FESTIVAL

BELFOR

ENTREVUES

ENTREVUES

RE

ES

ENTREVUES BELFORT
28e FESTIVAL DU FILM
30 NOV. – 8 DÉC. 2013
WWW.FESTIVAL-ENTREVUES.COM

VILLE DE
BELFORT

DAVIDSON'S PET SHOP

ENTREVUES

ENTREVUES BELFORT
28E FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM
30 NOVEMBRE – 8 DÉCEMBRE 2013

3 ÉDITOS
8 JURYS
10 LA COMPÉTITION INTERNATIONALE
LES LONGS MÉTRAGES
25 LA COMPÉTITION INTERNATIONALE
LES COURTS & MOYENS MÉTRAGES
32 LA FABBRICA :
JACQUES DOILLON
52 UN CERTAIN GENRE :
JOHN CARPENTER PRÉSENTE
98 LA TRANSVERSALE :
LA COMMEDIA DES RATÉS
130 PREMIÈRES ÉPREUVES :
FATALE ATTRACTION
144 RENCONTRES CINÉMA ET HISTOIRE :
IMAGES MANQUANTES
154 LES SÉANCES SPÉCIALES
172 JEUNE PUBLIC
176 RENCONTRES PROFESSIONNELLES
178 FILMS EN COURS
180 LES VISAGES DE LA COMPÉTITION
181 ORGANISATION ET REMERCIEMENTS
195 INDEX DES FILMS

LE FESTIVAL ENTREVUES DE BELFORT ÉCRIRA CETTE ANNÉE UNE NOUVELLE PAGE DE SON HISTOIRE ARTISTIQUE. Programmation de films audacieux, exigeants, en provenance de toutes nationalités, le Festival donnera rendez-vous aux spectateurs pour un voyage à la découverte de nouveaux auteurs et à la redécouverte des grandes œuvres d'hier.
Cette année, seront plus particulièrement mis à l'honneur les réalisateurs Jacques Doillon, John Carpenter, et le genre cinématographique de la comédie sociale.

Je tiens à saluer le soutien des collectivités, auxquelles l'État, par la voix notamment du Centre national du cinéma et de l'image animée, s'associe chaque saison, pour enthousiasmer le public en favorisant la valorisation de la diversité culturelle cinématographique.

2013, soit très exactement vingt ans après la mobilisation de ses prédécesseurs, a été marquée par la mobilisation totale du Gouvernement français, aux côtés des artistes et des parlementaires européens, pour réaffirmer en juin dernier ce qui sous-tend l'émergence et le développement de cette diversité : l'exception culturelle.
Ce combat en faveur de la création, gage de liberté des États Membres de l'Union européenne, a été gagné.

C'est donc avec la plus grande joie que je m'associe à l'action de ceux qui, comme à Belfort, réaffirment l'importance de la culture, le droit à la différence, et contribuent à faire vivre tout simplement leur passion pour le cinéma.

À toutes et à tous, je souhaite un excellent festival !

AURÉLIE FILIPPETTI
Ministre de la Culture et de la Communication

DIRE QUE BELFORT AIME LE CINÉMA PEUT RELEVER DE L'ÉVIDENCE, pourtant, avec cette 28e édition d'EntreVues concoctée par une équipe renouvelée, c'est bien le formidable travail mis en œuvre au quotidien autour du 7e art dans notre ville qui est mis en lumière.

Lili Hinstin, nouvelle directrice artistique, a su faire évoluer le festival en conservant son identité bien particulière. La compétition des premières œuvres d'auteurs contemporains et la programmation patrimoniale, mariant l'exigence et le plaisir, demeurent ainsi pour notre plus grande joie, les axes directeurs de ce festival unique en son genre.

Entourée de Pierre Menahem, Alex Masson et Gaëlle Vidalie pour la sélection de la Compétition internationale, elle nous propose donc pour cette édition 2013 une ligne éditoriale dont l'objectif est d'ouvrir le champ de la cinéphilie à tous les publics et plus particulièrement au public jeune avec, notamment, une nouvelle thématique « Un certain genre » qui s'intéresse aux grands cinéastes ou aux grands genres qui ont bouleversé l'histoire du cinéma. Cette année, c'est sous forme de *double feature*,* que le maître de l'angoisse, John Carpenter, associera à chacun de ses films une œuvre qui l'a inspiré en nous faisant découvrir ses précurseurs, John Ford, Howard Hawks ou encore Alfred Hitchcock.
Jacques Doillon, pour sa part invité d'honneur de « La Fabbrica », nous fera découvrir, avec ses collaborateurs, sa pratique de réalisateur et l'interrogation qui préside à chaque nouvelle réalisation.
Enfin, la transversale 2013, « La Commedia des ratés » explorera à travers tous les genres, tous les pays et toutes les époques, la manière dont la comédie peut faire des exclus de la société des héros de cinéma.
Je ne saurais oublier Bernadette Lafont, fidèle d'EntreVues et qui, à beaucoup d'égards, en incarnait à la fois l'esprit d'ouverture et le côté anticonformiste. Un hommage lui sera rendu. Une semaine durant, c'est donc à une parenthèse enchantée que nous convie le festival EntreVues.

Pour autant, il ne faut pas oublier qu'EntreVues constitue l'acmé de la politique culturelle autour du cinéma à Belfort, qui fait la part belle à l'éducation à l'image. Ainsi, la mission cinéma, avec Cinémas d'aujourd'hui, propose tout au long de l'année une programmation Art et essai diversifiée en organisant des cycles, des soirées spéciales, du ciné junior pour les plus jeunes et un accompagnement des dispositifs d'éducation à l'image mis en œuvre à Belfort. D'autre part, après « collège au cinéma » et le soutien qui est proposé à la classe option audiovisuel cinéma du lycée Gustave Courbet, la mise en place, en 2013, d'École au cinéma est venue renforcer la boucle des dispositifs existants.

Par ailleurs, le cinéma est également proposé désormais en ateliers périscolaires dans le cadre de la réforme sur les rythmes scolaire mise en œuvre depuis la rentrée de septembre dans les écoles belfortaines.

Dans cet esprit, une journée de cette 28e édition sera consacrée à diverses actions autour du cinéma à Belfort et mettra en lumière des courts-métrages réalisés par de jeunes belfortains ainsi que le documentaire de Marion Lary, *Comme un poisson dans l'eau*, qu'elle a réalisé cette année dans le quartier des Résidences.
Bon Festival à toutes et à tous.

ETIENNE BUTZBACH,
Maire de Belfort

* *Double feature :* un billet pour 2 séances.

C'EST AVEC GRAND PLAISIR QUE LE CONSEIL GÉNÉRAL ACCOMPAGNE ET SOUTIENT LE FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM ENTREVUES. Je souhaite tout particulièrement la bienvenue à sa nouvelle directrice artistique, Lili Hinstin, qui signe sa première édition et qui s'attachera, comme nous tous, à promouvoir et défendre un cinéma audacieux.

Convivial et à taille humaine, le festival EntreVues offre aux habitants du Territoire de Belfort une programmation cinématographique très riche et de grande qualité. Cette année, EntreVues célèbre tout particulièrement les 30 ans du partenariat entre le Territoire de Belfort et le Burkina Faso et fait la part belle au travail de jeunes cinéastes burkinabè : Gaston Kaboré, Simplice Ganou, Adama Sallé. Ces artistes nous parleront de l'avenir cinématographique de leur pays et, à travers leurs réalisations, de la société burkinabè, de Ouagadougou, mais aussi des rapports entre hommes et femmes, d'amour, d'honneur, etc.

La coopération entre le Territoire de Belfort et le Burkina Faso ne s'arrête pas à une simple action humanitaire. Des liens privilégiés ont été tissés entre notre collectivité et les partenaires burkinabè, entre les hommes et les territoires. J'ai moi-même toujours soutenu cette dynamique, forte, qui permet d'ouvrir les collectivités locales et leurs habitants au monde et de promouvoir les valeurs d'égalité, de solidarité, de réciprocité. Le cinéma offre une occasion unique de développer ces échanges dans le domaine de la culture, par l'accueil d'artistes et de réalisateurs talentueux qui peuvent ainsi promouvoir leur travail au-delà des frontières. Nous avons ainsi souhaité les impliquer dans le cadre d'EntreVues mais aussi de Contes et compagnies et du Mois du film documentaire.

Cette 28e édition du festival EntreVues ne délaisse pas pour autant sa vocation pédagogique et historique. En effet, EntreVues réalise un travail important avec les élèves des écoles maternelles, élémentaires, des collèges et des lycées, de l'enseignement supérieur en lien avec la Cinémathèque française. Sa programmation affiche une grande diversité, à travers les films de jeunes cinéastes et les rétrospectives de réalisateurs plus anciens. Ce festival est une véritable opportunité pour le Territoire de Belfort et je m'efforce, en ma qualité de Président du Conseil général, de promouvoir ce type d'évènements qui propose une programmation de très grande qualité pour tous, au plus près des habitants.

La culture et le cinéma sont essentiels pour nous aider à mieux comprendre le monde dans lequel nous vivons. Ils facilitent l'échange et l'ouverture aux autres et particulièrement, pour cette édition, à la culture burkinabè. Je vous invite à venir nombreux découvrir cette belle programmation, qui vient renforcer et concrétiser le partenariat que nous menons, de longue date avec le Burkina Faso.

YVES ACKERMANN
président du conseil général du Territoire de Belfort

LE FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE BELFORT OUVRE GRAND LES PORTES DU CINÉMA.
Cette 28e édition, portée par une équipe renouvelée dont je salue l'arrivée, s'annonce aussi séduisante qu'exigeante, aussi pointue qu'éclectique, et saura à coup sur convaincre et ravir un public toujours plus nombreux.

La compétition internationale de premiers films comme les programmes patrimoniaux s'annoncent riches en découvertes. Ils mèneront en effet les spectateurs des œuvres de Jacques Doillon à celles de John Carpenter, des documentaires de Rithy Panh ou Claude Lanzmann aux personnages de «ratés» magnifiques que le cinéma célèbre, au premier rang desquels figure Charlot.

Outre cette belle programmation, je souhaite rendre un hommage particulier au travail que le Festival accomplit pour offrir à tous les publics, et en particulier aux plus jeunes, une occasion précieuse de nourrir et d'approfondir leur amour du cinéma. Autour de *L'Étrange affaire Angelica* de Manoel de Oliveira, au programme du baccalauréat en option cinéma, plusieurs films sur le thème de l'amour éternel et ses résonnances gothiques ou romantiques seront ainsi proposés aux lycéens. Et les nombreuses rencontres et séances dédiées au jeune public confirment cette ambition pédagogique. Par ces dispositifs comme par son action concertée avec les acteurs sociaux et culturels locaux, le Festival de Belfort s'impose comme un relais vivant de la culture cinématographique dans sa région.

Pour toutes ces raisons, le CNC est particulièrement heureux de soutenir cet événement, qui conforte ses actions en faveur de l'éducation à l'image dans tous les territoires. C'est le cas de «Passeurs d'images» qui s'adresse depuis 1991 à des publics éloignés de l'offre culturelle, ou des nombreuses actions du CNC en milieu scolaire. Car c'est, on le sait, souvent dans ce cadre que des jeunes de tous horizons peuvent s'ouvrir à la richesse et à la diversité du cinéma.

Je remercie chaleureusement toute l'équipe organisatrice du Festival EntreVues pour son engagement et sa curiosité avisée, et je souhaite à tous les festivaliers d'excellentes projections.

FRÉDÉRIQUE BREDIN,
Présidente du CNC

UN JOURNALISTE ALGÉRIEN ENTRE L'IRAK, LA GRÈCE ET LE LIBAN, les tribulations d'un peintre japonais à Paris, un camionneur croate traversant l'Europe, le retour au pays natal d'un Kabyle et celui des cendres de la mère d'une Franco-japonaise, une famille finlandaise filmée par un réalisateur irakien, une Française recueillant les mots d'une jeune Péruvienne immobilisée à Tanger...: c'est à un voyage dans le monde globalisé qu'invitent les 25 films de la Compétition internationale, celui que l'on peut parcourir virtuellement, mais dont les frontières sont de plus en plus fermées, les murs de plus en plus hauts. L'état du monde dont témoignent les jeunes cinéastes sélectionnés pourrait nous conduire à un constat pessimiste, mais c'est surtout leur prise conscience qui se révèle, un désir de lutte. Ce sont des œuvres dans lesquelles brûlent l'inquiétude, l'urgence d'une passion et un goût du risque — risque qui prend un sens différent et particulier selon la culture et les conditions de production qui les ont vues naître.

Cette intranquillité caractérise aussi l'œuvre de Jacques Doillon, «jeune cinéaste» perpétuel, qui inaugure cette année notre nouvelle section *La Fabbrica,* où nous invitons un cinéaste et ses collaborateurs à venir raconter au public comment ils ont fabriqué, réinventé, une modernité cinématographique.

L'autre nouvelle section du festival, *Un certain genre*, explore la marge du cinéma — qu'il soit dit de genre, bis ou expérimental, celle qui le subvertit et le renouvelle. C'est avec John Carpenter que nous avions envie de commencer. Il s'est prêté à notre proposition *Double Feature* avec enthousiasme et nous a offert son Histoire du cinéma, surprenante, caustique et rigoureuse, à l'image de son œuvre.

Cette migration de la marge vers le centre est aussi à l'œuvre dans la traditionnelle programmation thématique d'EntreVues, *La Transversale*, qui s'intitule cette année «La Commedia des ratés» et explore comment le genre de la comédie redonne leurs lettres de noblesse aux exclus et marginaux en tout genre.

La mission de découverte d'EntreVues passe par celle des jeunes cinéastes de demain, mais aussi par l'Histoire du cinéma. Nous sommes très fiers de présenter pour la première fois en France *Too Much Johnson* d'Orson Welles, réalisé en 1938 avant *Citizen Kane*, que l'on croyait perdu depuis des décennies et dont la copie de travail miraculeusement retrouvée en Italie vient d'être restaurée.
Je voudrais saluer l'exceptionnelle énergie culturelle de Belfort qui nourrit le festival et les partenaires avec qui nous avons construit de magnifiques projets: la séance dansée avec le Centre chorégraphique national, le focus sur les jeunes cinéastes burkinabè avec le Conseil général, les ciné-concerts et l'hommage à Lou Reed à la Poudrière... Enfin, je voudrais remercier la merveilleuse équipe du festival dont l'expérience, les compétences et l'enthousiasme ont rendu possible cette 28e édition, la première pour moi, que je souhaite partager avec toutes et tous.

Très bon festival.

LILI HINSTIN
Directrice artistique

JURY DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE

JEAN-PIERRE BEAUVIALA, INVENTEUR

Jean-Pierre Beauviala est ingénieur et inventeur. Après avoir travaillé comme consultant pour Éclair où il initie le tournage en images et sons synchronisés par moteur « quartz », il fonde en 1971 la société Aäton où il invente, entre autres, la caméra LTR Super16 (fondée sur le principe du « chat sur l'épaule »), la caméra vidéo de poing (la « paluche »), et le marquage du temps de prise de vue sur chaque image du film. Il conçoit des instruments pour et avec ses amis cinéastes (Michel Brault, Jean Rouch, Jean-Luc Godard, Louis Malle) à la recherche de moyens de tournage légers et peu contraignants. En 2002 il crée le Cantar, un enregistreur audio en rupture ergonomique complète avec tous les appareils précédents.

STÉPHANIE DEBAYE, EXPLOITANTE

Avoir grandi en province dans une petite ville dépourvue de cinéma a joué un rôle certain dans son envie de découvrir et partager des films. Adolescente, dès que possible, elle prend le train pour Paris pour fréquenter les salles du quartier latin. Quelques années plus tard, l'opportunité se présente de travailler à l'Espace 1789, cinéma et salle de spectacle de Saint-Ouen en Seine-Saint-Denis. Elle découvre un département et une ville très dynamiques. D'abord responsable jeune public, elle prend en charge la programmation cinéma à partir de 2006 des deux salles jusqu'alors en sommeil. Ce travail de défrichage et d'éditorialisation de la programmation, avec un axe fort sur le cinéma documentaire lui plaît. Depuis, de nombreuses rencontres et des partenariats chaque mois, la mise en place de résidences de documentaristes et un travail permanent en direction des publics.

NICHOLAS ELLIOTT, CRITIQUE

Nicholas Elliott est le correspondant à New York des *Cahiers du Cinéma*. Traducteur et écrivain, ses publications récentes comprennent la traduction de The Falling Sky de Davi Kopenawa et Bruce Albert (Harvard University Press) et une série de poèmes dans la revue américaine BOMB. Il a été assistant réalisateur de Ramin Bahrani sur ses deux premiers films (*Man Push Cart* et *Chop Shop*) et a lui-même réalisé deux courts : *Lost Man* et *Sue's Last Ride*. Nicholas travaille aussi depuis plusieurs années dans le monde du théâtre d'avant garde new-yorkais avec Richard Maxwell et New York City Players, ainsi que The Wooster Group. En décembre 2013, il participe à l'atelier création d'une nouvelle mise en scène de Richard Maxwell en tant qu'écrivain.

NAMIR ABDEL MESSEEH, CINÉASTE

Namir Abdel Messeeh est un cinéaste français d'origine égyptienne. Vivant en France, il a réalisé plusieurs courts-métrages, fiction et documentaire. Son premier long-métrage, *La Vierge, les Coptes et moi,* comédie jouant entre fiction et documentaire, a obtenu le Prix Film en cours à Belfort et est sorti en 2012. Il travaille actuellement sur l'écriture d'un nouveau film intitulé *Notre Village*.

AXELLE ROPERT, CINÉASTE

Axelle Ropert, née en 1972, a longtemps été critique de cinéma (*La lettre du cinéma, Les Inrockuptibles*, « Le Cercle » sur Canal+). Scénariste (*Mods, La France, Tip Top* de Serge Bozon), elle est l'auteur d'un moyen métrage (*Étoile violette*, 2006), et de deux longs métrages (*La Famille Wolberg* en 2009, *Tirez la langue Mademoiselle* en 2013).

LES PRIX

– LE GRAND PRIX JANINE BAZIN DÉCERNÉ À UN LONG-MÉTRAGE, DOTÉ PAR LA VILLE DE BELFORT ET SOUTENU PAR LE GNCR (8000 €)

– LE PRIX D'AIDE À LA DISTRIBUTION DÉCERNÉ À UN LONG-MÉTRAGE (5000 €)

– LE GRAND PRIX DU COURT-MÉTRAGE (3500 €)

SONT DÉCERNÉS PAR LE JURY INTERNATIONAL

– LE PRIX ONE+ONE, DOTÉ PAR LA SACEM (2000 €)

EST DÉCERNÉ PAR LE JURY ONE + ONE

– LE PRIX DU PUBLIC POUR LE LONG-MÉTRAGE (3000 €)

– LE PRIX DU PUBLIC POUR LE COURT-MÉTRAGE (1 700 €)

SONT DÉTERMINÉS PAR LE VOTE DU PUBLIC À L'ISSUE DES PROJECTIONS.

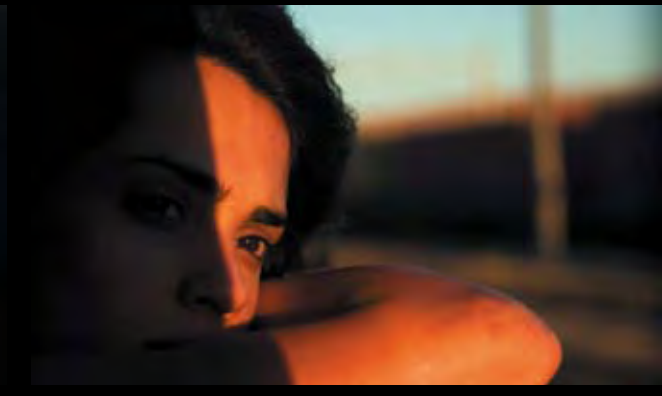
LE JURY ONE + ONE

Cinq jeunes de 18 à 25 ans, Gwenn Berthelot, Boudraa Haitem, Alise Orsat, Eléana Sanchez et Gaëtan Selle, accompagnés par le chanteur et compositeur Lescop, récompenseront le film de la compétition internationale dont l'esprit musical est le plus remarquable, novateur et libre.

LESCOP

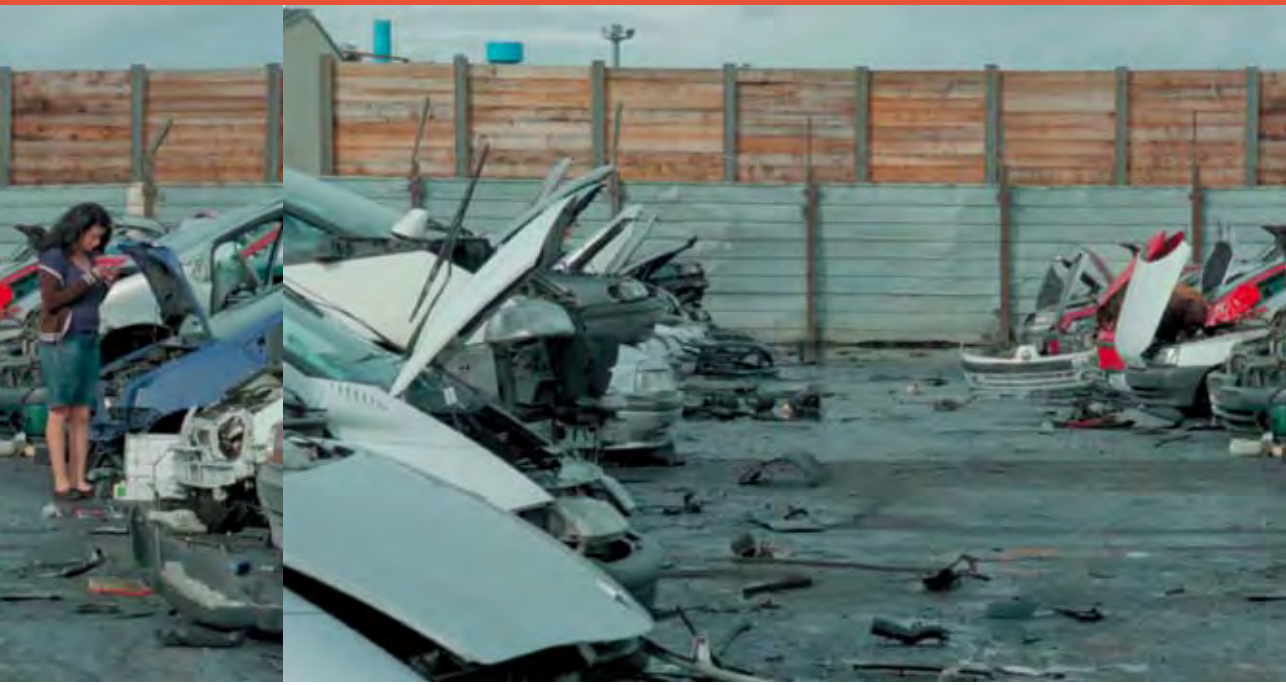
Nourri par Strychnine, Taxi Girl et Polnareff, Lescop écrit en français et ce depuis longtemps, conscient que la pop française doit se réécrire, se mettre en danger, « concilier l'inconciliable » comme disait Daniel Darc. Lescop écrit texte et musique pour créer une alternative, faire renaître ce rock français qui ne veut plus se faire, concilier la disco avec Mishima, Daho avec le hip hop décomplexé, le Bowie berlinois avec Yves Simon etc. « La Forêt », le titre qui l'a fait connaître, se posait en synthèse totale de ce chaos contrôlé. Le premier album de Lescop est sorti en 2012.

COMPÉTITION INTERNATIONALE



LONGS MÉTRAGES

CASSE P.12 / **CENDRES** P.13 / **CHANTIER A** P.14 /
LA JUNGLA INTERIOR P.15 / **KELLY** P.16 / **LATCH** P.17 /
LEBANON EMOTION P.18 / **MONSIEUR MORIMOTO** P.19 /
RÉVOLUTION ZENDJ P.20 / **ROUND TRIP** P.21 /
SEE YOU NEXT TUESDAY P.22 /
THE STRANGE LITTLE CAT P.23 / **TIR** P.24



CASSE

NADÈGE TREBAL

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY **/ 2013 /**
FRANCE / 90' / COULEUR COLOR **/ DCP**

RÉALISATION, SCÉNARIO FILMMAKING, SCRIPT
NADÈGE TREBAL
IMAGE PHOTOGRAPHY OLIVIER GUERBOIS
SON SOUND DANA FARZANEHPOUR
MUSIQUE MUSIC LUC MEILLANT
MONTAGE EDITING LUC LE FLOCH
PRODUCTION GILLES SANDOZ (MAÏA CINÉMA), HVH FILMS
CONTACT MAÏA CINÉMA
NOUHAD HOUTI, JEAN-FRÉDÉRIC SAMIE
MAIA@MAIACINEMA.COM

C'est en banlieue, dans les parcs de démontage ouverts en libre-service des quelques rares casses automobiles qui en possèdent encore, à travers le démantèlement des voitures accidentées et des épaves, que des clients échoués viennent dénicher leur bonheur d'entre tous les vestiges. Le film part à la rencontre de ces hommes, venant de toutes parts, du monde entier...

It's in a city's suburbs, in the few remaining help-yourself dumps of vehicle dismantling plants, that failed customers come to find treasure amongst the ruins, in the act of dismantling damaged or wrecked cars. This film sets out to meet these men, who come from all over the world, and to tell their story...

Nadège Trebal sort diplômée du département scénario de la Fémis en 2006. Elle se passionne pour la part documentaire de l'écriture des films de fiction. Elle participe dans cette veine à l'écriture de plusieurs longs-métrages : *Ça brûle* et *Les Bureaux de Dieu* de Claire Simon et *Comme un lion* de Samuel Collardey. *Casse* est son deuxième long-métrage, après *Bleu pétrole* sorti en salles en 2012.

Nadège Trebal obtained her degree from the Fémis Film School in 2006, where she specialised in screenwriting. She is fascinated by the documentary element involved in the writing of fictional films. In this vein, she has collaborated on the screenwriting of several feature-length films : Claire Simon's *Ça brûle* and *Les Bureaux de Dieu*, and Simon Collardey's *Comme un lion*. *Casse* is her second feature-length film, following on from *Bleu pétrole* (2012).

CENDRES

IDRISSA GUIRO, MÉLANIE PAVY

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY **/ 2013 /**
FRANCE-SÉNÉGAL FRANCE-SENEGAL **/ 74' /**
COULEUR COLOR **/ DCP**

INTERPRÉTATION CAST AKIKO GAISSEAU, KYOKO KOSAKA GAISSEAU
RÉALISATION, SCÉNARIO FILMMAKING, SCRIPT IDRISSA GUIRO, MÉLANIE PAVY
IMAGE PHOTOGRAPHY IDRISSA GUIRO
MONTAGE EDITING MÉLANIE PAVY
PRODUCTION IDRISSA GUIRO
CONTACT IDRISSA GUIRO
IDRISSAGUIRO@HOTMAIL.COM

Après la mort de Kyoko, sa fille Akiko trouve dans son appartement parisien plusieurs carnets laissés à son attention. Un journal tenu par Kyoko depuis les années 60. Dotée de cet étrange héritage, Akiko décide de rapporter les cendres de sa mère dans son pays natal. Commence alors un voyage solitaire et déroutant à travers le Japon et le passé de Kyoko…
Following the death of Kyoko, her daughter Akiko finds several notebooks in her apartment left intentionally for her to read. A diary that Kyoko had been writing since the 60's. Using this strange legacy Akiko decides to return her mother's ashes to the land of her birth. That's the beginning of a puzzling and lonely journey across Japan and through Kyoko's past…

Réalisateur franco-sénégalais, Idrissa Guiro commence à travailler comme photographe avant de se diriger vers le cinéma. En 2008, il réalise son premier film, *Barcelone ou la mort*. Parallèlement à son travail de réalisateur, Idrissa Guiro est chef-opérateur. Diplômée d'histoire et d'ethnologie, Mélanie Pavy se dirige ensuite vers le cinéma et obtient un master en cinéma documentaire. Elle travaille comme chef-monteuse en documentaire et en fiction (dont *Monsieur Morimoto*, de Nicola Sornaga, également en compétition) et entreprend parallèlement ses propres réalisations. En 2012, ils sont tous deux pensionnaires de la Villa Kujoyama au Japon, où ils développent *Cendres*.
Idrissa Guiro is a Franco-Senegalese film maker. He began work as a photographer before moving on to film. In 2008, he directed his first film, *Barcelone ou la mort*. Alongside his activities as a director, Idrissa Guiro works as a sound engineer. Mélanie Pavy studied History and Ethnology, before achieving a Masters in Documentary Filmmaking. She works as a Documentary and Fiction Film editor (and worked on Nicola Sornaga's *Monsieur Morimoto*, which also features in the competition) as well as making her own films. In 2012 they were both artists in residence at the Villa Kujoyama to help them develop *Cendres*.

CHANTIER A

TAREK SAMI, LUCIE DÈCHE, KARIM LOUALICHE

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY **/ 2013 /**
ALGÉRIE-FRANCE ALGERIA-FRANCE **/ 104' /**
COULEUR COLOR **/ DCP / VOSTF**

INTERPRÉTATION CAST KARIM LOUALICHE
RÉALISATION FILMMAKING TAREK SAMI, LUCIE DÈCHE, KARIM LOUALICHE
IMAGE PHOTOGRAPHY TAREK SAMI
SON SOUND LUCIE DÈCHE
MUSIQUE MUSIC MENAD MOUSSAOUI
MONTAGE EDITING GUILLAUME BORDIER, TAREK SAMI
PRODUCTION TISSIST, CINÉMA ET MÉMOIRE
CONTACT TAREK SAMI
TAREKSAMI18@GMAIL.COM

C'est le voyage de Karim qui n'était pas rentré chez lui depuis dix ans. Un retour en forme d'aller, pas simple. L'Algérie. Avant qu'il oublie, retrouver les raisons de son départ, le grand exode, la maison qui brûle. Mais les mots se sont fait aspirer dans un temps incertain, celui du mouvement qui permet de s'ancrer. Un paradoxe d'oiseau migrateur.

This is the travel of Karim who was not gone back home for ten years. A come-back that looks like a one-way ticket. Algeria. Before he forgets, find again the reasons why he left one day, the big exodus, the burning home. But the words have been sucked up in an uncertain time, in a movement that allows to be anchored. A paradox of migratory bird.

Tarek Sami a une formation de chef-opérateur et a réalisé quelques courtes fictions et un documentaire en Algérie avant de fabriquer *Chantier A*. Il a rencontré Lucie Dèche à l'ESAV de Toulouse où ils étaient dans la même promotion. Elle a creusé dans le sens du son, et oscille aussi entre chef-opérateur du son et réalisation. Karim Loualiche est physicien, poète et musicien, et ses idées claires de formes floues ont formé les bases de l'élan du voyage que représente *Chantier A*.

Tarek Sami trained as a soundman and directed several short fictional films and a documentary in Algeria before shooting *Chantier A*. He met Lucie Dèche at the École Supérieure d'AudioVisuel, Toulouse, where they were both in the same year. She has furthered her work in relation to sound, alternating between sound engineering and directing. Karim Loualiche is a physicist, poet and musician, whose clear ideas about fluid forms formed the basis of the forward movement which *Chantier A* displays.

LA JUNGLA INTERIOR

JUAN BARRERO

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX ONE + ONE

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY **/ 2013 / ESPAGNE** SPAIN **/ 75' / COULEUR** COLOR **/ DCP / VOSTF**

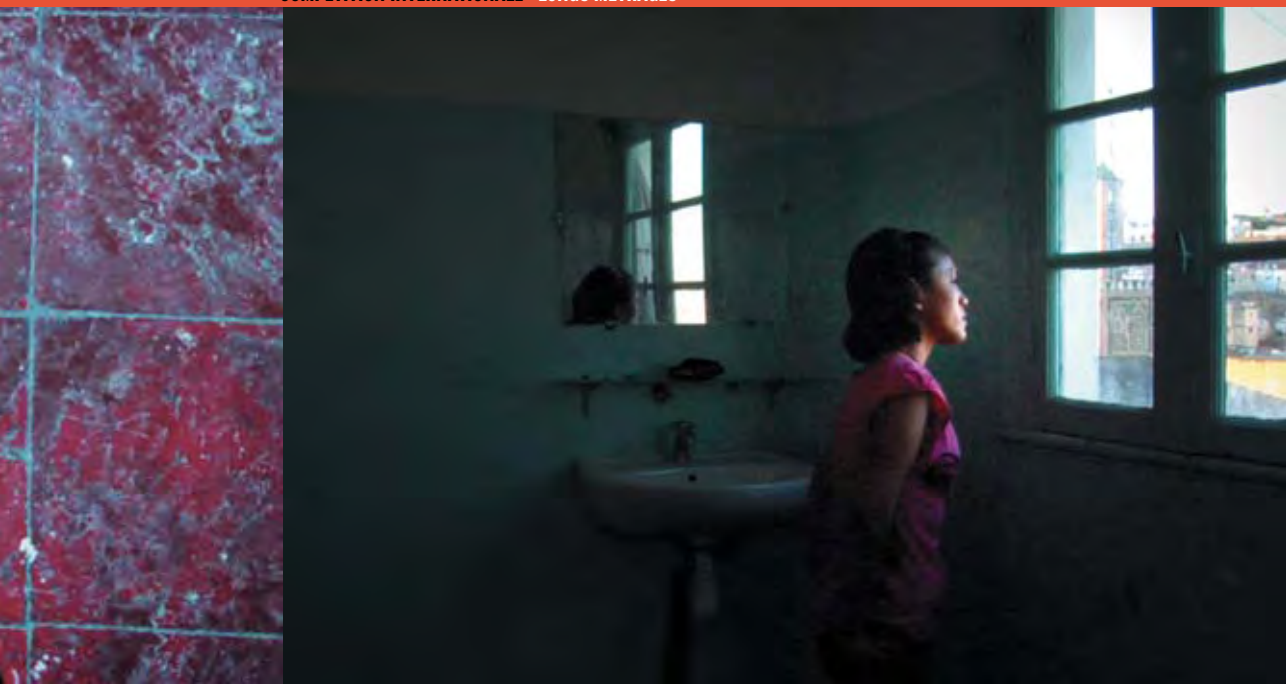
INTERPRÉTATION CAST GALA PÉREZ, ENRIQUETA WHITE, LUZ BARRERO
RÉALISATION, SCÉNARIO FILMMAKING, SCRIPT JUAN BARRERO
IMAGE PHOTOGRAPHY JUAN BARRERO, DANIEL BIELZA
SON SOUND JOAQUIN PACHON
MUSIQUE MUSIC ARVO PÄRT, GUSTAV MAHLER, URI CAINE, J. S. BACH, MARJAN MOZETICH
MONTAGE EDITING CRISTOBAL FERNÁNDEZ
PRODUCTION LUIS MIÑARRO, JUAN BARRERO
CONTACT EDDIE SAETA
MONTSE PEDRÓS
EDDIE@EDDIESAETA.COM

À la veille de son départ pour une longue expédition scientifique dans une île du Pacifique, Juan emmène sa compagne Gala dans son village d'enfance. C'est l'occasion pour le jeune couple d'évoquer leur avenir, alors que de profondes différences se font sentir. Cinq mois plus tard, au retour de son expédition, Juan rentre à la maison et réalise que sa vie ne sera plus jamais la même.

Before embarking on a long scientific expedition to the Pacific, Juan takes Gala, his girlfriend, to the town where he spent his childhood. During the visit, the couple talks about future plans and profound differences emerge. Five months later, when Juan returns home, he discovers that his life is about to change forever...

Juan Barrero, né en 1980, a grandi en Andalousie. Il a étudié le cinéma, le théâtre et la philosophie et a assisté aux cours d'Abbas Kiarostami, Victor Erice, Yoshi Oida, Peter Brook, Viktor Kossakovsky, Frederic Wiseman ou Joaquim Jordá. Il a travaillé comme réalisateur pour National Geographic Channel et la contemplation répétée de la nature à l'occasion de ses expéditions scientifiques a modifié pour toujours son utilisation de la caméra. *La Jungla Interior* est son premier long métrage.

