lui. Les mauvais souvenirs ne sont jamais loin, mais Fran s'accroche au présent. Elle est heureuse de se rendre au centre de soins pour commencer sa cure, mais elle avait mal compris et doit encore attendre une semaine avant de pouvoir la mettre en route. Entre espoir et effondrements, elle s'efforce de tenir bon, de tenir droit.

4/ DOPE FIEND BLUES

La police fait des descentes régulières, par exemple lorsqu'un toxicomane a été tué dans la rue. Certains meurent d'overdose, et les ambulances passent, sillonnent le quartier. DeAndre a quitté son ancienne copine, Tyreeka, pour Shanelle, mais il ignore encore que Tyreeka est enceinte de lui. Fran revient de clinique. Elle est transfigurée et décide très vite de quitter Fayette Street pour fuir l'appel de la drogue et toute cette société que la drogue brasse. Elle incite Gary à se désintoxiquer, mais il est moins fort qu'elle. Même s'il retrouve un petit poste dans ce marché au crabe où il avait déjà travaillé jeune, les tentations sont trop fortes et les crises de manque trop douloureuses.

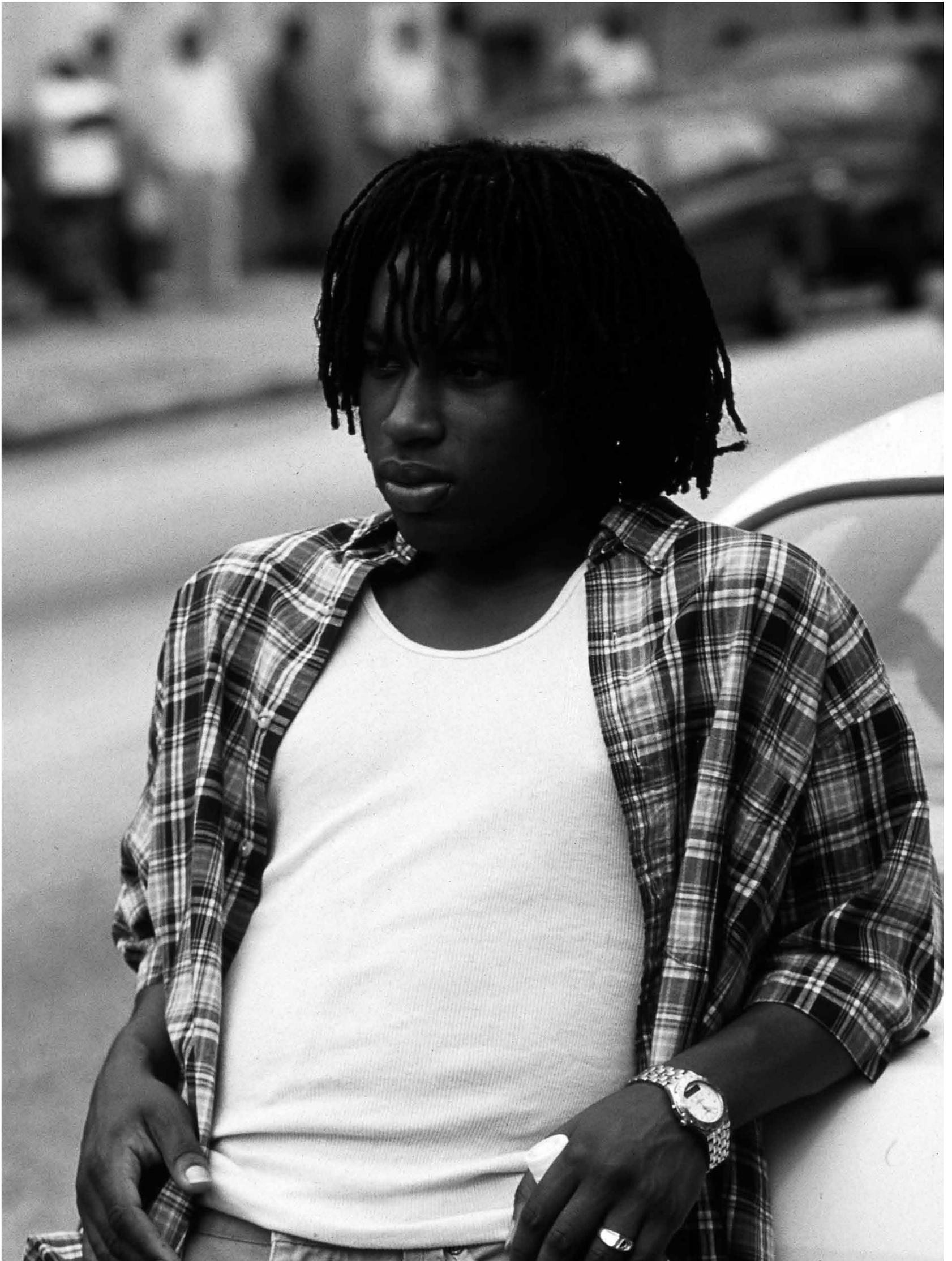
5/ CORNER BOY BLUES

Fran emménage fièrement dans une nouvelle maison, loin du *corner*. DeAndre s'efforce d'être responsable. La grossesse de Tyreeka lui donne l'envie de se sortir du *corner*, de refuser la fatalité selon laquelle son fils le verra forcément de l'autre côté des barreaux d'une prison. Alors il essaie de respecter le couvre-feu de minuit que lui a imposé sa mère. Il trouve même un travail régulier dans un snack. Fran, elle, est embauchée dans une usine, située hélas à deux heures de transport de chez elle. Elle rencontre son nouveau copain, Marvin, à une réunion d'anciens toxicomanes. Mais l'ambiance se détériore. DeAndre ne s'entend pas avec Marvin. Gary perd logiquement son travail à la fin de l'été. Les drogues abiment tant Fat Curt qu'il doit être hospitalisé, mais il préfère encore sa dose à une guérison. DeAndre perd pied et il assiste, paniqué, à la naissance de son fils, DeAndre.

6/ EVERYMAN'S BLUES

Bob Brown, avant de monter en grade, effectue sa dernière patrouille. Ella Thompson inaugure une stèle à la mémoire d'innocents tués dans le *corner*. DeAndre, après s'être trompé bêtement de jour de travail, décide d'abandonner son emploi. Marvin fume du crack. Fran multiplie les mises en garde et fait tout pour que son nouvel univers ne s'effondre pas si vite. Blue veut aussi que cette « folie » cesse, mais ses copains de drogue, Scalo, Rita, Fat Curt ne l'écoutent pas. Par hasard, Tyreeka présente à Gary son petit-fils, qu'il n'avait encore jamais vu. Mais Gary n'arrive plus à sortir des mécanismes de l'addiction. Du côté des jeunes, la dépendance au crack de Boo s'aggrave et celle de DeAndre, peu à peu, devient pérenne.

JMS





POUSSIÈRES D'AMÉRIQUE © Hatari Films

RUSHES À LA ROCHE



Du documentaire, on pourrait donner pour définition ce que Deleuze rappelait de l'herbe, qu'elle pousse par le milieu. Mais le milieu d'un film, ce serait quoi ? Ce pourrait être des morceaux de film, des rushes comme on les appelle dans le jargon du montage. C'est-à-dire des éléments qui ne se sont pas déjà pressés de trancher dans leur agencement, de décider de leur hiérarchie, dont la course – le rush – n'a pas été encore stabilisée en direction d'un ordre dramaturgique strict et d'une signification assurée. Pour l'heure, les voilà toujours à pousser, à se pousser les uns les autres, herbes folles. Comme si de tels rushes marquaient avant tout une appartenance indifférente : promesses de films à venir, en gestation, ou, à l'inverse, éclats épars en provenance d'autres films, déjà existants, déjà disponibles. Telle est la proposition en réponse à la généreuse invitation du Festival de La Roche : présenter en cinq séances neuf films neufs issus de la sélection

du FID Marseille 2011, de durées diverses et qui tous partagent une affinité avec l'éparpillement, discret mais persistant, de poussières, pour citer le titre d'Arnaud des Pallières.

Tous ces films, écartons l'équivoque, sont achevés, et même considérablement aboutis. Simplement, à la différence de tant d'autres oubliés de leur coup d'envoi, amnésiques d'eux-mêmes en un sens (et pourquoi pas ?), ceux-ci ont fait le pari de s'organiser autour d'un léger maelström aux remous encore visibles : celui de l'expérience qui les a rendus possibles. Que ce soit dans l'opération, bien connue en apparence, d'un retour du côté des archives. Archives historiques dans *How I filmed the War*, pour revenir sur les images du tout premier reportage de guerre, tourné sur le front de la Somme en 1916, et les paralyser lentement par le biais de l'analyse. Archives privées, films institutionnels, etc., offerts à foison sur le net, qui nourrissent le projet d'une « autobiographie de tout le monde » en forme de mosaïque de *Poussières d'Amérique*. Archives personnelles de la cinéaste de la brésilienne Cláudia Nunes, qui sont revisitées et complétées de retrouvailles avec les protagonistes d'alors, dans *Just Shoot Me*. Ou que ce soit dans la constitution d'archives, si l'on peut dire, à venir, vierges de classement, encore sous la lumière éblouissante de leur

découverte. Le super 8 de *L'Anabase...* d'Éric Baudelaire fait semblant d'imiter quelque film perdu pour évoquer l'errance de ses protagonistes. *Gangster Project* avance, comme son titre l'indique, à la manière d'un bout à bout de repérages, tandis que les comédies musicales de *The Story of Elfranko Wessels* et de *Broken Leg* s'emploient à bégayer leur attaque. *Road Movie* et *Le Soulèvement commence en promenade*, qui tous deux semblent annoncer de vastes enjambées, nous abandonnent plutôt avec un sur-place qu'ils s'obstinent à explorer.

« Élevage de poussières », suggérait Duchamp, jouant entre l'élévation d'une matière toujours en suspension et l'entretien improbable de scories jugées indignes : c'est peut-être à une semblable activité que se livre, scrupuleusement, chacun des films de ce programme. Oui, quelque chose pousse, pousse par le milieu, se pousse en direction de notre intelligence, façon de mieux saisir ce que Raoul Ruiz, dont la récente disparition résonne encore, revendiquait de chaque film, qu'il est « de toute façon un objet inachevé ».

Jean-Pierre Rehm,
Délégué général du FID Marseille

POUSSIÈRES D'AMÉRIQUE

Arnaud des Pallières

France . 2011 . 1h40 . HDCam

« Ce film est une improvisation. Un journal de travail. Un poème un peu long fait de morceaux d'autres films, de bout de phrases, de musiques et de sons d'un peu de tout. Écrit dans la langue du cinéma. Sans dialogues. Sans commentaire. Muet. Mais bavard aussi parce qu'il raconte beaucoup d'histoires. Une vingtaine. Brèves, infimes et qui mises ensemble font ce qu'on appelle la grande histoire. Ça parle d'Amérique. Donc de nous. Des morceaux de la vie de chacun. Un enfant, son père, sa mère, le lapin, le chien, les fleurs, votre enfance, la mienne, la nôtre. Les Indiens, Christophe Colomb, Apollo, la lune. Chaque personnage dit je. C'est le journal intime de chacun. L'autobiographie de tout le monde... » Voilà comment des Pallières présente son dernier opus, dont *Diane Wellington* (2010), avait déjà donné la méthode : montage d'archives anonymes au service de récits collectifs pour engranger, bien plus que des savoirs : des sensations, des émotions, et faire mûrir entre elles des greffes inédites. Si Gertrude Stein, dont il avait fait le *Portrait incomplet* reste là, en embuscade, c'est dans cet art de faire tenir les choses ensemble en un fragile monument qui menace sans cesse de s'effondrer, nous emportant avec bonheur dans sa chute. **J-PR**

LE SOULÈVEMENT COMMENCE EN PROMENADE

Élise Florenty

France . 2011 . 18' . Bluray

Les réminiscences se succèdent en sous-titres ou dans un roulement de skate déplaçant un jeune homme. Reconnaître les mots de Heiner Müller ou retrouver les adolescents de Gus Van Sant ne suffit pas à décrire un enchaînement d'images où le port du casque ne protège pas des coups et n'impose aucune musique. L'écrit est ici l'essentiel, pourtant aucun paysage et aucun personnage ne semblent déplacés ou superflus dans ce récit en morceaux partagés. **Gilles Grand**