Juan Barrero, born in 1980, grew up in Andalusia. He studied Cinema, Theatre and Philosophy being a student of Abbas Kiarostami, Victor Erice, Yoshi Oida, Peter Brook, Viktor Kossakovsky, Frederic Wiseman or Joaquim Jordá. He worked as a director for National Geographic and the continous contemplation of Nature during his scientific expeditions changed forever his way of standing behind the camera. *La Jungla Interior* is his first feature film.



KELLY

STÉPHANIE RÉGNIER

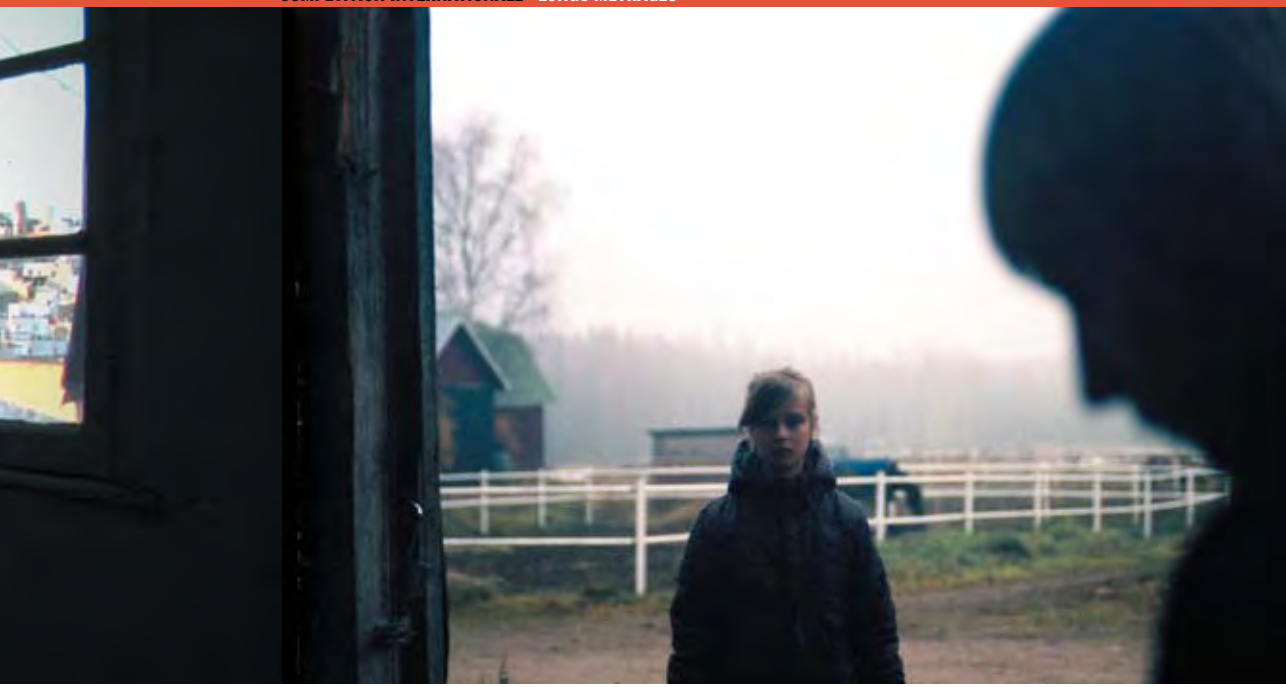
DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY **/ 2013 /**
FRANCE / 67' / COULEUR COLOR **/ HD CAM**

RÉALISATION, SCÉNARIO, IMAGE, SON
FILMMAKING, SCRIPT, PHOTOGRAPHY, SOUND
STÉPHANIE RÉGNIER
MONTAGE EDITING SASKIA BERTHOD
PRODUCTION SURVIVANCE,
LES FILMS DE LA CARAVANE, L'OUMIGMAG
CONTACT CARINE CHICHKOWSKY
C.CHICHKO@GMAIL.COM

Vue de Tanger, l'Europe se profile comme une entité floue. Elle reste inatteignable pour Kelly qui l'observe avec rage. Devant la caméra elle rejoue son destin: sa vie sage au Pérou, sa vie clandestine en Guyane française, la famille, l'amour, le sexe, la débrouille... Kelly est en suspens, entre trois continents, trois langues et trois mondes...

Seen from Tangier, Europe's contours are far from clear. It seems unreachable to Kelly, who views it with fury. She replays her story in front of the camera: her decent life in Peru, her clandestine existence in French Guiana, her family, love, sex, getting by as best one can... Kelly is caught between three continents, three languages and three worlds.

Après des études à l'école des Beaux-Arts de Bordeaux, Stéphanie Régnier intègre en 2008 le master II Documentaire de création développé par l'association Ardèche Images à Lussas et l'université Stendhal Grenoble III. C'est dans ce cadre qu'elle réalise les films *Nuit*, *Jacky Jay* et *Chemin des jardins* et qu'elle écrira le projet *Partition pour un paysage*, film non réalisé à ce jour mais dont les repérages l'amèneront à Tanger où elle entamera l'écriture et la réalisation de *Kelly*, sélectionné à Cinéma du Réel en 2013.
Stéphanie Régnier studied at the École des Beaux-Arts, Bordeaux, before undertaking a Masters in Creative Documentary Filmmaking developed by the Ardèche Images Organisation, Lussas and the université Stendhal Grenoble III. During her Masters she directed the films *Nuit*, *Jacky Jay* et *Chemin des jardins*, and wrote a project entitled *Partition pour un paysage*, a film which she is yet to make. Whilst scouting for locations for this film in Tangier, she began to write and then shoot *Kelly*, selected at Cinéma du Réel 2013.



LATCH

ZAGROS MANUCHAR

SALPA / FICTION / 2013 / FINLANDE FINLAND / 107' / COULEUR COLOR / DCP / VOSTF

INTERPRÉTATION CAST ELIS LINDFORS, EERO ENQVIST, ELENA LEEVE
RÉALISATION, SCÉNARIO FILMMAKING, SCRIPT ZAGROS MANUCHAR
DÉCORS PRODUCTION DESIGN JUHA-MATTI TOPPINEN
IMAGE PHOTOGRAPHY ARTTU PELTOMAA
SON SOUND ANTTI ONKILA
MONTAGE EDITING OSKARI KORENIUS, ZAGROS MANUCHAR
PRODUCTION METE SASIOGLU (FILMFLY LTD.)
CONTACT METE SASIOGLU
FILMFLY LTD., METE.SASIOGLU@FILMFLY.FR

À 14 ans, Henri décide d'être scolarisé à domicile, en raison de sa nature introvertie. Il est à un moment de sa vie où il essaie de définir son rapport au monde et aux autres. Il recherche de l'amour et de la chaleur, mais la personne la plus proche de lui — son père — n'est pas en mesure de répondre à ses besoins.
Henri, 14 years old, decides to be home-schooled because of his withdrawn nature. He is in a stage of his life that will very much define his attitude towards the world and other people. He tries to seek warmth and love, but the person closest to him — his father — is not able to respond to his needs.

Zagros Manuchar est né dans le Kurdistan irakien en 1990. Son goût pour le cinéma s'est affirmé à l'âge de treize ans et c'est un autodidacte en matière de réalisation. Il est aussi comédien. Intéressé au départ par les questions sociales, il se concentre à présent sur les thématiques du temps, de l'âme et de la mort, comme dans son premier long métrage, *Salpa* (*Latch*).
Zagros Manuchar was born in Iraq Kurdistan in 1990. He developed an interest in movies when he was thirteen and as a filmmaker he is self-taught. He is also involved in acting. First concerned about social issues, he concentrates now on time, spirit and death. This is apparent in Manuchar's first full-length film, *Latch*.

LEBANON EMOTION

JUNG YOUNG-HEON

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX ONE + ONE

LE-BA-NON KAM-JEONG / FICTION / 2013 / CORÉE DU SUD SOUTH KOREA / 106' / COULEUR COLOR / DCP / VOSTF

INTERPRÉTATION CAST CHOI SUNG-HO, KIM JIN-WOOK, JANG WON-YOUNG, JO SUK-HYUN, KIM JAE-GU
RÉALISATION, SCÉNARIO, MONTAGE FILMMAKING, SCRIPT, EDITING JUNG YOUNG-HEON
DÉCORS PRODUCTION DESIGN SONG HYE-JIN
IMAGE PHOTOGRAPHY LEE JIN-KEUN
MUSIQUE MUSIC JEONG KYO-IM
PRODUCTION CINEKID GOYA PRODUCTION
CONTACT M-LINE DISTRIBUTION
DANA KIM, DANA@MLINE-DISTRIBUTION.COM

Heonwoo, qui passe quelques jours dans l'appartement d'un ami situé dans une zone en construction, près d'une montagne où l'on chasse le daim, est soudain amené à soigner une femme blessée. Elle vient juste de sortir de prison mais est poursuivie par un voyou criminel assoiffé de vengeance...

Heonwoo has borrowed a friend's apartment in a development area — it's close to a mountain and deer-hunting grounds — and unexpectedly finds himself nursing an injured woman. She has just come out of jail; she celebrated by calling the criminal thug she hates most to curse him. Unfortunately he's the vengeful sort, so he comes looking for her...

Diplômé de la Korean Academy of Film Arts, Jung Young-heon a été assistant réalisateur puis directeur de la photo sur divers longs métrages. Son court métrage *Hardboiled Jesus* a été lauréat du Prix du meilleur réalisateur dans la catégorie court métrage au Festival International de Jeonju en 2010. *Lebanon Emotion* est son premier long métrage.

Graduated of the Korean Academy of Film Arts, Jung Young-heon participated in several features as an assistant director and as a director of cinematography. His short *Hardboiled Jesus* won Best Director Prize at Korean Short Film Competition of 2010 Jeonju International Film Festival. *Lebanon Emotion* is his first feature film.

MONSIEUR MORIMOTO

NICOLA SORNAGA

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX ONE + ONE

FICTION / 2013 / FRANCE / 95' / COULEUR
COLOR / DCP

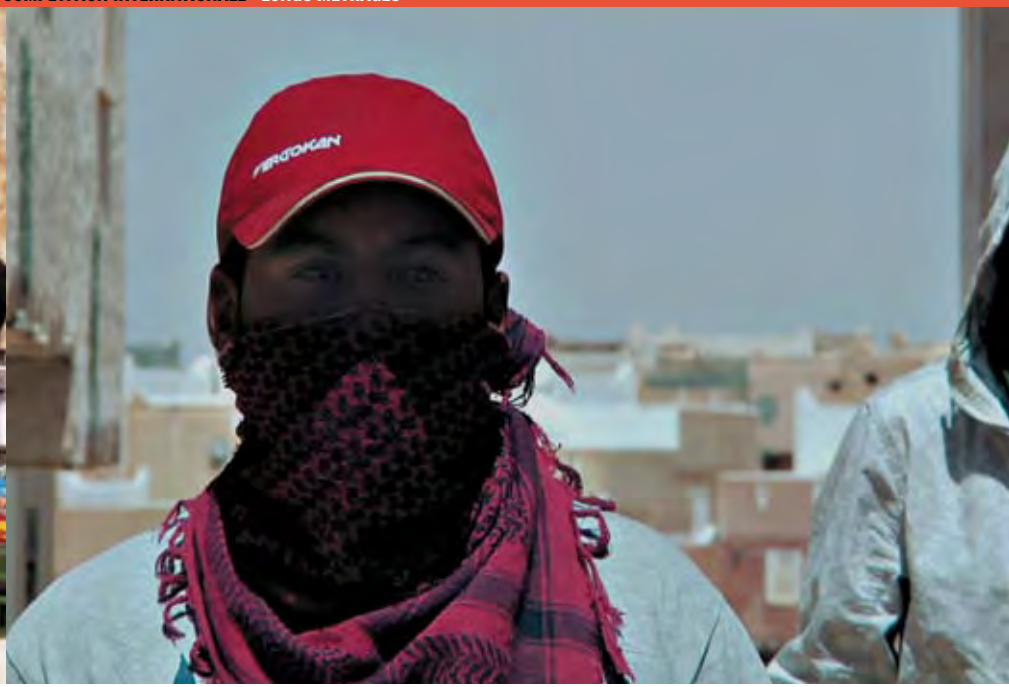
INTERPRÉTATION CAST MORIMOTO KENICHI, LOLA GONZALEZ, EVE GOLLAC, VICKI MEROVÉ, ANDRÉ S. LABARTHE
RÉALISATION FILMMAKING NICOLA SORNAGA
SCÉNARIO SCRIPT NICOLA SORNAGA, SALVATORE SANSONE
DÉCORS PRODUCTION DESIGN PATRICK CHAUVEAU
IMAGE PHOTOGRAPHY ALEXIS KAVYRCHINE, ROSARIO ROMAGNOSI, HOANG DUC NGO TICH
SON SOUND NELLY GOURVÈS, LAURENT GABIOT, DANA FARZANEHPOUR
MUSIQUE MUSIC FRANK WILLIAMS, FANTAZIO GANG, MATTHIEU HA
MONTAGE EDITING FRANK LITTOT, MÉLANIE PAVY, CAROLINE SHAW
PRODUCTION TRICYCLE PRODUCTION, CHAYA FILMS, LES FILMS DE LA JETÉE, LES PRODUCTIONS DU SOMMEIL
CONTACT NICOLA SORNAGA
SORNAGAN@GMAIL.COM

Monsieur Morimoto a décidé de quitter le Japon et sa famille le jour de sa retraite pour mener la vie de bohème à Paris. Il espère devenir un peintre de renommée internationale. Expulsé par un huissier, il se retrouve à la rue avec son dernier tableau, qu'il égare dans un théâtre de marionnettes. Ce clochard céleste cherche envers et contre tout un endroit où dormir et erre dans les rues de Belleville où il poursuit sans relâche la quête de son tableau perdu : « Papillon a dansé », allégorie de l'Amour.

Monsieur Morimoto has decided to leave Japan and his family on the day of his retirement in order to lead a bohemian life in Paris. He hopes to become a famous international painter. Evicted by a bailiff, he finds himself homeless with his last painting, which he loses in a puppet theatre. Against all the odds, this heavenly homeless man looks for somewhere to sleep and wanders around the streets of Belleville, whilst never giving up looking for his lost painting: «Butterfly danced», an allegory of Love.

Monsieur Morimoto est le second long métrage de Nicola Sornaga après *Le Dernier des immobiles* (primé à EntreVues en 2003). Auparavant il a réalisé plusieurs courts métrages de fiction ou documentaires : *Le Juste Prix* (1993), *La Colline des sœurs Moreau* (1995), *La Petite C...* (collectif, 1995), *Matthieu Messagier au pays de Trêlles* (1996), *Corvol a cinquante ans* (1997), *Quando piove e c'e sole* (1997), *Un accent parfait* (1998).

Monsieur Morimoto is Nicola Sornaga's second feature film after *Le Dernier des immobiles* (awarded at EntreVues 2003). He directed before several short films, fiction or documentaries : *Le Juste Prix* (1993), *La Colline des sœurs Moreau* (1995), *La Petite C...* (collective work, 1995), *Matthieu Messagier au pays de Trêlles* (1996), *Corvol a cinquante ans* (1997), *Quando piove e c'e sole* (1997), *Un accent parfait* (1998).



RÉVOLUTION ZENDJ

TARIQ TEGUIA

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX ONE + ONE

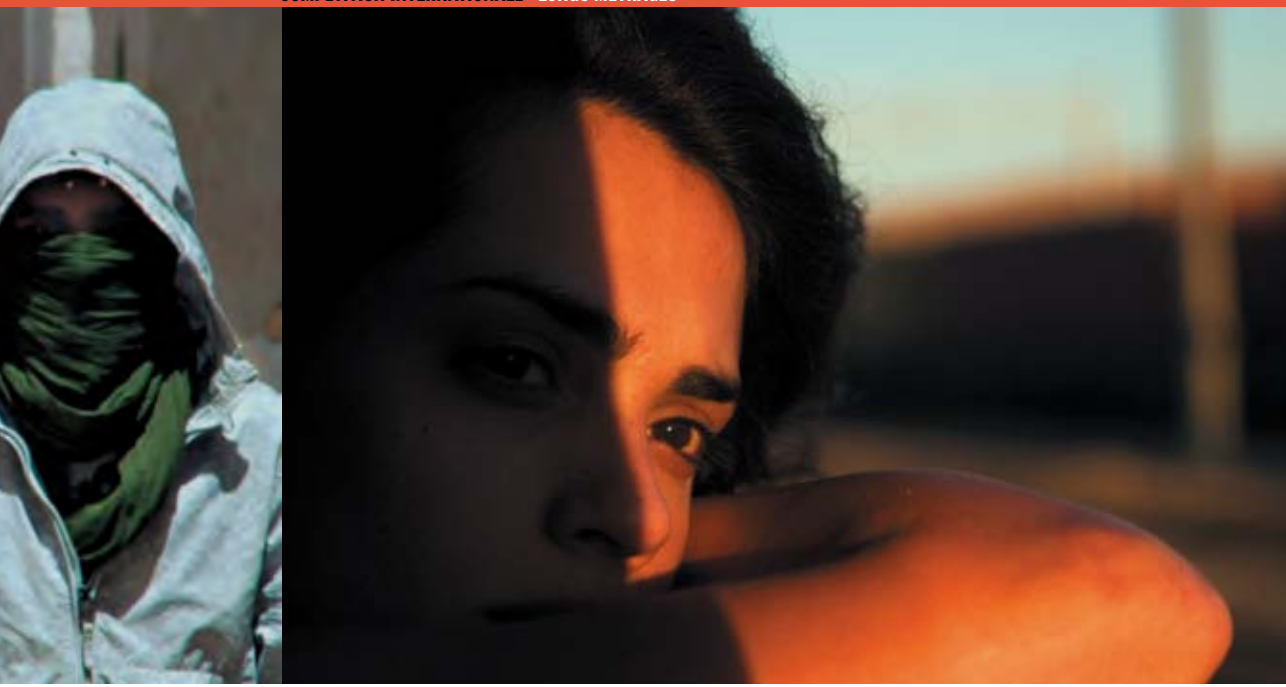
THWARA ZANJ / FICTION / 2013 / ALGÉRIE-FRANCE-LIBAN-QATAR ALGERIA-FRANCE-LEBANON-QUATAR **/ 137' / COULEUR** COLOR **/ DCP / VOSTF**

INTERPRÉTATION CAST FETHI GARES, DIYANNA SABRI, AHMED HAFEZ, WASSIM MOHAMED AJAWI, JOHN W. PEAKE, SEAN GULLETTE, GHASSAN SALHAB, FADI ABI SAMRA, AMOS POE
RÉALISATION, SCÉNARIO FILMMAKING, SCRIPT TARIQ TEGUIA
DÉCORS PRODUCTION DESIGN HEIDI TSIROGIANNIS, MICHELLE BRAIDY
IMAGE PHOTOGRAPHY NASSER MEDJKANE, HACENE AIT KACI
SON SOUND ABDELKADER AFFAK, KAMEL FERGANI
MUSIQUE MUSIC MAGYAR POSSE, ASH RA TEMPLE
MONTAGE EDITING RODOLPHE MOLLA
PRODUCTION NEFFA FILMS, ZENDJ, MIRRORS, CAPTURES, LE FRESNOY
CONTACT NEFFA FILMS
YACINE TEGUIA, NEFFAFILMS@HOTMAIL.COM

Ibn Battutâ est journaliste dans un quotidien algérien. Un banal reportage sur des affrontements communautaires dans le Sud algérien le conduit imperceptiblement sur les traces de révoltes oubliées du 8e au 9e siècle sous le Califat abbaside en Irak. Pour les besoins de son investigation il se rend à Beyrouth, ville qui incarna toutes les luttes et les espoirs du Monde arabe...

Ibn Battuta works as a journalist for an Algerian daily newspaper. While covering community clashes in Southern Algeria, he finds himself incidentally picking up the trail of long forgotten uprisings against the Abbasid Caliphate, back in 8th-9th century Iraq. For the purpose of his investigation he goes to Beirut, a city that used to embody the hopes and struggles of the Arab World...

Né en 1966 à Alger, Tarik Teguia a réalisé deux courts métrages de fiction, *Kech'mouvement ?* (1992, co-réalisé avec Yacine Teguia), et *Le Chien* (1996), un essai vidéo, *Ferrailles d'attente* (1998) et un film en vidéo tourné à Alger, *Haçla-La Clôture* (2002), avant de passer au long métrage avec *Rome plutôt que vous* (2006, Grand Prix à EntreVues), puis *Gabbla* (*Inland*) en 2008 (sélectionné à EntreVues).
Tarik Teguia was born in Algiers in 1966. He has directed two short fictional films, *Kech'mouvement ?* (1992, co-directed with Yacine Teguia) and *Le Chien* (1996), a video essay, *Ferrailles d'attente* (1998) and a video film shot in Algiers, *Haçla-La Clôture* (2002). He then moved on to feature-length films with *Rome plutôt que vous* (2006, awarded the Grand Prix at EntreVues), and *Gabbla* (*Inland*) in 2008 (nominated at EntreVues).



ROUND TRIP

MEYAR AL ROUMI

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX ONE + ONE

FICTION / 2012 / FRANCE-SYRIE FRANCE-SYRIA **/ 74' / COULEUR** COLOR **/ DCP / VOSTF**

INTERPRÉTATION CAST ALEXANDRA KAHWAGI, AMMAR HAJ AHMAD, FIRASSE NANA
RÉALISATION FILMMAKING MEYAR AL ROUMI
SCÉNARIO SCRIPT MEYAR AL ROUMI, ERWAN LE DUC
IMAGE PHOTOGRAPHY LIONEL PERRIN
SON SOUND SÉBASTIEN NOIRÉ
MONTAGE EDITING XAVIER SIRVEN, SACHA BASSET-CHERCOT
PRODUCTION BIZIBI (JÉRÔME BLEITRACH, EMMANUEL AGNERAY)
CONTACT BIZIBI, ELBIZIBI@FREE.FR

Walid est chauffeur de taxi à Damas. Il aime Souhaire mais ils ne sont pas mariés. Impossible alors de partager des moments d'intimité. Pour s'embrasser, il faut se cacher dans le taxi de Walid, le plus loin possible du centre ville. Souhaire décide de rendre visite à une amie qui habite Teheran, et propose à Walid de l'accompagner. Ils empruntent la ligne de chemin de fer qui relie Damas à Téhéran. Lors de ce voyage, ils vont enfin avoir l'occasion de se connaitre.

Walid is a taxi driver in Damascus. He loves Souhaire but they aren't married, and so can't be intimate together. To kiss, they have to hide in Walid's taxi, as far away as possible from the city centre. When Souhaire decides to visit a friend who lives in Teheran, she invites Walid to come with her. They travel by train from Damascus to Teheran, and in the course of the journey finally have the chance to get to know each other.

Après des études de photographie à l'université des Beaux Arts de Damas, Meyar Al Roumi intègre l'école de cinéma la FEMIS, où il est cadreur ou directeur de la photographie sur de nombreux projets. Il réalise ensuite deux documentaires s'intéressant à son pays d'origine, la Syrie : le premier sur le cinéma, *Un cinéma muet* en 2001, et le deuxième sur l'art, *L'Attente du jour* en 2003. Il réalise sa première fiction en 2006, *Le voyage de Rabia. Round Trip* est son premier long métrage.

Meyar Al Roumi studied photography at the Damascus University of Fine Arts before attending the FEMIS film school, where he worked as a cameraman and director of photography on numerous projects. He then directed two documentaries which looked at his country of origin Syria : the first focused on the cinema — *Un cinéma muet* (2001), and the second on art — *L'Attente du jour* (2003). In 2006, he directed his first fictional film — *Le Voyage de Rabia. Round Trip* is his first feature-length film.

SEE YOU NEXT TUESDAY

DREW TOBIA

FICTION / 2013 / ÉTATS-UNIS USA / 82' / COULEUR COLOR / DCP / VOSTF

INTERPRÉTATION CAST ELEANORE PIENTA, DANA ESKELSON, MOLLY PLUNK, KEISHA ZOLLAR
RÉALISATION, SCÉNARIO FILMMAKING, SCRIPT DREW TOBIA
DÉCORS PRODUCTION DESIGN ASHLEY LERER
IMAGE PHOTOGRAPHY ANDREW WHITTAKER
SON SOUND BRIAN FLOOD
MUSIQUE MUSIC BRIAN MCOMBER
MONTAGE EDITING SOFI MARSHALL
PRODUCTION RACHEL WOLTHER
CONTACT DREW TOBIA, DREWTOBIA@GMAIL.COM

Mona travaille comme caissière dans un supermarché où tout le monde la déteste. Elle a un rapport très fusionnel avec sa mère, ex alcoolique, et s'accroche à sa sœur fêtarde et à la petite amie de celle-ci. À la fin de sa grossesse, Mona décide de se confronter avec chacune d'entre elles et les attire dans le chaos de sa vie, alors qu'elle se détache peu à peu de la réalité.
Mona works as a check-out girl in a supermarket where everyone hates her. She has an extremely close relationship with her mother, a former alcoholic, and clings to her party-loving sister and her sister's girlfriend. At the end of her pregnancy, Mona decides to confront each of these women and draws them into the chaos of her life, as she herself little by little loses a grip on reality.

Drew Tobia a obtenu un diplôme en cinéma à l'Emerson College. Il a réalisé deux courts métrages, repérés dans les festivals *underground* ou sur internet : *Leperfuck* (2007), et *Ladyfemmes* (2009). *See You Next Tuesday* est son premier long métrage.
Drew Tobia holds a BA in Film from Emerson College. He directed two short films, seen at underground film festivals or on the internet, *Leperfuck* (2007), and *Ladyfemmes* (2009). *See You Next Tuesday* is his first feature film.

THE STRANGE LITTLE CAT

RAMON ZÜRCHER

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX ONE + ONE

FICTION / 2013 / ALLEMAGNE GERMANY / 72' / COULEUR COLOR / DCP / VOSTF

INTERPRÉTATION CAST JENNY SCHILY, ANJORKA STRECHEL, MIA KASALO, LUK PFAFF, MATTHIAS DITTMER, ARMIN MAREWSKI, LEON ALAN BEIERSDORF, SABINE WERNER, KATHLEEN MORGENEYER, MONIKA HETTERLE
RÉALISATION, SCÉNARIO, MONTAGE FILMMAKING, SCRIPT, EDITING RAMON ZÜRCHER
DÉCORS PRODUCTION DESIGN MATTHIAS WERNER, SABINE KASSEBAUM
IMAGE PHOTOGRAPHY ALESSANDER HASSKERL
SON SOUND BENJAMIN KALISH, SILVIO NAUMANN
MUSIQUE MUSIC THREE MORE SHALLOWS
PRODUCTION GERMAN FILM AND TELEVISION ACADEMY BERLIN (DFFB), SILVAN ZÜRCHER, MYRIAM EICHLER, LAURE TINETTE
CONTACT ARAMIS FILMS
GREGORY.TILHAC@ARAMISFILMS.FR

Simon et Karine rendent visite à leurs parents et à leur petite sœur Clara dans leur appartement berlinois. Ces retrouvailles apparemment ordinaires font basculer les personnages dans une étrange chorégraphie du quotidien.

Simon and Karine visit their parents and their little sister Clara in the family's Berlin apartment. This apparently ordinary family gathering plunges the characters into an unusual choreography of everyday life.

Ramon Zürcher est né le 20 juin 1982 à Aarberg en Suisse. De 2002 à 2005 il a suivi les cours de la faculté d'Arts de Berne (HKB) et a obtenu une maîtrise en Arts avec une spécialisation en vidéo. En 2005, il a reçu le Prix Kiefer Hablitzel pour les Arts Visuels pour son travail. Depuis 2006, il étudie à la German Film And Television Academy de Berlin (dffb). *The Strange Little Cat* est son premier long-métrage.

Ramon Zürcher was born on 20th June 1982 in Aarberg, Switzerland. From 2002 to 2005, he attended classes at the Bern University of Arts (HKB), where he achieved a Masters specializing in Video Production. In 2005 he received the Kiefer Hablitzel Prize for the Visual Arts in recognition of his work. He has been studying at the German Film and Television Academy in Berlin, since 2006. *The Strange Little Cat* is his first feature-length film.

TIR

ALBERTO FASULO

FICTION / 2013 / ITALIE-CROATIE
ITALIA-CROATIA / 85' / COULEUR COLOR /
DCP / VOSTF

INTERPRÉTATION CAST BRANKO ZAVRŠAN, LUĐKA POĐKAJ, MARIJAN ŠESTAK
RÉALISATION, IMAGE FILMMAKING, PHOTOGRAPHY ALBERTO FASULO
SCÉNARIO SCRIPT ENRICO VECCHI, CARLO ARCIERO, BRANKO ZAVRŠAN, ALBERTO FASULO
SON SOUND LUCA BERTOLIN, IGOR FRANCESCUTTI
DESIGN SONORE SOUND DESIGN DANIELA BASSANI, RICCARDO SPAGNOL, STEFANO GROSSO, DUBRAVKA PREMAR, GORDAN FUCKAR
MONTAGE EDITING JOHANNES HIROSHI NAKAJIMA
PRODUCTION NADIA TREVISAN-ALBERTO FASULO (NEFERTITI FILM), IRENA MARKOVIC (FOCUS MEDIA)
CONTACT NEFERTITI FILM
ALBERTO FASULO, ALBERTO@NEFERTITIFILM.IT
NADIA TREVISAN, NADIA@NEFERTITIFILM.IT

Branko, ancien professeur en Croatie, travaille depuis quelques mois comme chauffeur routier pour un transporteur italien. Une décision qui peut s'expliquer par le fait qu'il gagne trois fois plus qu'auparavant. Mais chaque chose a son prix, même si ce n'est pas en argent. Enfants, on nous apprend que « le travail ennoblit l'homme », mais il semblerait qu'ici ce soit le contraire : c'est l'efficacité de Branko, son obstination et sa bonne volonté qui rendent noble un travail toujours plus aliénant, fou et asservissant.

For a few months now, Branko, an ex teacher from Croatia has been working as a truck driver for an Italian transport company. A decision which can be easily understood as his wage is now triple. Yet everything has its price, even if it's not quantified in money. Whilst growing up, we were told, « work makes a man honorable », but here it seems that the opposite has become true: it is Branko, with his efficiency, his stubbornness and his good will to make a job which is ever more alienating, bizarre and enslaving, noble.

Né en 1976 et originaire du Frioul, Alberto Fasulo a appris le cinéma en travaillant à la régie sur des tournages de fictions et de documentaires. Il réalise son premier long métrage documentaire, *Rumore Bianco*, en 2008, sélectionné dans de nombreux festivals internationaux.

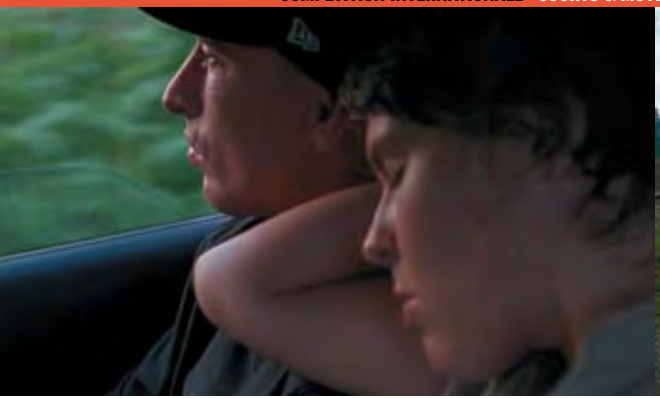
Alberto Fasulo was born in 1976 and comes from Frioul. He learned what he knows about film as a member of the production team on fiction and documentary films. In 2008 he shot his first feature-length documentary film, *Rumore Bianco*. It has received nominations at numerous international film festivals.

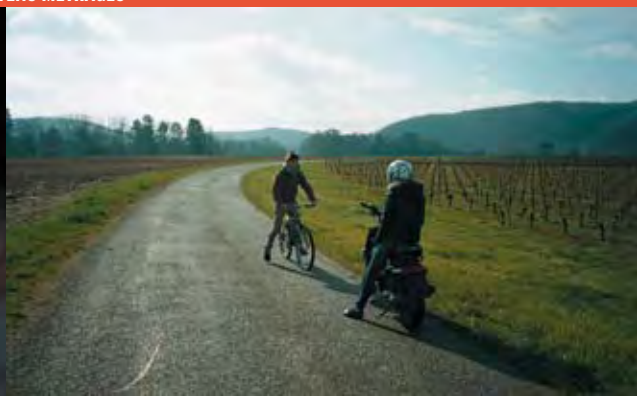
OMPÉTITION ERNATIONALE

CO INTE

COURTS & MOYENS MÉTRAGES

A DAY IN THE OPEN P.26 / **L'ÂGE DE FEU** P.26 / **'A IUCATA** P.27 / **DENTRO** P.27 / **EIN KLEINER AUGENBLICK DES GLÜCKS** P.28 / **ÊTRE VIVANT** P.28 / **JOSÉ COMBUSTÃO DOS PORCOS** P.29 / **JUKE BOX** P.29 / **MY SWEET HOME** P.30 / **NOUS SOMMES REVENUS DANS L'ALLÉE DES MARRONNIERS** P.30 / **PEINE PERDUE** P.31 / **LA PERMISSION** P.31





A DAY IN THE OPEN

GOVINDA VAN MAELE

EN DAG AM FRAIEN / FICTION / 2012 / LUXEMBOURG LUXEMBURG / 20' / COULEUR COLOR / DCP / VOSTF

INTERPRÉTATION CAST CHRISTOPHE KINTZINGER, CAROLINE LUZZU
RÉALISATION FILMMAKING GOVINDA VAN MAELE
SCÉNARIO SCRIPT GOVINDA VAN MAELE
IMAGE PHOTOGRAPHY NARAYAN VAN MAELE
SON, MONTAGE SOUND, EDITING DAMIEN TRONCHOT
MUSIQUE MUSIC KYAN BAKANI, JOE ANDERSON
PRODUCTION JEANNE GEIBEN, BERNARD MICHAUX, GILLES CHANIAL, POL CRUCHTEN
CONTACT ANTHONY TRIHAN, DIFFUSION@LUNAPROD.FR

Christophe et Caroline ne s'entendent plus. Une journée au vert: voilà ce qu'il imagine pour la reconquérir...
Christophe and Caroline have fallen out of love. A trip into nature is what he has in mind to win her back...

Govinda Van Maele a réalisé un court métrage, *Josh*, en 2007, a travaillé en tant que directeur de la photographie sur un documentaire, puis a réalisé un long métrage documentaire, *We Might As Well Fail*, en 2011. *A Day in the Open* a obtenu le prix du meilleur court métrage luxembourgeois 2012.
Govinda Van Maele has directed a short film, *Josh*, in 2007, he then worked on a documentary as a cinematographer and directed the documentary feature *We Might As Well Fail*. *A Day In The Open* won the award for best Luxembourgish short film 2012.

L'ÂGE DE FEU

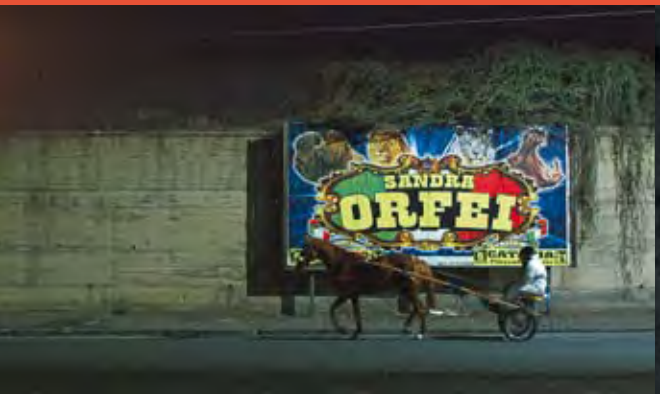
LEO HADDAD

FICTION / 2013 / SUISSE SWITZERLAND / 25' / COULEUR COLOR / DCP

INTERPRÉTATION CAST ZACHARIE CHASSERIAUD, ANAIS DE BARROS
RÉALISATION, SCÉNARIO FILMMAKING, SCRIPT LEO HADDAD
IMAGE PHOTOGRAPHY ELIE GIRARD
SON SOUND ALIX CLÉMENT
MONTAGE EDITING CLÉMENCE DIARD
PRODUCTION ELEFANT FILMS, ECAL
CONTACT ECAL, ÉCOLE CANTONALE D'ART DE LAUSANNE
JEAN-GUILLAUME SONNIER, JEAN_GUILLAUME.SONNIER@ECAL.CH

Hugo a 16 ans. Il doit passer les vacances de Pâques dans sa maison de campagne, avec sa mère. Là-bas il retrouvera Céline, son amie d'enfance, la fille du gardien. Ça faisait longtemps qu'ils ne s'étaient pas vus. Elle a changé, et lui aussi.
Hugo is 16 years old. He has to spend Easter vacation at his country house, with his mother. He discovers Céline again, his childhood friend, the caretaker's daughter. It has been a long time since they last saw each other. She has changed and so has he.

Leo Haddad est né à Paris en 1990. Après une année d'études à l'atelier de Sèvres, il intègre le département cinéma de l'ECAL, École cantonale d'art de Lausanne en 2010. En 2013, il réalise son film de diplôme *L'Âge de feu*.
Leo Haddad was born in Paris in 1990. He studied for a year at the Atelier de Sèvres before gaining a place at the École cantonale d'art, Lausanne (ECAL) in 2010. In 2013, he shot his final year film project, *L'Âge de feu*.



'A IUCATA

MICHELE PENNETTA

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY **/ 2013 / SUISSE** SWITZERLAND **/ 38' / COULEUR** COLOR **/ DCP / VOSTF**

RÉALISATION, SCÉNARIO FILMMAKING, SCRIPT MICHELE PENNETTA
IMAGE PHOTOGRAPHY GABRIEL LOBOS
SON SOUND GIUSEPPE DI BLASI
MONTAGE EDITING ORSOLA VALENTI
PRODUCTION JOËLLE BERTOSSA
CONTACT CLOSE UP FILMS, JOËLLE BERTOSSA, JOELLE@CLOSEUPFILMS.CH

Au milieu des quartiers populaires de Catane, en Sicile, loin du contrôle des autorités, se cachent de nombreuses écuries de fortune. Une de celles-ci appartient à Concetto, dit le pharmacien, personnage respecté voire même craint. Dans quelques jours aura lieu la course clandestine sur une rue déserte au pied de l'Etna...
Catania, Sicily. In the heart of the working class neighbourhood lies a vast and lawless territory where makeshift stables can be found. One of them is owned by Concetto — aka «il farmacista» — a man respected and even feared by many, In a few days, a clandestine race will take place on an empty street at the foot of the Etna...

Michele Pennetta est né à Varese en Italie en 1984. Il a obtenu un Master en réalisation cinématographique à l'École Cantonale d'Art de Lausanne (ECAL). Son film de diplôme, *I Cani abbaiano* a été sélectionné dans plusieurs festivals internationaux. *'A iucata* a obtenu le *Pardino d'Oro* à Locarno en 2013.
Michele Pennetta was born in Varese, Italy in 1984. He achieved a Masters in Film Directing from the École Cantonale d'Art in Lausanne (ECAL). His Masters's film project, *I Cani abbaiano*, has received prize nominations at several international film festivals. *'A iucata* obtained the « Pardino d'Oro » at Locarno Festival 2013.

DENTRO

EMILIANO ROCHA MINTER

FICTION / 2012 / MEXIQUE MEXICO **/ 13' / NOIR ET BLANC** BLACK AND WHITE **/ DCP / SANS DIALOGUE** NO DIALOGUE

INTERPRÉTATION CAST FERNANDO ÁLVAREZ REBEIL, FERNANDO HUERTA ZAMACONA
RÉALISATION, SCÉNARIO, MONTAGE FILMMAKING, SCRIPT, EDITING EMILIANO ROCHA MINTER
DÉCORS PRODUCTION DESIGN FERMIN DÍAZ, EMILIANO GARCÍA
IMAGE PHOTOGRAPHY YOLLOTL ALVARADO
SON SOUND CHRISTIAN MANZUTTO
MUSIQUE MUSIC NICOLAS ZAMAYOA
PRODUCTION EMILIANO ROCHA MINTER, ANDRÉS MILÁN, ISABEL CAMPAÑA, YOLLOTL ALVARADO, SALVADOR RAMÍREZ
CONTACT EMILIANO ROCHA MINTER, FUNKOF@GMAIL.COM

Deux amis construisent avec patience et détermination un mystérieux objet dans la forêt, dont on ne comprend qu'à la fin la véritable fonction...
In a forest, two friends patiently and determinately construct a mysterious object, whose true function is only revealed at the very end of the film...

Emiliano Rocha Minter est né en 1990 au Mexique. Il est actuellement étudiant en Arts Visuels mais il travaille depuis l'âge de seize ans dans le milieu du cinema et a participé à neuf longs métrages. *Dentro* est son troisième court métrage.
Emiliano Rocha Minter is born in 1990 in Mexico. He is halfway through his Visual Arts studies now, but has been working in film since he was sixteen. Up until now, he has participated in nine feature films. *Dentro* is his third short film.

EIN KLEINER AUGENBLICK DES GLÜCKS

THOMAS MORITZ HELM

A BRIEF MOMENT OF JOY / FICTION / 2013 / ALLEMAGNE GERMANY / 23' / COULEUR COLOR / BLURAY / VOSTF

INTERPRÉTATION CAST MICHAEL SMULIK, MELANIE KRETSCHMANN, KATHARINA KLAR, SILVIA FENZ
RÉALISATION, SCÉNARIO FILMMAKING, SCRIPT THOMAS MORITZ HELM
DÉCORS PRODUCTION DESIGN CRISTINA SCHMITT
IMAGE PHOTOGRAPHY SEBASTIAN THALER
SON SOUND JOHANNES PETERS
MUSIQUE MUSIC CHRISTIAN WOSIMSKI
MONTAGE EDITING STEFAN OLIVEIRA-PITA
PRODUCTION HOCHSCHULE FÜR FILM UND FERNSEHEN (HFF) « KONRAD WOLF »
CONTACT CHRISTINA MARX
HOCHSCHULE FÜR FILM UND FERNSEHEN (HFF) « KONRAD WOLF »
DISTRIBUTION@HFF-POTSDAM.DE

Célibataire endurci, la trentaine, Andreas s'occupe bien de lui, mais se préoccupe bien peu de savoir si son comportement égoïste peut blesser ceux qui l'entourent. Jusqu'à sa rencontre avec Katja, une femme qui se comporte exactement comme lui...
Andreas is a confirmed bachelor in his late thirties. Always very attentive of his own well-beeing, he doesn't really care if he hurts the people around him. But when he meets Katja, his way of dealing with things doesn't work anymore...

Thomas Moritz Helm est né en 1979 à Bonn. Depuis 2001, il a exercé toutes sortes de fonctions dans l'industrie cinématoraphique allemande. Il a été stagiaire à la mise en scène dans différents théâtres allemands et, de 2006 à 2012, étudiant à l'université du cinéma et de la télévision « Konrad Wolf » à Potsdam-Babelsberg. Il vit et travaille à Berlin et Cologne.
Thomas Moritz Helm is born in 1979 in Bonn. Since 2001, he had umpteen jobs in the German film industry. He was a directing trainee in several german theaters. From 2006 to 2012, he was a student at the University of Film & Television « Konrad Wolf » in Potsdam-Babelsberg. He lives and works in Berlin and Cologne.

ÊTRE VIVANT

EMMANUEL GRAS

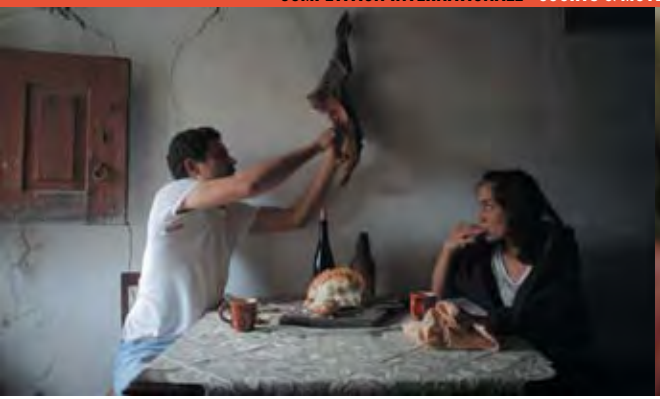
CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX ONE + ONE

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY/ 2013 / FRANCE / 16' / COULEUR COLOR / DCP

RÉALISATION, SCÉNARIO FILMMAKING, SCRIPT EMMANUEL GRAS
IMAGE PHOTOGRAPHY BENJAMIN FATRAS
SON SOUND MANUEL VIDAL
MUSIQUE MUSIC MICHEL NASSIF
MONTAGE EDITING EMMANUEL GRAS, KAREN BENAINOUS
PRODUCTION NICOLAS ANTHOMÉ (BATHYSPHERE PRODUCTIONS)
CONTACT BATYSPHERE PRODUCTIONS, DIFFUSION@BATHYSPHERE.FR

Une voix masculine décrit avec une précision impitoyable le parcours physique et mental d'un homme se retrouvant à la rue. À l'image, les rues de Paris, les passants, les bancs, les recoins sombres où l'on pourrait peut-être s'abriter, le temps d'une nuit.
A male voice describes, with ruthless precision, the physical and mental journey of a man who has just become homeless. Images of the streets of Paris, passers-by, benches, dark corners that could be used for shelter. For one whole night.

Né en 1976, Emmanuel Gras est diplômé en histoire et a étudié l'image à l'ENS Louis Lumière. Il a notamment réalisé *Tweety Lovely Superstar*, court métrage primé à EntreVues en 2005, et *Bovines ou la vraie vie des vaches*, nommé au César du meilleur film documentaire 2013.
Emmanuel Gras was born in 1976. He studied History and is a graduate of the École nationale supérieure Louis-Lumière. He directed *Tweety Lovely Superstar*, short film awarded at EntreVues in 2005 and *Bovines ou la vraie vie des vaches*, nominated for the César award for Best Documentary Film in 2013.



JOSÉ COMBUSTÃO DOS PORCOS

JOSÉ MAGRO

FICTION / 2013 / PORTUGAL / 18' / COULEUR COLOR / BETANUM / VOSTF

INTERPRÉTATION CAST ALBERTINA ROSA, GILBERTO OLIVEIRA, JOSNA DE VIANA, LENADRO DOS SANTOS, TIAGO NOGUEIRA MADUREIRA
RÉALISATION, SCÉNARIO FILMMAKING, SCRIPT JOSÉ MAGRO
DÉCORS PRODUCTION DESIGN GERARDO BURMESTER
IMAGE PHOTOGRAPHY ANDRÉ GUIOMAR
SON SOUND JOÃO ALMEIDA, JOSÉ DINIS HENRIQUES, VASCO PUCARINHO
MUSIQUE MUSIC RONCOS DO DIABO
MONTAGE EDITING GERARDO BURMESTER
PRODUCTION GERARDO BURMESTER
CONTACT MARGARIDA DINIS
GAPSI – PORTUGUESE CATHOLIC UNIVERSITY, GAPSI@PORTO.UCP.PT

Tout le monde se souvient de cette nuit où les cochons ont brûlé. José est né le lendemain, certains disent qu'il est né de ce feu, et qu'il était cochon avant de devenir homme. Dans le village, on l'a toujours appelé José Combustão dos Porcos (José combustion des cochons).
Everyone remembers well that night of the burning pigs. José was born the morning after, and some say that he came from that fire, and became man out of the pigs. Since he was born, in the village, people called him José Combustão dos Porcos (José Combustion of Pigs).

José Magro est né au Portugal en 1991. Pendant qu'il étudiait le son et l'image à l'École des Arts de l'université Catholique Portugaise de Porto, il a réalisé un court métrage documentaire, *Teles*, et *José Combustão dos Porcos*.
José Magro is born in Portugal, in 1991. During his degree studies in Sound and Image - School of Arts of the Portuguese Catholic University (Oporto), he directed a short documentary, *Teles*, and *José Combustão dos Porcos*.

JUKE-BOX

ILAN KLIPPER

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX ONE + ONE

FICTION / 2013 / FRANCE / 23' / COULEUR COLOR / DCP

INTERPRÉTATION CAST DANIEL BEVILACQUA, SABRINA SEYVECOU, MARILYNE CANTO
RÉALISATION, SCÉNARIO FILMMAKING, SCRIPT ILAN KLIPPER, AVEC LA COLLABORATION D'ALICIA HARRISON
DÉCORS PRODUCTION DESIGN ERWAN LE GAL
IMAGE PHOTOGRAPHY LAZARE PEDRON
SON SOUND FRANÇOIS MEYNOT
MUSIQUE MUSIC CHRISTOPHE
MONTAGE EDITING NICOLAS BOUCHER
PRODUCTION EMMANUEL CHAUMET (ECCE FILMS)
CONTACT ECCE FILMS, JOSÉPHINE AVRIL, AVRIL@ECCEFILMS.FR

Daniel est un chanteur qui, après avoir connu son heure de gloire, a plongé dans l'oubli. Il passe ses journées reclus dans son appartement. À force de tourner en rond, il est devenu confus et amer. Connaîtra-t-il de nouveau le succès ? Son obsession frôle la folie…
Daniel's glory days as a singer are over and he has sunk into anonymity. He spends his days shut up in his apartment. Stuck there, he has become bitter and confused. Will he ever taste success again? His obsession borders on madness…

Dans la tradition du cinéma direct, Ilan Klipper réalise des long-métrages documentaires au sein des grandes Institutions françaises, dans le monde de la police, puis au sein de l'hôpital psychiatrique Sainte-Anne par exemple. *Juke-box* est son premier court-métrage de fiction.
Ilan Klipper works in the tradition of direct cinema, having shot feature-length documentary films about major French institutions, such as the Police or the Saint Anne Psychiatric Hospital. *Juke-box* is his first short fictional film.

MY SWEET HOME

JUNG SEOUNG-OH

YEOL-YEO-DEOL BAN / FICTION / 2012 / CORÉE DU SUD SOUTH KOREA / 26' / COULEUR COLOR / HDCAM / VOSTF

INTERPRÉTATION CAST LEE HYUNG-JU, LIM MIN-BIN, LIM YOUNG-SUN
RÉALISATION, SCÉNARIO, MONTAGE, PRODUCTION FILMMAKING, SCRIPT, EDITING, PRODUCTION JUNG SEOUNG-OH
IMAGE PHOTOGRAPHY NOH SING-UNG
SON SOUND KIM SUNG-WOO
CONTACT INDIESTORY INC., KATE WON, KATE@INDIESTORY.COM

Après un examen raté à l'université, Seoung-oh rentre chez lui et s'aperçoit que sa mère a quitté la maison. Il se réfugie chez sa petite amie avec qui il fait l'amour. Il reçoit un appel de son père avec qui il va avoir une violente dispute. Seoung-oh n'a plus nulle part où aller...
Having just failed an exam at university, Seoung-oh returns home to find that his mother has walked out on him. He seeks refuge with his girlfriend, and they make love. He receives a phone call from his father, with whom he has a fierce argument. Seoung-oh has nowhere left to go...

Jung Seoung-oh est né en 1986 à Incheon. Il étudie la réalisation à l'université de Yongin.
Jung Seoung-ohBorn is born in 1986 in Incheon. He is studying Filmmaking in Yongin University.

NOUS SOMMES REVENUS DANS L'ALLÉE DES MARRONNIERS

LESLIE LAGIER

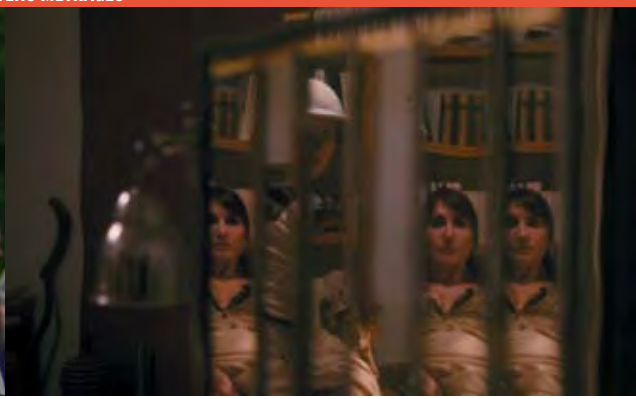
CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX ONE + ONE

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY / 2012 / FRANCE / 16' / COULEUR COLOR / DCP

RÉALISATION, SCÉNARIO, MONTAGE FILMMAKING, SCRIPT, EDITING LESLIE LAGIER
IMAGE PHOTOGRAPHY JEAN-FRANÇOIS BARNAUD, PATRICIA ATANASIO
SON SOUND JOSEFINA RODRIGUEZ
PRODUCTION MÉROÉ FILMS
CONTACT MÉROÉ FILMS, EMANUELA RIGHI, CONTACT@MEROEFILMS.FR

La réalisatrice a perdu ses 3 oncles. Elle revient dans le cimetière où ils sont enterrés. Entre souvenirs de films de famille en Super 8 et déambulation dans les allées du cimetière, Nous sommes revenus dans l'allée des marronniers *n'est pas une messe, juste une petite prière pour leur souvenir, un hommage à leur présence invisible.*
The 3 uncles of the director died as they were still young. Strolling with her camera amongst the alleys of the cemetery, she remembers memories of her family. The film doesn't intend to be a mass, just a little prayer to remember them, a tribute to their invisible presence.

Après des études d'histoire et de cinéma, Leslie Lagier devient première assistante de réalisation puis monteuse. Elle a réalisé *Lahemaa*, une fiction expérimentale, en 2010.
Leslie Lagier studied History and Film before becoming a production assistant and then a film editor. In 2010, she directed the experimental fictional film *Lahemaa*.



PEINE PERDUE

ARTHUR HARARI

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX ONE + ONE

FICTION / 2013 / FRANCE / 38' / COULEUR COLOR / DCP

INTERPRÉTATION CAST NICOLAS GRANGER, LUCAS HARARI, EMILIE BRISAVOINE, BERTRAND BELIN
RÉALISATION, SCÉNARIO FILMMAKING, SCRIPT ARTHUR HARARI
IMAGE PHOTOGRAPHY TOM HARARI
SON SOUND JULIEN BROSSIER, GILLES BÉNARDEAU, MÉLISSA PETITJEAN
MUSIQUE MUSIC BERTRAND BELIN
MONTAGE EDITING LAURENT SÉNÉCHAL
PRODUCTION NICOLAS ANTHOMÉ (BATHYSPHERE PRODUCTIONS)
CONTACT BATYSPHERE PRODUCTIONS, DIFFUSION@BATHYSPHERE.FR

Une fin d'après-midi au bord d'une rivière, un concert près de l'eau. L'étrange Rodolphe remarque Alex, jeune homme timide qui n'a d'yeux que pour Julia, parisienne en vacances. Rodolphe entreprend de l'aider, à sa manière…
There's a concert, in the late afternoon, by the river. Rodolphe notices Alex, a timid young man whose eyes are only for Julia, a parisian in holidays. Rodolphe decides to help Alex, in his own way…

Né à Paris en 1981, Arthur Harari a fait des études de cinéma à l'université. Son précédent moyen métrage, *La Main sur la gueule* (2008) a reçu de nombreuses récompenses dont le Grand Prix du Festival de Brive et le Lutin du meilleur court métrage.
Arthur Harari was born in Paris in 1981. He studied Film at university. His latest medium-length film, *La Main sur la gueule* (2008) received numerous accolades, including the Grand Prix at the Brive Film Festival and the Lutin Award for the Best Medium-Length Film.

LA PERMISSION

JOYCE A. NASHAWATI

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX ONE + ONE

FICTION / 2013 / FRANCE / 17' / COULEUR COLOR / DCP

INTERPRÉTATION CAST LOUIS MARIE DE CASTELBAJAC, RAÏA HAÎDAR, KARL SARAFIDIS, EUGEN JEBELEANU
RÉALISATION, SCÉNARIO FILMMAKING, SCRIPT JOYCE A. NASHAWATI
DÉCORS PRODUCTION DESIGN TOMA BAQUÉNI
SON SOUND JEAN-BARTHÉLÉMY VELAY, DAMIEN BOITEL, XAVIER THIEULIN
MUSIQUE MUSIC MODESELEKTOR, MODERAT
MONTAGE EDITING DOUNIA SICHOV
PRODUCTION EMMANUEL CHAUMET (ECCE FILMS)
CONTACT ECCE FILMS, AVRIL@ECCEFILMS.FR

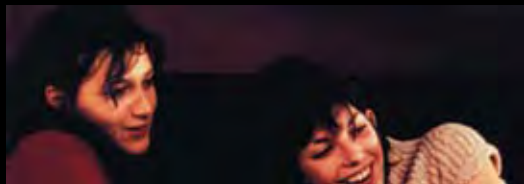
Nuit noire sur un port en Méditerranée. Pour son dernier soir de permission, Eric, légionnaire, se laisse entraîner dans une soirée costumée.
It's a dark night on a Mediterranean port. On his last evening of leave, Eric, a legionnaire, gets invited to a costume party.

Joyce A. Nashawati a étudié le cinéma au Royaume-Uni et à Paris. Elle a réalisé deux courts-métrages, *Le Parasol* (2008) et *La Morsure*, grand prix du festival du film fantastique de Gérardmer 2010. Tous deux ont été sélectionnés dans de nombreux festivals.
Joyce A. Nashawati studied Film in the UK and in Paris. She has shot two short films, *Le Parasol* (2008) and *La Morsure*, which was awarded the Prize for Best Short Film at the 2010 Gérardmer Fantasy Film Festival. Both short films have received nominations at numerous film festivals.

ABBRICA
QUES
LLON

LA FABBRICA
JACQUES
DOILLON

LES DOIGTS DANS LA TÊTE P.39 / **UN SAC DE BILLES** P.40 /
LA FEMME QUI PLEURE P.41 / **LA DRÔLESSE** P.42 /
LA VIE DE FAMILLE P.43 / **COMÉDIE !** P.44 /
LA VENGEANCE D'UNE FEMME P.45 / **PONETTE** P.46 /
JOUER PONETTE P.47 / **CARRÉMENT À L'OUEST** P.48 /
RAJA P.49 / **LE PREMIER VENU** P.50 /
MES SÉANCES DE LUTTE P.51



UNE IMAGE, AVANT DE COMMENCER :

Dominique (Dominique Laffin) est assise, le dos contre l'embrasure de la porte de sa chambre. Elle éclate en sanglots quand elle entend des pas dans la maison. Ce sont ceux de Jacques (Jacques Doillon), qui vient d'entrer. Il s'approche d'elle, l'embrasse. Elle lui parle en tremblant de la veste qu'il vient de s'acheter, elle lui dit d'une douceur blessée qu'il fait chier, qu'il dit toujours qu'il part trois jours mais que cela fait dix jours qu'elle l'attend. Il lui caresse le visage sans pour autant se justifier. Retenant ses larmes, Dominique lui dit juste :
« J'ai envie que tu m'aimes ».
Avoir envie d'être aimé, c'est déjà autre chose qu'aimer. Ce qui est formulé en plus de l'amour, c'est l'idée d'un désir et déjà une forme de récit arrimé à l'amour, un romanesque de l'amour. Cette séquence ouvre *La Femme qui pleure*, un film de Jacques Doillon de 1978. *La Femme qui pleure* est un chef d'œuvre, et tant pis si on est encore si peu à le savoir (le film s'est fait rare jusqu'à sa récente édition dvd). C'est une œuvre à ranger bien serrée entre *La Maman et la Putain* de Jean Eustache et *L'Enfant secret* de Philippe Garrel. À eux trois, ces films dessinent les puissances infinies du cinéma de chambre français. Ce n'est pourtant pas le plus connu des Doillon (si on compare sa réputation à *La Drôlesse*, *La Pirate*, *La Puritaine*, *Le Petit Criminel* ou *Les Doigts dans la tête*).
Pourtant, il condense comme aucun autre cet univers qui a l'amour pour maladie et le langage amoureux pour poison et/ou remède. Qui a le visage pour passion et le corps de l'autre pour horizon.
La Femme qui pleure est aussi ce film où l'on a compris que pour aimer très fort le cinéma de Jacques Doillon, il fallait aimer entendre parler les films.
Entendre parler les films, ça veut dire quoi ? D'abord tendre l'oreille à leurs dialogues (et on les sait ici nombreux, longs, âpres, tendus, prêts à craquer), être à l'écoute de leur sens (et il sera ici conseillé de faire particulièrement gaffe : Doillon n'aime rien tant que les sens contraires) et surtout en prendre le pouls. Regarder un Doillon, c'est poser son oreille sur le film pour l'entendre battre. Du fond du cœur.

Dit comme cela, cela peut paraître romantique, abscons, mais c'est un exercice physique très simple : il suffit de se laisser emporter par le langage, lequel arrive par vagues. Se laisser faire par la langue et par les corps qui le portent, recevoir ses caresses tout en admirant la volonté bravache qu'ont ces corps à vouloir se tenir droit, malgré les coups, malgré les doutes qui les envahissent (et en prenant soin qu'il y ait un mur porteur pas trop loin, des fois que l'effondrement les guette). Aimer un film de Doillon, cette petite chambre dans laquelle on tient déjà difficilement à trois, c'est aussi apprendre à trouver sa place. Est-ce à coté ou juste derrière la caméra qui les enregistre ? Car serrée, la mise en scène de Jacques Doillon colle à ses acteurs. Entre la caméra et eux, le minimum d'espace possible. Entre le film et nous, la même chose : une feuille de papier calque, une feuille de papier de verre. On est là, dans leur présence, à la fois sexy et un peu effrayante aussi. On croirait être, dans l'ombre de la salle, les témoins de bouts entiers de réel.

On sait que les personnages de Doillon (les hommes surtout) aiment parler bas, chuchoter, s'enfoncer dans le murmure. Ce « parler bas » a le don, souvent, d'entraîner la colère, donc la rage et les sanglots de ses héroïnes. Pour cela, on les a comparées à des hystériques, mais c'est en partie faux : leur malaise, ce n'est pas l'hystérie pour l'hystérie, c'est une réaction en chaîne. Car quel autre niveau de voix adopter quand la situation est devenue si complexe qu'elle est désormais confuse ? Gilles Deleuze a merveilleusement expliqué dans *L'Image-temps* combien un personnage chez Doillon est quelqu'un qui a le chic pour se mettre dans une posture impossible. Pris entre deux feux, deux cercles, tiraillé entre deux désirs, travaillé par deux voies possibles sans être capable d'abandonner l'une pour l'autre. Amoureux incompatible de deux situations concomitantes. N'ayant pas d'autre choix que de s'immiscer dans les interstices d'un langage soudainement pris de vertige. Quand le film commence, le personnage (ça peut être autant une fille qu'un garçon, là-dessus le cinéma de Doillon a toujours prôné une admirable égalité) est plongé dans l'inextricable de cette

situation. Quand elle finit, cette situation, le personnage a souvent l'impression de l'avoir épuisée en s'épuisant lui-même. Il n'est pas toujours nécessaire qu'il se soit lui-même débrouillé pour inventer une voie de sortie. Il a préféré laisser faire la parole, sans toujours mesurer les conséquences des mots. Il s'est laissé séduire par l'impossible de sa propre situation. C'est le désastre merveilleux de la séduction.
« J'y peux rien si pour toi séduire est devenu une infirmité » dira un jour de 1990 Isabelle Huppert à Béatrice Dalle, dans *La Vengeance d'une femme*, un Doillon fier et brutal, inspiré par *L'Éternel Mari* de Dostoïevski et où toutes les manipulations sont permises. Un fim de chambre d'hôtel, encore un.
Car les Doillon préfèrent les endroits clos, et isolés. La maison de *Comédie!* est la même que celle de *La Femme qui pleure*.
D'autres films ont eu pour décor une scène de théâtre (on se souvient de *La Puritaine*, un succès de 1986). Ils affectionnent plus encore les chambres d'hôtel (*Carrément à l'ouest*, *Le Premier Venu*, *La Vengeance d'une femme*, le meublé de *La Femme qui pleure*), lieu de l'indécision même — j'y habite mais je n'y habite pas. Lieux qui sont autant de scènes. Doillon, qui aime citer Bergman, Cassavetes, Dreyer et Bresson comme ses principales influences, est surtout un descendant de Renoir: le monde est une scène de théâtre continu où chacun a un rôle assigné. Mais Doillon diffère de Renoir en ce que chez lui, par amour, par jeu ou par vengeance (les trois notions ici se confondent), les personnages décident d'intervertir les places. Et d'épuiser les rôles, tous les rôles. Cette inversion ouvre sur un vertige plus grand qu'elle. Doillon y fait entrevoir ce plaisir (malsain, donc jouissif) de n'être jamais celui que l'on croit. D'échapper toujours à ses apparences. On a souvent dit un cinéma de la manipulation, et c'est vrai: l'amoureux transi, l'amant silencieux, l'abandonnée prête à tout pour consoler sa haine, s'y confondent.

Quand je pense à Jacques Doillon, il me revient toujours en mémoire une phrase dites par la petite Maya Goyet à Sami Frey, dans *La Vie de famille*: « Toi, tu es comme moi, lui dit-elle (alors qu'elle n'a que onze ans et que Sami Frey est son père), tu adores séduire, mais tu ne veux pas être emmerdé... » ... S'il ne fallait qu'une phrase, qu'une posture, ce serait celle-ci.
Ce n'est pas un hasard si c'est une petite fille de onze ans qui détient cette formule magique. Les enfants chez Doillon sont aussi capables que les adultes, sinon mieux qu'eux, d'intercepter les drôles de mouvement de l'âme que portent ces voix d'hommes, si basses qu'il viendra un jour où on ne les entendra plus, et ces pleurs trop hauts de femmes blessées, mille fois blessées, mille fois adorées pourtant.
Dans le cinéma français, les films de Doillon, tous amoureux du paradoxe, zigzaguent entre deux bords: il y a ceux avec les enfants et les adolescents (*La Drôlesse*, *Ponette*, *La Fille de 15 ans*, *Le Jeune Werther*, *Le Petit Criminel*, *Un enfant de toi*...), qui continuent le travail commencé par Truffaut: prendre les enfants au sérieux, et aimer les faire jouer. Penser surtout qu'ils détiennent une vérité et une imagination que nous, adultes, n'avons pas, ou n'avons plus. Et, miroirs de ces jeux d'enfants, les films sur le couple (*Les Doigts dans la tête*, *La Femme qui pleure*, *L'Amoureuse*, *La Pirate*, *La Vengeance d'une femme*, *Carrément à l'ouest*, *Le Premier venu*, *Un enfant de toi*). Des films sur des garçons et des filles pris dans un triangle amoureux aux bords coupants. Des films intimes, où le crime est agile et dangereux: il s'appelle séduction. Ce sont, attention, des films dangereux pour qui les regarde. On y apprend qu'aimer beaucoup trop de monde à la fois revient à inévitablement (se) faire du mal. Que vouloir être aimé de tous, c'est aussi se rendre compte qu'on n'est pas toujours capable de savoir qu'en faire. Tous ses films ne parlent que de ça, du premier, *Les Doigts dans la tête* (en 1974, Doillon avait trente ans et avait déjà fait du montage depuis 1965) jusqu'au tout dernier, le très récent *Mes séances de lutte*. Tous sont faits de la même matière, tous profitent de la même attention à l'acteur, tous résultent de la même méthode: des plans-séquences, un nombre incroyable de prises au tournage, pour réussir à atteindre une fatigue de l'acteur.

Le langage chez Doillon déborde. C'est même le désir (qui en premier l'avait fait bouillir) qui le fait déborder. Cela fait quarante ans que Doillon habille et déshabille le triangle cher à Marivaux, répétant le même motif sans répéter les mêmes paroles, et on reste interloqué devant ce vertige du langage, cette parole virtuose qui, au moment où on la croit noyée dans ses propres circonvolutions, retombe agilement sur ses pattes. Doillon, oui, est un chat.

Le film commence alors que l'histoire est déjà là, entamée depuis longtemps et il se termine quand son auteur décide que la joute des mots a trop duré et que les corps commencent à capituler sous le poids meurtrier de la dialectique amoureuse — on pense à *Comédie!*, encore que «comédie» soit, il nous semble, un mot générique pour définir sa façon de voir les rapports humain.

Doillon transforme le naturalisme cinématographique en un animal sauvage. Il met le théâtre en état de crise, le saisit à la gorge, voit les mots se déverser jusqu'à ce que la source se tarisse, et que tout ce qui a été dit se cogne à la vitre d'un moment pas comme les autres. Chaque situation réinvente ses mots, ses attaques. Ce qui est beau, au fond, chez Doillon c'est qu'il reste de la méchanceté. Pas envers l'autre, ça non : jamais ; c'est le jeu qui est méchant, dangereux. En amour, on va au feu.

On a volontairement tardé à parler sérieusement des enfants chez Doillon. Ils sont pourtant partout : dans *La Drôlesse*, *Ponette*, *Un sac de billes* ou dans *La Femme qui pleure*. Au même titre que les adolescents (ceux de *La Fille de quinze ans*, du *Jeune Werther*, de *Petits Frères*, du *Petit Criminel*). Il y a une spécificité de l'enfant chez Doillon dans la mesure où personne, en France ou ailleurs, ne dirige un enfant comme ça. L'enfant n'est pas, comme partout ailleurs, cette pièce rapportée, mignon mais encombrant. Dans ce cinéma d'adulte amoureux, c'est l'enfant qui ordonne la circulation du film car il porte en lui un savoir qui ne l'éloigne jamais des adultes. Un savoir inné, animal, instinctif. À ce titre, il est de toutes les conversations. Il faut voir la petite fille de *La Femme qui pleure* (incarnée par Lola, la fille du cinéaste) mêlée aux joutes pleine d'amour et d'amertume de ses parents qui se séparent (ou plutôt n'arrivent pas à se séparer) pour comprendre que chez Doillon un enfant, même petit, porte déjà en lui toute la conscience du monde. *Ponette*, ahurissant chef d'œuvre de 1996, film qui porte en lui la magie de sa fabrication, a porté la preuve plus haut encore : son sujet touche à l'infilmable — la confrontation d'une enfant de quatre ans à la mort de sa propre mère. Mais devant cet infilmable, Doillon ne recule pas. Il va même jusqu'à en faire la matière exclusive du film. *Ponette*, film qui a pour personnage principal une enfant de quatre ans, n'a qu'un sujet : la mort. Les gosses l'entendent, l'imagine, la comprennent, et quand ils sont entre eux (Ponette et ses cousins), ils ne parlent que de ça. Ils font comme les grands, ou mieux qu'eux, ils se servent des mots pour exorciser ce qui leur échappe, ce qui est plus fort et plus grand qu'eux. La mort, l'amour — et rien d'autre.

Inutile par conséquent de mettre à part les Doillon traversés par l'enfance de ceux hantés par l'amour. Ils sont pareils. Regardez *Raja* : à Marrakech, un homme blanc, riche, aime pour de vrai une fille arabe, pauvre, qui fait le ménage chez lui. Enfin, plus exactement il voudrait l'aimer. Et lui aussi, il voudrait qu'elle l'aime. Contre le cliché qui veut que l'argent d'une passe est le seul capable de fonder un rapport entre ces deux-là, eux voudraient que le marché les oublie une minute, et la société aussi (le cinéma de Doillon habite un lieu trop petit, trop intime, trop secret pour la société).
Comme des enfants, ces deux-là voudraient s'aimer ou dire leur monde intérieur, mais ils n'ont pas les mots (Raja parle arabe et Frédéric le français). Ponette et Raja sont deux sœurs. À un endroit de leur vie, elles résistent.
Justement, le tout dernier film de Doillon porte un drôle de titre assez instructif : *Mes séances de lutte*. Tout est à confondre, une fois de plus : les séances, ce terme que se partagent la psychanalyse et le cinéma, et la lutte, sportive, artistique (le film emprunte parfois à la danse contemporaine dans sa friction des corps), sexuelle (c'est un Doillon très sexy porté par l'incendiaire Sarah Forestier). Et lutte enfin pour que survive une scène, une première scène d'amour qui n'a pas abouti. Tiens, c'était déjà le motif de l'avant-dernier film de Doillon, l'extraordinaire *Un enfant de toi*). Pourquoi passer comme ça, sur le tard, de la comédie à la comédie du remariage ? Parce qu'il y a encore là quelque chose que *La Vengeance d'une femme* caressait du doigt : le pouvoir magique des scènes que l'on se joue à soi-même quand elles s'amusent à faire revivre ce qui a merdé. Les rejouer pour les voir évoluer, les revivre pour en essayer toutes les possibilités. On peut voir ça comme du surplace. On peut surtout appeler ça de l'exploration tous azimuts.