HOW I FILMED THE WAR

Yuval Sagiv

Canada . 2010 . 1h14 . Digibéta

En juin 1916 se prépare une offensive qui sera la fameuse Bataille de la Somme. Les autorités anglaises décident de la filmer, Geoffrey Malins en sera l'opérateur. Entremêlant images d'époques extraites de cet impressionnant document, cartons tirés de l'autobiographie de Malins et notes critiques, Yuval Vagiv construit une très belle machine à comprendre. Un des tout premiers enregistrements de la guerre, fabrication d'un outil de propagande, histoire d'un destin individuel, récits de la réception à Londres de l'objet, etc. : le curseur ne cesse de se déplacer entre souffrance et cruauté. **J-PR**

THE STORY OF ELFRANKO WESSELS

Érik Moskowitz et Armanda Trager

Canada / États-Unis . 2011 . 16' . projection numérique

Le dispositif de tournage suggère une installation et les surprises vocales affirment une appropriation du numérique. Une autre version portant le même titre répartit ces éléments en exposition. L'histoire d'un immigrant vers les États-Unis, Elfranko Wessels, se déploie sans masquer quelques hoquets. Le couple d'artistes américains s'imposent dans le champ. Ils s'engouffrent dans le paysage. Les surimpressions et les transparences perturbent un espace artificiel où la présence des corps est franche. **GG**

GANGSTER PROJECT

Teboho Edkins

Afrique du Sud / Allemagne . 2011 . 55' . VOSTF . HDCam

Comme le titre l'indique, à l'initiale Teboho Edkins rêve d'un « film de gangsters ». À Cape Town, pas besoin d'acteurs, se dit l'apprenti cinéaste, ils courent les rues, il suffit d'un bon casting. Et le voilà, flanqué de son preneur de son, parti à leur rencontre. De rendez-vous en zones isolées de la périphérie de la ville, à l'inquiétante réputation, en virées nocturnes en voiture dans les quartiers chauds, le cinéaste emboîte le pas aux fables hollywoodiennes pour tenter de les enrôler. Mais peu à peu les images s'effritent. Récits des uns en prison, des autres qui évoquent un ami tué. La peur, le deuil, l'ennui, les petits trafics, sont bien loin des figures flamboyantes attendues. Derrière les mythes, les réalités ordinaires s'avèrent triviales. Que faire ? Articuler les deux sera la réponse audacieuse : mélanger les scènes jouées à celles documentaires, sans qu'il soit aisé de faire la part des choses, tant la pose est ici de mise. Au final, pas de « film », juste des moments assemblés, à l'état de projet, qu'il faudra laisser ainsi, sans conclusion dramatique. Demeure un arrière-goût âcre : l'âpreté de la survie dans un environnement hostile où tout se paye cher, où la mort indifférente rôde dans sa banalité crue. **Nicolas Féodoroff**

BROKEN LEG

Samir Ramdani et Shannon Dillon

France . 2010 . 6' . DVD

Les Krumpers sont les danseurs de Los Angeles dont les mouvements vifs et heurtés racontent la vie, et la jouissance. Le Krump ou Kingdom Radically Uplifted Mighty Praise, soit approximativement l'éloge puissant d'un royaume radicalement porté, est une suite de mouvements dont l'enchaînement conte une histoire. L'introduction semble nous apprendre ces mots-mouvements. Ensuite les gestes s'accumulent et notre apprentissage rapide de ce langage corporel commence à laisser libre cours à des significations erronées ou incertaines. **GG**

JUST SHOOT ME

Cláudia Nunes

Brésil . 2010 . 1h07 . VOSTF . Digibéta

Où ? Les rues de Goiana, au Brésil. Qui ? Une grappe de ces fameux gamins sans abri qui hantent, si nombreux, les cités brésiliennes. Comment ? « Filme-moi, c'est tout », « Filme ici ! », et la caméra de passer de main en main, et les filmés de devenir à leur tour cadres, preneurs de son, interviewers. Et le tout de fabriquer des plans qui ne cessent de surgir imprévisibles, de se bousculer, de danser ou de tourner comme sur ce tourniquet qui donne le vertige aux barres d'immeubles en arrière-plan. Quand ? Tourné initialement sur deux années il y a près de vingt ans, Cláudia Nunes a repris ce matériau dont elle avait d'abord fait un court, *Numéro Zéro*, puis, après avoir retrouvé et filmé certains protagonistes, elle a remonté l'ensemble. Sans souci de chronologie, mais reflétant ce présent permanent dans lequel tous ces visages et leurs paroles semblent habiter, de cette mosaïque éclatée émerge un portrait collectif, une trajectoire épique où chacun, héros, a sa part. Reste de cette expérience de cinéma direct les témoignages d'enfances mutilées. Exemples parmi d'autres, telle expulsion musclée, telle séance de sniff de colle, ou les obsèques de l'un d'entre eux. Archive d'une jeunesse filmée sans dramatisation, sans pittoresque ni misérabilisme, dans un film au noir et blanc qui s'offre comme un hommage à la vitalité et à l'énergie. **J-PR**

ROAD MOVIE

Christophe Bisson

France . 2010 . 32' . DVD

Le titre promet grands espaces, large route, virée grandiose, mais ce sont d'abord des murs blancs auxquels le film se cogne, ceux d'une institution psychiatrique. Pour autant, le pari de Christophe Bisson va bel et bien tâcher de rendre justice à l'annonce de son programme. Comment ? En connectant des visages et ce que ceux-ci trahissent silencieusement de volonté d'immense échappée. Comment ? En filmant, avec la patience qu'enseigne la contemplation des paysages, en toute sobriété, des patients. En saisissant en douceur leurs postures, leur qualité si particulière de présence, en les accompagnant dans leurs activités élémentaires : regarder, écouter, se tenir, penser en silence, commencer à énoncer quelques mots, se promener au bord d'un fleuve, peindre, trouver infiniment une couleur, etc. Fort loin du spectacle pathétique de la folie, proche plutôt de l'intensité ramassée des courtes pièces de Beckett, Bisson affronte en quelques brèves séquences cette présence insistante et secrète, tout comme eux-mêmes cherchent, l'un face au miroir ou tel autre devant une feuille blanche, à trouver une figuration possible, entre surface absolue et profondeur insondable. **NF&J-PR**

L'ANABASE DE MAY ET FUSAKO SHIGENOBU, MASAO ADACHI ET 27 ANNÉES SANS IMAGES

Éric Baudelaire

France . 2011 . 1h06 . HDCam

Qui sont May et Fusako Shigenobu ? Fusako, leader d'un groupuscule d'extrême-gauche, l'Armée Rouge Japonaise, impliquée dans de nombreuses opérations terroristes, s'est cachée pendant près de trente ans à Beyrouth. May, sa fille, née au Liban, n'a découvert le Japon qu'à 27 ans, après l'arrestation de sa mère en 2000. Masao Adachi ? Scénariste, cinéaste radical et activiste japonais engagé auprès des luttes armées et de la cause palestinienne, reclus lui aussi au Liban avant son renvoi dans son pays. Par ailleurs, initiateur d'une « théorie du paysage », le fukeiron : en filmant le paysage, celui-ci dévoilerait les structures d'oppression qui le fondent et qu'il perpétue. Anabase ? C'est le nom donné depuis Xénophon au retour, difficile voire erratique, vers chez soi. C'est cette histoire complexe, sombre, toujours en suspens, qu'Éric Baudelaire, artiste réputé pour se servir de la photographie afin d'interroger la mise en scène de la réalité, a choisi d'évoquer en usant du format documentaire. Tournées en Super 8 mm, et comme dans la veine du fukeiron, des vues de Tokyo et de Beyrouth aujourd'hui se mêlent à quelques images d'archives, de télévision, à des extraits de films, pour dérouler le décor sur lequel les voix de May et d'Adachi vont faire remonter leur mémoire. Il y est question de vie quotidienne, d'être une petite fille dans la clandestinité, d'exil, de politique, de cinéma, et de leurs rapports fascinés. Pas une enquête, une anamnèse morcelée. **J-PR**

sources catalogue FIDmarseille 2011 / www.fidmarseille.org

RENCONTRES

YUVAL SAGIV

How I Film The War

ÉRIC BAUDELAIRE

L'Anabase

CHRISTOPHE BISSON

Road Movie

>> en présence de Jean-Pierre Rehm
et de Rebecca De Pas

RENCONTRES DU CINÉMA INDÉPENDANT DE LA ROCHE-SUR-YON



THE DAY HE ARRIVES © Acacias

Le principal objectif des Rencontres du cinéma indépendant, organisées par le Festival international du film de La Roche-sur-Yon, le SDI (Syndicat des distributeurs indépendants) et l'ACOR (Association des cinémas de l'ouest pour la recherche) est de faire découvrir des œuvres d'auteurs inédites, issues des lignes éditoriales des membres du SDI, qui ne bénéficient pas de la notoriété préalable des films art et essai médiatisés. Dans le secteur cinématographique, contrairement à la règle industrielle habituelle, la fonction « recherche et développement » n'est pas assurée par les groupes dominants. Le renouvellement de l'offre de films (accompagnement de nouveaux cinéastes, découverte des cinématographies peu diffusées, réédition des œuvres du patrimoine cinématographique...) repose exclusivement sur les distributeurs indépendants, qui font office de « têtes chercheuses ». Ils en avancent les « frais d'édition » (promotion et tirage des copies), assumant seuls les risques d'un éventuel échec.

Afin d'être reconnus et d'avoir une chance de déclencher le « bouche à oreille » favorable qui leur donnera accès à un nombre significatif d'écrans, ces films doivent pouvoir être vus par le maximum de programmeurs de salles, de journalistes et de spectateurs cinéphiles. Les festivals à la ligne éditoriale exigeante, comme celui de La Roche-sur-Yon, sont des plateformes idéales.

Un jury composé de journalistes spécialisés – Isabelle Regnier (*Le Monde*), Éric Loret (*Libération*), Christophe Kantcheff (*Politis*), Yves Aumont (*Ouest France*), auxquels s'était jointe Catherine Bailhache (coordinatrice de l'Acor), a accepté de sélectionner quatre films de qualité venant d'horizons géographiques très divers :

Les Acacias de Pablo Giorgelli / Argentine

distribution : Bodega (Caméra d'or au Festival de Cannes 2011)

Il n'y a pas de rapport sexuel de Raphaël Siboni / France /

distribution : Capricci

My Land de Nabil Ayouch / Maroc /

distribution : Les Films de l'Atalante

The Day He Arrives de Hong Sang-soo / Corée

distribution : Acacias

Ils seront présentés au public du Festival par leur distributeur, en présence du réalisateur lorsque cela sera possible.

Les Rencontres de La Roche-sur-Yon auront également pour fonction de créer des conditions propices à divers échanges professionnels. Formels (table ronde, (voir p.57) ou improvisés, ils inviteront distributeurs, exploitants et journalistes à échanger sur des sujets d'actualité touchant l'économie de la filière du cinéma indépendant (notamment sur les conditions de l'équipement des salles en matériel de diffusion numérique des films et les conséquences économiques et culturelles induites).

Après l'expérience plaisante et enrichissante du jury de la presse l'an dernier, le festival de la Roche-sur-Yon nous a sollicités pour sélectionner les films du Syndicat des distributeurs indépendants présentés lors de l'édition 2011. Demande inhabituelle pour un quatuor de critiques venus d'horizons différents. Fallait-il cesser d'exercer notre métier et composer une programmation ? Nous l'avons tenté d'abord. Notre sélection devait-elle être éclectique, consensuelle, représentative des films qui nous étaient soumis ? Cet essai a fait long feu : pour chacun de nous, seuls deux ou trois films comptaient réellement. Nous avons donc décidé d'affirmer un choix résolu, une sélection cohérente et stimulante. Notre désir de la proposer aux spectateurs en est d'autant plus vif.