PHILIPPE AZOURY

Philipe Azoury a été critique de cinéma à *Libération*, aux *Inrockuptibles*, aux *Cahiers du cinéma* et à *Vogue*. Il est actuellement grand reporter pour Obsession, le supplément mensuel culturel du Nouvel Observateur. Il est l'auteur avec Jean-Marc Lalanne de *Fantômas, style moderne* (2002, Yellow Now) et de *Jean Cocteau et le cinéma : Désordres* (2003, *Cahiers du cinéma* - Centre Georges Pompidou) et a publié aux éditions Capricci sur les cinéastes Werner Schroeter (2010), Adolfo Arrietta (2011), et Philippe Garrel (2013).

LA FABBRICA

CERTAINES SÉANCES SERONT SUIVIES D'UNE RENCONTRE AVEC JACQUES DOILLON ET QUELQUES-UNS DE SES COLLABORATEURS POUR ÉVOQUER AVEC LE PUBLIC LA FABRICATION DE SON CINÉMA

CAROLINE CHAMPETIER

Issue de l'IDHEC, Caroline Champetier est l'une des directrices de la photographie françaises les plus renommées. Elle a régulièrement travaillé avec Jean-Luc Godard, Benoît Jacquot, Xavier Beauvois (César de la meilleur photographie pour *Des hommes et des dieux*), Nobuhiro Suwa ou Léos Carax. Sa première collaboration avec Doillon est *L'Amoureuse* en 1987, suivi de *La Fille de quinze ans* (1989), *Ponette* (1996), *Carrément à l'Ouest* (2001) et *Le Mariage à trois* (2010).

JEANNE CRÉPEAU

Jeanne Crépeau est une scénariste et réalisatrice québécoise. Elle a réalisé deux longs métrages de fiction, *Revoir Julie* (1998) et *La Fille de Montréal* (2010) et un long métrage documentaire, *La Beauté du geste* (2004). Pour réaliser *Jouer Ponette* (2007), elle a utilisé les images du « combo » (retour vidéo) du tournage de *Ponette*.

LOLA DOILLON

Lola Doillon était, toute petite, la fille du personnage joué par Jacques Doillon dans *La Femme qui pleure*. Elle a été ensuite photographe de plateau, puis assistante réalisatrice sur quelques films de Jacques Doillon parmi lesquels *Carrément à l'Ouest* et *Raja*, mais aussi sur *L'Auberge espagnole* de Cédric Klapisch. Elle a réalisé deux longs métrages, *Et toi, t'es sur qui?* (2007) et *Contre toi* (2010), avec Kritin Scott Thomas et Pio Marmaï.

FRÉDÉRIC FICHEFET

Frédéric Fichefet est monteur son sur *Le Premier Venu* (2008) et monteur image sur *Un enfant de toi* (2012) de Jacques Doillon. Il a également été monteur son des *Bureaux de Dieu* de Claire Simon (2008) et de *Lost Persons Area* de Caroline Strubbe (2009) entre autres.

PASCAL GREGGORY

Comédien au théâtre (sous la direction de Patrice Chéreau, Luc Bondy ou Arthur Nauzyciel), au cinéma (il a tourné avec André Téchiné, Éric Rohmer, Adolfo Arrieta, Patrice Chéreau, Raoul Ruiz, Andrzej Zulawski et de nombreux autres) et à la télévision, Pascal Greggory a travaillé pour la première fois avec Jacques Doillon en 2002 pour *Raja* et l'a retrouvé en 2010 pour *Le Mariage à trois*.

JEAN-CLAUDE LAUREUX

Jean-Claude Laureux est ingénieur du son. Il a travaillé avec quelques grands réalisateurs français: Jacques Rivette, Louis Malle, Yves Boisset, Alain Resnais, Benoît Jacquot ou Olivier Assayas mais aussi avec Krzysztof Kieslowski ou João César Monteiro. Sa collaboration avec Doillon a commencé avec *La Pirate* (1984). Se sont ensuite succédés *La Tentation d'Isabelle* (1985), *La Puritaine* (1986), *Comédie!* (1987), *La Fille de quinze ans* (1989), *Le Petit Criminel* (1990), *Amoureuse* (1992), *Le Jeune Werther* (1993), *Ponette* (1996), et *Trop (peu) d'amour* (1998).

VICTOIRE THIVISOL

Victoire Thivisol a été la plus jeune acrice à recevoir la Coupe Volpi pour la meilleure interprétation féminine à la Mostra de Venise, en 1996 pour *Ponette*. Elle a joué ensuite dans *Les Enfants du siècle* de Diane Kurys (1999) et dans *Le Chocolat* de Lasse Hallström (2000) avec Johnny Depp et Juliette Binoche.

LES DOIGTS DANS LA TÊTE

JACQUES DOILLON

1974 / FRANCE / 104' / NOIR ET BLANC

INTERPRÉTATION CHRISTOPHE SOTO (CHRIS), OLIVIER BOUSQUET (LÉON), ROSELYNE VUILLAUMÉ (ROSETTE), ANN ZACHARIAS (LIV), MARTIN TRÉVIÈRES (LE BOULANGER), PIERRE FABIEN (LE SYNDICALISTE), GABRIEL BERNARD (FRANÇOIS, LE NOUVEL EMPLOYÉ)
SCÉNARIO JACQUES DOILLON
DÉCORS MANUEL DUROUCHOUX
IMAGE YVES LAFAYE
SON ALAIN CONTRAULT, JEAN-PAUL LOUBLIER
MONTAGE NOËLLE BOISSON
PRODUCTION UZ PRODUCTIONS

Un jeune aide-boulanger, Chris, arrive en retard à son travail et se fait mettre à la porte par son employeur. Il se trouve, du jour au lendemain, sans travail, et doit quitter sa chambre pour la céder à son remplaçant. Chris et son ami Léon vont voir un syndicaliste, car Chris était exploité et il est en droit d'exiger des indemnités, ce qu'il fait. Il décide aussi « d'occuper » sa chambre jusqu'à ce qu'il ait touché son dû…

Mon « vrai » premier film est inspiré d'une BD que Gébé faisait à ce moment-là pour *Charlie Hebdo*: *L'An 01*. […] Ce truc bricolé avec trois sous a quand même fait cent vingt-cinq mille entrées. Je me suis retrouvé avec de l'argent et me suis dit « Je vais faire un autre film, une fiction. » Par peur de l'argent déjà, j'étais convaincu que les films devaient se faire dans la plus stricte économie. Je n'avais pas assez confiance pour écrire moi-même le scénario, j'ai contacté quelqu'un pour travailler sur le sujet de ce qui allait devenir *Les Doigts dans la tête*. Je n'ai pas aimé le scénario qu'il m'a rendu. Le tournage démarrant quatre semaines plus tard, je me suis mis à écrire. Ce film a également marché. J'avais encore du blé pour monter un troisième bricolage.
JACQUES DOILLON (entretien avec Olivier De Bruyn, *Les Inrockuptibles*, octobre 1994)

UN SAC DE BILLES

JACQUES DOILLON

1975 / FRANCE / 105' / COULEUR

INTERPRÉTATION RICHARD CONSTANTINI (JOSEPH), PAUL-ÉRIC SHULMANN (MAURICE), JOSEPH GOLDENBERG (LE PÈRE), REINE BARTÈVE (LA MÈRE), HUBERT DRAC (HENRI), GILLES LAURENT (ALBERT), MICHEL ROBIN (MANTELIER), DOMINIQUE DUCROS (FRANÇOISE), STEPHAN MELDEGG (SOUS OFFICIER DANS LE SALON DE COIFFURE), AXEL GANZ (OFFICIER DANS LE SALON DE COIFFURE), PIERRE FORGET (L'INSTITUTEUR)
SCÉNARIO JACQUES DOILLON, DENIS FERRARIS, D'APRÈS LE ROMAN DE JOSEPH JOFFO
DÉCORS CHRISTIAN LAMARQUE
IMAGE YVES LAFAYE
SON MICHEL FAURÉ
MUSIQUE ORIGINALE PHILIPPE SARDE
MONTAGE NOËLLE BOISSON
PRODUCTION AMLF, LES FILMS CHRISTIAN FECHNER, RENN PRODUCTIONS

Un beau matin de 1941, les Juifs reçoivent l'ordre de porter une étoile jaune. Ce qui n'empêche pas Joseph d'échanger la sienne avec un camarade, inconscient, contre un sac de billes. Afin d'assurer la sécurité de leurs enfants, les Joffo décident de leur faire traverser la ligne de démarcation…

[C'était] une proposition de Claude Berri qui recherchait quelqu'un pour filmer l'adaptation d'*Un sac de billes*. C'était une pure commande. Je sentais bien que les films d'époque n'étaient pas mon truc — encore que *Du fond du cœur* montre que ce n'est pas si vrai que ça — mais travailler avec des enfants, par contre, me tentait. J'avais la hantise de ne pas être à la hauteur et je pense que le début du film s'en ressent. Mais après, ça s'est si bien passé avec les enfants qu'un équilibre s'est créé. Je tournais d'abord les plans qui m'étaient demandés et ensuite des plans qui venaient de moi, absents du scénario mais qui pouvaient quand même s'intégrer au film. Je me faisais vivement tancer, je recommençais immédiatement le lendemain! Le matin, la scène du film ; l'après-midi, la mienne.
JACQUES DOILLON (entretien avec Olivier De Bruyn, *Les Inrockuptibles*, octobre 1994)

LA FEMME QUI PLEURE

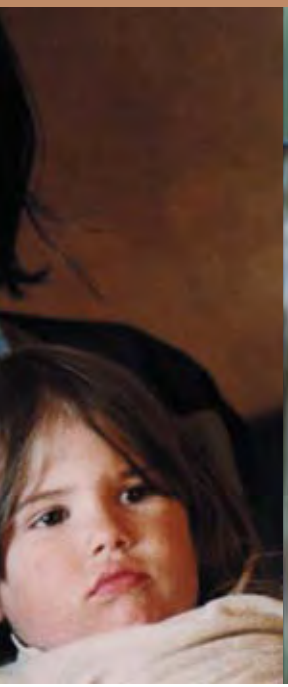
JACQUES DOILLON

1978 / FRANCE / 88' / COULEUR

INTERPRÉTATION DOMINIQUE LAFFIN (DOMINIQUE), HAYDÉE POLITOFF (HAYDÉE), JACQUES DOILLON (JACQUES), LOLA DOILLON (LOLA), JEAN-DENIS ROBERT (JEAN-DENIS), MICHEL VIVIAN (MICHEL)
SCÉNARIO JACQUES DOILLON
IMAGE YVES LAFAYE
SON MICHEL KHARAT, PIERRE BEFVE, CLAUDE VILLAND
MONTAGE ISABELLE RATHERY
PRODUCTION LA GUÉVILLE (DANIÈLE DELORME ET YVES ROBERT), LOLA FILMS, RENN PRODUCTIONS

Une maison isolée de Haute-Provence. Jacques revient après une longue absence et retrouve sa femme, Dominique. Il ne cherche pas à dissimuler son attachement à une autre femme, et il assiste, impuissant, aux débordements de l'émotion de Dominique. Celle-ci commence à haïr Lola, leur fille, reflet de l'image du père. Après un banal accident survenu à Lola, Dominique ne veut plus continuer à vivre seule avec sa fille…

Ce film est l'histoire d'une femme en crise qui rejette son enfant. Je veux traiter de la difficulté des femmes à vivre avec leurs enfants, faire un sort à l'image idyllique du couple mère-enfant. Parallèlement à des drames conjugaux, on assiste à des rejets spectaculaires d'enfants et je voulais en rendre compte. […] Il ne s'agit pas d'un scénario autobiographique, je n'ai pas assez de goût pour ma propre histoire.
On est fait pour faire des portraits de femmes. Il y a une telle volonté à faire le portrait d'une femme qu'on en oublie de faire celui de l'homme. Les portraits masculins dans mes films sont mal dessinés. *La Femme qui pleure* serait un meilleur film si le type existait davantage (et si je ne l'avais pas joué !). Il y a la volonté de se débarrasser des hommes comme s'ils gâchaient le paysage.
JACQUES DOILLON (extraits de deux entretiens, avec Joshka Schidlow, *Télérama*, 30 mai 1978 ; avec Florence Raillard, *Le Matin*, 23 septembre 1987)



LA DRÔLESSE

JACQUES DOILLON

1979 / FRANCE / 90' / COULEUR

INTERPRÉTATION CLAUDE HÉBERT (FRANÇOIS), MADELEINE DESDEVISES (MADO), PAULETTE LAHAYE (LA MÈRE DE MADO), JULIETTE LE CAUCHOIX (LA MÈRE DE FRANÇOIS), FERNAND DECAEN (LE BEAU-PÈRE DE FRANÇOIS), DOMINIQUE BESNEHARD (L'INSTITUTEUR), GINETTE MAZURE (LA PHOTOGRAPHE), DENISE GARNIER (LA SECRÉTAIRE DE MAIRIE), NORBERT DELOZIER (LE BEAU-FRÈRE DE FRANÇOIS), JANINE HUET (LA SŒUR DE FRANÇOIS)
SCÉNARIO JACQUES DOILLON, DENIS FERRARIS
DÉCORS JEAN-DENIS ROBERT
IMAGE PHILIPPE ROUSSELOT
SON MICHEL KHARAT, CLAUDE VILLAND
MONTAGE LAURENT QUAGLIO
PRODUCTION LA GUÉVILLE (DANIÈLE DELORME ET YVES ROBERT), LOLA FILMS

François a vingt ans. Il a la démarche de ceux pour qui la vie est dure. On dit qu'il est simplet. Il vit replié dans un grenier de la ferme, exilé volontaire par incompréhension et manque d'amour de la part de sa mère et de son beau-père. Mado a 11 ans. Déjà une petite femme. Sa mère ne l'aime pas, ne l'a pas désirée. Un beau jour, François enlève Mado et l'emmène dans son grenier...

C'est un fait divers comme on en voit fréquemment dans la presse: un être, fou de solitude, en vole un autre. Ce qui m'intéresse, ce n'est pas l'aspect policier de l'affaire, mais la rencontre de deux mal-aimés qui essaient maladroitement de vivre ensemble. [...] C'est un drôle de couple où les rapports sont à la fois ceux d'un père et d'une fille ou d'un frère et d'une sœur. Il y a effectivement entre les deux personnages des scènes de vieux couple, des scènes de ménage... J'ai choisi des jeunes parce que c'est l'enfant qui m'intéresse le plus. Même chez l'adulte, je ne vois que le noyau central, la source, qui est l'enfant.
JACQUES DOILLON (propos recueillis par Georges Cohen, *Le Matin*, 22 mai 1979)

LA VIE DE FAMILLE

JACQUES DOILLON

1984 / FRANCE / 95' / COULEUR

INTERPRÉTATION SAMI FREY (EMMANUEL), MARA GOYET (ELISE), JULIET BERTO (MARA), JULIETTE BINOCHE (NATACHA), AÏNA WALLE (LILI), CATHERINE GANDOIS (LA FEMME AU COGNAC), SIMON DE LA BROSSE (CÉDRIC), HENRIETTE PALAZZI (LA VOISINE)
SCÉNARIO JACQUES DOILLON, JEAN-FRANÇOIS GOYET
IMAGE MICHEL CARRÉ
SON MICHEL GUIFFAN, JOËL FAURE
MONTAGE NICOLE DEDIEU
PRODUCTION FLACH FILM

Emmanuel vit à Aix-en-Provence, avec sa deuxième femme Mara et la fille de celle-ci, Natacha, âgée de quinze ans. Il part passer le week-end chez sa première femme, Lili, avec sa fille Elise âgée de onze ans. Emmanuel, mal à l'aise, agressif, provoque une violente crise avant son départ. Le week-end avec Elise commence «normalement». Mais bientôt, un coup de fil de Mara lui annonçant une fugue de Natacha, va lui donner le prétexte de partir avec Elise en voiture...

[Emmanuel] est un homme exigeant et irritable. Il ne tolère pas de voir se reproduire chez sa fille le schéma du conformisme et de l'ennui. De savoir qu'il fait partie du complot lui est insupportable. Il a un grand besoin de consolation. De même que l'exigence et l'irritation exprimées par ce personnage m'appartiennent, de même cette demande de pardon ne m'est pas étrangère. C'est un point de vue difficile à admettre et à faire partager. Peut-être le cinéma me permet de mieux l'exprimer. [...] La seule chose que je regrette, c'est le titre. L'idée de départ venait d'une nouvelle de John Updike, *La Vie de famille en Amérique*. Cela m'aurait beaucoup amusé de garder ce titre en entier parce qu'il n'y aurait pas eu dans mon film plus d'*Amérique* que de *vie de famille*. Évidemment, ça amusait beaucoup moins le distributeur. À tout prendre, *À ma fille* aurait été plus honnête.
JACQUES DOILLON (entretien avec Benoît Heimermann, *Le Matin*, 8 février 1985)

COMÉDIE !

JACQUES DOILLON

1987 / FRANCE / 82' / COULEUR

INTERPRÉTATION JANE BIRKIN (ELLE), ALAIN SOUCHON (LUI)
SCÉNARIO JACQUES DOILLON, JEAN-FRANÇOIS GOYET, DENIS FERRARIS
IMAGE WILLIAM LUBTCHANSKY
SON JEAN-CLAUDE LAUREUX, CLAUDE VILLAND
MUSIQUE ORIGINALE PHILIPPE SARDE
MONTAGE CATHERINE QUESEMAND
PRODUCTION ALAIN SARDE (SARA FILMS)

Il revient chez lui dans cette maison provençale isolée qu'il a un peu délaissée, avec elle, sa nouvelle compagne. Il lui propose de découvrir les lieux seule, au gré de sa curiosité. Mais il suffit d'une main dessinée sur une porte, de quelques objets intimes laissés en évidence ou trouvés dans un placard, pour qu'elle veuille savoir quelles autres femmes, sans doute nombreuses, l'ont précédée…

Alain Sarde voulait bien me produire sous réserve de tout faire pour plaire. J'ai dit que j'étais d'accord, en modifiant la formule : pas trop déplaire. Et j'ai proposé une comédie pour montrer ma bonne foi. Pour l'amuser, je lui proposé d'appeler le film « Comédie ». […]
Je leur [à Jean-François Goyet et à Denis Ferraris, les scénaristes] ai proposé la maison comme pouvant jouer le rôle du troisième personnage ou plutôt la maison comme repaire de fantômes, une maison où d'autres avaient vécu et qui pouvait faire fonctionner le moteur de la jalousie. […]
J'aimais bien Souchon sans le connaître. Un jour, il m'a fait signe. Ils ne sont pas nombreux à me charmer, ni nombreux à me faire signe. Et avec Jane, j'avais envie de faire un nouveau portrait. Avec les deux premiers déjà faits, ça finirait bien par ressembler à quelque chose, à quelque chose d'elle. Et je n'avais pas travaillé la comédie avec elle. Le couple fonctionnait bien.
JACQUES DOILLON (entretien avec Alain Philippon, *Cahiers du cinéma*, septembre 1987)

LA VENGEANCE D'UNE FEMME

JACQUES DOILLON

1989 / FRANCE / 133' / COULEUR

INTERPRÉTATION ISABELLE HUPPERT (CÉCILE), BÉATRICE DALLE (SUZY), JEAN-LOUIS MURAT (STÉPHANE), LAURENCE CÔTE (LAURENCE), SEBASTIAN ROCHÉ (LE DEALER), DAVID LÉOTARD (LE JEUNE HOMME), ALBERT LEPRINCE (LE MÉDECIN), BRIGITTE MARVINE (LA DANSEUSE), PIERRE AMZALLAG (LE VOISIN), JEAN-PIERRE BAMBERGER (LA PRÉSENCE)
SCÉNARIO JACQUES DOILLON, JEAN-FRANÇOIS GOYET, INSPIRÉ PAR L'ÉTERNEL MARI, DE FEDOR DOSTOÏEVSKI
DÉCORS RAÚL GIMENEZ
IMAGE PATRICK BLOSSIER
SON JEAN-PIERRE DURET, DOMINIQUE HENNEQUIN, JEAN-PIERRE LAFORCE
MONTAGE CATHERINE QUESEMAND
PRODUCTION ALAIN SARDE (SARA FILMS)

André est mort, il y a trois ans, dans un accident de voiture, tout près de la maison de Suzy, sa maîtresse. Celle-ci décide d'ailleurs de partir et s'installe dans un hôtel où tous les deux se retrouvaient. C'est là qu'elle voit débarquer Cécile, la femme d'André, qui lui jure une éternelle amitié. Les deux femmes ne se quitteront plus, mais très vite, l'attitude de Cécile change...

Si *La Vengeance* s'est écrite à deux, c'est avec de nouvelles règles: j'ai écrit seul un premier script, tout en demandant à Jean-François Goyet d'écrire aussi le sien. Il me rassurait, je savais que je n'étais pas seul, qu'il n'était pas loin. On se voyait régulièrement pour que chacun puisse tenir une route assez parallèle à l'autre, et ensuite je suis allé fouiner dans son script pour prendre ce qui me plaisait. Je simplifie forcément, il y a eu plus de travail en commun mais ça m'apparaît comme ça. [...]
Je fais des films sur des points d'incompréhension, sur des points d'interrogation. Des situations que je comprends mal, que je ne m'explique pas. Alors je prends ma lampe de poche et je vais essayer d'y voir un peu plus clair. Mais chez Dostoïevski, l'éclairage de l'obscur est vraiment formidable. Sur cette immense description intérieure de « comment ça fonctionne des bestioles comme nous », il y avait tout à prendre.
JACQUES DOILLON (entretien avec Alain Philippon, in *Jacques Doillon*, Yellow Now, 1991)

PONETTE

JACQUES DOILLON

1996 / FRANCE / 97' / COULEUR

INTERPRÉTATION VICTOIRE THIVISOL (PONETTE), DELPHINE SCHILTZ (DELPHINE), MATIAZ BUREAU CATON (MATIAZ), LÉOPOLDINE SERRE (ADA), MARIE TRINTIGNANT (LA MÈRE), XAVIER BEAUVOIS (LE PÈRE), CLAIRE NEBOUT (LA TANTE), AURÉLIE VÉRILLON (AURÉLIE), HENRI BERTHON (L'INSTITUTEUR), CARLA IBLED (CARLA)
SCÉNARIO JACQUES DOILLON
DÉCORS HENRI BERTHON
IMAGE CAROLINE CHAMPETIER
SON DOMINIQUE HENNEQUIN, JEAN-CLAUDE LAUREUX
MUSIQUE ORIGINALE PHILIPPE SARDE
MONTAGE JACQUELINE LECOMPTE
PRODUCTION LES FILMS ALAIN SARDE

Ponette vient de perdre sa mère dans un accident de voiture. Elle n'a pas quatre ans. Son père la conduit chez sa tante Claire et ses deux cousins. Persuadée que sa mère reviendra, elle refuse la terrible vérité qu'elle ne peut comprendre. Elle s'isole et cherche à communiquer avec la disparue. Autour d'elle, les adultes, à travers leurs croyances, tentent vainement de lui fournir des réponses. Mais si Jésus est ressuscité, pourquoi sa mère ne revient-elle pas aussi?

Pendant sept mois, je me suis mis à l'écoute des enfants, avec l'idée de faire un documentaire sur leur vision de la mort. Si elle est tabou pour les adultes, les enfants de moins de cinq ans l'abordent, le plus souvent, avec une grande tranquillité. [...] J'ai assez vu de films sur des enfants vus par des adultes. Je voulais faire un film coscénarisé, coécrit avec les enfants. Je voulais tenir les adultes le plus loin possible. Je n'étais pas capable d'écrire un scénario avant. La seule indication que j'avais était les quelques lignes du synopsis: un enfant refuse obstinément la mort de sa mère. C'était la force du refus qui m'intéressait, pas la mort ni le deuil. [...] Si dans ce film il y a un aspect documentaire, qui ne me semble pas attaquable, il m'importe que son versant fiction fasse parler les enfants autrement, comme ils le font dans la réalité.
JACQUES DOILLON (extraits de deux entretiens: avec Marie-Noëlle Tranchant, *Le Figaro*, 25 septembre 1996; avec Michel Guilloux, l'*Humanité*, 25 septembre 1996)

JOUER PONETTE

JEANNE CRÉPEAU

2007 / QUÉBEC / 94' / NOIR ET BLANC

INTERPRÉTATION JACQUES DOILLON, CAROLINE CHAMPETIER, VICTOIRE THIVISOL
SCÉNARIO JEANNE CRÉPEAU, HÉLÈNE PELLETIER
IMAGE JEANNE CRÉPEAU
SON CLOVIS GOUAILLER
MONTAGE JEANNE CRÉPEAU, MARC MARCHAND
PRODUCTION JEANNE CRÉPEAU

Pour Jouer Ponette, Jeanne Crépeau a eu accès aux cassettes issues du « combo » (écran témoin de la caméra). Ce ne sont pas les coulisses du film qui nous sont dévoilées : tout est devant la caméra, et dans les bribes de conversations, les indications du metteur en scène (Doillon) ou de la directrice photo (Caroline Champetier) que l'on capte.
ANNABELLE NICOUD *(www.lapresse.ca*, février 2008)

Je voulais réfléchir au travail des comédiens, à la direction d'acteurs, comment surtout on peut avoir l'impression qu'un acteur improvise alors qu'en fait, il rend quelque chose de très écrit. Il y a toute une mise en scène pour créer l'illusion.
Pour Victoire, la première journée, il y a encore tout un vocabulaire à apprendre et aussi un choc de voir 15 personnes autour d'elle. Elle n'est pas encore une comédienne, c'est une petite fille qui a une telle personnalité qu'elle inspire Doillon à modifier son scénario en fonction de ce qu'elle est. Elle devient une actrice dès la troisième ou quatrième journée, parce qu'elle apprend à jouer deux émotions en même temps, ce qui n'est pas si évident. Je peux vous dire que 99 % des cinéastes auraient abandonné dès le départ ! Il fallait qu'il ait une réelle conviction pour pouvoir passer par-dessus cette première journée catastrophique et se dire : oui, il y a un film à faire avec cette enfant.
JEANNE CRÉPEAU (entretien avec Nicolas Gendron, *Cinébulles*, 2008)

CARRÉMENT À L'OUEST

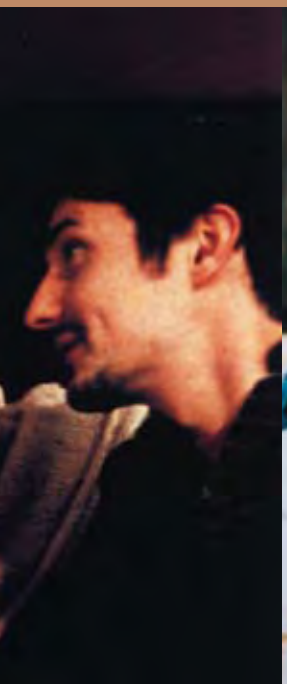
JACQUES DOILLON

2001 / FRANCE / 97' / COULEUR

INTERPRÉTATION LOU DOILLON (FRED), CAROLINE DUCEY (SILVIA), GUILLAUME SAURREL (ALEX), CAMILLE CLAVEL (FRANÇOIS), XAVIER VILLENEUVE (XAVIER), HAFED BENOTMAN (BEN), JOSHUA PHILLIPS (LE RÉCEPTIONNISTE), ANTOINE CHAIN (LE CLIENT)
SCÉNARIO JACQUES DOILLON
IMAGE CAROLINE CHAMPETIER
SON JEAN-PIERRE DURET, FRÉDÉRIC ULLMANN, DOMINIQUE HENNEQUIN
MUSIQUE ORIGINALE DOM FARKAS, DOM LEMOU, JEAN LEMOU
MONTAGE CATHERINE QUESEMAND
PRODUCTION DIBA FILMS

À Paris où l'entraînent ses petites magouilles de fric et de drogue, Alex va faire une drôle de rencontre avec deux filles : Fred qui n'appartient pas à son milieu et dont il subit tout de suite le charme, et Sylvia, tendre et solitaire. Fred, pour éprouver Alex, organise un bizarre jeu de séduction. Elle s'amuse à mettre en place les délicieux obstacles nécessaires à la naissance de l'amour...

Je rencontre Guillaume Saurrel et me dis c'est un garçon qui m'intéresse beaucoup : je veux savoir d'où il vient, ce qu'il me dit m'intéresse même s'il ne se dit pas comédien. « Je vais te présenter doucement à deux jeunes filles qui te plairont, au sens où elles t'aideront à jouer. Si tu me dis après cinq ou six bouts d'essai que tu n'aimes pas cela, on le sentira, on arrêtera...! Mais si tu vois que tu y prends du plaisir, fais-le ! Le cinéma c'est pour se faire plaisir, pour avoir du plaisir. » Alors... La première fois il en a trouvé un peu, la deuxième fois il en a trouvé un peu plus et après cinq, six fois il m'a dit qu'il s'amusait beaucoup avec les filles, qu'il ne savait pas qu'il y arriverait. Mais bien entendu qu'il y arriverait...
Lou avait tourné déjà quelques petites scènes, où elle avait toujours cette dégaine teigneuse et rêveuse de jeune fille en révolte se cognant aux murs. Elle avait fait deux films comme cela dans le même registre, et elle l'avait bien fait, mais il ne fallait pas en rester là ! Alors je crois qu'avec mon film cela a ouvert un peu ses perspectives.
JACQUES DOILLON (entretien avec Jean-Philippe Gravel, *Cinébulles*, printemps 2002)



RAJA

JACQUES DOILLON

2003 / FRANCE / 112' / COULEUR

INTERPRÉTATION PASCAL GREGGORY (FRED), NAJAT BENSSALLEM (RAJA), ILHAM ABDELWAHED (NADIRA), HASSAN KHISSAL (YOUSSEF), AHMED AKENSOUS (AHMED), OUM EL AID AIT YOUSS (OUM EL AID, LA PREMIÈRE CUISINIÈRE), ZINEB OUCHITA (ZINEB, LA SECONDE CUISINIÈRE), FATIHA KHOULAKI (FATIHA)
SCÉNARIO JACQUES DOILLON
IMAGE HÉLÈNE LOUVART
SON BRIGITTE TAILLANDIER, FLORENT LAVALLÉE
MUSIQUE ORIGINALE PHILIPPE SARDE
MONTAGE GLADYS JOUJOU
PRODUCTION LES FILMS DU LOSANGE, AGORA FILMS

Fred, occidental aisé, s'installe au Maroc. Sortant visiblement d'une rupture sentimentale, il est attiré par Raja, une jeune femme qui travaille dans sa maison. Dans l'espoir d'une aventure purement physique, il la courtise timidement. La jeune femme, orpheline et dure à la tâche, peu habituée à pareil traitement, ne sait comment se comporter. Fred l'embauche dans la maison et se fait plus pressant...

Pascal désirait faire ce film. Il a apporté une fragilité qui est en partie la sienne et dont j'ai tiré parti. Il a bien tenu le personnage tout en n'étant jamais tenu. Il ne savait pas systématiquement ce que les filles disaient. Je donnais à tous le moins possible d'informations pour qu'ils se trouvent dans la situation de la fiction. [...] J'ai refusé parfois de répondre aux questions de Pascal, ça faisait partie du jeu. Je lui ai donné des pages avec son texte, avec des résumés, des passages parfois en arabe, parfois avec le sens. Il savait ce qu'il avait à dire, mais avec une marge de liberté. Je n'ai jamais fait un cinéma à ce point disponible aux acteurs. [...]
Que Fred revienne à la vie grâce à la fille, tant mieux! Mais la vie est du côté de l'enfance, et Raja, qui a 19 ans — alors même qu'elle est lucide —, a des illusions d'enfant.
JACQUES DOILLON (entretien avec Françoise Audé et Dominique Martinez, *Positif*, septembre 2003)

LE PREMIER VENU

JACQUES DOILLON

2007 / FRANCE / 121' / COULEUR

INTERPRÉTATION CLÉMENTINE BEAUGRAND (CAMILLE), GÉRALD THOMASSIN (COSTA), GUILLAUME SAURREL (CYRIL), GWENDOLINE GODQUIN (GWENDOLINE), JANY GARACHANA (LE PÈRE), FRANÇOIS DAMIENS (L'AGENT IMMOBILIER), NOÉMIE HERBET (KIMBERLEY), ANNE PAULICEVICH (LA SERVEUSE), CYRIL BILLARD (L'AUTOMOBILISTE), KAREN HOTTOIS (LA JEUNE FEMME)
SCÉNARIO JACQUES DOILLON
IMAGE HÉLÈNE LOUVART
SON PAUL HEYMANS, CHRISTIAN MONHEIM
MONTAGE MARIE DA COSTA
PRODUCTION LIAISON CINÉMATOGRAPHIQUE, ARTÉMIS PRODUCTIONS

Camille a suivi Costa de Paris jusqu'au Crotoy, sa ville natale, pour comprendre pourquoi, la veille, il a abusé d'elle. Mais Costa fuit. Camille fait alors la connaissance de Cyril, un flic, qui prend très au sérieux ses accusations de viol et qui connaît Costa. Camille retrouve Costa et le pousse à aller voir sa fille, Kimberley, qu'il n'a pas vue depuis longtemps. Mais le jeune homme n'ose pas affronter son ex-compagne, Gwendoline...

L'intrigue du *Premier Venu* ne raccorde pas avec le titre. On se rend compte très vite que ce n'est pas *Le Petit Criminel* numéro 2 : on est sur cette fille, et sur le regard que porte cette fille sur ce « premier venu ». Il m'est difficile de parler de l'intrigue, car ce qui se joue à l'écriture puis au tournage, c'est davantage la recherche des personnages — un mot que je n'aime pas, mais il n'y en a pas d'autre. En simplifiant et en faisant un peu le pitre, je dirais que ce n'est pas moi qui fait avancer l'intrigue ; ce sont les personnages, les acteurs et un peu moi derrière. Notamment lors de l'écriture : si l'un d'eux est tenté de dire ça et si ce « ça » me convient assez bien, le récit file dans une autre direction. Quand je commence à écrire une scène, je n'en connais jamais la fin.
JACQUES DOILLON (entretien avec Jean-Michel Frodon et Cyril Neyrat, *Cahiers du cinéma*, avril 2008)

MES SÉANCES DE LUTTE

JACQUES DOILLON

2013 / FRANCE / 99' / COULEUR

INTERPRÉTATION SARAH FORESTIER (ELLE), JAMES THIÉRRÉE (LUI), LOUISE SZPINDEL (LA SŒUR), MAHAULT MOLLARET (LA COPINE), BILL LEYSHON (L'ACCORDEUR)
SCÉNARIO JACQUES DOILLON
DÉCORS ANAÏS ROMAND
IMAGE LAURENT CHALET, LAURENT FENARD
SON IVAN DUMAS, DOMINIQUE VIEILLARD
MONTAGE MARIE DA COSTA
PRODUCTION DOILLON ET COMPAGNIE
DISTRIBUTION KMBO

Une jeune femme prétexte l'enterrement de son père pour retrouver un voisin et tenter de comprendre pourquoi elle a interrompu leur rapport amoureux. Ils se retrouvent et rejouent la scène qui a empêché leur histoire de commencer. Ils s'amusent à dialoguer avec autant de fantaisie que de gravité, et à entrer dans une lutte de plus en plus physique. Cette confrontation devient une nécessité, un curieux rituel auquel ils ne peuvent échapper...

Il fallait que ça devienne des luttes d'amour. Ces deux-là se cherchent, ces joutes verbales sont un moyen d'essayer de se trouver, elles les amusent aussi parfois... Ils ont longtemps besoin de se parler et c'est lorsqu'ils commencent à se taire que leurs corps vont exprimer davantage leurs sentiments. [...] Je ne suis pas du côté « des idées » mais du côté des sentiments... « Il n'y a pas de chair dans les idées », écrivait Cézanne... Mon cinéma est bien plus animal que ça, moins réfléchi. Bizarre cette image de cinéaste intellectuel qu'on me refourgue sans cesse. Je filme des sentiments, des sensations, des émotions... J'aime entendre que *Mes séances de lutte* est peut-être un peu plus singulier que certains de mes autres films mais qu'en même temps, il est dans la continuité de mon travail... On m'a souvent reproché la prise de tête, si on peut maintenant me reprocher « la prise de corps », le côté cul, ça m'enchante à l'avance!
JACQUES DOILLON (extraits du dossier de presse)

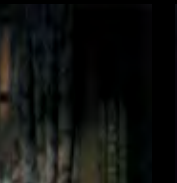
RE
NTER
...

UN CERTAIN GENRE
JOHN CARPENTER
PRÉSENTE...

DOUBLE FEATURE !

UN FILM DE CARPENTER + UN FILM CHOISI PAR LUI

DARK STAR	DOCTEUR FOLAMOUR PP. 58-59
ASSAUT	RIO BRAVO PP. 60-61
HALLOWEEN	PSYCHOSE PP. 62-63
FOG	LES OISEAUX PP. 64-65
NEW YORK 1997	UN JUSTICIER DANS LA VILLE PP. 66-67
THE THING	LA CHOSE D'UN AUTRE MONDE PP. 68-69
CHRISTINE	SEULS LES ANGES ONT DES AILES PP. 70-71
STARMAN	NEW YORK-MIAMI PP. 72-73
LES AVENTURES DE JACK BURTON [...]	ZU LES GUERRIERS DE LA MONTAGNE [...] PP. 74-75
PRINCE DES TÉNÈBRES	LES MONSTRES DE L'ESPACE PP. 76-77
INVASION LOS ANGELES	LES RAISINS DE LA COLÈRE PP. 78-79
LES AVENTURES D'UN HOMME INVISIBLE	LA MORT AUX TROUSSES PP. 80-81
L'ANTRE DE LA FOLIE	VIDEODROME PP. 82-83
LE VILLAGE DES DAMNÉS	LE VILLAGE DES DAMNÉS PP. 84-85
LOS ANGELES 2013	EL DORADO PP. 86-87
VAMPIRES	LA HORDE SAUVAGE PP. 88-89
GHOSTS OF MARS	FRONTIÈRE CHINOISE PP. 90-91



À MOITIÉ MALADE D'OMBRES

" IT'S ALWAYS NIGHT, OR WE WOULDN'T NEED LIGHT. " (THELONIUS MONK)

C'est la nuit, toujours. Sinon à quoi servirait la lumière ?

Dans les couloirs d'un hôpital psychiatrique — les femmes sont enfermées ; les hommes enferment —, les ampoules vacillent. Bientôt un spectre hideux surgira des ténèbres. Le fantôme, sans voix ni regard, est le dépôt des chagrins et terreurs enfouis. Tels ses semblables, il survit et jouit en suscitant chez ses victimes une peur plus intense que celle qui le hante.
Ainsi commence *The Ward*, dernier long métrage en date de John Carpenter, série B gothique qui fait retour à un style désuet, ou classique, de mise en scène, et convoque la mémoire des films d'horreur des années 50 (Robert Wise, Roger Corman…). Le récit se déroule dans l'Oregon, en 1966, à l'époque où John Carpenter raconte avoir visité un hôpital psychiatrique pendant ses études à l'université : « Je suivais un cours de psychologie pour pouvoir entrer à l'USC, et on était allés visiter un institut de malades mentaux à Hopkinsville. Il y avait là un enfant… son visage… n'était pas humain, mais littéralement… Ses yeux étaient comme du feu… il brûlait du désir de me tuer, de tuer le monde entier. Il va de soi que j'ai projeté sur ce visage des choses qui se trouvaient à l'intérieur de moi, mais il était absolument terrifiant. En y repensant, je me dis que j'ai été confronté à un être humain qui avait perdu son humanité. Cette rencontre a vraiment représenté un tournant dans ma vie. Sans compter qu'elle s'ajoutait aux événements de mon passé [1]. » De ce passé, et de la confrontation enfantine avec le diable, qui est la matrice de toute son œuvre [2], nous connaissons l'écho seul que cette dernière répercute.
Ou plutôt qu'elle répercutait. Depuis plusieurs années (depuis *Vampires*, et plus cruellement *Ghosts of Mars*, ses deux derniers longs métrages sortis en salle en 1998 et 2001), la réception de l'un des plus grands cinéastes américains contemporains se perd dans l'indifférence. Après une longue attente, *The Ward* a fait un bref passage sur les écrans américains en 2011 ; en 2012, en France, il est sorti directement en DVD.
Pourtant l'œuvre carpentérienne, classique par sa vision du monde et son style (au sens des cinéastes hollywoodiens « classiques » Ford, Hawks, Hitchcock), ne cesse de veiller sur notre présent. Elle continue à découvrir, selon la mission que Stephen King assigne aux plus beaux « contes d'horreur », « la porte secrète de la chambre dont vous pensiez que personne à part vous ne la connaissait » (*Danse macabre*). John Carpenter est l'un des derniers metteurs en scène à nous alerter sur le pouvoir de vie et de mort qu'exerce la fiction : c'est, littéralement, le sujet de *Cigarette Burns (La Fin absolue du monde)*, l'un des deux épisodes de la série télévisée *Masters of Horror* qu'il a réalisés (en 2005), dans lequel la projection d'un film provoque des accès de folie meurtrière.
En 2012, une poignée de spectateurs ont découvert que Francis Ford Coppola ressuscitait dans *Twixt* ce double pouvoir, thaumaturgique et diabolique, de la fiction. L'injonction que son éditeur adresse constamment au « sous Stephen King » du film — « no fog on the lake ! » — sonne comme un hommage à John Carpenter. Dans la lignée des fondateurs de la littérature gothique américaine, Nathaniel Hawthorne et Edgar Allan Poe, Coppola rend à l'auteur de *Halloween* sa place de déterreur de cadavres de l'Amérique. En 1982 *Fog* fit surgir du « brouillard sur le lac » une armée de spectres métaphoriquement Indiens en quête de vengeance, premiers occupants d'un territoire célébrant rituellement sa légitimité usurpée. Au fur et à mesure que les pierres de l'église de *Fog* s'effritent (image inversée du mur de briques que les enfants télépathes du *Village des Damnés* tentent de fracturer), elles dévoilent les secrets de la communauté qui a édifié un lieu de culte sacrilège sur la dissimulation d'un massacre. Alors le père Malone comprend que « nous sommes tous maudits », autrement dit qu'un crime, et sa négation, sont les pierres angulaires des valeurs chrétiennes soutenant la fondation de l'Amérique. « Continuez à mentir aux gens. C'est la seule chose que vous ayez su faire en deux mille ans ! » dit le scientifique au prêtre du *Prince des*

Ténèbres. Quelques années plus tard, John Carpenter a poursuivi sa généalogie nietzschéenne du mensonge chrétien dans *Vampires* : « Personne ne veut savoir. C'est comme ça que les vampires survivent. »

La généalogie carpentérienne, « pessimiste à court terme, optimiste à long terme », n'accable pas l'homme sous le poids tragique d'une faute abstraite. « Ce ne serait pas entièrement juste d'affirmer que nous devons être tenus pour responsables des actes de nos ancêtres. Cela dit, il semble que nous devons être prévenus du passé de nos ancêtres, éventuellement de leurs erreurs et de l'impact qu'elles ont pu avoir sur les autres [3]. »

Le gothique américain se définit par le sentiment originel de honte qui étend son ombre — son voile noir — sur l'armée de fantômes enfouis sous le territoire usurpé de l'Amérique. Chaque cimetière américain dissimule « un diabolique Indien derrière chaque arbre » (Hawthorne). La peur y est un sentiment indissociable de la honte. « Dans la plupart de mes films, la peur est généralement causée par l'arrivée d'événements déjà présents mais enfouis depuis longtemps. »

Comment mettre en scène la peur ? John Carpenter distingue ses films évoquant les « peurs adultes » (*Invasion Los Angeles*, *L'Antre de la Folie*), et les « peurs qui proviennent d'abord de l'enfance » (*Halloween*, *Fog*, où « l'histoire est racontée à travers les enfants [4] »). Un de ses cinéastes de chevet, Jacques Tourneur, associait son désir de terrifier les spectateurs au « long corridor » de l'appartement de son enfance, demeuré en lui comme le spectre d'une peur tenace obscurcissant le style feutré de sa mise en scène. (Faisait-il chuchoter les acteurs, afin de ne pas réveiller le monstre tapi au bout du couloir ?). *Fog* s'ouvre sur « l'histoire de mort » par laquelle un vieux marin, auto-portrait du cinéaste, terrifie un groupe d'enfants. Un travelling remonte lentement le long de son visage, qui disparaît dans la nuit, et le film commence. On ne reverra jamais le vieux marin : seulement la plage déserte, et l'océan, et le port mélancolique de Bodega Bay emprunté aux *Oiseaux* d'Hitchcock.

Fog hérite des *Oiseaux*, et de *Psychose* (auquel Carpenter emprunte l'actrice Janet Leigh), tout comme *The Thing* prolonge l'œuvre du maître absolu de Carpenter, Howard Hawks. Pourtant la peur n'est pas la même, ni la méthode. Les spectres meurtriers surgissant du brouillard ne s'abattent pas sur Bodega Bay, telles les mouettes hitchcockiennes, parce qu'une femme, une blonde (Tippi Hedren) a surgi dans le paysage ; de même, « la chose d'un autre monde » carpentérienne n'est pas cette créature répugnante qui est l'autre absolu de l'homme — sa femme.

Le cinéma de John Carpenter ne croit pas aux sorcières, pas même *Le Prince des Ténèbres*, où la femme est l'élue du Diable (et non l'inverse). Il met en scène, à l'instar d'un des plus beaux romans de Stephen King qu'il a adaptés, *Christine*, une ambivalence : « Je crois que j'ai une attitude ambivalente par rapport aux femmes, qui vient tout droit de mon passé. J'aimerais pouvoir la résoudre, parce que je serais sans doute un meilleur cinéaste si j'y parvenais. Par « ambivalence », j'entends que je ressens deux sentiments contradictoires : une attraction et, en même temps, une certaine défiance — je reste sur mes gardes. L'ambivalence n'est pas une chose belle à vivre ou à voir sur un écran. Il faut faire un choix : on ne peut pas éprouver des sentiments tellement en conflit [5]. »

Dans *Fog*, les femmes personnifient la vigilance de l'espèce humaine en vue de sa survie (l'animatrice de radio dont la voix guide les naufragés depuis sa cabine de phare) ; la complicité avec le diable (la femme maire qui dissimule à ses administrés une malédiction) ; la fuite au bout du monde (l'auto-stoppeuse en route pour Vancouver). C'est à la femme, être le plus dialectique, qu'il revient d'incarner le conflit.

Un conflit de valeurs oppose les représentants de l'espèce humaine et leurs ennemis, acharnés à détruire ses fondements : le visage (aliens terrifiants de laideur dans *Invasion Los Angeles*) ; la maison (créature sans visage d'*Halloween*, qui, tant qu'il restera encore une chambre d'enfant dans une maison américaine, reviendra la hanter) ; les amitiés et les amours (voiture de *Christine*, qui envoûte un adolescent intelligent et aimant) ; la filiation (enfants diaboliques du *Village des Damnés*

pervertissant le lien filial) ; les rêves (entités diaboliques du *Prince des Ténèbres* menaçant les humains dès qu'ils ferment les yeux) ; les limites d'un corps et d'une identité (dissoutes, pour l'homme devenu invisible) ; le langage (détourné de sa fonction d'échange par les slogans consuméristes d'*Invasion Los Angeles*) ; la durée d'une existence (virus injecté dans les veines de Snake Plissken par une dictature, dans *New York 1997* et *Los Angeles 2013*, qui fait que son temps biologique est contrôlé).

« I live ! I live ! I live ! I live ! » écrit sans fin une femme contaminée par le Prince des Ténèbres. « I live ! » est la parole de résistance de l'être humain refusant l'anéantissement mortifère du démon. Car « la chose la plus terrible avec le diable, quand il s'introduit dans notre cœur, c'est que nous devenons des créatures, des animaux, littéralement des démons, dans ce que nous faisons les uns aux autres. Choisir d'être humain, c'est chercher la compassion, l'amour, la passion, tous les jours, comme un travail de longue haleine [6] ».

En ce choix d'être humain réside la force politique de l'œuvre de John Carpenter : « Je fais des films politiques. On notera que *Dark Star* était déjà un film politique. On peut dire que je n'ai jamais grandi, ou que je suis resté collé à mes idéaux [7]. » Mais également son ambiguïté éthique. Car la survie peut signifier, soit l'alliance avec le diable (collaborateurs d'*Invasion Los Angeles* ou de *Vampires* passés dans le camp des « gagnants »), soit une lutte à mort contre le démon. « L'idée est que la sauvagerie et la brutalité font partie de chacun de nous. Si on n'y fait pas attention, elle est là. Regardez le monde au moment où nous parlons. Le rapport du bien au mal n'est pas si clair [8]. » *Halloween*, en 1978, révolutionna le genre, en contraignant chaque spectateur à vivre successivement le récit du point de vue de Michael Myers (ce « *it* » infra-humain, qui est aussi l'enfant martyr que chaque adulte porte au fond de lui), et de ses victimes.

Le Roman d'Elvis (1979) constitue l'un des sommets de stylisation de ce combat dialectique. On y découvre l'enfant Elvis hanté par son double, le frère jumeau mort auquel il parle en contemplant son reflet dans un ruisseau, le mythe de Narcisse prenant les accents déchirants d'une lutte tragique pour l'accès à une forme (ici impossible) de coïncidence avec soi-même. Devenu adulte, Elvis s'adresse à son frère en observant son ombre, que Carpenter fait surgir à travers de lents travellings latéraux.

Les travellings d'*Elvis* soulignent l'isolement d'une silhouette dérisoire, perdue dans le plan horizontal infini du ciel et du paysage ; ils rejoignent l'usage intime que Carpenter fait du Cinémascope. Dans ses westerns urbains (*Assaut*, *Invasion Los Angeles*, *New York 1997*, *Los Angeles 2013*), John Carpenter détourne le cinémascope des westerns fordiens pour accéder à l'horizontalité du paysage et de l'univers, c'est-à-dire à un plan de réalité, dépourvu de toute transcendance autre que celle des gouffres menaçant le sol, où les êtres humains tentent de demeurer en équilibre. Elvis, à moitié malade d'ombres, ne trouve la paix que lorsqu'il chante. Alors la mise en scène substitue à l'ombre de son corps projetée sur le mur celle des micros du studio d'enregistrement — seule forme d'altérité qui apaise le chanteur.

Dans la lignée de Roger Corman, la mise en scène carpentérienne radiographie la lutte des forces et des ombres structurant l'ensemble des représentations, hantises, sentiments, attachements et peurs que nous nommons « réalité ». « Je suis passionné par cette question : que signifie le monde ? Que signifie la réalité ? Pour moi le plus important est de prendre conscience de ce qui est ma réalité. Je ne peux pas faire plus. Telle a été la plus importante bataille de ma vie, celle que je mène à chaque fois que je commence un nouveau film. C'est vraiment une préoccupation éthique [9]. » « Laissez tomber tout ce que vous croyez être la réalité ! » s'exclame l'un des combattants du *Prince des Ténèbres*. Et l'écrivain hanté de *L'Antre de la folie* de conclure : « La réalité, c'est ce que nous disons être vrai. »

C'est à ce prix que le « maître de l'horreur », obsédé par une interrogation éthique — « N'est-ce pas criminel de rendre quelqu'un fou de peur ? » (*Meurtre au 43e étage*) — peut donner

sens à l'ambiguïté de sa mission. Le cinéma de John Carpenter rend l'autre — humain, spectateur — fou de peur, en l'obligeant à se confronter à l'enfant inhumain qui, tout au bout du long corridor de l'enfance, le fixe de son regard sans joie, sans merci. « À tous les marins qui écoutent ma voix, je dis : regardez l'obscurité, surveillez sans cesse, car il peut revenir. » [10]

1. Giulia D'Agnolo et Roberto Turigliatto, *John Carpenter*, Lindau, 1999. (Le livre n'a pas été traduit en français. Je traduis de l'italien.)
2. Il y fait allusion dans l'entretien que j'ai réalisé avec Olivier Joyard dans les *Cahiers du Cinéma* n°562, novembre 2001
3. Luc Lagier et Jean-Baptiste Thoret, *Conversation avec John Carpenter*, in *Mythes et Masques : les fantômes de John Carpenter*, Dreamland éditeur, p. 35
4. *Ibid.*, p. 36
5. John Carpenter, *op. cit.*
6. Entretien avec Hélène Frappat et Olivier Joyard, *Cahiers du Cinéma* n° 562
7. *Ibid*
8. *Ibid*
9. John Carpenter, op. cit.
10. Dernier plan de *Fog*

HÉLÈNE FRAPPAT

Hélène Frappat a été critique aux *Cahiers du cinema* et à *La Lettre du cinéma*, et a publié *Jacques Rivette, secret compris,* une étude remarquée sur le réalisateur de la Nouvelle vague. En 2004, elle publie *Sous réserve*, sa première œuvre de fiction, suivi de *L'Agent de liaison*, en 2007, *Inverno* en 2011 et *Lady Hunt* en 2013.

Les propos de John Carpenter figurant dans les pages suivantes sont extraits :
(1) de l'interview réalisée par Jean-Baptiste Thoret pour EntreVues le 24 octobre 2013 et qui figure dans son intégralité en page 92.
Les autres sources sont :
(2) *Mythes et Masques, Les fantômes de John Carpenter* (Luc Lagier et Jean-Baptiste Thoret, Dreamland, 1998)
(3) *John Carpenter par John Carpenter* (Gilles Boulenger, *Le Cinéphage*, 2001)
(4) *Mad Movies* (n° 94, mars 1995)
(5) *Mad Movies* (n° 112, mars 1998)
(6) *Première* (mai 1998)

Note : Le dernier film de John Carpenter, *The Ward* (2011), n'a pas pu être programmé, faute de l'accord du distributeur.

DARK STAR

JOHN CARPENTER

1974 / ÉTATS-UNIS / 83' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION BRIAN NARELLE (LIEUTENANT DOOLITTLE), CAL KUNIHOLM (BOILER), DRE PRAHICH (TALBY), DAN O'BANNON (SERGENT PINBACK)
SCÉNARIO JOHN CARPENTER, DAN O'BANNON
DÉCORS, MONTAGE DAN O'BANNON
IMAGE DOUGLAS KNAPP
SON NINA KLEINBERG
MUSIQUE ORIGINALE JOHN CARPENTER
PRODUCTION JOHN CARPENTER, UNIVERSITY OF SOUTHERN CALIFORNIA, JACK H. HARRIS ENTERPRISES

Les membres d'équipage du vaisseau spatial «Dark Star» ont pour mission de détruire des planètes lointaines instables dont l'orbite risque de dévier vers leur étoile et déclencher des super novas. Exerçant cette activité depuis vingt ans, l'équipage a basculé lentement dans l'ennui. Une avarie se produit alors...

Dark Star est d'abord une parodie de film de science-fiction, une sorte d'*En attendant Godot* de Samuel Beckett, transposé dans l'espace. Mais plus qu'une parodie, c'est avant tout une comédie absurde. À l'origine, *Dark Star* était un film de fin d'études que j'ai réalisé avec Dan O'Bannon, futur scénariste d'*Alien*. J'étais parvenu à récolter des fonds, et j'avais investi une part importante de mon argent personnel. J'ai donc réalisé ce moyen métrage qui est devenu quatre ans plus tard un film d'une heure et demie, sorti sur les écrans américains. (2)

DOCTEUR FOLAMOUR

STANLEY KUBRICK

DR. STRANGELOVE OR : HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB / 1963 / ÉTATS-UNIS / 95' / NOIR ET BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION PETER SELLERS (LE CAPITAINE MANDRAKE / LE PRÉSIDENT MUFFLEY / LE DOCTEUR FOLAMOUR), GEORGE C. SCOTT (LE GÉNÉRAL TURGIDSON), KEENAN WYNN (LE COLONEL GUANO), STERLING HAYDEN (LE GÉNÉRAL JACK D. RIPPER), SLIM PICKENS (LE COMMANDANT « KING » KONG), PETER BULL (L'AMBASSADEUR DE SADESKY), JAMES EARL JONES (LE LIEUTENANT ZOGG), TRACY REED (MISS SCOTT), JACK CRELEY (STAINES)
SCÉNARIO STANLEY KUBRICK, TERRY SOUTHERN, PETER GEORGE
DÉCORS KEN ADAM
IMAGE GILBERT TAYLOR
SON RICHARD BIRD, JOHN ALDRED
MUSIQUE ORIGINALE LAURIE JOHNSON
MONTAGE ANTHONY HARVEY
PRODUCTION STANLEY KUBRICK, COLUMBIA PICTURES

En pleine guerre froide, le général américain Jack D. Ripper, frappé de folie paranoïaque, décide d'envoyer ses B-52 frapper l'URSS. Le président des États-Unis commande une réunion d'urgence dans la salle souterraine de commandement stratégique pour tenter d'éviter une guerre nucléaire. Un débat s'engage alors entre les tenants des différentes options politiques et militaires qui s'offrent au président…

J'ai toujours été un grand fan de l'humour absurde, de Luis Buñuel ou d'œuvres comme *En attendant Godot*. J'étais extrêmement sensible à leur drôlerie. Dan O'Bannon m'a beaucoup influencé car il appréciait la folie et l'absurdité de la mission de l'équipage du « Dark Star ». Il s'agit de types qui font sauter des planètes pour créer des super novas. Dans le registre stupidement destructeur, rien ne peut dépasser ça. (2)

ASSAUT

JOHN CARPENTER

ASSAULT ON PRECINCT 13 / 1976 / ÉTATS-UNIS / 91' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION AUSTIN STOKER (ETHAN BISHOP), DARWIN JOSTON (NAPOLEON WILSON), LAURIE ZIMMER (LEIGH), MARTIN WEST (LAWSON), TONY BURTON (WELLS), CHARLES CYPHERS (STARKER), NANCY LOOMIS (JULIE)
SCÉNARIO, MUSIQUE ORIGINALE JOHN CARPENTER
DÉCORS TOMMY LEE WALLACE
IMAGE DOUGLAS KNAPP
SON WILLIAM COOPER
PRODUCTION THE CKK CORPORATION, OVERSEAS FILMGROUP

Non loin de Los Angeles, le misérable faubourg d'Anderson a été peu à peu abandonné à la pègre et aux marginaux. Dernier symbole de l'ordre, le commissariat n° 13 va fermer ses portes et, avant que téléphone et électricité n'y soient coupés, Leigh, la secrétaire et Julie, la standardiste, emballent matériel et dossiers avec l'aide du lieutenant Bishop. Trois condamnés à mort — Wilson, Lawson et Wells — arrivent au commissariat sous la garde de plusieurs policiers : ils sont enfermés dans les cellules du poste...

L'idée du commissariat provient de *Rio Bravo* d'Howard Hawks avec lequel mon film entretient des rapports privilégiés. J'ai emprunté le nom de John T. Chance, qui est celui porté par John Wayne dans le film, pour signer le montage d'*Assaut*. La scène où l'on voit des gouttes de sang couler sur le toit de la voiture de la police est d'ailleurs un hommage à la séquence d'ouverture de *Rio Bravo*, où Dean Martin repère un bandit grâce à des gouttes de sang qui tombent dans son verre. Avec *Seuls les anges ont des ailes*, *Rio Bravo* est le film de Hawks que je préfère. (2)

RIO BRAVO

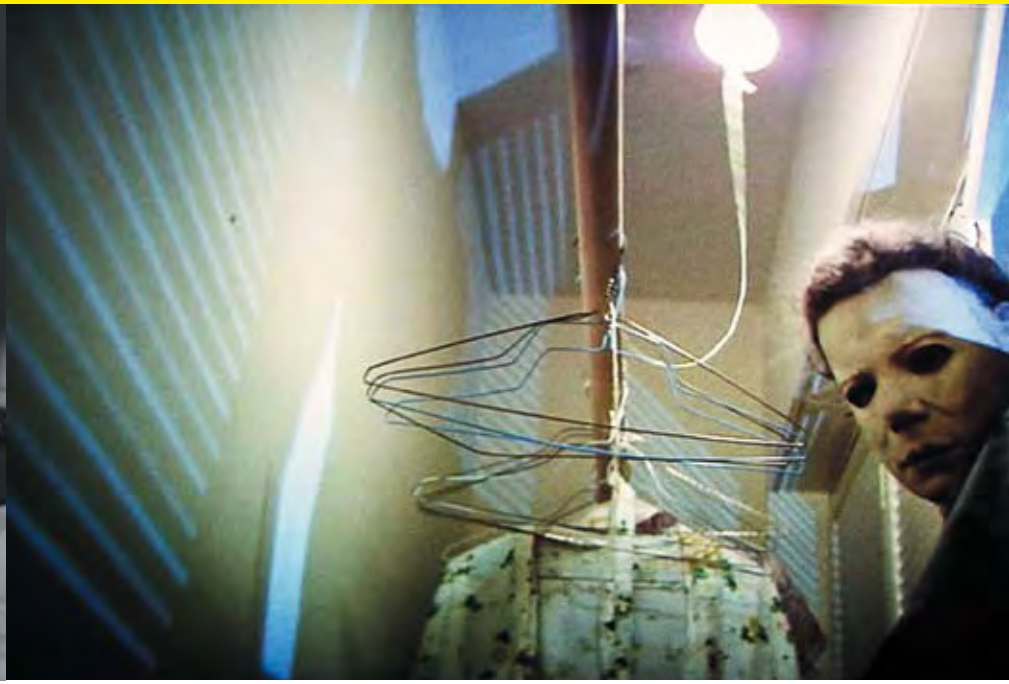
HOWARD HAWKS

1958 / ÉTATS-UNIS / 141' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION JOHN WAYNE (LE SHÉRIF JOHN T. CHANCE), DEAN MARTIN (DUDE), RICKY NELSON (COLORADO RYAN), ANGIE DICKINSON (FEATHERS), WALTER BRENNAN (STUMPY), WARD BOND (PAT WHEELER), JOHN RUSSELL (NATHAN BURDETTE), PEDRO GONZALEZ (CARLOS ROBANTE), CLAUDE AKINS (JOE BURDETTE)
SCÉNARIO JULES FURTHMAN, LEIGH BRACKETT, B. H. MCCAMPBELL
DÉCORS LEO K. KUTER
IMAGE RUSSELL HARLAN
SON ROBERT B. LEE
MUSIQUE ORIGINALE DIMITRI TIOMKIN
MONTAGE FOLMAR BLANGSTED
PRODUCTION HOWARD HAWKS, WARNER BROS. PICTURES

Au moment où les frères Burdette, Joe et Nathan, se conduisent en maîtres de Rio Bravo, Chance, le shériff de la ville, n'a plus pour adjoints que Dude, devenu alcoolique par chagrin d'amour, et Stumpy, un vieillard boîteux dont la femme a été tuée par le clan Burdette. Un soir, Joe tue sans grande raison un fermier et Chance réussira à le mettre en prison. Dès lors, Nathan et les cow-boys du ranch seront en alerte, guettant le trio…

Je vous assure que je peux reconnaître un film de Hawks en moins d'une minute ! C'est peut-être parce que je les ai beaucoup vu et étudié. Je peux reconnaître son style immédiatement, dans la façon dont les personnages se comportent entre eux, la façon dont ils dialoguent. C'est vrai que cela concerne plus les gestes, les caractères, les situations, les rapports entre les hommes et les femmes, qu'un style visuel, même si on repère vite sa façon de faire surgir brutalement des éléments dans le plan. Mais mon œil est tellement entraîné à la *Hawk's touch* ! (1)



HALLOWEEN

JOHN CARPENTER

1978 / ÉTATS-UNIS / 91' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION DONALD PLEASENCE (DR SAM LOOMIS), JAMIE LEE CURTIS (LAURIE STRODE), NANCY LOOMIS (ANNIE BRACKETT), P. J. SOLES (LYNDA VAN DER KLOK), CHARLES CYPHERS (SHÉRIFF LEIGH BRACKETT), KYLE RICHARDS (LINDSEY WALLACE), BRIAN ANDREWS (TOMMY DOYLE), JOHN MICHAEL GRAHAM (BOB SIMMS), TONY MORAN (MICHAEL MYERS)
SCÉNARIO JOHN CARPENTER, DEBRA HILL
DIRECTION ARTISTIQUE, DÉCORS CRAIG STEARNS, TOMMY LEE WALLACE
IMAGE DEAN CUNDEY
SON THOMAS CAUSEY
MUSIQUE ORIGINALE JOHN CARPENTER
MONTAGE CHARLES BORNSTEIN, TOMMY LEE WALLACE
PRODUCTION FALCON INTERNATIONAL PRODUCTIONS, COMPASS INTERNATIONAL PICTURES

Dans la nuit du 31 octobre 1963 à Haddonfield, le jeune Michael Myers assassine sa sœur aînée en la poignardant avec un couteau de cuisine. Après cet acte, il est interné dans un hôpital psychiatrique et soigné par le docteur Sam Loomis à qui il ne dit pas un seul mot. Quinze ans plus tard, il s'échappe de l'hôpital et retourne dans sa ville natale...

Je trouvais que les films pseudo-horrifiques qui sortaient n'atteignaient pas vraiment leur but. Ils ne me satisfaisaient pas parce que je trouvais qu'ils ne faisaient pas peur. C'est un peu comme si je m'étais dit: «Je vais faire un film qui sera réellement effrayant.» [...] *Halloween* a représenté la plus grosse recette générée par un film indépendant. Personne ne pouvait le prévoir. Par la suite, on m'a dit que j'avais tout prévu, y compris le dernier plan du film que j'aurais rajouté en prévision d'une suite. C'est totalement faux. Le dernier plan se justifie parce que Michael Myers est un être surnaturel indestructible. (2)

PSYCHOSE

ALFRED HITCHCOCK

PSYCHO / 1960 / ÉTATS-UNIS / 109' / NOIR ET BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION ANTHONY PERKINS (NORMAN BATES), JANET LEIGH (MARION CRANE), VERA MILES (LILA CRANE), JOHN GAVIN (SAM LOOMIS), MARTIN BALSAM (LE DÉTECTIVE ARBOGAST), JOHN MC INTIRE (LE SHÉRIFF CHAMBERS), SIMON OAKLAND (LE DOCTEUR RICHMAN), FRANK ALBERTSON (TOM CASSIDY), PATRICIA HITCHCOCK (CAROLINE)
SCÉNARIO JOSEF STEFANO, D'APRÈS LE ROMAN DE ROBERT BLOCH
DÉCORS ROBERT CLATWORTHY, JOSEPH HURLEY
IMAGE JOHN L. RUSSELL
SON WILLIAM RUSSELL, WALDON O. WATSON
MUSIQUE ORIGINALE BERNARD HERRMANN
MONTAGE GEORGE TOMASINI
PRODUCTION ALFRED HITCHCOCK, SHAMLEY PRODUCTIONS, PARAMOUNT PRODUCTIONS

Marion et Sam ne peuvent se marier à cause de leur situation financière très précaire et de la pension que Sam se voit dans l'obligation de verser à sa première femme. Obsédée par ces difficultés, Marion vole presque malgré elle une grosse somme chez son patron et part avec cet argent pour rejoindre son amant. Bourrelée de remords dès le premier instant, elle accumule maladresse sur maladresse et s'arrête enfin pour passer la nuit dans un motel...

Halloween doit être vu comme une théorie d'un certain type de films d'horreur. À un niveau très basique, il s'agit d'un film de maison hantée classique, une sorte de conte cauchemardesque pour enfants. Mais à l'origine d'*Halloween*, il y a surtout *Psychose* d'Hitchcock. C'est ce film qui m'a donné envie de faire *Halloween*. J'y ai simplement ajouté une dimension surnaturelle en faisant du tueur masqué une incarnation du Mal. (2)

FOG

JOHN CARPENTER

THE FOG / 1979 / ÉTATS-UNIS / 89' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION TOM ATKINS (NICK CASTLE), ADRIENNE BARBEAU (STEVIE WAYNE), JAMIE LEE CURTIS (ELIZABETH SOLLEY), JANET LEIGH (KATHY WILLIAMS), JOHN HOUSEMAN (MR MACHEN), JAMES CANNING (DICK BAXTER), CHARLES CYPHERS (DAN O'BANNON), NANCY LOOMIS (SANDY FADEL), TY MITCHELL (ANDY), HAL HOLBROOK (LE PÈRE MALONE)
SCÉNARIO JOHN CARPENTER, DEBRA HILL
DIRECTION ARTISTIQUE, DÉCORS CRAIG STEARNS, TOMMY LEE WALLACE
IMAGE DEAN CUNDEY
SON WILLIAM STEVENSON, CRAIG FELBURG
MUSIQUE ORIGINALE JOHN CARPENTER
MONTAGE CHARLES BORNSTEIN, TOMMY LEE WALLACE
PRODUCTION AVCO ENBASSY PICTURES, DEBRA HILL PRODUCTIONS

En Californie du Nord, le petit village de pêcheurs de Antonio Bay est sur le point de célébrer son centenaire. Mais la quiétude de la ville est perturbée par de mystérieux événements, dont le meurtre horrible de trois pêcheurs locaux. Le prêtre local, le père Malone, découvre le journal de son grand-père, qui contient un sombre secret oublié par les habitants actuels...

The Fog est un film sur la peur contagieuse et la transmission des superstitions, des croyances ancestrales... C'est en cela qu'il est un film «à l'ancienne» car aujourd'hui, la plupart des traditions et des savoirs se transmettent par la télévision et le cinéma. [...] Dans la plupart de mes films, la peur est généralement causée par l'arrivée d'événements déjà présents mais enfouis depuis longtemps. C'est l'un des thèmes que j'apprécie particulièrement chez Lovecraft. *The Fog* ressemble d'ailleurs beaucoup à une histoire de Lovecraft. (2)

LES OISEAUX

ALFRED HITCHCOCK

THE BIRDS / 1963 / ÉTATS-UNIS / 119' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION TIPPI HEDREN (MELANIE DANIELS), SUZANNE PLESHETTE (ANNIE HAYWORTH), ROD TAYLOR (MITCH BRENNER), JESSICA TANDY (LYDIA BRENNER), VERONICA CARTWRIGHT (CATHY BRENNER), ETHEL GRIFFIES (MRS BUNDY), CHARLES MCGRAW (LE PÊCHEUR), DOREEN LANG (LA MÈRE HYSTÉRIQUE)
SCÉNARIO EVAN HUNTER, D'APRÈS LA NOUVELLE DE DAPHNÉ DU MAURIER
DÉCORS ROBERT BOYLE
IMAGE ROBERT BURKS
SON WILLIAM RUSSELL, WALDON O. WATSON
DESIGN SONORE BERNARD HERRMANN
MONTAGE GEORGE TOMASINI
PRODUCTION ALFRED HITCHCOCK, UNIVERSAL PICTURES

Melanie Daniels s'est éprise de l'avocat Mitch Brenner, qu'elle a rencontré chez un marchand d'oiseaux à San Francisco. Le lendemain matin, Melanie apprend qu'il est parti passer le week-end dans sa résidence de Bodega Bay. Elle décide de l'y suivre. Sur le canot à moteur qui l'emmène vers Bogeda Bay, elle est attaquée et blessée par une mouette...