« Un choix résolu », cela signifie en premier lieu l'adhésion la plus large au sein de notre petit collectif, et justifiée par des arguments forts. Ainsi, sur les douze films qui ont été donnés à voir, nous en avons retenu quatre : *My Land* de Nabil Ayouch, *Les Acacias* de Pablo Giorgelli, *The Day He Arrives* de Hong Sang-Soo et *Il n'y a pas de rapport sexuel* de Raphaël Siboni, les deux derniers l'ayant été à l'unanimité. Certes, nous ne pouvons revendiquer de révéler quatre œuvres inédites : les films de Hong Sang-soo sont régulièrement sélectionnés à Cannes, et *Les Acacias* y a obtenu cette année la Caméra d'or (prix réservé à un premier film, toutes sections confondues). Mais nous n'avions aucune raison d'écarter ces films, bien au contraire, dès lors que nos choix ont été avant tout guidés par l'idée que nous nous faisons de l'exigence cinématographique, comme d'une ouverture, d'une surprise à partager. Surpris, nous l'avons été par *Il n'y a pas de rapport sexuel*, de Raphaël Siboni, un film qui frappe autant par ce qu'il montre que par le geste qui en est à l'origine. Plus connu dans le milieu de l'art contemporain où son nom est toujours associé à celui d'un autre artiste, Fabien Giraud, Siboni change ici de partenaire mais reste fidèle à l'éthique collaborative qui est au cœur de son travail. Ce documentaire est un pur film de montage, conçu à partir d'images froidement filmées pendant dix ans sur les plateaux des tournages X de HPG. Sans porter aucun jugement, *Il n'y a pas de rapport sexuel* ouvre des abîmes de questionnements : sur la sexualité, la solitude moderne, les mystères du désir et du plaisir, la domination et l'aliénation.

Mettre à mal les certitudes et les modes de représentation du spectateur, se donner comme un miroir grossissant, très déstabilisant, du monde tel qu'il va, c'est aussi le travail de *My Land*, documentaire du cinéaste franco-marocain Nabil Ayouch sur le conflit israélo-palestinien. Contrairement à d'autres, Ayouch ne défend pas une cause, ni n'entonne l'air consensuel de la réconciliation à tout prix. Il s'inscrit plutôt dans le prolongement d'une démarche

personnelle, celle d'un homme parvenu à dépasser une position strictement passionnelle vis-à-vis d'Israël et des injustices commises envers le peuple palestinien, en un désir de voir sur place, de se confronter à la situation dans toutes ses nuances. *My Land* est fondé sur une belle idée de cinéma, qui a consisté à filmer les témoignages de vieux Palestiniens réfugiés au Liban depuis qu'ils ont été chassés de leurs terres par l'armée sioniste en 1948, et de les faire entendre à de jeunes Israéliens qui vivent aujourd'hui sur ces mêmes terres, dont la plupart sont dans le déni des circonstances tragiques qui ont présidé à la création de leur pays. Ces images agissent sur eux comme un retour du refoulé. L'intensité de leurs réactions atteste d'un malaise diffus autant que de leur attachement indéfectible au lieu où leur vie se déploie. *My Land* concentre toute la complexité politique et psychologique de ce conflit, qui ne peut pourtant rester sans solution. Ce n'est pas la moindre de ses qualités. Aucune politique ou sociologie visible au contraire chez le Coréen Hong Sang-soo. Dans *The Day He Arrives*, la musique est connue. C'est une ritournelle qu'on revisite avec le même plaisir, depuis dix ans qu'on le fréquente. On boit, on s'engueule, un cinéaste raté rencontre des femmes, des étudiants, le temps d'un séjour à Séoul. Les tables se suivent et se ressemblent, on dit ce qu'on ne pense pas, on ne fera pas ce qu'on dit, on ne sait plus ce qu'on pense. *The Day He Arrives* est une petite forme, un film de poche, en noir et blanc, et Séoul ressemble à Venise sous la neige. Économie des plans, éloge de l'amour court, puisqu'on ne drague ici que dans le but de se quitter ensuite pour toujours. Avec ce film bref, jamais on n'avait aussi bien aperçu que, chez Hong Sang-soo, c'est l'existence elle-même, infiniment passive et éternelle, qui regarde les personnages.

Autre existentiel, l'Argentin Pablo Giorgelli déroule un scénario minimaliste, linéaire, silencieux ou presque, en inscrivant 1 500 kilomètres de plus dans une cinématographie nationale aimantée par l'axe routier nord-sud où circulent déjà de nombreuses figures solitaires, telles *Bombón el Perro* de Carlos Sorin. Ici, un camionneur mutique, une femme paraguayenne avec enfant en cabine, passagers inopportuns. Route, exil intérieur, pudeur, brève rencontre... Pas besoin d'aller plus loin pour imaginer ce qui est en jeu, ce qui se noue. En cela, *Les Acacias* est sans doute le film le plus sage de cette sélection. Chacun y tient sa place, sans ostentation. Sans bouger, les personnages se rapprochent. Confinée dans la cabine, la caméra se pose : champ / contre-champ, plans fixes sur l'une, l'autre, l'enfant. Derrière la vitre du camion, le ruban du paysage défile dans la poussière qui danse. Et le spectateur, brinquebalé dans la touffeur diesel des changements de régime, embarque à leur bord, se laisse gagner par la monotonie infusée par le maté. Comme si, bien avant le générique, il était du voyage. Comme s'il savait que la trajectoire de ces deux-là devait se poursuivre de toute éternité. Faire la route avec d'autres, le cinéma est aussi là pour ça.

Yves Aumont, Christophe Kantcheff, Éric Loret, Isabelle Regnier

SDI Le Syndicat des distributeurs indépendants

Créé en 1991 et regroupant 29 sociétés, le SDI est devenu une force incontournable de défense des intérêts des entreprises indépendantes de distribution cinématographique sur un marché de plus en plus soumis aux agressions de la concentration et aux égoïsmes professionnels. Il est la garantie du maintien en France d'une offre de films riche, diversifiée et « métissée ». À l'origine de la présentation au public de plus de 21 % des films sortis en 2010 (145 titres), dont 38 % de ceux qui relèvent des « cinématographies peu diffusées », ses adhérents sont en outre présents dans toutes les catégories : création récente, œuvres destinées au jeune public, patrimoine, cinéma documentaire. Le SDI agit pour que perdure le pluralisme et la liberté d'action indispensables à l'exercice de cette profession, faite d'engagement aux côtés des films, de prise de risques et de passion. www.sdicine.fr - sdicine@free.fr

LES MEMBRES DU SDI

ACACIAS - ACTE FILMS - ALBANY DISTRIBUTION - ARAMIS FILMS - ARIZONA FILMS - BODEGA - CAPRICCI FILMS - CARLOTTA FILMS - CHRYSALIS FILMS - CINÉMA PUBLIC FILMS - CONTRE-ALLÉE DISTRIBUTION - DOCUMENTAIRE SUR GRAND ÉCRAN - ÉQUATION DISTRIBUTION - GEBEKA FILMS - HÉLIOTROPE FILMS - HEVADIS FILMS - JOURZÈTE - KMBO - LA MÉDIATHÈQUE DES 3 - MONDES - LES FILMS DE L'ATALANTE - LES FILMS DU PRÉAU - LES FILMS DU WHIPPET - LES PRODUCTIONS DE LA GÉODE - NIZ ! - SHELLAC - SOLARIS DISTRIBUTION - TADRART FILMS - THÉÂTRE DU TEMPLE - ZÉLIG FILMS

L'ACOR Association des cinémas de l'ouest pour la recherche

Créée en 1982, l'ACOR est une association inter-régionale implantée dans six régions de l'ouest de la France : Bretagne, Centre, Haute-Normandie et Basse-Normandie, Pays de la Loire et Poitou-Charentes. Elle regroupe vingt-six structures (cinémas pour la plupart labellisés « recherche » et associations) tournés vers la défense de l'art et essai et de la recherche dans le cinéma. L'ACOR a pour principal objectif la mise en œuvre, seule ou en collaboration avec des partenaires extérieurs, de pratiques communes de programmation, d'animation et de promotion des films, destinées à favoriser la découverte de nouveaux spectateurs et la rencontre des publics avec des œuvres cinématographiques et audiovisuelles variées et de qualité. www.lacor.info - contact@lacor.info

L'ACOR EN RÉGION PAYS DE LA LOIRE

LE JACQUES TATI (FANAL) À SAINT-NAZAIRE (44) - LE CINÉ-CLUB YONNAIS À LA ROCHE/YON (85) - LE CONCORDE À LA ROCHE/YON (85) - ATMOSPHÈRES 53 À MAYENNE (53) - LE VOX À MAYENNE (53) - LES 400 COUPS À ANGERS (49) | L'ACOR DANS LES AUTRES RÉGIONS : SCÈNE NATIONALE (DSN) À DIEPPE (76) - L'ARIEL À MONT-SAINT-AIGNAN (76) - L'OMNIA À ROUEN (76) - L'ESPACE ARAGON À OISSEL (76) - LE LUX À CAEN (14) - LE CAFÉ DES IMAGES À HÉROUVILLE-ST-CLAIR (14) - LE DAUPHIN À PLOUGONVELIN (29) - LA SALAMANDRE À MORLAIX (29) - LES STUDIOS DU CHAPEAU ROUGE À QUIMPER (29) - LE QUAI DES IMAGES À LOUDÉAC (22) - L'ARVOR À RENNES (35) - LE CINÉ-TNB À RENNES (35) - L'APOLLO À CHÂTEAURoux (36) - LES « STUDIO » À TOURS (37) - CINÉFIL À BLOIS (41) - LE CIBDI À ANGOULÈME (16) - LA COURSIVE, SCÈNE NATIONALE À LA ROCHELLE (17) - LE MOULIN DU ROC À NIORT (79) - LE TAP CINÉMA À POITIERS (86) - LE DIETRICH À POITIERS (86).

LES ACACIAS
Pablo Giorgelli

Argentine . 2011 . 1h25 . VOSTF . 35MM
Avec Germán De Silva, Narya Calle Mamani, Hebe Duarte
Scénario Pablo Giorgelli, Salvador Roselli
Production Airecine, Utopía Cine et Proyecto Experience (Argentina), Armónika Entertainment (España)
Distribution Bodega Films

Sur l'autoroute qui relie Asunción à Buenos Aires, un camionneur doit emmener avec lui une femme qu'il ne connaît pas et son bébé. Ils ont devant eux 1 500 kilomètres, et le début d'une belle histoire.

IL N'Y A PAS DE RAPPORT SEXUEL
Raphaël Siboni

France . 2011 . 1h19 . Bluray
Avec HPG, Cindy Dollar, Michael, Stracy, Phil Hollyday
Scénario Aoyama Shinji
Production Capricci Films, HPG production-Réalisation
Distribution Capricci Films

Un portrait de HPG, acteur, réalisateur et producteur de films pornographiques, entièrement conçu à partir des milliers d'heures de making-of enregistrées lors de ses tournages. Plus qu'une simple archive sur les coulisses du X, ce film documentaire s'interroge sur la pornographie et la passion pour le réel qui la caractérise.

MY LAND
Nabil Ayouch

Proche-Orient . 2011 . 1h25 . VOSTF . Digibéta
Avec Khadijeh Gharabli, Abou Afifi Abou Hassan
Scénario Nabil Ayouch
Production Ali n' Productions
Distribution Les Films de l'Atalante

Tourné dans les camps de réfugiés au Liban en 2009, *My Land* donne la parole à de vieux réfugiés palestiniens qui ont fui leur terre natale en 1948. Cette parole est entendue par de jeunes Israéliens de 20 ans qui construisent leurs pays. Entre ces deux mémoires, il y a une réalité. La réalité de deux peuples qui se battent pour la même terre.

THE DAY HE ARRIVES
Hong Sang-Soo

Corée du sud . 2011 . 1h19 . VOSTF . 35MM
Avec Junsang Yu, Sangjoong Kim
Scénario Hong Sang-Soo
Image Hyungkoo Kim
Montage Sungwon Hahm
Production Capricci Films, HPG production-Réalisation
Distribution Les Acacias

Les tribulations d'un homme qui, en hiver, se rend trois fois de suite au même endroit.

RENCONTRES
BODEGA FILMS
Les Acacias
RAPHAËL SIBONI & CAPRICCI
Il n'y a pas de rapports sexuels
LES FILMS DE L'ATALANTE
My Land
LES ACACIAS
The Day He Arrives
>>> en présence des membres du jury, du SDI et de l'ACOR

SÉANCES SPÉCIALES

ARNO BERTINA

C'est au cours de l'hiver 2004 que je découvre *Le Dernier des immobiles*, et dès les premières minutes je suis emballé : je ris, j'applaudis, je suis ému. Nicola Sornaga veut nous faire entrer dans l'univers poétique de Messagier et immédiatement il fait plus que ça. Car dès le début, oui, le film part dans quantité de directions : depuis le burlesque le plus discret (tendez l'oreille au commentaire sportif qu'on entend en fond sonore) jusqu'au gag poétique (cette libellule faussement intempesive) en passant par la comédie romantique (ce couple au bord d'un lac de la Haute-Engadine) et la contemplation muette (les quatre saisons du petit pré filmées en super 8 ou je

ne sais quel format). Le film part dans quantités de directions mais il les explore toutes. Il nous appâte et nous épate. Car chaque veine réapparaît à un moment ou à un autre ; un gag sous acides précède une scène d'une humanité poignante (cet extrait de « La classe » que diffusait FR3) qui est suivie par une image poétique (cet hippopotame sous l'eau) et un autre gag venu de la planète Mars (cet homme avec sa perruque violette au fond du supermarché, c'est Michel Bulteau). Puis, comme dans *Pierrot le fou*, on est tantôt dans le film, et tantôt hors de lui (« Oh je vois bien pourquoi vous me suivez ; vous voulez être dans mon film ! »). Lequel se donne, généreux,

coulisses comprises. Pas de dehors, aucun dedans, mais une traversée. Du coup, *Le Dernier des immobiles* tourne à la cavalcade, il a du souffle, c'est un western sur un poète (en fauteuil roulant pourtant) dont le film déplie toute l'inspiration foutraque et magnifique en inventant la sienne. *Le Dernier des immobiles* échappe à la dispersion. Il s'en tient suffisamment prêt pour être bien fou, débraillé, débridé, mais il ne se perd pas me semble-t-il, dans les parages de cette folie. C'est une œuvre magnifique, qui m'a profondément remué à force d'être enthousiasmante.

Arno Bertina

**AUTEUR ASSOCIÉ
- GRAND R -**



LE DERNIER DES IMMOBILES © Pirates

RENCONTRE

ARNO BERTINA

Le Dernier des immobiles

LE DERNIER DES IMMOBILES

Nicola Sornaga

France . 2003 . 1h43 . 35MM

Avec Matthieu Messagier, Nicola Sornaga, Dinara Drukarova, Michel Bulteau, Jacques Ferry, Thierry Beauchamp, Alain Fride
Scénario Nicola Sornaga

Image George Leurquin, Joseph Guérin

Production Maia Films, Les productions du sommeil, Ognon picture, Gemini films

Distribution Pirates distribution

Nico, un jeune Werther dégingué, part à la rencontre de Matthieu Messagier, un poète qui lit *L'Équipe* en fumant des havanes. Ce qui s'annonçait comme un simple reportage tombe à l'eau et tourne à l'épopée burlesque et légendaire.

FILM AIDÉ PAR LA REGION DES PAYS DE LA LOIRE

Participation :

Mission pour le patrimoine Ethologique, Région Côtes d'Armor, CNC - Contribution financière au court métrage, Région Haute-Normandie, Procirep, Région Pays-de-Loire*, CNC - Aide à l'écriture

*aide à la production Région Pays-de-Loire : 25 000€



ENTRÉE DU PERSONNEL © AD Libitum

RENCONTRE

MANUELA FRESIL

Entrée du personnel

ENTRÉE DU PERSONNEL

Manuela Fresil

France . 2011 . 59' . HDCam

Image Jean-Pierre Mechin

Production Ad libitum

Distribution Ad libitum

L'abattoir est loin de tout, tout au bout de la zone industrielle. Au début, on pense qu'on ne va pas rester.

Mais on change seulement de poste, de service.

On veut une vie normale.

Une maison a été achetée, des enfants sont nés.

On s'obstine, on s'arc-boute.

On a mal le jour, on a mal la nuit, on a mal tout le temps.

On tient quand même, jusqu'au jour où l'on ne tient plus.

C'est les articulations qui lâchent. Les nerfs qui lâchent.

Alors l'usine vous licencie.

A moins qu'entre temps on ne soit passé chef, et que l'on impose maintenant aux autres ce que l'on ne supportait plus soi-même. Mais on peut aussi choisir de refuser cela.

Entrée du personnel a été réalisé à partir de récits de vie de salariés et de scènes tournées dans de grands abattoirs industriels, sous la surveillance des patrons.

CINÉMA, DE NOTRE TEMPS / MARCEL PAGNOL

RENCONTRE
ANDRÉ S. LABARTHE
Marcel Pagnol



MARCEL PAGNOL © DR

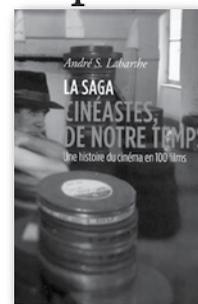
MARCEL PAGNOL, OU LE CINÉMA TEL QU'ON LE PARLE (1 ET 2) André S. Labarthe

France . 1966 . 1h24 et 0h25 . DVD

Avec Marcel Pagnol, Roger Leenhardt, André Robert, Jean Lecoq, Charles Blavette, Suzanne de Troeye, Marius Brouquier
Production Ina / Distribution Ina

Découpée en deux parties qui se répondent, l'émission est une évocation des films de Pagnol qui se déroulent à Marseille et en Provence, dans le village de la Treille. Le réalisateur de *César*, *Naïs*, *La Belle Meunière* ou *Topaze* évoque sa carrière, sa théorie du parlant et les spécificités du cinéma face au théâtre. Ce documentaire a été réalisé par André S. Labarthe, critique, producteur, réalisateur et scénariste français, notamment connu pour la collection *Cinéastes de notre temps* qu'il coproduit avec Janine Bazin et dont il réalisera lui-même plusieurs épisodes. Cette collection s'étend sur plus de quarante ans et se compose de portraits de 52 minutes de cinéastes réputés comme entre autres Luis Buñuel, Jean-Pierre Melville, Georges Franju...

capricci



LA SAGA
Cinéastes, de notre temps
Capricci

> en Librairie

vendu avec un DVD
de rushes inédits
(Capra, Kazan, Mamoulian)

BERNADETTE LAFONT



VINCENT MIT L'ÂNE DANS UN PRÉ... © Les Films du Losange

RENCONTRE
BERNADETTE LAFONT
Vincent mit l'âne dans un pré

VINCENT MIT L'ÂNE DANS UN PRÉ (ET S'EN VINT DANS L'AUTRE) Pierre Zucca

France . 1976 . 1h47 . DVD

Avec Michel Bouquet, Fabrice Luchini, Bernadette Lafont

Scénario Pierre Zucca

Image Paul Bonis

Montage Nicole Lubtchansky

Distribution Les Films du Losange

Vincent est incapable de quitter son père Pierre, pourtant il désire plus que tout s'émanciper. Le jeune homme décide alors de coucher avec Jeanne, la maîtresse de son père, et la menace de se suicider si celle-ci ne cède pas à ses caprices.



À VOIR ABSOLUMENT (SI POSSIBLE) © INA

NOS ANNÉES CAHIERS

C'était en août 2010. Nous avons eu le désir, nous, c'est-à-dire Comolli et Narboni, nous avons eu le désir de recroiser quelques-uns de nos anciens camarades des *Cahiers* pour les filmer. Revenir sur cette histoire, la nôtre. 1963-1973. Dix années, riches de toutes les promesses, de tous les dangers. Se demander ce qu'il pouvait en rester aujourd'hui. Jean-André Fieschi était mort un an plus tôt, qui avait été l'un des nôtres de 1962 à 1968.

Avant Jean-André, il y avait eu Jean-Pierre Biesse, Serge Daney, Pierre Baudry, Jean-Claude Biette...

Pourquoi revenir aujourd'hui sur ces dix années, celles où nous sommes entrés dans l'équipe de la revue, celles où nous nous sommes retrouvés ensemble à la rédaction en chef ?

Qu'étaient devenus les membres de ce groupe que nous formions ? Cinéastes, enseignants, essayistes, directeurs de revue, leurs chemins ne s'étaient pas perdus hors des sentiers du cinéma. Si différents qu'ils aient pu être et qu'ils puissent être aujourd'hui, comment les uns et les autres avaient-ils vécu et soutenu l'expérience de ce groupe ? Que restait-il des questions qui nous étaient communes ?

Hier, nous disions « nous » ; aujourd'hui nous dirons « nous ».

Ce groupe appartient au passé et pourtant nous n'en avons pas fait le deuil. Il nous faut tenter de comprendre ce qu'il en fut de notre histoire, de cette jeunesse.

Côté face, nous avons aimé les derniers feux du grand cinéma américain comme jamais, Ford et ses *Seven Women*, nous avons revu aussi et aimé autrement Ford et son *Young Mister Lincoln*. Côté pile, nous avons marché dans les rues de Paris contre l'impérialisme US et protesté contre la guerre du Vietnam. Un cinéaste américain de notre âge réunissait le côté pile et le côté face, c'était Robert Kramer.

Les films de cinéastes débutants, de Rossellini à Bertolucci, de Bellocchio à Jancsó, d'Oshima à Glauber Rocha, de Gilles Groulx à Pierre Perrault, ces films nous arrivaient de toutes parts. Partout, des cinémas naissaient. Les monopoles d'Hollywood et de Cinecittà, les studios de Boulogne ou de Babelsberg étaient contournés. Les empires se fragmentaient. L'étonnant, nous disions-nous, était que cela arrivait partout au même moment ou presque, dans la même période historique, 1965-1970, et que tout cela se trouvait être contemporain des révoltes politiques qui, du Japon à Berkeley, de la Sorbonne à Fiat, bousculaient le monde.

Nous avons aimé le premier film de Philippe Garrel, *Marie pour mémoire*.

Nous avons aimé le premier film de Jerzy Skolimowski, *Rysopis (Signes particuliers : néant)*.

Nous avons été les seuls à aimer les premiers films de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub, *Nicht Versöhnt* et *Othon*.

Nous pouvions aimer à la fois *Nostra signora dei Turchi* de Carmelo Bene et *Uccelacci et uccellini* de Pasolini.

Nous pouvions aimer à la fois *Gertrud* de Dreyer et *Les Petites marguerites* de Vera Chytilova, les frères ennemis Vertov et Eisenstein, Godard et Jerry Lewis. Sans y voir de contradiction, et en des temps de haute teneur politique.

Le nouveau ne tuait pas l'ancien mais le relisait, lui donnait une nouvelle profondeur, une place dans l'histoire.

Il nous semblait qu'il était devenu impossible de penser le jaillissement des nouveaux cinémas sans le relier aux luttes politiques qui lui étaient contemporaines.

L'heure était à la toute-puissance de la vision politique du monde, et au primat de la théorie, censée dissiper la méconnaissance, l'illusion, l'aliénation, l'idéologie. La politique, alors, n'était pas pour nous l'ennemie de la beauté.

Quand Louis Althusser analysa les appareils idéologiques d'état, les AIE, c'était l'outil dont nous avions besoin.

Nous aimions montrer aux autres les films que nous aimions, les diffuser, les faire connaître, courir le monde pour les révéler.

Nous avons été pris dans un mouvement d'ensemble, emportés dans le soulèvement général.

Nous n'aimions pas, déjà, les reniements. Les erreurs, le dogmatisme, les aveuglements, les impasses de la croyance politiste ou maoïste qui furent les nôtres sont et restent à analyser et à méditer, et le reniement n'y aide en rien.

Voilà de quoi nous avons souhaité parler avec nos anciens camarades des « Cahiers »...

Quelles ont été nos passions ? Quelles, nos folies ? Comment en sommes-nous arrivés à lier la cinéphilie la plus exigeante et la prise de parti politique extrême ? Questions que nous nous posions.

Et puis — entre nous — a aussi joué l'intimidation ou la pression des intelligences et des capacités. La terreur, oui, la terreur même de l'amitié rivale la plus exigeante, la

peur extérieure et intérieure au groupe.

Terreur aussi que le dehors politique exerçait sur nous, qui étions peu avertis et peu pratiquants de l'exercice de conquête du pouvoir, de prise du pouvoir, de maintien au pouvoir.

Tout au contraire, ce « pouvoir » nous n'en voulions pas. Suppression, la dernière année, de la « rédaction en chef », institution d'un comité de rédaction sans hiérarchie ni différence de salaire. Mais aussi raréfaction des photos, stéréotypes d'écriture, aridité de la langue politique, isolement et vertige croissant de la fuite en avant.

La revue devenait un radeau, qui risqua de sombrer. Quelques mois sans images, quelques numéros dits « blancs », une sorte de régime sec. N'avions-nous pas construit à plusieurs une théorie de la frustration du spectateur au cinéma ? Là, nous passions à la pratique.

Nous avons voulu créer avec quelques autres un « front culturel révolutionnaire ». Cela renvoyait au « front gauche de l'art » des formalistes russes. Ce front, le nôtre, s'effondra à la première réunion, à Avignon l'été 1973. Le temps n'était plus aux utopies. Le mouvement de soulèvement qui avait fait basculer le vieux monde en était au reflux.