Dans les deux films, une population se retrouve soumise à un fléau insolite. D'ailleurs nous avons tourné quelques plans à Bodega Bay, la ville qu'Hitchcock a utilisé pour tourner *Les Oiseaux*. C'est une petite station balnéaire étrange, située dans le nord de la Californie.
J'ai un seul regret: on a choisi, avec *The Fog*, de montrer *Les Oiseaux* mais j'aurais préféré un autre film, qui n'était malheureusement pas disponible, c'est *The Crawling Eye* de Quentin Lawrence, un film qui date de 1958. Là, on aurait pu voir d'où venait l'idée de *The Fog*! Dans *The Crawling Eye*, un nuage radioactif provoque la mort de plusieurs personnages dans la montagne suisse, dans *The Fog*, c'est un brouillard. Même si les monstres de *The Crawling Eye* ont un look ridicule, j'adore ce film. (1)

NEW YORK 1997

JOHN CARPENTER

ESCAPE FROM NEW YORK / 1981 / ÉTATS-UNIS / 99' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION KURT RUSSELL (SNAKE PLISSKEN), LEE VAN CLEEF (HAUK), ERNEST BORGNINE (CABBIE), DONALD PLEASENCE (LE PRÉSIDENT DES ÉTATS-UNIS), ISAAC HAYES (LE DUKE), SEASON HUBLEY (LA FILLE DU CHOCK FULL O'NUTS), HARRY DEAN STANTON (BRAIN), ADRIENNE BARBEAU (MAGGIE), TOM ATKINS (REHME), CHARLES CYPHERS (LE SECRÉTAIRE D'ÉTAT)
SCÉNARIO JOHN CARPENTER, NICK CASTLE
DÉCORS JOE ALVES
IMAGE DEAN CUNDEY
SON JOHN MOSLEY, THOMAS CAUSEY
MUSIQUE ORIGINALE JOHN CARPENTER, ALAN HOWARTH
MONTAGE TODD RAMSAY
PRODUCTION AVCO EMBASSY PICTURES, GOLDCREST FILMS INTERNATIONAL

1997. La criminalité a augmenté de 400 % et les autorités américaines ont décidé de dresser autour de l'île de Manhattan une gigantesque enceinte. L'île est devenue une prison à ciel ouvert. À la veille d'une réunion capitale, l'avion du président des États-Unis est détourné par un groupuscule extrémiste. Contraint d'utiliser une capsule de secours, le président échoue en plein cœur de Manhattan...

À l'époque la mode était aux prises d'otage un peu partout dans le monde. Rambo n'était pas encore né ; les Américains avaient besoin d'un héros pour les rassurer. Nos sociétés plongeaient dans la violence urbaine et Snake Plissken était l'homme de la situation. Nous avons offert au public ce qu'il attendait, pile au bon moment. Snake n'hésite pas à vous exploser la cervelle si la situation le demande. Il ne défend que son intérêt propre. Ce n'est pas vraiment l'archétype du personnage que vous aimeriez appeler à la rescousse en cas de problème ! (1)

UN JUSTICIER DANS LA VILLE

MICHAEL WINNER

DEATH WISH / 1974 / ÉTATS-UNIS / 93' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION CHARLES BRONSON (PAUL KERSEY), HOPE LANGE (JOANNA KERSEY), VINCENT GARDENIA (FRANK OCHOA), STEVEN KEATS (JACK TOBY), WILLIAM REDFIELD (SAM KREUTZER), STUART MARGOLIN (AIMES JAINCHILL), STEPHEN ELLIOTT (LE COMMISSAIRE), FRED J. SCOLLAY (L'AVOCAT)
SCÉNARIO WENDELL MAYES, D'APRÈS LE ROMAN DE BRIAN GARFIELD
DÉCORS ROBERT GRUNDLACH
IMAGE ARTHUR J. ORNITZ
SON JAMES SABAT
MUSIQUE ORIGINALE HERBIE HANCOCK
MONTAGE BERNARD GRIBBLE
PRODUCTION DINO DE LAURENTIIS COMPANY, PARAMOUNT PICTURES

Joanna Kersey et sa fille Carol sont agressées par trois voyous. Joanna est tuée. Carol, violée par les trois hommes, reste profondément traumatisée et sombre dans une prostration dont plus personne ne peut la tirer. Paul Kersey, son père, décide de faire justice lui-même. Durant un voyage d'affaires à Tucson, il se procure une arme. Il entreprend de retrouver ceux qui ont détruit sa vie et de hâter le cours d'une justice humaine qu'il trouve trop lente et trop imparfaite...

Dans *Un Justicier dans la ville*, Michael Winner propose une vision de New York extrêmement sombre, très violente et paranoïaque. Je trouve que c'est un film qui vaut beaucoup plus que sa réputation et que tout ce que les critiques de l'époque ont écrit dessus. Le montage est parfait, très rapide, très sec, le film est rempli d'idées visuelles et techniques passionnantes. En fait, c'est l'histoire d'un homme solitaire qui se bat contre une ville toute entière. Voilà son argument. Une ville qui semble tout droit sortie des Ténèbres ! Je crois que la vision de New York, ou plutôt de Manhattan, dans *New York 1997* est très similaire, très proche de l'esprit du film de Winner. (1)

THE THING

JOHN CARPENTER

1982 / ÉTATS-UNIS / 109' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION KURT RUSSELL (R. J. MACREADY), WILFORD BRIMLEY (DOCTEUR BLAIR), T. K. CARTER (NAULS), DAVID CLENNON (PALMER), KEITH DAVID (CHILDS), RICHARD DYSART (DOCTEUR COOPER), CHARLES HALLAHAN (VANCE NORRIS), PETER MALONEY (GEORGE BENNINGS), RICHARD MASUR (CLARK), DONALD MOFFAT (GARRY)
SCÉNARIO BILL LANCASTER, D'APRÈS LA NOUVELLE DE JOHN W. CAMPBELL, « WHO GOES THERE ? »
DIRECTION ARTISTIQUE, DÉCORS HENRY LARRECQ, JOHN J. LLOYD
IMAGE DEAN CUNDEY
SON HENRY KATZ, STEVE MASLOW
MUSIQUE ORIGINALE ENNIO MORRICONE
MONTAGE TODD RAMSAY
PRODUCTION UNIVERSAL PICTURES, TURMAN-FOSTER COMPANY

Un chien de traîneau, poursuivi par un hélicoptère norvégien, se réfugie dans une base américaine de l'Antarctique. Le pilote et son passager tentent d'abattre l'animal, avant d'être eux-mêmes abattus par le commandant de la base. MacReady et le docteur Copper partent enquêter dans le camp norvégien. Ils y découvrent un cadavre gelé et une créature répugnante sans vie qu'ils ramènent pour l'autopsier…

Si *The Thing* avait été un succès en salles, il est sûr que ma trajectoire professionnelle aurait été très différente. Pas forcément pour le meilleur d'ailleurs — qui peut savoir ? — mais elle aurait changé. Cela dit, je dois avouer que lorsque je regarde en arrière, je me dis que *The Thing*, à l'époque, était un film vraiment difficile pour le public américain moyen, il est très sombre, déprimant, la fin est ambiguë et le public, en général, déteste l'ambigüité. Je ne dis pas que c'est ainsi que je ressens le film, ni que je n'aime pas l'ambigüité, mais je comprends mieux aujourd'hui son échec public. Le film était si dur et surtout, il n'offrait au spectateur aucune issue de secours, aucune petite lumière qu'à la fin, il pouvait rallumer. C'est pourquoi je ne blâme personne, ni ceux qui ne l'ont pas aimé hier, ni ceux qui ne l'aiment toujours pas. (1)

LA CHOSE D'UN AUTRE MONDE

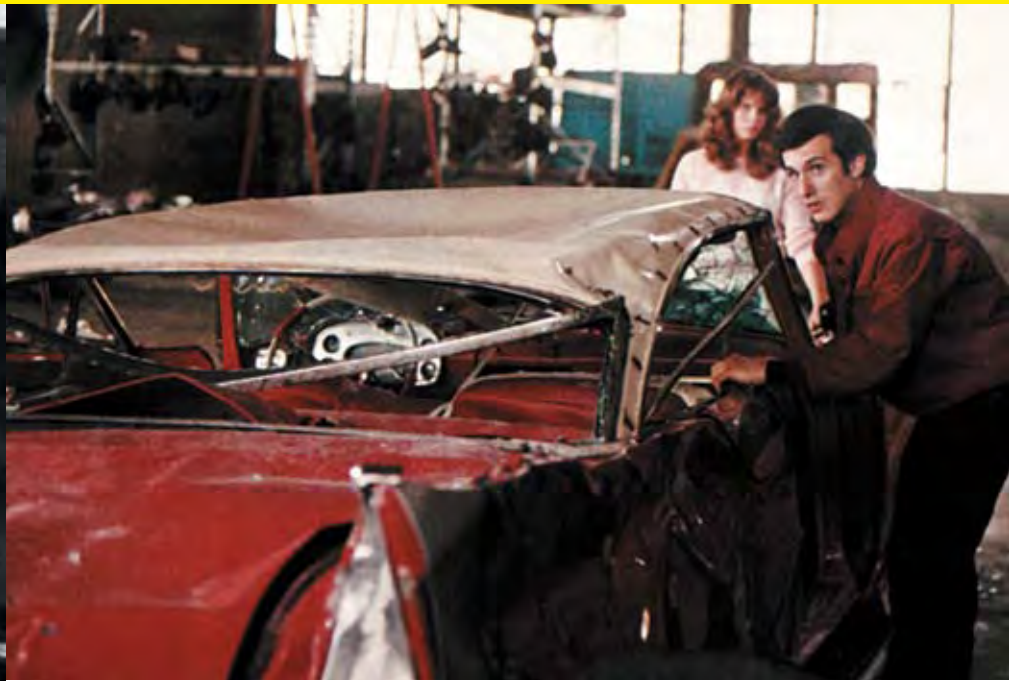
HOWARD HAWKS, CHRISTIAN NYBY

THE THING FROM ANOTHER WORLD / 1951 / ÉTATS-UNIS / 87' / NOIR ET BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION MARGARET SHERIDAN (NIKKI), KENNETH TOBEY (CAPITAINE HENDRY), ROBERT CORNWAITHE (DR ARTHUR CARRINGTON), DOUGLAS SPENCER (SCOTTY), JAMES YOUNG (LIEUTENANT DYKES), DEWEY MARTIN (CHEF DE L'EXPÉDITION), ROBERT NICHOLS (LIEUTENANT MCPHERSON), WILLIAM SELF(BARNES), EDUARD FRANZ (DR STERN), SALLY CREIGHTON (MRS CHAPMAN), JAMES ARNESS (« LA CHOSE »)
SCÉNARIO CHARLES LEDERER, D'APRÈS LA NOUVELLE DE JOHN W. CAMPBELL, « WHO GOES THERE ? »
DÉCORS ALBERT S. D'AGOSTINO, JOHN HUGUES
IMAGE RUSSELL HARLAN
SON PHIL BRIGANDI, CLEM PORTMAN
MUSIQUE ORIGINALE DIMITRI TIOMKIN
MONTAGE ROLAND GROSS
PRODUCTION HOWARD HAWKS (WINCHESTER PICTURES)

Des scientifiques découvrent l'existence d'un vaisseau spatial dans les glaces de l'Arctique. En tentant de le libérer de la banquise à l'aide de bombes thermiques, ils le détruisent par mégarde. Un corps extra-terrestre d'origine végétal est cependant découvert emprisonné dans un bloc de glace et ramené à la base...

Mon but n'était pas de faire un remake du film de Hawks. Je pense qu'il s'agit d'un grand film et il aurait été idiot de ma part de vouloir refaire un film déjà parfait. Bill Lancaster et moi avons voulu revenir à la nouvelle originale de John W. Campbell, qui ne comportait pas de personnage féminin. L'idée de Hawks d'introduire une femme dans un milieu d'hommes était sans doute une grande idée, mais j'ai tenu à ce que mon film soit raconté exclusivement d'un point de vue masculin. (2)



CHRISTINE

JOHN CARPENTER

1983 / ÉTATS-UNIS / 110' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION KEITH GORDON (ARNIE CUNNINGHAM), JOHN STOCKWELL (DENNIS GUILDER), ALEXANDRA PAUL (LEIGH CABOT), ROBERT PROSKY (WILL DARNELL), HARRY DEAN STANTON (DÉTECTIVE RUDOLPH JENKINS), CHRISTINE BELFORD (REGINA CUNNINGHAM), ROBERTS BLOSSOM (GEORGE LEBAY), WILLIAM OSTRANDER (BUDDY REPPERTON), DAVID SPIELBERG (MR CASEY), MALCOLM DANARE (MOOCHIE WELLS)
SCÉNARIO BILL PHILIPS, D'APRÈS LE ROMAN DE STEPHEN KING
DÉCORS DANIEL LOMINO
IMAGE DONALD M. MORGAN
SON THOMAS CAUSEY
MUSIQUE ORIGINALE JOHN CARPENTER, ALAN HOWARTH
MONTAGE MARION ROTHMAN
PRODUCTION COLUMBIA PICTURES

Le jeune Arnie Cunningham découvre un jour l'épave d'une Plymouth Fury rouge de 1957. Il tombe immédiatement sous le charme de la voiture et l'achète au frère de l'ancien propriétaire, aujourd'hui décédé. Après l'avoir remise à neuf et baptisée «Christine», Arnie change de comportement: l'adolescent introverti laisse peu à peu la place à un être arrogant et agressif...

J'ai toujours été un grand fan de Stephen King, je crois que sa principale innovation a été de mêler une certaine forme d'horreur, le fantastique et une sorte de banalité due à ses personnages qui vivent souvent dans des banlieues identiques, où il ne se passe jamais rien. [...] Mais ce qui m'impressionne le plus chez lui, c'est son style d'écriture et notamment sa façon très particulière d'utiliser le discours intérieur. [...] Au cinéma, c'est quelque chose de très difficile à transmettre. Cela nécessite forcément de nombreux réajustements. [...] Stephen King pense que le film fait peur, mais je pense avoir échoué dans ma tentative de faire de Christine une voiture terrifiante. (3)

SEULS LES ANGES ONT DES AILES

HOWARD HAWKS

ONLY ANGELS HAVE WINGS / 1939 / ÉTATS-UNIS / 121' / NOIR ET BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION CARY GRANT (GEOFF CARTER), JEAN ARTHUR (BONNIE LEE), RICHARD BARTHELMESS (BAT MAC PHERSON), RITA HAYWORTH (JUDY MAC PHERSON), THOMAS MITCHELL (KID DABB), ALLYN JOSLYN (LES PETERS), SIG RUMANN (DUTCHY), VICTOR KILIAN (SPARKS)
SCÉNARIO JULES FURTHMAN, HOWARD HAWKS
DÉCORS LIONEL BANKS
IMAGE JOSEPH WALKER
SON LODGE CUNNINGHAM
MUSIQUE ORIGINALE DIMITRI TIOMKIN
MONTAGE VIOLA LAWRENCE
PRODUCTION HOWARD HAWKS, COLUMBIA PICTURES

Une jeune New-Yorkaise débarque en Amérique du sud dans le port bananier de Barranca. Elle y rencontre deux aviateurs, Joe et Les, employés pour une compagnie aéropostale. Geoff Carter, qui dirige cette équipe de casse-cou, apprend qu'un colis doit être livré dans la soirée. Joe s'envole, mais les conditions météo l'obligent à rebrousser chemin…

Disons que les deux films parlent de machines ! Le film de Hawks montre des pilotes mais aussi des avions, et *Christine* parle de voitures ! Mais la vérité est la suivante : à chaque fois que j'ai l'occasion de montrer un film de mon choix, je m'arrange toujours pour qu'il y ait *Seuls les anges ont des ailes* ! C'est la vraie et unique raison. C'est un film que j'adore. (1)

STARMAN

JOHN CARPENTER

1984 / ÉTATS-UNIS / 115' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION JEFF BRIDGES (STARMAN), KAREN ALLEN (JENNY HAYDEN), CHARLES MARTIN SMITH (MARK SHERMIN), RICHARD JAECKEL (GEORGE FOX), ROBERT PHALEN (LE MAJOR BELL), TONY EDWARDS (LE SERGENT LEMON), JOHN WALTER DAVIS (BRAD HEINMULLER), TED WHITE (LE CHASSEUR)
SCÉNARIO BRUCE A. EVANS, RAYNOLD GIDEON
DÉCORS DANIEL LOMINO
IMAGE DONALD M. MORGAN
SON THOMAS CAUSEY
MUSIQUE ORIGINALE JACK NITZSCHE
MONTAGE MARION ROTHMAN
PRODUCTION COLUMBIA PICTURES

En 1977, Voyager II était lancé dans l'espace, invitant toute forme de vie dans l'univers à visiter notre planète. Quelques années plus tard, deux avions lance-missiles américains abattent en plein ciel un engin suspect. Le pilote de l'ovni parvient à s'échapper et trouve refuge dans la maison de Jenny Hayden, une veuve inconsolable. Il prend alors l'apparence de Scott, le défunt mari de Jenny...

Je voulais réaliser une sorte de road-movie qui traverse toute l'Amérique et non pas un film de science-fiction pur et dur. C'était d'ailleurs la première fois que dans l'un de mes films, je reléguais la science-fiction au second plan. À l'époque, je voulais vraiment réaliser une comédie romantique. Inutile de vous dire que cela a représenté un sacré changement dans ma carrière. D'une certaine façon, *Starman* est un conte de fées classique dans lequel le prince charmant est un extra-terrestre. (2)

NEW YORK MIAMI

FRANK CAPRA

IT HAPPENED ONE NIGHT / 1934 / ÉTATS-UNIS / 105' / NOIR ET BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION CLARK GABLE (PETER WARNE), CLAUDETTE COLBERT (ELLIE), WALTER CONNOLLY (ANDREWS), ROSCOE KARNS (SHAPELEY), JAMESON THOMAS (WESTLEY), ALAN HALE (DANKER), ARTHUR HOYT (ZEKE), BLANCHE FRIDERICI (LA FEMME DE ZEKE), CHARLES C. WILSON (GORDON)
SCÉNARIO ROBERT RISKIN, SAMUEL HOPKINS ADAMS
DÉCORS STEPHEN GOOSSON
IMAGE JOSEPH WALKER
SON EDWARD BERNDS
MUSIQUE ORIGINALE HOWARD JACKSON
MONTAGE GENE HAVLICK
PRODUCTION COLUMBIA PICTURES

Ellie Andrews, jeune fille gâtée dont le père milliardaire refuse qu'elle épouse l'homme de ses rêves, échappe à son emprise en se sauvant du yacht dans lequel il l'avait séquestrée, pour aller rejoindre le play-boy aviateur avec qui elle s'est secrètement fiancée. Peter Warne, journaliste insolent, est congédié du journal qui l'emploie. Ils prennent tous deux un autocar reliant Miami à New York...

Comme *Starman*, *New York Miami* est un road-movie, une romance avec deux personnages qui se rencontrent et vont tomber amoureux sur la route, au fil des kilomètres. Et puis j´aime le film de Capra, c´est un film agréable à regarder même si je ne pense pas que Capra soit un grand réalisateur. Il avait notamment une façon de couper les plans qui était atroce, ses films sont remplis de faux raccords, de jump cuts terribles... (1)

LES AVENTURES DE JACK BURTON DANS LES GRIFFES DU MANDARIN

JOHN CARPENTER

BIG TROUBLE IN LITTLE CHINA / 1986 / ÉTATS-UNIS / 99' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION KURT RUSSELL (JACK BURTON), KIM CATTRALL (GRACIE LAW), DENNIS DUN (WANG CHI), JAMES HONG (DAVID LO PAN), VICTOR WONG (EGG SHEN), KATE BURTON (MARGO), DONALD LI (EDDIE LEE), CARTER WONG (THUNDER), PETER KWONG (RAIN), JAMES PAX (LIGHTNING)
SCÉNARIO GARY GOLDMAN, DAVID Z. WEINSTEIN, W. D. RICHTER
DIRECTION ARTISTIQUE, DÉCORS LES GOBRUEGGE, JOHN J. LLOYD
IMAGE DEAN CUNDEY
SON ROBERT RENGA, THOMAS CAUSEY
MUSIQUE JOHN CARPENTER, ALAN HOWARTH
MONTAGE STEVE MIRKOVICH, MARK WARNER, EDWARD A. WARSCHILKA
PRODUCTION TWENTIETH CENTURY FOX, TAFT ENTERTAINMENT PICTURES

Jack Burton, un camionneur indépendant, fait une halte à Los Angeles pour retrouver un ami, Wang Chi. Tous deux se rendent à l'aéroport pour accueillir la jeune promise de Wang. Mais, à peine arrivée, celle-ci est enlevée par une bande d'inconnus à la solde du terrible Lo Pan, tandis que le camion de Jack disparaît...

Tout ce qui touche à *Jack Burton* fut très agréable à faire. J'ai adoré travailler avec ces comédiens, confectionner ces monstres loufoques. Je crois que c'est l'un des tournages les plus stimulants et jouissifs de ma carrière. De plus, cela faisait des années que je rêvais de réaliser un film avec des costumes. [...] Aujourd'hui, plus personne ne se demande si le héros va mourir ou non à la fin. On sait pertinemment qu'il vaincra parce qu'aucun cinéaste n'est assez courageux pour tuer son héros. C'est pourquoi le public actuel n'attend plus qu'une seule chose : assister à un voyage agréable tout en se moquant éperdument de la fin. (2)

ZU, LES GUERRIERS DE LA MONTAGNE MAGIQUE

TSUI HARK

XIN SHU SHAN JIAN KE / 1983 / HONG KONG / 95' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION BIAO YUEN (TIG MING CHI), HOI MANG (YI CHEN), ADAM CHENG (TING YIN), MOON LEE (MU SANG), BRIGITTE LIN (LA COMTESSE), DAMIAN LAU (ABBOTT HSIAO YU), SAMMO HUNG KAM-BO (CHANG MEI)
SCÉNARIO SHUI CHUNG YUET, JERROLD MUNDIS
DÉCORS WILLIAM CHANG
IMAGE BILL WONG
MUSIQUE ORIGINALE KWAN SING-YAU, TANG SIU-LAM
MONTAGE PETER CHEUNG
PRODUCTION GOLDEN HARVEST COMPANY

Au X^e siècle, d'interminables guerres civiles divisent la Chine en neuf royaumes. Dans cette époque chaotique, un monstre aux pouvoirs illimités est sur le point de renaître dans les hauteurs du mont Zu. Suite à la défaite de preux chevaliers et de moines aux pouvoirs magiques, leurs disciples et un jeune soldat déserteur se voient confier la périlleuse mission de sauver le monde, dans un délai de quarante neuf jours...

J'ai d'abord été très impressionné par le travail d'anciens cinéastes comme Akira Kurosawa ou Inoshiro Honda, puis par la nouvelle vague de films asiatiques au début des années quatre-vingt. *Zu* est l'un de ceux qui m'a le plus marqué. J'y ai souvent pensé lorsque j'ai tourné Jack Burton. (2)
Zu faisait se côtoyer magie et duels à l'épée étonnants. Quand j'ai vu ce film, j'ai eu l'impression de revoir *Le Magicien d'Oz*! Je n'avais jamais vu une telle débauche de plaisir dans un film américain. (4)
J'aime le cinéma chinois, surtout les films qui introduisent un univers mystique. J'aime leur naïveté et leur innocence alliées à une mise en scène et une ambiance incomparables. (3)

PRINCE DES TÉNÈBRES

JOHN CARPENTER

PRINCE OF DARKNESS / 1987 / ÉTATS-UNIS / 102' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION DONALD PLEASENCE (LE PRÊTRE), JAMESON PARKER (BRIAN MARSH), VICTOR WONG (LE PROFESSEUR BIRACK), LISA BLOUNT (CATHERINE DANFORTH), DENNIS DUN (WALTER), SUSAN BLANCHARD (KELLY), ANNE MARIE HOWARD (SUSAN CABOT), ANN YEN (LISA), KEN WIGHT (LOMAX), DIRK BLOCKER (MULLINS), JESSIE LAWRENCE FERGUSON (CALDER)
SCÉNARIO JOHN CARPENTER
DÉCORS DANIEL LOMINO
IMAGE GARY B. KIBBE
SON THOMAS CAUSEY
MUSIQUE ORIGINALE JOHN CARPENTER, ALAN HOWARTH
MONTAGE STEVE MIRKOVICH
PRODUCTION ALIVE FILMS, LARRY FRANCO PRODUCTIONS

Un prêtre reçoit en testament le témoignage de l'un de ses confrères concernant une secte religieuse tenue secrète depuis des siècles... En visitant l'église du prêtre défunt, il découvre dans la crypte un mystérieux cylindre contenant un liquide verdâtre. Il contacte un scientifique pour percer à jour le secret de ce cylindre, et une équipe s'installe dans l'église le temps d'un week-end, pour procéder à des analyses...

À cette époque, j'étais fasciné par cette idée selon laquelle la réalité ne serait pas unique et qu'elle dépendait forcément de celui qui l'observe. C'est d'ailleurs l'une des propriétés de la mécanique quantique: l'observateur modifie la réalité. Nous vivons à l'intérieur d'une réalité changeante et ambiguë, en croyant que l'univers décrit par Newton est exact et stable. (2) J'ai donc pensé qu'il serait intéressant d'imaginer une sorte d'être maléfique suprême et de le combiner avec la notion de matière et d'antimatière. Étant donné qu'à chaque particule de matière correspond une particule d'antimatière, j'ai trouvé que l'idée d'avoir un anti-Dieu, qui serait le pendant exact de Dieu, et l'incarnation du Mal absolu, serait un point de départ captivant. (3)

LES MONSTRES DE L'ESPACE

ROY WARD BECKER

QUATERMASS AND THE PIT / 1967 / ROYAUME-UNI / 97' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION JAMES DONALD (DR RONEY), ANDREW KEIR (PR QUATERMASS), BARBARA SHELLEY (BARBARA JUDD), JULIAN GLOVER (COLONEL BREEN), DUNCAN LAMONT (SLADDEN), BRYAN MARSHALL (CAPITAINE POTTER), PETER COPPLEY (HOWELL), EDWIN RICHFIELD (LE MINISTRE)
SCÉNARIO NIGEL KNEALE
DÉCORS BERNARD ROBINSON, KENNETH RYAN
IMAGE ARTHUR GRANT
SON SASH FISHER
MUSIQUE ORIGINALE TRISTRAM CARY
MONTAGE SPENCER REEVE
PRODUCTION HAMMER FILMS PRODUCTIONS

Lors de travaux dans le métro londonien, les ouvriers font la découverte d'ossements fossiles emprisonnés dans la glaise; les squelettes sont ceux d'humanoïdes de petite taille et au crâne développé. Par la suite, on découvre également un engin fait d'un matériau extrêmement résistant et qui ne semble pas être du métal. L'armée pense qu'il s'agit d'un missile et fait évacuer la station de métro...

John Carpenter n'a jamais fait mystère de son désir de réaliser un remake des *Monstres de l'espace*. [...] Les films de John Carpenter sont une citation perpétuelle, parfois très subtile, de son histoire filmique, de ce qui l'y a marqué. Sans annoncer clairement la couleur, *Prince des ténèbres* est un remake à la lettre de *Quatermass and the Pit*. La filmographie de John Carpenter se révèle donc un véritable jeu de piste. Sans doute Carpenter, dont le talent pour créer des critiques féroces de la société contemporaine ne se dément pas, a-t-il senti que les problématiques soulevées par *Quatermass and the Pit* étaient d'une actualité brûlante, au milieu des années 1980. Le discours sur le rejet d'un autre différent, sur la nécessité atavique d'une uniformité sociale, sur l'impossibilité pour l'individu prétendument civilisé d'échapper à cet instinct de meute, résonnent autant chez Roy Ward Baker, chez John Carpenter que chez Fritz Lang, pour ne citer qu'eux.
VINCENT AVENEL (*critikat.com*, 31 janvier 2012)

INVASION LOS ANGELES

JOHN CARPENTER

THEY LIVE / 1988 / ÉTATS-UNIS / 93' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION RODDY PIPER (NADA), KEITH DAVID (FRANK), MEG FOSTER (HOLLY), GEORGE « BUCK » FLOWER (DRIFTER), PETER JASON (GILBERT), RAYMOND ST JACQUES (LE PRÊCHEUR), JASON ROBARDS III (FAMILY MAN), JOHN LAWRENCE (L'HOMME BARBU), SUSAN BARNES (LA FEMME BRUNE), SY RICHARDSON (LE RÉVOLUTIONNAIRE NOIR)
SCÉNARIO JOHN CARPENTER, D'APRÈS LA NOUVELLE DE RAY NELSON, « LES FASCINATEURS » (« EIGHT O'CLOCK IN THE MORNING »)
DÉCORS DANIEL LOMINO, WILLIAM J. DURRELL JR
IMAGE GARY B. KIBBE
SON TIM WEBB, RON JUDKINS
MUSIQUE ORIGINALE JOHN CARPENTER, ALAN HOWARTH
MONTAGE GIB JAFFE, FRANK E. JIMENEZ
PRODUCTION ALIVE FILMS, LARRY FRANCO PRODUCTIONS

John Nada débarque à Los Angeles à la recherche d'un travail. Embauché comme ouvrier, il fait bientôt la connaissance de Frank qui lui propose de loger à Justice Ville, un immense bidonville situé à la périphérie de la ville. Tandis que les programmes télévisés sont parasités par des émissions clandestines qui dénoncent une invasion extraterrestre, Nada remarque dans l'église voisine une étrange agitation...

John Nada est un individu sans grande motivation, quelqu'un de complètement banal. C'est un ouvrier pauvre qui cherche du boulot. Du point de vue de la société, il n'est rien (*nada*, en espagnol). Vous savez, pour les riches, les pauvres sont invisibles, ils n'existent pas. [...] Je tenais vraiment à ce que l'histoire soit racontée du point de vue d'un homme défavorisé, d'un exclu. C'était évidemment la meilleure façon pour aborder une telle histoire. (2)

LES RAISINS DE LA COLÈRE

JOHN FORD

GRAPES OF WRATH / 1939 / ÉTATS-UNIS / 129' / NOIR ET BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION HENRY FONDA (TOM JOAD), JANE DARWELL (MA JOAD), JOHN CARRADINE (CASY), CHARLEY GRAPEWIN (GRANDPA JOAD), DORRIS BOWDON (ROSASHARN), RUSSELL SIMPSON (PA JOAD), O. Z. WHITEHEAD (AL), JOHN QUALEN (MULEY), EDDIE QUILLAN (CONNIE RIVERS), ZEFFIE TILBURY (GRANDMA JOAD)
SCÉNARIO NUNNALLY JOHNSON, D'APRÈS LE ROMAN DE JOHN STEINBECK
DIRECTION ARTISTIQUE, DÉCORS RICHARD DAY, MARK-LEE KIRK, THOMAS LITTLE
IMAGE GREGG TOLAND
SON ROGER HEMAN, GEORGE LEVERETT
MUSIQUE ORIGINALE ALFRED NEWMAN
MONTAGE ROBERT SIMPSON
PRODUCTION TWENTIETH CENTURY FOX

Tom Joad sort de prison après y avoir purgé une peine de quatre ans. Arrivé à la maison de ses parents, il découvre que celle-ci est vide à l'exception d'un malheureux nommé Muley qui lui explique que tous les fermiers de la région ont été chassés par des entrepreneurs. Tom rejoint alors ses parents qui se sont réfugiés chez leurs propres parents. Toute la famille décide de quitter l'Oklahoma pour gagner la Californie où, parait-il, on peut encore trouver du travail...

Ce sont deux films qui adoptent le point de vue de gens pauvres, de travailleurs démunis, jetés dans la rue pour des raisons économiques. Vous savez, je crois que *Les Raisins de la colère* est probablement le meilleur film de John Ford, Henry Fonda y est exceptionnel... Deux films sur les pauvres, donc, c'est la raison principale de ce rapprochement. Mais en préparant cette sélection, je me disais qu'il n'y a pas tant de films que cela qui traitent vraiment des pauvres. Il y en avait beaucoup plus dans les années 1930, au moment de la Dépression, et avant le code Hays. Dans les années 1980, lorsque j'ai tourné *Invasion Los Angeles*, l'idée générale de la société américaine était : soyons tous riches ! C'est cette attitude qui m'a donné envie de tourner le film. (1)

LES AVENTURES D'UN HOMME INVISIBLE

JOHN CARPENTER

MEMOIRS OF AN INVISIBLE MAN / 1992 / ÉTATS-UNIS / 99' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION CHEVY CHASE (NICK HALLOWAY), DARYL HANNAH (ALICE MONROE), SAM NEILL (DAVID JENKINS), MICHAEL MCKEAN (GEORGE TALBOT), STEPHEN TOBOLOWSKY (WARREN SINGLETON), JIM NORTON (DOCTEUR WACHS), PAT SKIPPER (MORRISSEY), PAUL PERRI (GOMEZ), RICHARD EPCAR (TYLER), STEVEN BARR (CLELLAN)
SCÉNARIO ROBERT COLLECTOR, DANA OLSEN, WILLIAM GOLDMAN, D'APRÈS LE ROMAN DE H. F. SAINT, « MÉMOIRES D'UN HOMME INVISIBLE »
DIRECTION ARTISTIQUE, DÉCORS BRUCE CRONE, LAWRENCE G. PAULL
IMAGE WILLIAM A. FRAKER
SON JAMES R. ALEXANDER
MUSIQUE ORIGINALE SHIRLEY WALKER
MONTAGE MARION ROTHMAN
PRODUCTION WARNER BROS.

Au cours d'une soirée passablement arrosée, Nick Halloway, analyste financier et célibataire endurci, rencontre la femme de sa vie en la personne d'Alice Monroe, réalisatrice de documentaires ethnologiques. Le lendemain, sous le coup d'une tenace gueule de bois, il assiste à une conférence dans le laboratoire de recherches Magnascopics. Assoupi dans le sauna de l'établissement, il n'entend pas la sirène d'alarme déclenchée par un court-circuit. Lorsqu'il se réveille, il s'aperçoit qu'il est devenu invisible...

Même si je suis un grand fan d'Hitchcock, je n'ai pas réalisé ce film pour lui rendre hommage. La filiation n'était d'ailleurs pas spécialement délibérée et elle s'est révélée plus évidente à la fin du tournage. Ce qui m'a motivé c'est de tourner avec Chevy Chase que j'aimais beaucoup à l'époque. J'ai toujours pensé que son talent n'était pas assez exploité dans ses comédies. [...] À la fin du film, Daryl Hannah est enceinte de Chevy Chase. Le studio craignait que le public soit choqué par cette idée, qu'il ait peur que le bébé naisse invisible et soit une sorte de monstre de foire. Je pensais, au contraire, que c'était une idée vraiment fascinante. [...] Tout ce qui pouvait déranger le public a été supprimé. (2)

LA MORT AUX TROUSSES

ALFRED HITCHCOCK

NORTH BY NORTHWEST / 1959 / ÉTATS-UNIS / 136' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION CARY GRANT (ROGER THORNHILL), EVA MARIE SAINT (EVE KENDALL), JAMES MASON (PHILLIP VANDAMM), JESSIE ROYCE LANDIS (CLARA THORNHILL), LEO G. CARROLL (LE PROFESSEUR), JOSEPHINE HUTCHINSON (MRS TOWNSEND), PHILIP OBER (LESTER TOWNSEND), MARTIN LANDAU (LEONARD), ADAM WILLIAMS (VALERIAN), EDWARD PLATT (VICTOR LARRABEE)
SCÉNARIO ERNEST LEHMAN
DIRECTION ARTISTIQUE, DÉCORS WILLIAM A. HORNING, MERRILL PYE, ROBERT F. BOYLE
IMAGE ROBERT BURKS
SON FRANKLIN MILTON, HOWARD VOSS, CHARLES WALLACE
MUSIQUE ORIGINALE BERNARD HERRMANN
MONTAGE GEORGE TOMASINI
PRODUCTION ALFRED HITCHCOCK, METRO-GOLDWYN-MAYER

À New York, un publiciste du nom de Thornhill est enlevé par deux hommes qui le prennent pour un certain Kaplan. Il se retrouve dans la villa d'un nommé Townsend, puis au volant d'une voiture où on l'a mis après l'avoir saoulé. Il arrive à s'échapper. Et dès lors, il ne songe plus qu'à identifier Lester Townsend...