D'un côté, les vieilles lanternes du cinéma de qualité française, toujours là, quinze ans après le pamphlet de Truffaut. Et avec lui tout un cortège critique souvent peu regardant. De l'autre côté, la « bonne » gauche, bonne et bien pensante, bonne conscience et bons sentiments, qui était celle, hélas, des militants les plus aguerris, lesquels toujours avaient préféré un message bien carré dans une forme bien ronde. Là peut-être réside dans toute sa naïve espérance le germe de ce qui devait devenir le « front culturel » : ces militants, ces animateurs sociaux ou culturels, nous rêvions de les amener à nos vues, à nos logiques, à nos choix. C'était bien sûr impossible, et sans doute vain.

Avant l'échec politique du gauchisme toutes tendances confondues, il y eut à toute petite échelle l'échec de cette utopie : nouer dans la même trame le militantisme politique et le militantisme cinéphilique — le nôtre.

Pierre Overney, militant maoïste, a été assassiné en février 72. Son enterrement est la dernière des grandes manifestations de l'extrême-gauche en France.

Jean-Louis Comolli et Jean Narboni

**À VOIR ABSOLUMENT
(SI POSSIBLE),
Dix années aux Cahiers du cinéma,
1963-1973
Jean-Louis Comolli,
Ginette Lavigne & Jean Narboni**

France . 2012 . 1h18 . Béta SP
Avec Jean-Louis Comolli, Jean Narboni, Sylvie Pierre, Jacques Bontemps, Jacques Aumont, Bernard Eisenschitz, Pascal Kané, Pascal Bonitzer
Scénario Pablo Giorgelli, Salvador Roselli
Image Jean-Louis Porte, Marc Séferchian
Production Ina / Distribution Ina

**BRIGITTE ET BRIGITTE
Luc Moullet**

France . 1966 . 1h12 . Digibéta
Avec Françoise Vatel, Colette Descombes, Claude Melki, Michel Gonzalès, André Téchiné, Eric Rohmer, Claude Chabrol, Samuel Fuller
Scénario Luc Moullet
Image Claude Creton
Production Moullet et compagnie
Distribution Les Films d'ici
Brigitte et Brigitte, jeunes provinciales similaires mais non semblables, arrivent à Paris pour suivre leurs études.

RENCONTRE

**JEAN-LOUIS COMOLLI,
GINETTE LAVIGNE,
& JEAN NARBONI**

À voir absolument (si possible)

A l'issue de la projection, rencontre avec Jean-Louis Comolli, Ginette Lavigne, Jean Narboni, autour de leur film, des rapports entre cinéma et politique, des enjeux critiques d'hier et d'aujourd'hui, de ce que faire une revue de cinéma veut dire.



BRIGITTE ET BRIGITTE © Les Films d'ici



CURLING © Capricci

DENIS CÔTÉ

La petite Julyvonne, 12 ans, n'y voit rien : c'est le diagnostic, tardif, du médecin qui l'ausculte dans le plan d'ouverture. Julyvonne est myope et aurait mérité d'être soignée plus tôt, mais son père ne s'en est pas aperçu. Jean-François Sauvageau gagne sa vie comme homme de ménage dans un bowling et dans un hôtel. Il vit isolé avec sa fille, en périphérie de la ville, aux abords d'une vaste campagne enneigée. Deux marginaux formant un couple étrange, à l'abri de la communauté. Une paire de lunettes, c'est donc ce dont Julyvonne a besoin et c'est ce que réclame le film pour démarrer. *Curling* convie d'emblée ses personnages à un apprentissage du regard : le monde ne sera retrouvé qu'au prix d'un réajustement de la vision, il est question de faire le point. Ce cheminement passe pour Jean-François et sa fille par une série de rencontres véritablement stupéfiantes. L'extérieur, l'étranger vont se présenter aux personnages sur le mode du surgissement. C'est la rencontre des genres : le film noir confinant au film d'horreur, égrenant la mort sur sa

route, qui vient briser le naturalisme de départ. C'est aussi le montage abrupt de champs-contrechamps où au regard de Julyvonne répondent des images de cadavres dans la neige : des plans fascinants, mystérieux, incompréhensibles. Car le moteur dramatique du film est le fait divers morbide qui s'invite tel un bloc d'opacité à opposer à l'hébétéude du père et de sa fille. Choix justifié par la béance qu'il ouvre dans la compréhension : le fait divers fait trou dans le réel, il maintient inextricablement en lui deux aspects contradictoires : l'extraordinaire et le trivial, l'appel de sens et le néant.

Aucune explication ne viendra jamais satisfaire notre besoin de donner une signification aux événements. De fausse piste en fausse piste, *Curling* ne débouche sur rien. La délivrance finale apparaît alors comme un point d'interrogation. Entre-temps, à notre grande surprise, Jean-François aura enterré le corps d'un enfant disparu sans laisser de trace, Julyvonne ne transmettra pas son savoir des cadavres qui jonchent le bois voisin. Il se sera tout de même passé quelque chose : le

secret de *Curling* est la greffe d'une fiction à peine murmurée, c'est l'imagerie du cinéma (celle du polar, du fantastique) qui aura réveillé et mis en mouvement des corps léthargiques. Suite de mystères irrésolus en apparence, *Curling* ne laisse pourtant pas ses personnages en plan : ils savent désormais que sous la neige gît un terreau d'histoires qui les unit et les prépare, enfin, à affronter le pire : le monde.

Ancien critique de cinéma, Denis Côté est un cinéaste québécois apparu dans les années 2000. *Les États nordiques*, son premier long métrage, réalisé en 2005, contient déjà ses principales obsessions : une fiction narrant la fuite d'un personnage solitaire se convertit peu à peu en documentaire sur un lieu atypique et ses habitants. Fasciné par le cinéma de genre, Denis Côté creuse une veine réaliste où fantastique, horreur et documentaire se côtoient. *Curling*, prix de la mise en scène au Festival de Locarno en 2010, est son cinquième film, le premier à être distribué en France.

Capricci

CURLING Denis Côté

Canada . 1997 . 1h35 . VOSTF . Bluray

Avec Emmanuel Bilodeau, Philomène Bilodeau, Roc Lafortune

Scénario Denis Côté Image Josée Deshaies Montage Nicolas Roy

Production Stéphanie Morissette, Sylvain Corbeil, Denis Côté Distribution Capricci Films

AVANT-PREMIÈRE
sortie en salle le 26 octobre 2011

RENCONTRE
DENIS CÔTÉ & CAPRICCI
Curling



CURLING © capricci

capricci

L'édition 2011 du FIF La Roche-sur-Yon marque la mise en place d'un partenariat d'un genre inédit entre le festival et Capricci, producteur, distributeur et éditeur de cinéma. Partenariat inédit mais logique : Capricci est implanté de longue date dans les Pays de la Loire ; avec le FIF, il partage le même constat qu'aujourd'hui il est impératif de tout penser ensemble, la production et la diffusion, la diffusion et l'accompagnement critique, les salles des festivals et celles des exploitants, les écrans des cinémas et les pages des livres, etc.

C'est pourquoi Capricci est étroitement associé à plusieurs temps forts du festival : la présentation en

séance spéciale de *Curling* de Denis Côté, dont il est le distributeur et que le FIF continuera d'accompagner après le festival ; la rétrospective intégrale Jia Zhang Ke, dont Capricci publiera en 2012 la traduction française de *Mon gêne cinématographique*, recueil de textes et d'entretiens donnés par le cinéaste et couvrant l'ensemble de son œuvre à ce jour ; la présence de Walter Murch, qui n'eût pas été possible si ne paraissait au même moment son extraordinaire traité du montage, *En un clin d'œil* ; la présentation pour la première fois en France de *The Corner*, préquel à la série *The Wire*, sur laquelle Capricci, en coédition avec Les Prairies Ordinaires, publie ce mois

d'octobre le premier ouvrage français.

Capricci et le FIF ont fait le même choix : il faut étendre le champ d'action ; ne rien séparer ; un festival peut être une sorte d'éditeur, un éditeur peut distribuer ou produire ; il faut appliquer à la programmation de festivals, à la production, à la distribution la même logique d'ouverture et d'articulation qui, par excellence, est celle d'une revue : défense et illustration du cinéma sur tous les fronts, échos et résonances entre la parole, l'écriture, la projection, le moment présent et le moment futur. Ce partenariat est donc appelé à connaître d'autres développements encore.

.....
www.capricci.fr

JEUNE PUBLIC

« Voir ce n'est pas remplir un œil, c'est l'allumer, c'est une activité créatrice »
Hubert Comte

Le FIF propose une programmation dont un des objets est de permettre aux jeunes de développer leur esprit critique et de stimuler chez eux le plaisir de découvrir des œuvres de qualité en les mettant en contact avec les richesses du patrimoine cinématographique mondial.

Voir un film, pendant le Festival international du film, comme au cinéma le Concorde tout au long de l'année, est ainsi une activité doublement créatrice. On crée à partir de l'écran et aussi après la séance, aidé par des intervenants, des professionnels de l'image, des documents pédagogiques...

Cette année le Festival a choisi de capter l'attention des jeunes spectateurs au travers de trois approches différentes. D'abord, une rétrospective consacrée à la maison de production La Fabrique et à son créateur, Jean-François Laguionie. Il nous présente, en avant-première, sa dernière merveille visuelle *Le Tableau*. Ce film nous invite à explorer le monde de la peinture, aidés par de petits personnages qui représentent tous les stades du travail de l'artiste. Cette œuvre illustre la relation forte qui lie le travail de Laguionie avec celui de Paul Grimault qui, lui aussi, dans *Le Roi et l'Oiseau* (1980), laissait

s'échapper la bergère et le ramoneur du cadre de leur tableau. D'autres petits personnages sont à retrouver dans les courts et long-métrages de La Fabrique et de son créateur. Suivons-les, ils nous emmènent hors de la réalité !

Le FIF propose ensuite de nous emmener vers la lointaine Russie grâce à l'avant-première de la dernière création du talentueux Garri Bardine, *Le Vilain Petit Canard*, une adaptation du conte d'Andersen en forme de comédie musicale, sur la musique de Tchaïkovski. Conte pour enfants, mais aussi satire féroce de la société russe contemporaine et de ses dirigeants. Complétant le travail de Bardine, les jeunes spectateurs pourront également découvrir quelques œuvres d'Alexandre Petrov, dont la merveilleuse adaptation du *Vieil Homme et la mer* écrit par Ernest Hemingway en 1952.

Le cinéma repose enfin sur deux éléments indissociables : l'image et le son. Et le Festival a choisi cette année de privilégier l'étude de ce parent pauvre de l'analyse cinématographique, la bande-son. En effet, quand on analyse un film, on a souvent tendance à privilégier les images, à parler de cadre, de lumière, de mouvements de caméra... en laissant de côté bruits, musiques,

ambiances sonores... Pourtant même si on qualifie couramment les premiers films de l'histoire du cinéma de « films muets », il faut savoir qu'ils n'étaient jamais projetés dans le silence ; en fait, ils étaient souvent accompagnés par les commentaires d'un « bonimenteur », et soulignés par le talent de musiciens ou de bruiteurs qui complétaient et amplifiaient en direct l'histoire racontée par les images. Pour bien comprendre l'importance de la bande sonore, il suffit de faire une petite expérience : couper le son pendant la projection d'un film d'angoisse ou d'horreur... la peur disparaît... Il nous a donc semblé important de mettre en valeur la richesse sonore du cinéma en proposant en « ciné-concert » le film de Buster Keaton *La Croisière du Navigator* (projection « sonorisée », et mise en musique par Laurent Pontoizeau), et un programme de courts-métrages qui seront vus et analysés « du côté du son ».

Cette année encore, c'est une semaine placée sous le signe de la découverte, à la fois visuelle et sonore, faite de rencontres avec ces personnes qui ont marqué et marqueront l'histoire du 7^e art, que vous propose le Festival international du film.