Je crois que *La Mort aux trousses* est vraiment l'un des films-clé dans l'évolution du cinéma américain. Aujourd'hui, on a du mal à imaginer combien *La Mort aux trousses* fut aussi un séminal pour le cinéma d'action américain, et on sent qu'Hitchcock a pris un grand plaisir à faire ce film... Il n'est peut-être pas aussi réussi ou novateur que *Vertigo* mais c'est un film d'aventures exceptionnel. Un homme est écarté du monde et doit reconquérir sa place contre les autres. C'est le sujet du film et le point commun entre lui et *Les Aventures d'un homme invisible*. Malheureusement, *L'Homme invisible* n'est pas le plus réussi de mes films, pour beaucoup de raisons d'ailleurs, mais j'aime beaucoup la séquence du train qui est un hommage direct au film d'Hitchcock. (1)

L'ANTRE DE LA FOLIE

JOHN CARPENTER

IN THE MOUTH OF MADNESS / 1994 / ÉTATS-UNIS / 95' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION SAM NEILL (JOHN TRENT), JULIE CARMEN (LINDA STYLES), JÜRGEN PROCHNOW (SUTTER CANE), DAVID WARNER (DR WRENN), JOHN GLOVER (SAPERSTEIN), BERNIE CASEY (ROBINSON), PETER JASON (MR PAUL), CHARLTON HESTON (JACKSON HARGLOW), FRANCES BAY (MRS PICKMAN), WILHELM VON HOMBURG (SIMON)
SCÉNARIO MICHAEL DE LUCA
DIRECTION ARTISTIQUE, DÉCORS PETER GRUNDY, JEFF STEVEN GINN
IMAGE GARY B. KIBBE
SON LARRY HOKI, OWEN A. LANGEVIN, JOHN POSPISIL
MUSIQUE ORIGINALE JOHN CARPENTER, JIM LANG
MONTAGE EDWARD A. WARSCHILKA
PRODUCTION NEW LINE CINEMA

Spécialiste incontesté du roman d'horreur, Sutter Cane est l'écrivain le plus lu au monde. Ses livres ont engendré des foules de lecteurs fanatiques qui l'érigent en prophète. Mais, tandis que son dernier livre vient de paraître, Cane disparaît. Sa maison d'édition charge alors Linda Styles et John Trent, enquêteurs en assurances, de retrouver l'écrivain…

Ce que nous avons essayé de faire avec ce film un peu bizarre, c'était de créer quelque chose d'unique, d'exceptionnel, que personne n'avait encore jamais vu. C'est une sorte de film « avant-gardiste ». […] Mike De Luca [le scénariste du film] voyait *L'Antre* comme un film qui prenait en compte le fait que le spectateur et le personnage connaissaient le genre fantastique. C'était une dimension géniale parce que ça laissait place à une sacrée ironie. […] Lorsque j'ai réalisé le film, une question m'obsédait : John Trent est-il fou ? Comme l'idée lovecraftienne que des monstres seraient tapis dans un monde parallèle, prêts à reconquérir la terre, paraît aujourd'hui un peu stupide, j'ai préféré laisser planer une ambigüité pendant tout le film. *L'Antre* est un film sur une réalité mouvante, comme bien d'autres de mes films. Alors évidemment j'ai une réponse à la question de la folie de Trent, mais je me suis bien gardé de la donner aux spectateurs. (2)

VIDÉODROME

DAVID CRONENBERG

1983 / CANADA / 87' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION JAMES WOODS (MAX RENN), SONJA SMITS (BIANCA O'BLIVION), DEBORAH HARRY (NICKI BRAND), PETER DVORSKY (HARLAN), LESLIE CARLSON (BARRY CONVEX), JACK CRELEY (BRIAN O'BLIVION), LYNNE GORMAN (MASHA), JULIE KHANER (BRIDEY), REINER SCHWARTZ (MOSES), DAVID BOLT (RAPHAEL)
SCÉNARIO DAVID CRONENBERG
DÉCORS CAROL SPIER
IMAGE MARK IRWIN
SON BRYAN DAY
MUSIQUE ORIGINALE HOWARD SHORE
MONTAGE RONALD SANDERS
PRODUCTION FILMPLAN INTERNATIONAL, GUARDIAN TRUST COMPANY, VICTOR SOLNICKI PRODUCTIONS

Canal 83, la chaîne de télévision par câble que dirige Max Renn à Toronto, est spécialisée dans les programmes susceptibles de stimuler tous les instincts des spectateurs. Un jour, l'un des techniciens capte par hasard quelques instants d'une émission retransmise par satellite. Elle montre des scènes de tortures, de violences, de meurtres. Max s'aperçoit alors que les scènes ne sont pas simulées mais réelles. Intrigué, il décide de chercher l'origine de ce programme appelé Vidéodrome…

Il y a des correspondances entre *L'Antre* et *Videodrome*. Dans les deux cas, on retrouve un homme sûr de lui, très cartésien, qui devient finalement le jouet de forces supérieures qui le dominent. Sa propre réalité s'en trouve modifiée. (1)

LE VLLAGE DES DAMNÉS

JOHN CARPENTER

VILLAGE OF THE DAMNED / 1995 / ÉTATS-UNIS / 99' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION CHRISTOPHER REEVE (DR ALAN CHAFFEE), KIRSTIE ALLEY (DR SUSAN VERNER), LINDA KOZLOWSKI (JILL MCGOWAN), MICHAEL PARÉ (FRANK MCGOWAN), MEREDITH SALENGER (MELANIE ROBERTS), MARK HAMILL (LE RÉVÉREND GEORGE), PIPPA PEARTHREE (LA FEMME DU RÉVÉREND), PETER JASON (BEN BLUM), CONSTANCE FORSLUND (CALLIE BLUM), KAREN KAHN (BARBARA CHAFFEE)
SCÉNARIO DAVID HIMMELSTEIN, D'APRÈS LE ROMAN DE JOHN WYNDHAM, « LES COUCOUS DE MIDWICH »
DIRECTION ARTISTIQUE, DÉCORS CHRISTA MUNRO, RODGER MAUS
IMAGE GARY B. KIBBE
SON BILL MEADOWS, THOMAS CAUSEY
MUSIQUE ORIGINALE JOHN CARPENTER, DAVE DAVIES
MONTAGE EDWARD A. WARSCHILKA
PRODUCTION UNIVERSAL PICTURES, ALPHAVILLE FILMS

Un jour d'automne, une ombre mystérieuse survole le village de Midwich et cause l'évanouissement de tous les êtres vivants. Pendant six heures, Midwich est sans vie. Des spécialistes du surnaturel se regroupent et tentent d'élucider ce phénomène. Quelque temps plus tard, dix habitantes de la bourgade dont une jeune femme vierge se retrouvent simultanément enceintes...

On a axé le film sur le fait qu'il est perçu d'un point de vue féminin. Le personnage interprété par Christopher Reeve est bien moins important que celui de George Sanders [dans le film original de Wolf Rilla]. C'était l'une des idées les plus faibles du film original où les grossesses sont perçues d'un point de vue masculin. Pourquoi pas d'un point de vue féminin ? De plus, nous avons développé bien plus de personnages que dans l'original. La grande difficulté du film, c'était finalement de raconter une histoire qui s'étire sur plusieurs mois. Vous savez, je suis plus à l'aise sur des histoires plutôt resserrées dans le temps et l'espace. (2)

LE VILLAGE DES DAMNÉS

WOLF RILLA

VILLAGE OF THE DAMNED / 1960 / ROYAUME-UNI / 77' / NOIR ET BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION GEORGE SANDERS (GORDON ZELLABY), BARBARA SHELLEY (ANTHEA ZELLABY), MARTIN STEPHENS (DAVID ZELLABY), MICHAEL GWYNN (ALAN BERNARD), LAURENCE NAISMITH (DR WILLERS), RICHARD WARNER (HARRINGTON), JENNY LAIRD (MRS HARRINGTON), SARAH LONG (EVELYN HARRINGTON), THOMAS HEATHCOTE (JAMES PAWLE), CHARLOTTE MITCHELL (JANET PAWLE)
SCÉNARIO STIRLING SILLIPHANT, WOLF RILLA, RONALD KINNOCH, D'APRÈS LE ROMAN DE JOHN WYNDHAM, « LES COUCOUS DE MIDWICH »
DÉCORS IVAN KING
IMAGE GEOFFREY FAITHFULL
SON CYRIL SWERN
MUSIQUE ORIGINALE RON GOODWIN
MONTAGE GORDON HALES
PRODUCTION METRO-GOLDWYN-MAYER BRITISH STUDIOS

Le village de Midwich en Angleterre est le théâtre d'un phénomène mystérieux. Tous les habitants et les animaux deviennent inconscients pendant plusieurs heures ainsi que toute personne qui pénètre dans un périmètre autour du village. Quelques mois plus tard, les douze femmes et filles du village en âge d'enfanter se retrouvent enceintes…

Je me souviens avoir été très ému lorsque j'ai vu le film pour la première fois. Je suis même tombé amoureux de la petite extra-terrestre du film! Par la suite, *Le Village des Damnés* a toujours été un film que j'ai apprécié, et je l'ai vu de nombreuses fois. En même temps, je savais qu'il était possible de réaliser un film un peu différent en revenant au roman d'origine de John Wyndham, comme je l'avais fait avec *The Thing*. (2)

LOS ANGELES 2013

JOHN CARPENTER

ESCAPE FROM L.A. / 1996 / ÉTATS-UNIS / 101' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION KURT RUSSELL (SNAKE PLISSKEN), STEVE BUSCEMI (« MAP TO THE STARS » EDDIE), PETER FONDA (PIPELINE), CLIFF ROBERTSON (LE PRÉSIDENT), VALERIA GOLINO (TASLIMA), STACY KEACH (MALLOY), PAM GRIER (HERSHE LAS PALMAS), BRUCE CAMPBELL (LE CHIRURGIEN EN CHEF), GEORGES CORRAFACE (CUERVO JONES), MICHELLE FORBES (BRAZEN)
SCÉNARIO JOHN CARPENTER, DEBRA HILL, KURT RUSSELL
DIRECTION ARTISTIQUE, DÉCORS BRUCE CRONE, LAWRENCE G. PAULL
IMAGE GARY B. KIBBE
SON THOMAS CAUSEY, JOHN POSPISIL
MUSIQUE ORIGINALE JOHN CARPENTER, SHIRLEY WALKER
MONTAGE EDWARD A. WARSCHILKA
PRODUCTION PARAMOUNT PICTURES, RYSHER ENTERTAINMENT

Après un tremblement de terre survenu en 1998, la ville de Los Angeles s'est détachée du continent américain. En 2013, elle est devenue une île où le gouvernement, très puritain, exile tous les bannis de la société. Snake Plissken y est envoyé afin de barrer la route au maître des lieux, le révolutionnaire Cuervo Jones qui menace de neutraliser toutes les sources d'énergie de la planète en prenant le contrôle d'un réseau de satellites militaires...

Cela peut vous surprendre, mais il y a une génération entière de spectateurs qui ne connaît même pas *New York 1997*. Nous devions donc faire un film entièrement nouveau mais qui, dans le même temps, devait s'adresser à ceux qui avaient aimé le premier film. C'est pourquoi nous avons pris comme point de départ la même structure scénaristique. [...] Plissken est toujours enfermé dans l'espace et dans le temps mais tout est inversé. Los Angeles représente une certaine forme de liberté alors que le reste des États-Unis est une prison. (2)

EL DORADO

HOWARD HAWKS

1966 / ÉTATS-UNIS / 126' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION JOHN WAYNE (COLE THORNTON), ROBERT MITCHUM (LE SHÉRIFF J. P. HARRAH), JAMES CAAN (MISSISSIPPI), CHARLENE HOLT (MAUDIE), PAUL FIX (LE DOCTEUR MILLER), ARTHUR HUNNICUTT (BULL), MICHELE CAREY (JOEY MACDONALD), EDWARD ASNER (BART JASON), CHRISTOPHER GEORGE (NELSE MACLEOD), MARINA GHANE (MARIA)
SCÉNARIO LEIGH BRACKETT, D'APRÈS LE ROMAN DE HARRY BROWN, « THE STARS IN THEIR COURSES »
DÉCORS CARL ANDERSON, HAL PEREIRA
IMAGE HAROLD ROSSON
SON JOHN R. CARTER, CHARLES GRENZBACH
MUSIQUE ORIGINALE NELSON RIDDLE
MONTAGE JOHN WOODCOCK
PRODUCTION HOWARD HAWKS, PARAMOUNT PICTURES

Le shérif J. P. Harrah vient prévenir son vieil ami Cole Thornton que l'homme pour lequel il travaille est une crapule qui s'approprie illégalement des terres. Aussitôt Thornton va trouver son patron et lui donne sa démission. En partant, il essuie un coup de feu et tue le tireur caché : c'est un jeune homme qu'il connaissait. Il rapporte le corps à sa famille et la sœur de la victime, folle de douleur, lui tire dans le dos…

On pourrait comparer *New York 1997* à *Rio Bravo* et *Los Angeles 2013* à *El Dorado*. (2)
Au fond, ce qui compte c'est la façon dont un réalisateur regarde le monde et vous le montre. C'est ça le style, et j'aime la façon dont Hawks regarde le monde. Pourtant, la mienne est différente de la sienne. Une autre chose qui me touche beaucoup chez lui, c'est qu'il est un réalisateur très moderne. Si vous comparez ses films avec ceux de Ford où la plupart des évènements sont motivés par le cœur, par une forme de nostalgie ; ce sont des films très sentimentaux. La vision de Hawks est plus américaine, plus vive, dans le sens où elle se tient toujours à l'écart de la sentimentalité, et c'est quelque chose que j'apprécie beaucoup chez lui. Hawks était originaire du Midwest et on retrouve dans ses films cet état d'esprit typique du Midwest, cet œil hyper lucide mais dénué de sarcasme sur les comportements humains. (1)

VAMPIRES

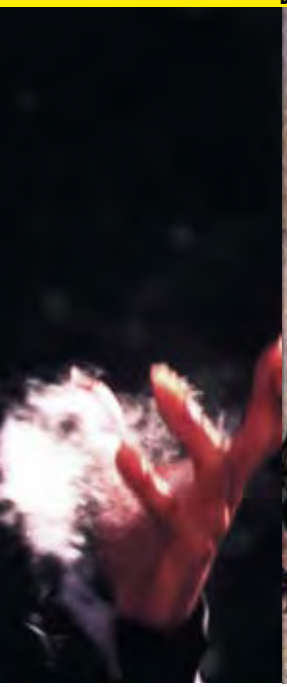
JOHN CARPENTER

1997 / ÉTATS-UNIS / 108' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION JAMES WOODS (JACK CROW), DANIEL BALDWIN (ANTHONY MONTOYA), SHERYL LEE (KATRINA), THOMAS IAN GRIFFITH (JAN VALEK), MAXIMILIAN SCHELL (LE CARDINAL ALBA), TIM GUINEE (LE PÈRE ADAM GUITEAU), MARK BOONE JR (CATLIN), GREGORY SIERRA (LE PÈRE GIOVANNI), CARY-HIROYUKI TAGAWA (DAVID DEYO), THOMAS ROSALES JR (ORTEGA)
SCÉNARIO DON JAKOBY, D'APRÈS LE ROMAN DE JOHN STEAKLEY, « VAMPIRE »
DIRECTION ARTISTIQUE, DÉCORS KIM HIX, THOMAS A. WALSH
IMAGE GARY B. KIBBE
SON HANK GARFIELD
MUSIQUE ORIGINALE JOHN CARPENTER
MONTAGE EDWARD A. WARSCHILKA
PRODUCTION LARGO ENTERTAINMENT, STORM KING PRODUCTIONS

Jack Crow est à la tête d'une horde de chasseurs de vampires, travaillant pour le compte du Vatican. Un jour, Crow, Montoya et son équipe découvrent puis massacrent un nid infesté de vampires. Mais Valek, leur maître incontesté depuis plus de sept cents ans, va tout faire pour se venger...

Ce serait trop évident de rencontrer les loups-garous, les vampires et autres créatures dans les recoins les plus sombres. Le Mal est ici. Maintenant. Il prend une forme à laquelle vous ne vous attendiez pas. D'une certaine manière, *Vampires* traite de ce thème à travers le personnage du cardinal. Et Jack Crow et Valek ne forment qu'une seule et même personne. Ils sont si étroitement impliqués dans la même quête ! Ils se ressemblent d'autant plus que pour être chasseur de vampires, il faut se montrer aussi vicieux, aussi cruel qu'eux. (6)



LA HORDE SAUVAGE

SAM PECKINPAH

THE WILD BUNCH / 1969 / ÉTATS-UNIS / 145' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION WILLIAM HOLDEN (PIKE BISHOP), ERNEST BORGNINE (DUTCH ENGSTROM), ROBERT RYAN (DEKE THORNTON), EDMOND O'BRIEN (FREDDIE SYKES), WARREN OATES (LYLE GORCH), JAIME SANCHEZ (ANGEL), BEN JOHNSON (TECTOR GORCH), EMILIO FERNANDEZ (GÉNÉRAL MAPACHE)
SCÉNARIO WALON GREEN, SAM PECKINPAH, ROY N. SICKNER
DÉCORS EDWARD CARRERE
IMAGE LUCIEN BALLARD
SON ROBERT J. MILLER
MUSIQUE ORIGINALE JERRY FIELDING
MONTAGE LOU LOMBARDO
PRODUCTION WARNER BROS., SEVEN ARTS

1914. Pike Bishop et sa bande, déguisés en soldats, pénètrent dans une petite ville à la frontière du Texas, pour y dérober la paie des travailleurs du chemin de fer. Ils ignorent que Deke Thomton, autrefois leur complice mais qui travaille maintenant pour la direction des chemins de fer, va essayer avec quelques chasseurs de primes de les faire tomber dans une embuscade. Ayant dérobé les sacs d'argent, Pike et ses hommes doivent se frayer un chemin à travers la sanglante fusillade…

L'histoire de *Vampires* est moderne, contemporaine. Elle m'a beaucoup rappelé le scénario d'*Aux frontières de l'aube* de Katryn Bigelow, un film que j'aime beaucoup, un western comme le mien. *Vampires* présentait l'opportunité de planter *La Horde sauvage* chez les créatures de la nuit ! J'ai commencé à imaginer le film en partant de cette idée. Dans *La Horde sauvage*, Peckinpah ne met pas les bons d'un côté et les méchants de l'autre, ils sont confondus. (5)

GHOSTS OF MARS

JOHN CARPENTER

2001 / ÉTATS-UNIS / 98' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION NATASHA HENSTRIDGE (LIEUTENANT MELANIE BALLARD), ICE CUBE (DESOLATION WILLIAMS), JASON STATHAM (SERGENT JERICHO BUTLER), CLEA DUVALL (BASHIRA KINCAID), PAM GRIER (COMMANDANT HELENA BRADDOCK), JOANNA CASSIDY (WHITLOCK), RICHARD CETRONE (BIG DADDY MARS), ROSEMARY FORSYTH (L'INQUISITEUR), LIAM WAITE (MICHAEL DESCANSO)
SCÉNARIO LARRY SULKIS, JOHN CARPENTER
DIRECTION ARTISTIQUE, DÉCORS WILLIAM HINEY, MARK MANSBRIDGE, WILLIAM A. ELLIOTT
IMAGE GARY B. KIBBE
SON TRACY BOLT, WILLIE BURTON
MUSIQUE ORIGINALE JOHN CARPENTER, ANTHRAX
MONTAGE PAUL C. WARSCHILKA
PRODUCTION SCREEN GEMS, STORM KING PRODUCTIONS

En 2176, Mars est devenue une colonie où vivent quelques milliers de colons qui tentent difficilement de terraformer la planète. Le commandant Helena Braddock et le lieutenant Melanie Ballard sont envoyées avec leur brigade vers la cité minière de Shining Canyon avec pour mission de mettre la main sur un dangereux criminel, Desolation Williams, afin de le ramener à la capitale pour y être jugé. Mais la ville où elles débarquent semble étrangement vidée de ses habitants...

Il est question d'un choc de civilisations. On peut imaginer que les fantômes du film sont issus d'une ancienne civilisation barbare qui ne s'est jamais développée autrement qu'à travers ses capacités surnaturelles. [...] Les hommes ont voulu coloniser les barbares pour imposer leurs lois. Ces mêmes conflits existent sur Terre, mais ici nous sommes sur Mars, et les fantômes ne répondent pas par la raison, mais par la sauvagerie. Le problème central devient alors celui de la survie de l'espèce : à qui appartient le territoire ? Le western revient par le côté : que serait-il arrivé à l'Amérique si les Indiens nous avaient laissé une petite surprise ? (2)

FRONTIÈRE CHINOISE

JOHN FORD

SEVEN WOMEN / 1965 / ÉTATS-UNIS / 87' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION ANNE BANCROFT (LE DR CARTWRIGHT), SUE LYON (EMMA CLARK), MARGARET LEIGHTON (AGATHA ANDREWS), FLORA ROBSON (MISS BINNS), MILDRED DUNNOCK (JANE ARGENT), BETTY FIELD (FLORRIE PETHER), ANNA LEE (MISS RUSSELL), EDDIE ALBERT (CHARLES PETHER), MIKE MAZURKI (TUNGA KHAN), WOODY STRODE (LE GUERRIER), JANE CHANG (MISS LING), HANS WILLIAM LEE (KIM)
SCÉNARIO JANET GREEN, JOHN MCCORMICK, D'APRÈS LE ROMAN DE NORAH LOFTS, « CHINESE FINALE »
DÉCORS GEORGE W. DAVIS, EDDIE IMAZU
IMAGE JOSEPH LASHELLE
SON FRANKLIN MILTON
MUSIQUE ORIGINALE ELMER BERNSTEIN
MONTAGE OTHO LOVERING
PRODUCTION JOHN FORD, BERNARD SMITH PRODUCTIONS, METRO-GOLDWYN-MAYER

Dans une petite congrégation religieuse américaine aux confins de la frontière de la Chine et de la Mongolie, vers 1920-25, dirigée par l'austère Miss Andrews, on attend d'un moment à l'autre un médecin qui fait cruellement défaut à la communauté. Lorsqu'enfin ce fameux Dr Cartwright se présente, Miss Andrews constate à sa grande stupeur qu'il s'agit d'une femme. L'esprit libre penseur de Miss Cartwright entre rapidement en conflit avec celui de la stricte Miss Andrews…

Frontière chinoise est un choix qui peut sembler insolite, mais je dois dire que c'est un choix fait par la directrice artistique du festival et moi-même. Disons que le film de Ford et le mien s'organisent autour de deux personnages féminins forts, Anne Bancroft et Natasha Henstridge. Cela dit, *Frontière chinoise* marque la fin de la carrière de Ford, ce qui n'est pas mon cas avec *Ghosts of Mars*, du moins je l'espère ! Mais *Frontière chinoise* est vraiment un film étrange, surtout si on le compare aux autres films de Ford, c'est un film très statique. Ford se sentait sans doute proche de la fin de quelque chose, il correspond bien à l'esprit de *Ghosts* où l'on retrouve un peu ce sentiment désabusé, un groupe de survivants contraints de s'unir pour lutter contre un Mal qui s'empare des individus. (1)

GHOSTS OF JOHN
CONVERSATION AVEC JOHN CARPENTER

Sans lui, le cinéma américain de ces quarante dernières années n'aurait pas eu tout à fait la même saveur, ni le même visage : celui d'un tueur masqué terrorisant le soir d'Halloween une petite bourgade paisible des États-Unis, celui d'un brouillard meurtrier peuplé de fantômes vengeurs ou encore celui d'une entité effroyable capable de dupliquer ceux qu'elle absorbe. *Assaut, Prince des Ténèbres, The Thing, Le Village des damnés, Halloween, Christine, New York 1997*, les titres des films de John Carpenter claquent comme autant d'expériences de peur et de ravissement, de trouille et d'émerveillement. Né en 1948 à Carthage dans l'État de New York, John Carpenter passe son enfance à Bowling Green, une petite ville située dans le Kentucky. Né d'un père musicien, Carpenter se passionne très tôt pour la science-fiction et le fantastique. Après avoir étudié le cinéma à l'USC, il saisit en 1976 l'opportunité que lui offre un producteur de réaliser un western. Il lui faut à peine huit jours et une poignée de dollars pour écrire le script de *The Anderson Alamo* qui deviendra *Assaut*, un classique instantané, un chef-d'œuvre d'économie et de précision. Transposition urbaine de *Rio Bravo* et de *La Nuit des morts-vivants* de Romero, *Assaut* raconte l'histoire d'un groupe de personnages hétéroclite, contraint de lutter jusqu'à l'aube dans l'enceinte d'un commissariat en cours de transfert, contre les attaques répétées d'une horde d'assaillants invisibles et innombrables. Premier film professionnel de Carpenter, premier coup de maître aussi, *Assaut* contient tous les germes de son œuvre à venir : une utilisation envoûtante du travelling comme vecteur de tension, une prédilection pour le resserrement du temps et les espaces clos, une science incomparable du cadrage et surtout, une fascination pour le Mal autour de laquelle tous ses films, ou presque, ne cesseront de tourner. Chez Carpenter, anti-fordien au possible, c'est *in fine* la volonté de survie et rien qu'elle qui motive le groupe. Chacun pour soi et contre le Mal (ou l'Autre : les minorités d'*Assaut* contre celle du commissariat), et toutes les facettes de ce rapport : l'individualisme (qualité constante de ses héros *mavericks*), la trahison (Eddie le guide des stars dans *Los Angeles 2013*, Holly Thompson dans *Invasion Los Angeles*) ou le sacrifice de soi (John Nada dans *Invasion Los Angeles*). Comme la plupart des cinéastes de genre ayant émergé au cours des années 1970, Carpenter fut longtemps méprisé par la critique institutionnelle qui, dans les années 1990, opéra un spectaculaire revirement et lui offrit enfin la reconnaissance et la place, la plus haute, qui lui revenait. Depuis *Vampires*, en 1997, John Carpenter a espacé ses films ; *Ghosts of Mars*, le récent *The Ward* et deux épisodes réalisés pour la série *Masters of Horror*, au cours des années 2000. La rétrospective que lui consacre cette année le festival de Belfort constitue donc un double événement : elle permet tout d'abord de prendre ou de reprendre la mesure, et sur grand écran, de l'un des grands cinéastes américains contemporains, qui s'avère aussi être — ils ne sont pas si nombreux — un maître dans l'utilisation du Cinémascope. Ensuite, elle se fonde sur une idée parfaitement stimulante puisqu'en regard de ses propres films, Carpenter a choisi de montrer des œuvres qui ont pu servir lui de matrice, de modèle ou d'inspiration, comme autant de conversations en miroir : *Les Aventures d'un homme invisible* sera projeté avec *La Mort aux trousses*, *New York Miami* de Frank Capra accompagnera *Starman* et *Christine* dialoguera avec *Seuls les anges ont des ailes* de Howard Hawks. Ainsi, et sans avoir besoin de chausser d'étranges lunettes noires planquées au fond d'une petite église, réapparaîtront les films de John Carpenter tels qu'on croyait les connaître et tels qu'on les redécouvre.

Jean-Baptiste Thoret

Parmi les films que vous avez programmés, certains sont, pour ceux qui vous connaissent, plutôt prévisibles, comme *Psychose*, *The Thing From Another World* de Hawks et Nyby ou *Rio Bravo*, d'autres choix, au contraire, sont inattendus. Je pense à *Frontière chinoise* de John Ford projeté avec *Ghosts of Mars*...

Frontière chinoise est en effet un choix qui peut sembler insolite, mais je dois dire que c'est un choix fait par la directrice artistique du festival et moi-même. Disons que le film de Ford et le mien s'organisent autour de deux personnages féminins forts, Anne Bancroft et Natasha Henstridge. Cela dit, *Frontière chinoise* marque la fin de la carrière de Ford, ce qui n'est pas mon cas avec *Ghosts of Mars*, du moins je l'espère! Mais *Frontière chinoise* est vraiment un film étrange, surtout si on le compare aux autres films de Ford, c'est un film très statique. Ford se sentait sans doute proche de la fin de quelque chose, il correspond bien à l'esprit de *Ghosts*...

Dans *Frontière chinoise*, Ford ne croît plus à cette idée d'une Amérique unie, universelle, et filme une petite communauté repliée sur elle-même qui projette hors de ses murs ses fantasmes de l'Autre, en l'occurrence Gengis Khan et son armée...

Oui, et on peut dire que dans *Ghosts of Mars*, on retrouve un peu ce sentiment désabusé, un groupe de survivants contraints de s'unir pour lutter contre un Mal qui s'empare des individus...

Vous avez souvent évoqué votre enfance et vos années passées dans le Kentucky, État du Sud fortement influencé par les lois ségrégationnistes dites les lois Jim Crow. Vous aviez déjà le sentiment d'être un outsider...

Ma famille et moi avons déménagé à Bowling Green, dans le Kentucky, en 1953. J'avais cinq ans. Nous étions vraiment des yankees du nord de l'État de New York, des yankees *hardcore* si vous voulez. La culture, les comportements humains, le climat, tout y était vraiment différent. Et nous voilà déménageant dans le Sud. Lorsque nous sommes arrivés, mon père, qui enseignait la musique, s'est vu proposer un logement sur le campus de l'université, une sorte de chalet (*cabin*) qui était une réplique de celui dans lequel Abraham Lincoln était né! J'ai donc grandi dans une maison somptueuse, l'endroit était magnifique, mais la culture et la société qui nous entouraient me semblaient extra-terrestres. C'était une société profondément raciste, cruelle, pleine de ploucs (*hillbillies*). Je ne m'y sentais pas du tout à l'aise, complètement déphasé. Comme un outsider.

Ce sentiment de se situer à l'écart du monde dans lequel vous vivez — et aujourd'hui Hollywood — est-il toujours vivace ?

Vous savez, je me suis toujours senti comme un outsider, à l'égard de tous les milieux constitués, et d'Hollywood en particulier. Et même si j'en ai souffert au début, j'ai fini par m'y habituer et par aimer cette position. Cela m'a rendu parfois misérable, mais aujourd'hui c'est plutôt quelque chose que je cultive. Par exemple, je n'appartiens pas du tout à la communauté hollywoodienne, telle que les gens l'entendent ou se l'imaginent. Je ne vais jamais à aucune fête, je n'entretiens aucune relation amicale particulière avec les gens d'Hollywood. Mon degré de socialisation maximale se résume aux dîners organisés par les Masters of Horror! C'est pour moi le point d'Hollywood le plus proche dont je peux m'approcher. Je suis et je resterai un outsider. C'est trop tard pour changer. Mais j'habite dans une belle maison située sur les collines de Beverly Hills, qui surplombe Los Angeles, de quoi se plaindre ?

***The Thing*, que vous réalisez en 1982, constitue une étape déterminante dans votre carrière. D'abord parce qu'il s'agit, peut-être, de votre chef-d'œuvre, ensuite parce que c'est la première fois que vous travailliez avec une Major, enfin, parce que le film fut violemment attaqué par la critique et, à l'époque de sa sortie, rejeté par le public. Si le film avait été un succès en salles, pensez-vous que votre carrière aurait pris une tournure différente ?**

Si *The Thing* avait été un succès en salles, il est sûr que ma trajectoire professionnelle aurait été très différente. Pas forcément pour le meilleur d'ailleurs — qui peut savoir ? — mais elle aurait changé. Cela dit, je dois avouer que lorsque je regarde en arrière, je me dis que *The Thing*, à l'époque, était un film vraiment difficile pour le public américain moyen, il est très sombre, déprimant, la fin est ambiguë et le public, en général, déteste l'ambigüité. Je ne dis pas que c'est ainsi que je ressens le film, ni que je n'aime pas l'ambigüité, mais je comprends mieux aujourd'hui son échec public. Le film était si dur et surtout, il n'offrait au spectateur aucune issue de secours, aucune petite lumière qu'à la fin, il pouvait rallumer. C'est pourquoi je ne blâme personne, ni ceux qui ne l'ont pas aimé hier, ni ceux qui ne l'aiment toujours pas.

C'est aussi une question de timing, si le film était sorti dix ans plus tôt, on peut penser qu'il aurait été en phase avec le public du début des années 1970. La même chose est arrivée à *La Porte du Paradis* de Michael Cimino qui est d'ailleurs contemporain de *The Thing*...

C'est possible pour *La Porte du paradis* et peut-être même pour *The Thing*. Mais ces deux films ont été des sortes de réponses de la critique, et du public, à deux succès précoces: Michael Cimino avec *Voyage au bout de l'enfer* et moi avec *Halloween* qui a eu son petit succès! Or en Amérique, après un succès, on attend que vous tombiez et rien n'excite plus les médias que de vous mettre à terre. *La Porte du paradis* valait beaucoup plus que ce qu'il a récolté, mais quelques-unes des critiques furent dévastatrices, pour la carrière du film en salles et pour Cimino lui-même.

Pour accompagner *New York 1997*, vous avez choisi *Un Justicier dans la ville* de Michael Winner, tandis qu'on s'attendait plutôt au *Monde, la chair et le diable*, à *Soleil Vert* ou à un western. C'est une idée formidable, pourquoi ce choix ?

Dans *Un Justicier dans la ville*, Michael Winner propose une vision de New York extrêmement sombre, très violente et paranoïaque. Je trouve que c'est un film qui vaut beaucoup plus que sa réputation et que tout ce que les critiques de l'époque ont écrit dessus. Le montage est parfait, très rapide, très sec, le film est rempli d'idées visuelles et techniques passionnantes. En fait, c'est l'histoire d'un homme solitaire qui se bat contre une ville toute entière. Voilà son argument. Une ville qui semble tout droit sortie des Ténèbres ! Je crois que la vision de New York, ou plutôt de Manhattan, dans *New York 1997* est très similaire, très proche de l'esprit du film de Winner.

Même décalage avec *Christine*, que vous programmez avec *Seuls les anges ont des ailes* de Howard Hawks ! Katherine Hepburn serait-elle, pour vous, l'ancêtre de la femme fatale et mécanique qu'incarne la Plymouth Fury 1958 de *Christine* ?

(rires) Disons que les deux films parlent de machines ! Je pourrais vous répondre que le film de Hawks montre des pilotes mais aussi des avions, et que *Christine* parle de voitures ! Mais la vérité est la suivante : à chaque fois que j'ai l'occasion de montrer un film de mon choix, je m'arrange toujours pour qu'il y ait *Seuls les anges ont des ailes* ! C'est la vraie et unique raison. C'est un film que j'adore.

Vous avez d'ailleurs programmé quatre films d'Howard Hawks, *Rio Bravo*, *The Thing*, *Seuls les anges ont des ailes* et *El Dorado*. Vous avez souvent dit que ce que vous appréciiez chez lui, c'était l'invisibilité de son style. Pourtant, lorsqu'on voit vos films, on repère votre style en quelques plans, tout au plus en une minute ! Quelle leçon avez-vous retenue de Hawks ?

Je vous assure que je peux reconnaître un film de Hawks en moins d'une minute ! C'est peut-être parce que je les ai beaucoup vus et étudiés. Je peux reconnaître son style immédiatement, dans la façon dont les personnages se comportent entre eux, la façon dont ils dialoguent. C'est vrai que cela concerne plus les gestes, les caractères, les situations, les rapports entre les hommes et les femmes, qu'un style visuel, même si on repère vite sa façon de faire surgir brutalement des éléments dans le plan. Mais mon œil est tellement entraîné à la « Hawk's touch » ! Au fond, et plus simplement, ce qui compte c'est la façon dont un réalisateur regarde le monde et vous le montre. C'est ça le style, et j'aime la façon dont Hawks regarde le monde. Pourtant, la mienne est différente de la sienne. Une autre chose qui me touche beaucoup chez lui, c'est qu'il est un réalisateur très moderne. C'est évident si vous le comparez à John Ford par exemple, que j'admire beaucoup mais pour d'autres raisons. Les films de Ford sont des films d'immigrants. Ils parlent tous du sort et de la vie des immigrants dans l'espace américain, avec leurs rituels, leurs danses, leurs mariages et, toujours, cet humeur de vaudeville irlandais. Regardez *L'Homme tranquille* par exemple. Hawks, lui, est très américain et sa façon de faire des westerns ou des films d'action est très différente, j'ai plutôt tendance à graviter autour des films de Hawks...