Dominique Laudjouis et l'équipe Jeune Public

RENCONTRES

**JEAN-FRANÇOIS LAGUIONIE
& ANIK LE RAY**

Le Tableau

JEAN-FRANÇOIS LAGUIONIE

Gwen et le livre des sables

ANIK LE RAY

Kerity la maison des contes

PAGLOP VIDÉO

Atelier bruitage

LAURENT PONTOIZEAU

La Croisière du navigator

JEAN-FRANÇOIS LAGUIONIE & LA FABRIQUE

Le Tableau
Gwen et le livre de sable
Kerity et la maison des contes
Programme La Fabrique

>> À PARTIR DE 6/7 ANS AVANT-PREMIÈRE // PRÉ-OUVERTURE
>> À PARTIR DE 8/9 ANS
>> À PARTIR DE 4/5 ANS AVEC LA SCÉNARISTE
>> À PARTIR DE 8/9 ANS

DESTINATION RUSSIE

Le Vilain Petit Canard
La Nounou
Programme Alexandre Petrov

>> À PARTIR DE 4/5 ANS AVANT-PREMIÈRE
>> À PARTIR DE 2/3 ANS
>> À PARTIR DE 8/9 ANS

LE SON FAIT SON CINÉMA

Émilie Jolie
La Croisière du Navigator
Programme son
Atelier bruitage

>> À PARTIR DE 2/3 ANS AVANT-PREMIÈRE
>> À PARTIR DE 4/5 ANS CINÉ-CONCERT
>> À PARTIR DE 8/9 ANS
>> À PARTIR DE 8/9 ANS ATELIER

WEEK-END

Le Gruffalo
Atelier bruitage
Le Vilain petit canard

>> À PARTIR DE 4/5 ANS AVANT-PREMIÈRE // CINÉ PT'IT DÈJ'
>> À PARTIR DE 8/9 ANS ATELIER
>> À PARTIR DE 4/5 ANS AVANT-PREMIÈRE // CINÉ PT'IT DÈJ'

**En semaine, les séances scolaires
sont ouvertes au public***

* dans la limite des places disponibles

JEAN-FRANÇOIS LAGUIONIE invité d'honneur



LE TABLEAU © Gébeka

PRÉ-OUVERTURE

mercredi 12 octobre
au Grand R

En présence
de Jean-François LAGUIONIE
et Anik LE RAY (scénariste de Kéritý)

AVANT-PREMIÈRE

LE TABLEAU

Jean-François Laguionie

France . sortie prévue en novembre . 1h20 > 6/7 ans

Scénario Jean-François Laguionie

Production Blue Spirit animation

Distribution Gébeka

Un château, des jardins fleuris, une forêt menaçante, voilà ce qu'un peintre, pour des raisons mystérieuses, a laissé inachevé. Trois personnages du tableau décident alors de partir à la recherche du peintre, pour que celui-ci vienne rapidement terminer son travail et qu'enfin, tout rentre dans l'ordre.

PROGRAMME LA FABRIQUE

France . 1965/2010 . 0h56 > 8/9 ans

LA DEMOISELLE ET LE VIOLONCELLISTE

Jean-François Laguionie

France . 1965 . 0h09

Au bord de la mer, un musicien déchaîne sans le vouloir une tempête qui emporte une jeune pêcheuse de crevettes.

POTR' ET LA FILLE DES EAUX

Jean-François Laguionie

France . 1972 . 0h11

Un pêcheur d'épaves et une sirène, par amour et par maladresse, vont tenter d'effacer leurs différences.

LA PRINCESSE YENNEGA

Claude Le Gallou

Burkina Faso . 1986 . 0h13

La Princesse Yennega relève l'honneur de son père, grand empereur des Mossis, en châtiant ses ennemis, les terribles Nion-Niosses.

HAUT PAYS DES NEIGES

Bernard Palacios

France . 1989 . 0h10

Dans les montagnes de l'Himalaya, un géomètre vit seul dans sa cabane. Une étrange créature s'installe. Une expédition chinoise arrive au Tibet pour capturer le Yéti.

LA BELLE AU BOIS D'OR

Bernard Palacios

France . 2001 . 0h13

Une princesse dort depuis longtemps dans un château à l'abandon. Elle est réveillée par mégarde. Elle s'enfuit dans la forêt. Une nouvelle vie commence pour elle...

APEURÉE

Patricia Sourdès

France . 2010 . 0h05

Une petite fille a tellement peur tout le temps qu'elle se déplace en reculant.

GWEN ET LE LIVRE DE SABLE

Jean-François Laguionie

France . 1984 . 1h10 > 8/9 ans

Avec les voix de Michel Robin, Lorella Di Cicco

Scénario Jean-François Laguionie, Jean-Paul Gaspari

Production Les Films de la Demoiselle, Antenne 2

Distribution Gébeka

Une jeune fille, Gwen, a été adoptée par une tribu de nomades, dans un monde post-apocalyptique envahi par le sable. Dans ce désert, où ne subsistent que de rares animaux, une autruche, une gerboise ou un scorpion, une entité inconnue déverse parfois des flots d'objets, reproductions gigantesques de produits banals de notre monde (valises, téléphones, horloges...). Quand le jeune garçon avec lequel Gwen s'est lié d'amitié est enlevé par l'entité, Gwen part avec Roseline, une vieille dame, à sa recherche. Elle va rencontrer d'autres humains vivant dans les restes d'une civilisation éteinte.

KERITY LA MAISON DES CONTES

Dominique Monféry

France . 2009 . 1h12 > 4/5 ans

Avec les voix de Jeanne Moreau, Lorient Deutsch, Pierre Richard

Scénario Anik LeRay et Alexandre Révérend

Production La Fabrique, Alphanim, La Lanterna Magica

Distribution Haut et Court

Natanaël a bientôt 7 ans, mais il ne sait toujours pas lire... Lorsque sa tante Éléonore lui lègue sa bibliothèque contenant des centaines de livres, Natanaël est très déçu ! Pourtant, chacun de ces contes va livrer un merveilleux secret : à la nuit tombée, les petits héros, la délicieuse Alice, la méchante fée Carabosse, le terrible capitaine Crochet, sortent des livres... Ils doivent prévenir Natanaël qu'ils courent un grand danger et risquent de disparaître à jamais. Pour sauver ses minuscules amis et leurs histoires, Natanaël, rétréci par la fée Carabosse, se lance dans l'aventure !

DESTINATION RUSSIE Bardine et Petrov



LE VIEIL HOMME ET LA MER © KMBO

LE VILAIN PETIT CANARD Garri Bardine

Russie . sortie prévue en novembre . 1h16 . VF > 4/5 ans

Scénario Garri Bardine d'après le conte de Hans C. Andersen

Production Animated Film Studio Stayer Ltd

Distribution KMBO

Il était une fois une basse-cour où coqs, poules, canards et oies vivent et couvent de concert. Un beau jour, le coq découvre un œuf énorme qu'il rajoute discrètement à la couvée de sa compagne... Très vite, un oisillon voit le jour, mais ce dernier ne ressemble à aucun de ses congénères ! Il se retrouve ainsi très vite mis à l'écart par toute la basse-cour, subissant les humiliations et les moqueries de ses compagnons à plumes. Mais un jour le vilain petit canard deviendra un magnifique cygne blanc.

AVANT-PREMIÈRE

CINÉ-P'TIT DÉJ'
WEEK-END



LE VILAIN PETIT CANARD © KMBO

PROGRAMME GARRI BARDINE

Russie . 1984/97 . 0h34 > 2/3 ans

LA NOUNOU

Russie . 1997 . 0h25

Une nuit de nouvel an, un petit garçon dont personne ne s'occupe invente avec des bouts de chiffon et d'autres babioles une nounou idéale du nom de Choo Choo. Et comme dans les contes de fées, la poupée prend vie et prépare une fête à la hauteur de l'émerveillement de l'enfant.

HOP LA I BADIGEONNEURS

Russie . 1984 . 0h09

Deux peintres en bâtiment malhabiles et fantaisistes doivent peindre la palissade d'une usine. Un pot de jaune, un pot de bleu... Le vert va bientôt envahir palissade, cabanes, cheminée. Les 2 silhouettes de pâte à modeler se déforment, se détruisent, se reconstruisent et sèment le chaos dans un univers burlesque.

PROGRAMME ALEXANDRE PETROV

Russie / France . 1987/1999 . 0h50 > 8/9 ans

LE VIEIL HOMME ET LA MER

Russie . 1999 . 0h22

Santiago un vieux pêcheur cubain n'a ferré aucun poisson depuis 84 jours. Il décide de partir en mer, très loin sur le Gulf Stream, en quête de la prise qui lui vaudra à nouveau l'estime de ses pairs.

LA VACHE

Russie . 1987 . 0h11

Ce film évoque le souvenir d'un petit garçon très attaché à la vache de la ferme au destin tragique.

HEMINGWAY, UN PORTRAIT

Eric Canuel

Quebec . 1999 . 0h17

Alexandre Petrov s'est inspiré du roman Le Vieil Homme et la mer d'Hemingway. Documentaire sur les principaux événements de la vie de l'écrivain.

LE SON FAIT SON CINÉMA



ÉMILIE JOLIE © Gebeka

ÉMILIE JOLIE

**Philippe Chatel
& Francis Nielsen**

France . sortie prévue en octobre . 1h15 > 2/3 ans

Avec les voix de Elie Semoun et de François-Xavier Demaison.
Chansons originales tirées de l'album de 1979 interprétées par Georges Brassens, Philippe Chatel, Julien Clerc, Françoise Hardy, Henri Salvador, Yves Simon, Sylvie Vartan et Séverine Vincent.
Scénario, dialogues et chansons Philippe Chatel
Production Télé Images Productions, 2d3D Animations
Distribution Gebeka

Adaptation cinématographique du spectacle qui raconte l'aventure d'Émilie Jolie dans le monde merveilleux de son livre. À l'aide du petit caillou, du hérisson et du grand oiseau, Émilie devra surmonter sa peur, sa naïveté pour délivrer Gilbert, le lapin bleu kidnappé par la sorcière et sauver son livre, menacé de destruction. Un voyage initiatique, tendre et amusant avec 11 chansons interprétées par les plus grands artistes francophones.

ATELIER WEEK-END

**BRUITAGE ET DÉCOUVERTE
DU SON AU CINÉMA**

avec Paglop vidéo
VOIR PAGE 55

AVANT- PREMIÈRE

**LA CROISIÈRE
DU NAVIGATOR
Buster Keaton**

États-Unis . 1924 . 1h00 > 4/5 ans

Scénario Clyde Bruckman, Jean C. Havez, Joseph A. Mitchell
Distribution MK2

Rollo Treadway est un jeune milliardaire insouciant et paresseux, qui n'a jamais eu à travailler. Suite à un étrange concours de circonstances, il est abandonné sur un navire à la dérive, Le Navigator, en compagnie de Patsy, la fille qu'il voudrait épouser. Nos deux jeunes gens parviendront-ils à survivre, seuls sur un bateau et sans aucune aide ?

Créé et joué en « direct live » par Laurent Pontoizeau, musicien (pianiste et un peu « touche-à-tout »), professeur de musique en collège et en lycée.

Original parce qu'à la place du traditionnel piano ou orchestre de chambre, Laurent Pontoizeau utilise dans cette bande-son de nombreux instruments acoustiques : piano, guitare, ukulélé, flûte, percussions... et quelques surprises... *La Croisière du Navigator* est un film qui mélange les situations et les ambiances : scènes comiques, bien sûr, mais également de l'action, de l'amour, du suspense. C'est ce qui a donné l'idée de créer une musique utilisant des procédés typiques des musiques de film (thèmes, variations, leitmotiv, citations, effets particuliers, bruitages...) à cet artiste. Celui-ci propose, après la projection, d'expliquer et d'illustrer ces quelques procédés à travers un échange avec le public.

Outre l'échange après le film, le public est invité à participer à la bande-son en réalisant quelques bruitages simples (le vent, la pluie, des cris...), enregistrés avant la projection et qui seront ensuite utilisés pour illustrer certaines images.

CINÉ-CONCERT

DERRIÈRE UNE IMAGE, DES SONS

France . 1928/2005 . 0h50 > 8/9 ans

SAY AH-H

Charley Bowers

États-Unis . 1928 . 0h14

Charley Bowers fabrique une nourriture spéciale pour autruches afin qu'elles pondent des oeufs énormes. Mais voilà qu'un jour ce n'est pas un oeuf que l'on trouve dans la coquille mais un étrange animal aux formes bizarres.

AU BOUT DU MONDE

Konstantin Bronzit

France . 1999 . 0h07

Les aventures d'une maison à l'équilibre fragile posée sur le pic d'une colline. Elle balance alternativement de droite à gauche au grand dam de ses habitants.

MUSIQUE POUR UN APPARTEMENT ET SIX BATTEURS

Ola Simonsson, Johannes Stjärne Nilsson

Suède . 2001 . 0h09

Six musiciens investissent un appartement et donne, à partir de simples objets, un concert en quatre mouvements : cuisine, chambre, salle de bains et salon.

LES OISEAUX BLANCS LES OISEAUX NOIRS

Florence Mialhe

France . 2002 . 0h03 . Tiré de *Vie et enseignement de Tierno Bokar, le sage de Bandiagara* de Amadou Hampaté Ba Conté, le film perpétue la tradition orale, permettant la transmission du savoir et comme l'écrit si bien l'auteur du livre, « quand un vieux s'éteint, c'est toute une bibliothèque qui brûle »

HISTOIRE TRAGIQUE AVEC FIN HEUREUSE

Regina Pessoa

France . 2005 . 0h07

Il y a des gens qui sont différents malgré eux et qui voudraient juste ressembler aux autres, se fondre délicieusement dans la foule. Certains passent toute leur vie à essayer de cacher leur différence. D'autres l'assument.

S'IL N'Y AVAIT QUE DES SONS

France . 2011 . 0h05

Réalisation sonore des élèves de Guist'hau de Nantes.



WEEK-END



LE GRUFFALO ET AUTRES HISTOIRES DE CRÉATURES ÉTRANGES © Les Films du préau



LE VILAIN PETIT CANARD © KMBO

AVANT- PREMIÈRE - CINÉ-P'TIT DÈJ'

LE GRUFFALO ET AUTRES HISTOIRES DE CRÉATURES ÉTRANGES

Allemagne/Grande-Bretagne . Sortie prévue en octobre . 0h45 . VF
> 4 ans

LE GRUFFALO

Jakob Schuh & Max Lang

Grande Bretagne, Allemagne . 0h27

Le périple d'une souris à la recherche d'une noisette dans les bois... Mais rien n'est moins sûr qu'une traversée solitaire : les rencontres de trois prédateurs et de Gruffalo vont changer la donne.

PIERRE ET LE DRAGON EPINARD

Hélène Tragesser

Allemagne . 2010 . 0h04

Pierre n'aime pas les épinards. Ceux de son assiette sont d'autant plus difficiles à manger qu'ils se transforment en dragon. Comment va-t-il s'y prendre ?

LOUP Y ES-TU ?

Vanda Raymanova

Slovaquie . 2010 . 0h10

Deux petits garçons venus de nulle part construisent une maison un peu particulière pour se protéger du loup.

MON MONSTRE ET MOI

Claudia Rothlin

Suisse . 2008 . 0h03

Une petite fille a très peur des monstres. Elle en voit partout : dans la cave, dans la rue et même sous son lit !

ATELIER BRUITAGE

BRUITAGE ET DÉCOUVERTE DU SON AU CINÉMA

Avec Paglop vidéo > 8 ans

Au cinéma, l'image focalise en général l'attention du spectateur qui n'accorde que peu d'intérêt au son ; pourtant le sens de l'ouïe véhicule autant d'informations et d'émotions que la vue. Le son donne du relief au récit. Comme l'image, il fait l'objet de nombreuses manipulations qui donnent toute sa magie au cinéma. Il mérite donc une attention particulière, le temps d'un atelier. Paglop Vidéo accompagne le spectateur dans toutes les étapes de la fabrication de la bande-son d'un film : doublage des voix, bruitages, montage son et mixage.

L'association Paglop vidéo regroupe des professionnels de l'audiovisuel et du cinéma ayant de l'expérience dans le domaine de l'animation en milieu scolaire et périscolaire. Son objectif se dirige autour du travail de transmission du cinéma pour partager une passion et faire découvrir les métiers du cinéma aux plus jeunes. Une philosophie commune : associer REGARDER et FAIRE le cinéma.

AVANT- PREMIÈRE - CINÉ-P'TIT DÈJ'

LE VILAIN PETIT CANARD
Garri Bardine

Russie . Sortie prévue en novembre . 1h16 . VF > 4/5 ans

Scénario Garri Bardine d'après le conte de Hans C. Andersen

Production Animated Film Studio Stayer Ltd

Distribution KMBO

Il était une fois une basse-cour où coqs, poules, canards et oies vivent et couvent de concert. Un beau jour, le coq découvre un œuf énorme qu'il rajoute discrètement à la couvée de sa compagne... Très vite, un oisillon voit le jour, mais ce dernier ne ressemble à aucun de ses congénères ! Il se retrouve ainsi très vite mis à l'écart par toute la basse-cour, subissant les humiliations et les moqueries de ses compagnons à plumes. Mais un jour le vilain petit canard deviendra un magnifique cygne blanc.

FORMATION ÉCOLE ET CINÉMA

mercredi 12 octobre de 9h30 à 12h30

Intervenants

- > Jean-François Laguionie, réalisateur
- > Anik Le Ray, scénariste
- > Julie Auzou et Joe Fesseau, coordinateurs départementaux École et cinéma

Le Concorde, cinéma géré par la même équipe que le FIF 85, porte la coordination départementale du dispositif « École et cinéma ». Dans le cadre de cette deuxième édition, nous proposons une formation pour les enseignants qui participent toute l'année à ce dispositif.

Jean François Laguionie et la scénariste Anik Le Ray présenteront en avant-première, leur dernière création *Le Tableau*. Leur présence sur le festival nous semblait être une très belle opportunité pour les enseignants. Lors de cette rencontre, il s'agira bien évidemment de parler de cinéma, et plus particulièrement de cinéma d'animation, et donc d'esthétique, de scénario, de choix, mais aussi de contraintes que nécessite la réalisation d'un film d'animation aujourd'hui.

>> INFORMATION JULIE AUZOU / JAUZOU@CINEMA-CONCORDE.COM 02 51 36 37 73

CONFÉRENCE WALTER MURCH

vendredi 14 octobre à 16h45

Walter Murch donne une conférence-performance accompagnée d'images et illustrée de cas concrets sur les derniers développements et les nouvelles perspectives du montage numérique.

>> entrée libre

TABLE RONDE SDI ACOR FIF

mardi 18 octobre de 15h30 à 17h30

Contributions numériques : quelles conséquences pour la diffusion des films indépendants les plus fragiles économiquement ?

Intervenants

- > Sylvain Clochard exploitant du Concorde à Nantes, programmateur Epic et Micromegas
- > Laura Koepfel exploitante, animatrice de ciné-club, projectionniste, membre de la commission d'aide sélective à la distribution de 2007 à 2010
- > Christian Oddos consultant SDI
- > Étienne Ollagnier co-président du SDI, membre du Comité de concertation pour la diffusion numérique en salles ; distributeur de *Le Jour de la grenouille* - Jour2Fête, film présenté en compétition.
- > Modérateur : Catherine Bailhache coordinatrice de l'ACOR

Bilan de première étape sur le financement de l'équipement numérique : échanges entre distributeurs et exploitants sur leur expérience de la négociation, de la collecte et du paiement des contributions numériques ; réflexion sur les perspectives à court et moyen terme.

>> entrée libre

LA GÂTERIE CINNAMON



CINNAMON © Picture Palace Picture

CINNAMON Kevin Jerome Everson

États-Unis . 2006 . 1h11 . VOSTF

Scénario Kevin Jerome Everson

Image Kevin Jerome Everson

Montage Lin Qiu

Production Kevin Jerome Everson - Trich Arts

Distribution Picture Palace Pictures / Madeleine Molyneaux

Erin Stewart est employée de banque, mais ce sont les courses de voitures qui la passionnent – drag racing pour être exact. Erin concourt sur une super pro stock 1984 de couleur bleue, terrible engin dont le maniement lui est paternellement enseigné par John Bowles, mécano depuis l'âge de 17 ans. Écrit, produit, réalisé, cadré par l'artiste américain Kevin Jerome Everson – 40 ans, photographe, sculpteur... –, *Cinnamon* n'est pas une ode de plus à la vitesse, la compétition, l'odeur de l'essence au petit matin... Ce serait plutôt une rêverie autour des gestes du travail, des amitiés qu'il cimenter, de l'attente qui précède le départ. Main sur le levier, Everson embraille, débraie surtout: ça ne démarre jamais, mais ça s'envole sans cesse, dans un beau suspens de moteurs tout à coup en panne et de sons brusquement coupés. *Cinnamon* est un film expérimental, est un récit, est une enquête. Est aussi, Everson y insiste, un film sur la communauté africaine- américaine. Est encore, il y insiste également, un film sur l'art – craft –, n'importe lequel. Hybride cinéma. **E. B.**

> Kevin Jerome Everson

Né en 1965 à Mansfield, Ohio, Kevin Jerome Everson est cinéaste, photographe et sculpteur. Il a réalisé en quinze ans près de très nombreux films, de toute durée et sur tous formats : plus de soixante-dix courts métrages, auxquels s'ajoutent quatre longs, *Spicebush* (2005), *Cinnamon* (2006), *The Golden Age of Fish* (2008) et *Erie* (2010). Son objet est unique, « les matériaux quotidiens, la condition, les tâches et les gestes » de la population noire américaine. Celle-ci

est donc saisie comme Histoire et vérité sociale, mais aussi comme artisanat, sinon comme un art à part entière. Diplômé des universités d'Ohio et d'Akron, Everson est professeur associé à l'université de Virginie (Charlottesville). Son travail vidéo et cinématographique a fait l'objet de nombreuses présentations dans des musées et sélections en festival. Le Centre Pompidou a organisé en mai 2009 une rétrospective de ses courts métrages. C'est un premier pas, cette œuvre singulière restant encore peu connue du public français.

La Gâterie est le nouvel espace yonnais entièrement consacré à l'art contemporain. Il a pour vocation la promotion des jeunes artistes cherchant à se professionnaliser. Située en plein centre ville, *La Gâterie* offre un espace d'exposition de 90 m² où le public est convié à venir découvrir, partager et échanger autour des réalisations et des expériences artistiques de ces nouveaux talents. Géré par l'association Transversale regroupant des membres de Arthymus, Courbe(s), Nomades et Domino Panda, ce nouvel espace de création mettra en avant une programmation riche et variée, représentative des formes artistiques les plus actuelles.

>> entrée libre
17 place du marché
85000 La Roche-sur-Yon

.....
www.lagaterie.org

FILMS

- 24 City p. 22
 A voir absolument (si possible) p. 47
 Acacias, Les p. 43
 Aïta p. 8
 Amour et amnésie p. 30
 Anabase..., L'p. 41
 Apeurée p. 51
 Apollonide, souvenirs de la maison close, L' p. 25
 Au bout du monde p. 53
 Belle au bois d'or, La p. 51
 Black breakfast p. 22
 Brigitte et Brigitte p. 47
 Boulevard de la mort p. 25
 Broadcast news p. 16
 Broken Leg p. 41
 Chants de Mandrin, Les p. 8
 Chèvre, La p. 30
 Cinéastes de notre temps : Marcel Pagnol p. 45
 Comment savoir p. 16
 Crickets p. 35
 Croisière du navigator, La p. 53
 Cry Me a River p. 22
 Curling p. 48
 Demain? p. 9
 Demoiselle et le violoncelliste, La p. 51
 Dernier des immobiles, Le p. 44
 S'il n'y avait que des sons p. 53
- Dong p. 20
 Eli Eli Lema Sabakutani p. 35
 Emilie Jolie p. 53
 Entrée du personnel p. 44
 Faubourg Saint-Martin p. 26
 Fleurs de Shanghai, Les p. 26
 Gangster Project p. 41
 Gruffalo, Le p. 55
 Gwen, le livre de sable p. 51
 Haut pays des neiges p. 51
 Hemingway, un portrait p. 52
 Histoire tragique avec fin heureuse p. 53
 Homme qui rit, L' p. 26
 Hop là, badigeonneurs p. 52
 How I Filmed the War p. 41
 Il n'y a pas de rapport sexuel p. 43
 In Public p. 20
 Inconnu, L' p. 26
 Ingrid Caven, musique et voix p. 25
 I Wish I Knew p. 22
 Jour de la grenouille, Le p. 9
 Just Shoot Me p. 41
 Kéridy la maison des contes p. 51
 Lakeside Murder Case p. 35
 Lola, une femme allemande p. 26
 Loup y es-tu? p. 55
 Maladie du sommeil, La p. 10
- Mes chers amis p. 30
 Mon monstre et moi p. 55
 Mort de Maria Malibran, La p. 25
 Musique pour un appartement ... p. 53
 My Land p. 43
 Nos Héros réussirent-ils ... p. 30
 Nounou, La p. 51
 Oiseaux blancs les oiseaux noirs, Les p. 53
 OSS 117 : Le Caire, nid d'espions p. 29
 OSS 117 : Rio ne répond plus p. 29
 Our Ten Years p. 22
 Paloma, La p. 26
 Petit Chaperon Rouge, Le p. 35
 Petite star, La p. 16
 Pierre et le dragon épinard p. 55
 Plaisirs inconnus p. 20
 Platform p. 20
 Pôtr' et la fille des eaux p. 51
 Pour le pire et pour le meilleur p. 16
 Poussières d'Amérique p. 41
 Princesse Yennega, La p. 51
 Quality Control p. 10
 Qui je suis, d'après Pier Paolo Pasolini p. 25
 Remembrance p. 22
 Rien que pour vos cheveux p. 32
 Road Movie p. 41
 Rue de la honte, La p. 26
- Say AH-H p. 53
 Scandaleuse de Berlin, La p. 32
 Soif du mal, La p. 13
 Song of Ajima p. 35
 Soulèvement commence en promenade, Le p. 41
 Spanglish p. 16
 Still Life p. 22
 Tableau, Le p. 51
 Team America police du monde p. 32
 Tendres passions p. 16
 The Artist p. 29
 The Condition of dog p. 20
 The Corner p. 36
 The Day He Arrives p. 43
 The Office p. 30
 The World p. 20
 To the Backstreet p. 35
 Tokyo Koen p. 35
 Une vie difficile p. 32
 Useless p. 22
 Vache, La p. 52
 Victor Victoria p. 32
 Vilain homme et la mer, Le p. 52
 Vilain petit canard, Le p. 52
 La Vida Util p. 11
 Vincent mit l'âne dans un pré ... p. 45
 Xiao Shan Going Home p. 20

RÉALISATEURS

- Ameur-Zaïmeche Rabah p. 8
 Aoyama Shinji p. 34
 Bardine Garri p. 52,55
 Ayouch Nabil p. 43
 Baudelaire Eric p. 41
 Bisson Christophe p. 41
 Bonello Bertrand p. 24
 Bowers Charley p. 53
 Bronzit Konstantin p. 53
 Brooks James L. p. 14
 Browning Tod p. 26
 Burns Ed p. 36
 Chatel Philippe p. 53
 Comolli Jean-Louis p. 47
 Côté Denis p. 48
 De Orbe José Maria p. 8
 Des Pallières Arnaud p. 41
- Dillon Shannon p. 41
 Dugan Dennis p. 32
 Dutton Charles p. 36
 Edkins Teboho p. 41
 Edwards Blake p. 32
 Everson Kevin Jerome p. 10, 56
 Fassbinder Rainer Werner p. 26
 Florenty Elise p. 41
 Fresil Manuela p. 44
 Gervais Ricky p. 30
 Giorgelli Pablo p. 43
 Guiguet Jean-Claude p. 26
 Hazanavicius Michel p. 28
 Hsiao-Hsien Hou p. 26
 Keaton Buster p. 53
 Kohler Ulrich p. 10
 Labarthe André S p. 45
- Laguionie Jean-François p. 51
 Laurent Christine p. 9
 Lavigne Ginette p. 48
 Merchant Stephen p. 30
 Mialhe Florence p. 53
 Monicelli Mario p. 30
 Moskowitz Erik p. 41
 Moullet Luc p. 47
 Narboni Jean p. 47
 Nielsen Francis p. 53
 Nunes Claudia p. 41
 Parker Trey p. 32
 Petrov Alexandre p. 52
 Pollet Béatrice p. 9
 Ramdani Samir p. 41
 Risi Dino p. 32
 Sagiv Yuval p. 41
- Sang-soo Hong p. 43
 Schmidt Daniel p. 26
 Schroeter Werner p. 25
 Scola Ettore p. 30
 Segal Peter p. 30
 Siboni Raphaël p. 43
 Simon David p. 36
 Sornaga Nicola p. 44
 Tarantino Quentin p. 25
 Trager Armanda p. 41
 Veber Francis p. 30
 Veroj Federico p. 11
 Welles Orson p. 13
 Wilder Billy p. 32
 Zhang Ke Jia p. 18
 Zucca Pierre p. 45

TARIFS

- Pass festival** plein tarif : 50€ / tarif réduit : 28€
1 entrée plein tarif : 6.50€ / tarif réduit : 4.50€
5 entrées plein tarif : 28€ / tarif réduit : 17€
Ouverture ou Clôture : 8€
Nuit Michel Hazanavicius : 10€

LES LIEUX DE PROJECTIONS

LE GRAND R / Le Manège

Esplanade Jeannie-Mazurelle 85000 La Roche-sur-Yon

LE GRAND R / Le Théâtre Municipal

Place du Théâtre 85000 La Roche-sur-Yon

www.legrandr.com

LE CONCORDE

8 Rue Gouvion 85000 La Roche-sur-Yon

www.cinema-concorde.com

LE CINÉVILLE

Rue François Cevert 85000 La Roche-sur-Yon

www.laroche.cineville.fr

Pour toutes informations : contact@fif-85.com



THE ARTIST © Warner

L'ÉQUIPE

Délégué général du festival *Yannick Reix*
Programmeur *Emmanuel Burdeau*

Administrateur / accueil des publics *Jean-Sébastien Mahr*
Assisté de *Bainy Diakité* et *Suzy Praud*
Comptable *Philippe Vistour*

Coordinatrice de la programmation / accueil des professionnels *Rebecca De Pas*
Assistée de *Chloé Sanchez*
Coordinatrice Jeune Public FIF *Sonia Broussard*
Coordinatrice Jeune Public Le Concorde *Julie Auzou*
Assistée de *Marine De Pins*

Directrice technique *Émilie Rodière*
Régisseur général *Lionel Rodriguez*
Coordinateur des projections *Jean-Pierre Bonin*

Relations Partenariats / presse *Lucie Hautière*
Communication *Philippe Cossais*
Rédacteur en Chef de la Gazette des étudiants *Hervé Aubron*
Conception du catalogue *Valérie Zard*

Nos équipes techniques
Toute l'équipe du Grand R
Tous les bénévoles de Festi'Clap
Tous les étudiants du département information-communication de l'IUT
Toute l'équipe du Fuzz'yon

LES BÉNÉVOLES

Avec plus de 50 bénévoles sur les différents sites, Festi'Clap, l'association cinéophile de la ville de La Roche sur Yon veille à la bonne organisation et à un accueil de qualité du public et des invités. Pendant six jours, chauffeurs, hôtes dans les salles, accueil des scolaires, les membres de l'association seront sur tous les fronts. Festi'Clap, c'est aussi un partenariat fidèle avec le cinéma Le Concorde. Ce sont des projections, des événements tout au long de l'année : soirées thématiques (architecture & cinéma, danse & cinéma), séminaires de deux jours consacrés à un grand réalisateur (Jean Eustache, Jean Renoir) en direction de tous les publics et des scolaires également. C'est pour cette rentrée un nouveau rendez-vous mensuel avec la projection de 10 films de André S. Labarthe de sa fameuse collection *Cinéma, de notre temps*. C'est aussi un café-ciné mensuel chaque dernier mercredi du mois où l'on discute des derniers films vus. C'est enfin une façon d'accompagner les films programmés au Concorde avec notre blog : www.vogazette.fr. Vous aimez le cinéma à La Roche-sur-Yon? Rejoignez Festi'Clap!

www.vogazette.fr • namarchand@wanadoo.fr

LES ÉTUDIANTS

Le département Information et communication de l'IUT de la Roche-sur-Yon a toutes les bonnes raisons de s'associer pour la 2^e fois au FIF (ainsi que 3 éditions d'En route vers le monde) : pour les 60 étudiants de deuxième année qui s'immergent pendant une semaine dans le festival, il s'agit d'une expérience essentielle qui les nourrit et affine leurs choix professionnels. C'est d'abord pour eux un temps de découvertes cinématographiques : la programmation de qualité donne à chacun d'entre eux l'occasion d'élargir sa culture et de s'ouvrir à des formes qu'il fréquente peu ou pas du tout. C'est aussi un temps riche de rencontres avec des professionnels du cinéma, réalisateurs, acteurs, monteurs, critiques qui leur donnent des clés et facilitent leur accès aux œuvres. De quoi satisfaire l'une des principales qualités requises chez un étudiant en Information et communication : la curiosité intellectuelle ! Mais si le département Information et communication s'investit autant dans le FIF en banalisant un semaine de cours et en mobilisant une équipe de quatre enseignants, c'est qu'il s'agit d'un temps hors-les-murs qui permet de mettre en pratique les acquis des cours dispensés à l'IUT et de développer en situation réelle des savoir-faire et des savoir-être. Certains s'attacheront à la communication et à l'accueil du public, d'autres manieront la caméra et réaliseront des vidéos mises en ligne sur le site web du festival FIF-85.com et sur la Web TV nantaise VLIPP, d'autres deviendront journalistes de presse ou de radio en assurant un petit journal quotidien ou quelques minutes sur Radio bleue Loire océan. Tous devront faire preuve d'autonomie, de rigueur et de souplesse ; tous géreront des imprévus, exerceront leur esprit de décision et leur sens des priorités. Il est fort à parier que tous les étudiants d'Infocom, comme les prédécesseurs sur les quatre précédentes éditions du festival, retiendront cette expérience comme celle qui a été l'une des plus formatrices et des plus déterminantes pour l'orientation de leur projet professionnel.

Claudine Paque, Bernard Germain

www.infocom-larochesuryon.fr



THE OFFICE © BBC

REMERCIEMENTS

L'équipe du festival remercie particulièrement

Le Président du conseil d'administration EPCCCY

Pierre Regnault, Maire de la Ville de La Roche-sur-Yon et Président de La Roche-sur-Yon Agglomération

Les membres du conseil d'administration

Les élus de La Roche-sur-Yon

Patricia Cereijo, Martine Chantecaille (vice-présidente), Mathieu Durquety Lisiane Guibert, Charlotte Leydier, Maryse Souchard, Tarek Tarrowche

Les élus d'Aubigny

Jean Lardière et Colette Barré

Les élus des Clouzeaux

Carmen Bonnet et Marie-Dominique Robin

Les représentants culturels

Marie-Pia Bureau, directrice de la scène nationale du Grand R

Jacques Francheteau, président du Ciné-club yonnais

Nathalie Marchand, présidente de l'association Festi'Clap

Patrice Gablin, président de la Cinémathèque de Vendée

Marie-Claude Laurent, présidente du cinéma Le Carfour d'Aubigny

La représentante du personnel

Julie Auzou

L'équipe du festival remercie chaleureusement

La ville de La Roche-sur-Yon et ses services municipaux, la mairie des Clouzeaux, la mairie d'Aubigny, le conseil régional, la DRAC des Pays de la Loire, Olivia Doerler et les services culturels, Yann Dubois et les services techniques de la ville, Serge Giraudeau, Joan, Rose-Marie Gauthier et Fabienne Bertin de la DSI, l'équipe technique du Grand R, Le Conseil Municipal des Jeunes de La Roche-sur-Yon L'ACYAQ et les maisons de quartiers, les membres de l'association Festi'clap, l'IUT information-communication et particulièrement l'équipe du Clap Campus, Catherine Bailhache, Christophe Cochin, l'association carfour d'Aubigny, l'office du tourisme, le lycée Léonard de Vinci, Pierre et Dominique Laudjiois, Patrice Gablin, Hervé Lecornu, Florine Renard, Raphaël Bigaud, Laurent Pontoizeau, Alain Renoncourt et le CMJ, Passeurs d'images, Christophe François, Laurence Moulineau, Xavier Esnault, Leni, Twister Events Jean-François Fernandez, imprimerie Belz, Agéla, Westgraphy, Thierry Chevalier (DRAC), Les Médiathèques de La Roche sur Yon et de Nantes, Lucie Pernin (Sony), Gérald Collas, Patricia Kingsley, Eva Lam, Jordan Mintzer, Abi Sakamoto. Samuel Nagou, Serge Autogue, Valérie Dolhem, Sylvain Clochard du Concorde Nantes, Thomas C. Christensen - DFI, Kumi Sato, Yuko Tanaka, Muriel Aggie Murch, Eva Lam, Fabienne Moris, Christian Oddos, Jean-Pierre Rehm, Nicolas Viellescazes, Madeleine Molyneaux, Philippe Azoury, Patricia Kingsley, Myriam Gast Loup, Anne Carole - Nouvelles Frontières, Alexandra Keddeman, Jun Takeshita