Qu'entendez-vous par *Hawks est très américain* ?

Prenez sa vision des femmes ou ce que représente pour lui la façon de faire un travail. Regardez les pilotes dans *Seuls les anges ont des ailes* et cette manière si particulière qu'il a de mettre en scène le professionnalisme. L'état d'esprit des films de Hawks est entièrement fondé sur cette idée de professionnalisme. Si vous les comparez, encore une fois, avec ceux de Ford où la plupart des évènements sont motivés par le cœur, par une forme de nostalgie, ce sont des films très sentimentaux. La vision de Hawks est plus américaine, plus vive, dans le sens où elle se tient toujours à l'écart de la sentimentalité, et c'est quelque chose que j'apprécie beaucoup chez lui. Hawks était originaire du Midwest et on retrouve dans ses films cet état d'esprit typique du Midwest, cet œil hyper lucide mais dénué de sarcasme sur les comportements humains. Et puis Ford, à quelques exceptions près, avait une vision terrible des femmes, ce qui n'est pas le cas de Hawks qui en faisait des personnages forts, déterminés, modernes.

J'ai été surpris que Jack Arnold ne soit pas dans votre liste, et en particulier *Le Météore de la nuit*. Est-ce, en voyant ce film, que vous avez pris conscience, pour la première fois, qu'il y avait un réalisateur derrière les films que vous voyiez ?

Non, le premier nom de réalisateur que j'ai reconnu fut celui de Roger Corman. J'avais vu quelques-uns de ses films et puis son nom sur les affiches. J'ai commencé à voir comment il filmait, à essayer de reconnaître son style... Cela dit, j'ai adoré, et j'aime encore beaucoup, les films de Jack Arnold. Certains étaient vraiment formidables, comme *L'Homme qui rétrécit*, qui est extraordinaire, sauf cette fin un peu bigote, mais qu'on oublie. *Le Météore de la nuit* fut, en effet, un film important pour moi, il m'avait terrifié quand j'étais gamin et il a déclenché mon envie de devenir réalisateur.

À l'époque, vous aviez vu le film au cinéma et en relief ?

Oui, avec des lunettes énormes, et je me souviens que lorsqu'au début, le météore a surgi à l'écran, j'ai bondi de mon siège et je suis sorti de la salle. J'ai eu l'impression qu'il me sautait au visage ! C'était effrayant. Mais mon excitation a pris le dessus sur la peur et j'ai fini par retourner dans la salle, je voulais en voir plus !

C'était il y a soixante ans et la 3D existait déjà ! Quelle est votre vision de la fièvre 3D qui s'est emparée d'Hollywood depuis quelques années ?

Disons d'abord qu'entre ce qui se faisait dans les années 1950 et la 3D d'aujourd'hui, techniquement, le bond est énorme. Je crois que l'une des raisons de sa popularité provient d'*Avatar*. Cameron a utilisé la 3D de façon spectaculaire et intelligente et tout le monde s'est mis à vouloir l'imiter, avec des séquences d'ordinateur en 3D... Ce qui est d'autant plus facile aujourd'hui que vous pouvez créer de la 3D après le tournage, en post-production...

Je vous imagine mal tourner un film en 3D...

Vous avez raison, il n'y a aucune chance que j'en fasse un jour, je trouve cela ridicule...

Pour quelles raisons ?

Pour moi, c'est juste un gimmick, rien de plus qu'un gimmick idiot... Tous ces trucs qui viennent de la profondeur de champ vers le spectateur, je trouve cela ridicule ! Je dois vous avouer que je ne regarde pas les films en 3D, toujours en 2D. Même *Gravity*, si je le vois, ce sera en 2D. En fait, la 3D ne m'intéresse pas.

Vous avez une manière très particulière de composer vos plans qui serait une façon de les vider au maximum pour n'y laisser que les deux ou trois éléments qui vous intéressent, je pense aux séquences d'ouverture de *Invasion Los Angeles* ou de *The Thing*...

C'est intéressant, mais ce n'est pas conscient. Beaucoup de choses de votre style, de votre vision du monde, proviennent de votre inconscient. Disons que je sais d'instinct où se trouve le point intéressant dans un plan, et quand je le tiens, je tiens mon plan. Mais c'est quelque chose que je n'intellectualise pas du tout. J'en serais même incapable. C'est comme mon goût pour les lents mouvements de caméra. Cela fait partie de mon style, j'aime le sentiment que cela procure au spectateur.

Parlons maintenant du double programme *Starman/ New York Miami*...

Comme *Starman*, *New York Miami* est un road-movie, une romance avec deux personnages qui se rencontrent et vont tomber amoureux sur la route, au fil des kilomètres. Et puis j'aime le film de Capra, c'est un film agréable à regarder même si je ne pense pas que Capra soit un grand réalisateur. Il avait notamment une façon de couper les plans qui était atroce, ses films sont remplis de faux raccords, de *jump cuts* terribles...

Capra c'est un peu l'anti-Carpenter ! Pendant les années 1970, celles du Vietnam, des assassinats politiques et du Watergate, dans la plupart des films, le Mal provenait de l'homme lui-même. Dans vos films, et dès *Assaut* en 1976, vous croyez à l'existence d'un Mal pur, absolu, dénué de causes sociales ou psychologiques...

Je suis convaincu, je sais même, que le Mal existe. Disons qu'il existe deux types de Mal et donc deux types de films d'horreur. Soit le Mal est intérieur, soit il est extérieur. Ce sont les deux seuls choix que vous avez. Le Mal intérieur, ce sont des histoires de gauche, au sens politique du terme (*leftwing*), le Mal extérieur, ce sont des histoire de droite (*rightwing*) ! Mais je crois au deux, à une forme d'équilibre. Bien sûr, nous, humains, sommes capables du Mal, il suffit de regarder le monde autour de nous. La Syrie, en ce moment, c'est le Mal en action, mon dieu !

Dans ce cas, les humains en sont la cause... Dans vos films, *The Fog*, *Assaut* ou *Prince des Ténèbres* par exemple, plus le récit progresse, plus le Mal est abstrait, pur. Dans *Halloween*, Michael Myers devient The Shape...

Je comprends ce que vous voulez dire. C'est que l'être humain a toujours besoin d'anthropomorphiser les choses pour les comprendre. Regardez ce qu'il fait avec la nature, il a besoin de la conformer à ses besoins, de la regarder avec ses yeux. Pourtant la Nature est particulièrement cruelle, et une part d'elle incarne pour moi le Mal pur. J'étais très conscient de cela quand j'étais enfant : il me suffisait d'observer le monde pour constater le nombre de choses cruelles qui ont lieu, de la cruauté insignifiante, gratuite, sans aucune motivation, à la sauvagerie animale par exemple. Je crois que le Mal existe hors de nous et en nous.

Avez-vous un exemple de cette cruauté qui vous semblait insignifiante ?

J'ai toujours été fasciné par la violence des animaux entre eux, notamment celle des insectes, de la capacité qu'ils ont à s'attaquer, à se tuer, etc. Mais si vous regardez les malades mentaux, mon dieu ! Ce qui leur est arrivé relève d'une action du Mal à l'état pur. Ce n'est évidemment pas de leur faute mais quelque chose, qui est le Mal absolu, s'est emparé d'eux... Je me souviens, alors que j'étais enfant, d'une sortie que nous avions faite avec ma classe dans un hôpital psychiatrique. J'en garde encore un souvenir atroce. Pourquoi quelqu'un est-il schizophrénique ? C'est une donnée imposée par la nature. Vous savez, j'avais un schizophrène dans ma famille et je peux vous assurer que cela a produit des dégâts terribles. Je sais que le Mal existe, je peux le sentir, et vous devez vous battre contre lui.

Est-ce l'une des raisons pour lesquelles vous avez tourné *The Ward*, qui se déroule intégralement à l'intérieur d'une institution psychiatrique bizarre ? On sent que le film fait écho, chez vous, à quelque chose de profond...

Je me suis senti très connecté, très concerné par ce que raconte *The Ward* et ce qui arrive au personnage joué par Amber Heard. Je dois dire que Amber est une très bonne actrice dont le talent n'est pas encore exploité. Mais c'est vrai, *The Ward* touche à

quelque chose d'important pour moi : la folie, son rapport avec le Mal, la façon dont la société, plutôt que de combattre le Mal, préfère toujours exclure ceux qui en sont atteint.

La musique joue un rôle capital dans vos films, certaines d'entres elles sont même devenues des thèmes classiques du genre, qu'il s'agisse d'*Halloween* ou de *The Fog*. Elle est à la fois invisible et totalement reconnaissable...

Composer un thème identifiable mais suffisamment discret pour qu'il ne dérange pas votre regard, c'est mon intention. Lorsque je mets ma casquette de compositeur, l'idée est que le film, sans la musique, est comme un sol un peu brut et mon rôle consiste à poser le tapis. Le tapis vous guidera à l'endroit où vous devez aller et il vous permettra de vous concentrer sur les images. La musique ne doit pas déranger, ni les images, ni le spectateur, mais l'accompagner.

Vous avez choisi de projeter *La Mort aux trousses* en regard des *Aventures d'un homme invisible*...

Je crois que *La Mort aux trousses* est vraiment l'un des films-clé dans l'évolution du cinéma américain. Aujourd'hui, on a du mal à imaginer combien *La Mort aux trousses* fut aussi un séminal pour le cinéma d'action américain, et on sent qu'Hitchcock a pris un grand plaisir à faire ce film... Il n'est peut-être pas aussi réussi ou novateur que *Vertigo* mais c'est un film d'aventures exceptionnel. Un homme est écarté du monde et doit reconquérir sa place contre les autres. C'est le sujet du film et le point commun entre lui et *Les Aventures d'un homme invisible*. Malheureusement, L'Homme invisible n'est pas le plus réussi de mes films, pour beaucoup de raisons d'ailleurs, mais j'aime beaucoup la séquence du train qui est un hommage direct au film d'Hitchcock.

Inversement, *La Mort aux trousses* raconte aussi l'histoire d'un homme qui, à cause d'un mauvais geste, devient d'une certaine façon « invisible » et qui tente, pendant tout le film, de reconquérir son identité...

C'est vrai ! J'aurais dû vous parler avant de faire ce programme !

Pouvez-vous évoquer le lien entre *Invasion Los Angeles* et *Les Raisins de la colère* de John Ford ?

Ce sont deux films qui adoptent le point de vue de gens pauvres, de travailleurs démunis, jetés dans la rue pour des raisons économiques. Je crois que *Les Raisins de la colère* est probablement le meilleur film de John Ford, Henry Fonda y est exceptionnel... Deux films sur les pauvres, donc, c'est la raison principale de ce rapprochement. Mais en préparant cette sélection, je me disais qu'il n'y a pas tant de films qui traitent vraiment des pauvres. Il y en avait beaucoup plus dans les années 1930, au moment de la Dépression, et avant le code Hays. Dans les années 1980, lorsque j'ai tourné *Invasion Los Angeles*, l'idée générale de la société américaine était : soyons tous riches ! C'est cette attitude qui m'a donné envie de tourner le film.

Y a-t-il d'autres films que vous auriez aimé montrer ?

J'ai un seul regret : on a choisi, avec *The Fog*, de montrer *Les Oiseaux* mais j'aurais préféré un autre film, qui n'était malheureusement pas disponible, c'est *The Crawling Eye* de Quentin Lawrence, un film qui date de 1958. Là, on aurait pu voir d'où venait l'idée de *The Fog* ! Dans *The Crawling Eye*, un nuage radioactif provoque la mort de plusieurs personnages dans la montagne suisse, dans *The Fog*, c'est un brouillard. Même si les monstres de *The Crawling Eye* ont un look ridicule, j'adore ce film. *Les Oiseaux* est un très bon film, mais c'est un choix si évident !

Je voudrais revenir sur Les *Raisins de la colère* et en particulier sur la séquence de fin, lorsque Tom Joad prononce son fameux discours sur ce peuple opprimé qu'il a désormais envie de représenter... Dans vos films, tous vos personnages masculins, de Snake Plissken (*New York 1997*, *Los Angeles 2013*) à John Nada (*Invasion Los Angeles*), sont des anti-Tom Joad. La question du collectif ne les intéresse pas du tout. Ils se moquent éperdument des autres...

C'est absolument vrai, ils ne s'intéressent à rien d'autre qu'à eux-mêmes. Mais dans le même temps, ils n'ennuient personne non plus ! Ils n'essaient pas d'améliorer les choses, ni de convertir des gens à une cause, ils essaient juste de survivre. Je suis d'accord avec vous, contrairement à John Ford, la question du collectif ne m'a jamais intéressé. Dans mes films, s'il y a souvent une tension entre l'individu et le collectif, c'est que je suis un libéral ! Ce sont mes convictions politiques, même si mes films disent parfois autre chose...

Pourtant, vous aimez mettre en scène des groupes, dans *Assaut*, *The Thing* ou *Vampires* par exemple...

Ce goût des groupes d'individus vient de Howard Hawks. Chez lui, tout tournait autour d'un seul sujet : c'était celui du groupe à conduire quelque part. Partant de ma propre expérience, je dirais que c'est comme une équipe de basket : vous prenez un groupe pour le mener à la victoire plutôt qu'un seul individu, c'est l'une des raisons pour lesquelles j'aime ce sport. Pareil pour le foot chez vous. C'est une question d'efficacité et non pas d'idéologie.

La séquence d'ouverture de *The Fog* me semble être une des plus belles illustrations de l'expérience du spectateur de cinéma : s'asseoir au coin du feu, le temps qui s'arrête, le désir de fiction, le ravissement et la peur...

L'idée de cette séquence ne m'est venue que tardivement. Après avoir écrit la première version du scénario, je trouvais que l'ensemble ne fonctionnait pas. On avait du mal à entrer dans cette histoire de revenants et à y croire. J'ai alors retravaillé le script et j'ai imaginé cette séquence en ouverture du film. Cela me permettait de construire dans l'esprit du spectateur, l'idée de l'histoire qui allait arriver, de planter une graine

un peu fantastique si vous voulez, et puis d'introduire une atmosphère et une énergie qui manquaient complètement à la première version...

Lorsqu'on revoit aujourd'hui *The Thing*, avec ces incroyables effets spéciaux et les maquillages de Rob Bottin, on reste toujours aussi impressionné. Les trucages numériques ont aujourd'hui envahi le cinéma d'horreur, pourtant on se dit que le plus réussi des monstres numériques sera toujours moins effrayant qu'une créature en animatronique, pourquoi ?

Il faut d'abord rappeler une évidence : les images numériques ne sont que des outils et elles peuvent être de bons outils. Prenons un exemple : la séquence, dans *Jurassic Park,* où on voit tous ces dinosaures courir dans la vallée. Vous ne pourriez jamais faire cela avec de l'animatronique ou des monstres en caoutchouc ou en latex. Vous devez le faire avec des ordinateurs et dans ce cas précis, le résultat est époustouflant. Mais cela ne marche pas si vous utilisez les CGI pour de mauvaises choses et en particulier pour dupliquer ce qui existe dans la réalité. Un des gros problèmes, aujourd'hui, dans l'utilisation des CGI, réside dans le déplacement des monstres ou des créatures : ils sont beaucoup trop rapides ! Dans le cadre, leurs mouvements défient les lois de la physique, ils sautent d'un building à un autre dans un plan, et font dans le plan suivant des pas d'humain ! À force, ces images perdent toute crédibilité ! Alors comment voulez-vous avoir peur d'un monstre auquel vous ne croyez pas ?

Et puis, avec le numérique, s'est perdue cette intuition capitale que les acteurs et les créatures ont, au moment du tournage, partagé le même cadre, le même lieu...

Je vois exactement ce que vous voulez dire, mais la plupart des films de monstres, surtout les classiques, ne montrent pas les acteurs et les monstres dans le même cadre. Ils sont souvent séparés à l'image. Il n'y a rien devant ou à côté de l'acteur qui s'enfuit ou qui joue à avoir peur : c'est parce que l'acteur, en réalité, ne regarde rien, il ne fait que jouer ! Mais il y a malgré tout une forme d'irréalité des images numériques, ce qui est une chose très étrange puisque dans le même temps, elles peuvent paraître si vraies. C'est un paradoxe passionnant : le réalisme ne va pas forcément de pair avec la croyance... Si vous essayez de rendre réel l'irréel, comme un dragon géant par exemple, vous devez faire très attention à ce que son déplacement, son interaction avec l'espace et les autres personnages, soit crédible, ce que beaucoup de réalisateurs oublient. C'est une question de mise en scène, pas de génie informatique.

Entretien réalisé par Jean-Baptiste Thoret, le 24 octobre 2013.

JEAN-BAPTISTE THORET

Enseignant, historien et critique cinématographique français, spécialiste du Nouvel Hollywood, du cinéma italien des années 70 et des réalisateurs de genre comme John Carpenter, Dario Argento, Tobe Hooper et George A. Romero. Il est le co-auteur de *Mythes et Masques, les fantômes de John Carpenter* (Dreamland, 1998) et l'auteur, entre autres études, du *Cinéma américain des années 70* (*Cahiers du cinéma*, 2006), de *Road Movie, USA* (avec Bernard Benoliel, Hoebecke, 2011) et récemment de *Michael Cimino, les voix perdues de l'Amérique* (Flammarion, 2013). Il co-anime l'émission *Pendant les travaux, le cinéma reste ouvert* sur France Inter.

ERSALE
MEDIA
ATÉS

LA TRANSVERSALE
LA COMMEDIA DES RATÉS

CINÉ CONCERT P.104 / **UNE VIE DE CHIEN** P.106 / **CHARLOT CHEF DE RAYON** P.106 / **CHARLOT POLICEMAN** P.106 / **L'ÉMIGRANT** P.107 / **LA RUÉE VERS L'OR** P.107 / **À NOUS LA LIBERTÉ** P.108 / **BOUDU SAUVÉ DES EAUX** P.109 / **MON HOMME GODFREY** P.110 / **LA BARONNE DE MINUIT** P.111 / **LA ROUTE AU TABAC** P.112 / **LE GRAND NOCEUR** P.113 / **MIRACLE À MILAN** P.114 / **GENDARMES ET VOLEURS** P.115 / **LA BELLE ET LE CLOCHARD** P.116 / **LA RICOTTA** P.117 / **MACUNAIMA** P.118 / **LA BARBE À PAPA** P.119 / **POUSSE-POUSSE** P.120 / **AFFREUX, SALES ET MÉCHANTS** P.121 / **LA VIE DE BRIAN** P.122 / **LA COMÉDIE DU TRAVAIL** P.123 / **LA VIE DE BOHÈME** P.124 / **ADIEU, PLANCHER DES VACHES !** P.125 / **FRANGINS MALGRÉ EUX** P.126 / **LOUISE-MICHEL** P.127 / **COPACABANA** P.128 / **SAYA ZAMURAÏ** P.129 /

LA COMMEDIA DES RATÉS
OU L'ART DE METTRE LA MARGE AU CENTRE

Ils sont fainéants, à moins qu'ils ne s'occupent ardemment à des travaux jugés inutiles.
Ils profitent de l'ici et du maintenant, ils vivent effrontément de l'instant présent, d'amour et d'eau fraîche et compromettent souvent l'avenir de ceux qui en ont un et qui cotisent pour se l'assurer.
Ils sont laids jusqu'à la difformité, maladroits jusqu'à la catastrophe, bêtes jusqu'à l'idiotie pathologique.
Ils sont au-delà de tous les répertoires, de toutes les échelles et de toutes les catégories: ils sont immesurables, incommensurables, insupportables, inadaptés, incongrus, inclassables. Toute la liste des préfixes privatifs peut y passer, sans exception, car il y a aussi de la beauté, jusqu'au sublime, dans leur laideur, de la dextérité, jusqu'à la maestria, dans leur maladresse, de l'intelligence, jusqu'au génie, dans leur bêtise.
Ils sont «ratés», si l'on veut, c'est-à-dire qu'il leur manquera toujours ce «quelque chose» que la règle exige, quels que soient l'époque et le lieu. Ils sont «sans». Sans-abris, sans-famille, sans-argent, sans-morale, sans-travail, sans-loi, sans-patrie, sans-papiers, ou sans ce qui fait l'honnête homme aux yeux du plus grand nombre. De ce manque ils se moquent, mieux ils l'érigent en défi, en bras d'honneur et en coups de pied au cul lancés aux forces de l'ordre et aux apôtres du sérieux. Qu'ils se nomment Charlot, Boudu, Macunaïma ou Marcel Marx, leur *commedia* porte le refus en étendard, sème un désordre salvateur et nous libère toujours de ce qui nous entrave.

Tout pourrait commencer avec Charlot, le vagabond-dandy, toujours à la marge mais cultivant l'art d'occuper le centre, provisoirement — le temps nécessaire à sa survie — et pleinement — jusqu'à l'abus qui le fera chasser et retourner sur les routes, en quête d'un nouveau refuge. N'oublions pas toutefois son prédécesseur et modèle, Max Linder, dandy d'abord, invité partout — il a la carte de visite mensongère qui lui permet de paraître ce qu'il n'est pas — mais vagabond lui aussi, vite chassé de tous les salons en raison de ses escroqueries et usurpations. Ces deux-là, et leurs nombreux descendants, jouent à pile ou face avec la même pièce, tentent leur chance en permanence, qu'elle prenne la forme d'un buffet à piller, d'un cœur à prendre, d'un voyage clandestin ou d'un pigeon à plumer.

Sont-ils voleurs ? Même pas, ils se servent là où il y a quelque chose à prendre. Voyez Charlot dans un grand magasin (*Charlot chef de rayon*, 1916) : les autres « clients » sont tous pickpockets et se remplissent les poches, lui ne prend même pas cette peine, il se contente de « tester » les produits exposés, ce qui lui permet de faire une toilette complète sous les yeux ahuris du vendeur. Ils peuvent aussi représenter la loi (Charlot, annoncé comme *The Derelict* au générique de *Charlot policeman,* 1917, vole le fruit d'une quête au bénéfice des indigents avant de devenir policier sans formation), mais feront alors régner leur loi, pour devenir alors plus filous que les escrocs qu'ils sont supposés poursuivre (*Gendarmes et voleurs*, 1951)

S'ils deviennent riches, c'est par le fruit du hasard : toutes leurs arnaques échouent plus ou moins (« C'est facile d'être honnête, c'est beaucoup plus dur de réussir comme escroc », entend-on dans *La Baronne de minuit,* 1938), la cupidité ne leur réussit guère mais la fatalité veut qu'ils découvrent malgré tout des trésors : ici une pièce de monnaie (*L'Émigran*t, 1917), là un portefeuille bien garni (*Une vie de chien*, 1918), ailleurs un billet de loterie *hélas* gagnant (*Boudu sauvé des eaux,* 1932), un collier de perles (*Mon homme Godfrey,* 1936), un puits de pétrole (*Miracle à Milan,* 1951), la fortune d'un mécène fort intéressé (*La Baronne de minuit*) ou totalement inattendu (*La Vie de Bohème*, 1991). Habitués du « qui dort dîne », ils savent que « plaie d'argent n'est pas mortelle ». Devenus riches, ils découvriront que l'argent a bel et bien une odeur nauséabonde ou qu'il ne saurait faire leur seul bonheur. Escrocs oui, mais pas trop : ce sont d'honnêtes arnaqueurs (*Shree 420*, 1955)! La fortune, d'où qu'elle leur vienne, les embarrasse : voilà pourquoi elle sera redistribuée au plus grand nombre (*À nous la liberté*, 1931, *Mon homme Godfrey*) ou dilapidée sans délai. Quand Marcel Marx (*La Vie de Bohème*) trouve du travail et de l'argent — si peu —, il prône l'économie la plus stricte à ses acolytes mais entend vivre désormais selon les règles, dit-il, de sa nouvelle position sociale, avec automobile, cuisinière et valet, avant de les emmener au restaurant et en boîte ! À ce rythme, tous retrouvent bien vite leur régime d'amour et d'eau fraiche, et leur liberté sur la route (*À nous la liberté*) ou au fil de l'eau (*Boudu*) du vagabondage.

Il est même de vrais riches parmi eux qui jouent la farce de la pauvreté, pour profiter à leur tour de ceux qui profitaient d'eux (*Le Grand Noceur*, 1949), pour jouir du spectacle de la cupidité qu'ils entretiennent (*Affreux, sales et méchants,* 1976), pour vivre une autre vie que la leur : le fils de la famille bourgeoise d'*Adieu, plancher des vaches!* (1999) part ainsi chaque matin de chez lui pour travailler comme plongeur, laveur de vitres ou participer au braquage d'une superette. Ses amis sont des clochards et des mendiants qu'il convie à l'occasion à venir piller la cave du château familial.

« Ainsi vous êtes riche ? », « Malheureusement oui ! » entend-on dans *Le Grand Noceur*. La *commedia* aime faire valser les identités, jouer des doubles, des apparences et des faux-semblants, échanger les rôles, sociaux ou sexués, pratiquer tous les renversements carnavalesques. Le mendiant arpente les salons tandis que le bourgeois dort sous les ponts. La fable veut même que le renversement perdure et s'installe comme un nouvel ordre — mais toujours révoltant ! — des choses. Le riche a vite fait de faire du pauvre son meilleur ami, par charité (*Boudu*) ou par atavisme (*Adieu, plancher des vaches!*), et leur appariement n'est pas sans provoquer du « scandale dans les maisons bourgeoises ». « On ne devrait secourir que des gens

de sa condition », entend-on dans *Boudu.* Qu'une aventurière se fasse passer pour une baronne (*La Baronne de minuit*), et la voilà conviée à garder cette identité, comme Cendrillon, le temps d'une soirée. Sur le point d'être démasquée, elle est sauvée *in extremis* par un faux baron, chauffeur de taxi de son état. Et quand ce dernier souhaite lever le masque, il est trop tard : la fausse baronne lui fait porter celui du vrai baron, mais fou, qui se croit de temps en temps chauffeur de taxi ! Comprenne qui pourra : on a beau déclarer « Je suis un imposteur ! » à ceux qu'on abuse, on peut s'entendre répondre : « Et alors ? Ils ont les idées larges ». Une réplique signée Billy Wilder, vingt ans avant son très fameux « Nobody's Perfect ! », signe lui aussi d'une identité usurpée, mais persistante…

On peut ajouter pêle-mêle à ce défilé de masques voulus, rêvés, évoqués ou subis, et sans chercher l'exhaustivité, une marionnette humaine assommée pour mieux être réanimée par Charlot lui-même (*Une Vie de chien),* un chercheur d'or devenu poulet, une ballerine dont les jambes-fourchettes sont chaussées de petits pains (Charlot encore, *La Ruée vers l'or,* 1925), un faux Messie malgré lui (*La Vie de Brian,* 1979) et un vrai Crucifié — malgré lui aussi — (*La Ricotta*, 1963), une milice formant chœur ou ballet de patineurs (*Miracle à Milan,* 1951), quelques changements de couleur de peau (*Miracle à Milan* encore*, Macunaïma,* 1969), et, *last but not least*, les mille visages et devenirs (animal, minéral, végétal, machinique) du samouraï déclassé de *Saya Zamuraï* (2012), tour à tour portrait vivant d'Arcimboldo, danseur du ventre, air guitar hero, sumo solo, noueur de serpents, diable à ressort, Guillaume Tell en trapèze volant, kaléidoscope ou feu d'artifice humain, homme-canon, passe-muraille, faux décapité, samouraï reclassé mourant en samouraï et finalement fantôme rigolo.

Même sans masques, ils jouent encore et toujours. Avec les lois, les règles, la morale, l'argent, et même le travail !

Ont-ils un emploi ? Oui, parfois. Ils sont alors artistes (*La Vie de Bohème*), chômeurs (*La Comédie du travail,* 1988), escrocs (*Gendarmes et Voleurs, La Barbe à papa,* 1973), tricheurs (*Shree 420*), chercheurs d'or (*La Ruée vers l'or*) ou de trésors (*Adieu, plancher des vaches !*), rentiers, mendiants, voleurs, prostitués (*Affreux, sales et méchants,* etc.), activités certes non « répertoriées », mais qu'ils exercent tous avec le plus grand professionnalisme.

Sont-ils sans emploi ? Oui, souvent. La société, alors, se charge de leur en trouver un. « Le Travail est obligatoire, car le Travail, c'est la Liberté », entend-on dans *À nous la liberté*. Ce précepte pour rire est à prendre au sérieux : il peut conduire le rêveur du même film — et bien d'autres après lui, comme le Charlot des *Temps modernes* (1936), de la prison à l'usine, ou vice-versa — ces deux lieux se ressemblent. À leur suite, le chômeur professionnel peut être contraint de travailler vraiment, et l'employé modèle de rester au chômage, car ainsi en a décidé l'agent de l'ANPE (à présent Pôle Emploi), dont l'aveuglement amoureux pour le premier emprisonnera les deux. Car le second, désespéré, ira jusqu'au meurtre pour gagner la prison, qui offre une sécurité d'emploi à vie (*La Comédie du travail*). Il est bien d'autres lieux de garderie démocratique, écoles, hôpitaux, maisons de retraite, etc., qui savent aussi réserver une place de *choix* à nos « ratés », lieux où la *commedia* devient de plus en plus difficile à tenir, à moins que, par exemple, Marcel Marx en personne ne se déclare autoritairement l'albinos d'une famille de noirs sans-papiers au beau milieu d'un centre de rétention, qualité à laquelle il ajoute celles de journaliste et d'avocat, histoire d'impressionner un préposé moins préoccupé de clémence — la pitié est un mot trop fort dans ces lieux — que de devoirs, d'obligations, de paperasses, qui l'obligent à respecter la loi, y compris si celle-ci est inique puisqu'elle ne concerne — à ses yeux — que ceux qui sont *a priori* hors-la-loi (*Le Havre,* 2012). Comprenne qui pourra.

Ajoutons pour finir qu'il n'y a pire chose, pour le « raté », que la charité, le don, la générosité, le désintéressement, la commisération, ou même l'amour. *Boudu*, sauvé des eaux par le bourgeois bientôt décoré pour ce haut-fait, a beau se voir offrir l'habit, le gîte et le couvert, il n'en conserve pas moins ses mœurs de « troglodyte », même et surtout si on le somme de « changer de conduite ». Dire merci ? « Je n'ai jamais dit merci à personne »,

réponse sincère et magnifique. Que faire d'un mouchoir ? Cracher dedans, c'est moins sale que de cracher par terre, non ? À moins qu'il ne crache dans l'édition originale de la *Physiologie du mariage*, scandale dans un autre scandale. Donnez-lui un lit, il dormira par terre et se fera un oreiller d'une marche d'escalier, à moins qu'il ne s'allonge sur la table du salon. La bonne ne veut pas de lui, elle couche déjà avec le patron. Qu'à cela ne tienne, il aura la patronne, non sans avoir auparavant ciré ses chaussures avec son dessus de lit. « Un scandale dans une maison bourgeoise ! », s'écrit horrifiée la patronne trompée et trompeuse. Pour « régulariser la situation » et « respecter les lois de la divine nature », on marie Boudu à la bonne, d'autant qu'il est devenu riche grâce à la loterie. L'honneur est sauf, ils feront d'honnêtes bourgeois. Qui connaît Boudu sait bien qu'il ne saurait supporter une aussi triste fin. Il se sauve cette fois lui-même par les eaux, et retrouve sa liberté première, éternelle, en s'habillant des frusques d'un épouvantail.

EMMANUEL DREUX

Emmanuel Dreux est maître de conférences au département Cinéma de Paris 8 Vincennes / Saint-Denis. Ses recherches portent sur les différentes formes de comique au cinéma. Il a publié *Le Cinéma burlesque ou la subversion par le geste* (L'Harmattan, 2007, collection *Esthétiques*).

Note : *Shree 420* de Raj Kapoor, initialement prévu dans la programmation, ne pourra finalement être montré, faute de copie disponible.

ZÉRO DE CONDUITE

CINÉ CONCERT

UNE SÉLECTION DE BURLESQUES PRIMITIFS ISSUS DES COLLECTIONS DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

La Cinémathèque française a été créée en 1936 par Henri Langlois, pour sauvegarder toute la mémoire du cinéma : les films mais aussi les appareils, les costumes, les affiches, les décors, les scénarios. Sa mission est de transmettre inlassablement cette mémoire, de donner le goût du cinéma à travers des projections, des expositions et d'autres dispositifs pédagogiques. La Cinémathèque française est heureuse, comme toujours, de participer au festival EntreVues et de proposer une séance de films courts issus de ses collections, en écho aux recherches de la programmation transversale, intitulée cette année « La Commedia des ratés ». Une programmation pantomime dans tous ses états, entre ballet dadaïste et foire d'empoigne. Agitation permanente, musicalité des corps, contre-emplois provocateurs sont à leur comble.

Ces farfelus sans âge du cinéma burlesque ont choisi d'être récalcitrants, de ne pas attendre leur tour, de ne certainement pas faire ce qui est demandé ou alors à l'envers, au ralenti ou à toute vitesse. Une petite polka avec le cochon ou un cours de charleston avec Catherine Hessling ?

« À peine le cinéma était-il né, à peine eut-il saisi ce qu'il y avait de plus imprévu dans le geste de l'homme que s'inaugura la tradition du burlesque français. Éloignée du théâtre, assez proche du music-hall et du cirque, elle voulut un humour d'improvisation plus que d'intrigue, de manières plus que de mœurs. »
(Nicole Védrès, *Images du cinéma français*, éd. du Chêne, 1945)

EMILIE CAUQUY, responsable de l'accès et de la valorisation des collections films à la Cinémathèque française

GRIBOUILLE REDEVIENT BOIREAU

PATHÉ FRÈRES / ANONYME / 1912 / 35MM / 10'

Les aventures incroyables du comique André Deed, tantôt Gribouille, tantôt Boireau.

COCHON DANSEUR

PATHÉ / ANONYME / 1907 / 35MM / 4'

Le pique-nique interrompu d'une demoiselle par un cochon danseur. Scène de vaudeville.

LÉONTINE EST INCORRIGIBLE

PATHÉ COMICA / LOUIS Z. ROLLINI / 1910 / 35MM / 6'

Un épisode de la vie de Léontine, terrible et dévastatrice petite héroïne des années 1910.

SUR UN AIR DE CHARLESTON

NÉO-FILMS / JEAN RENOIR / 1927 / 35MM / 26'

La rencontre improbable d'un savant et d'une parisienne à l'état de nature.

ACCOMPAGNEMENT MUSICAL : GAËL MEVEL

Pianiste, violoncelliste, compositeur, improvisateur, multi-instrumentiste (bandonéon), écrivain, Gaël Mevel est un musicien dont l'œuvre, riche et singulière, saluée par la presse internationale, relève autant de la composition que de l'improvisation. Sa grande connaissance et sa pratique du jazz et des musiques improvisées, nourries de son expérience de la musique contemporaine, son goût pour le silence, lui ont permis d'élaborer un univers d'un grande poésie, sensible et ouvert, unique, et qui renouvelle la relation écrit-improvisé. Il a étudié le piano avec Eric Watson, Geneviève Doyen, Jay Gottlieb, l'arrangement et la composition avec François Théberge, l'harmonie avec Bernard Maury, le violoncelle avec Philippe Straszewsky et Agnès Vesterman.

SÉANCE CHAPLIN # 1

UNE VIE DE CHIEN

A DOG'S LIFE / 1918 / ÉTATS-UNIS / 33' / NOIR ET BLANC / MUET

INTERPRÉTATION CHARLES CHAPLIN (LE VAGABOND), EDNA PURVIANCE (LA CHANTEUSE), TOM WILSON (LE POLICIER), SYDNEY CHAPLIN (LE MARCHAND AMBULANT), HENRY BERGMAN (UN CHÔMEUR / LA GROSSE DAME DANS LA SALLE DE BAL), LOYAL UNDERWOOD (UN CHÔMEUR / PETIT HOMME DANS LA SALLE DE BAL), CHARLES RIESNER (L'EMPLOYÉ DE L'AGENCE / LE JOUEUR DE TAMBOUR)
SCÉNARIO, MUSIQUE ORIGINALE, MONTAGE CHARLES CHAPLIN
IMAGE ROLAND TOTHEROH
PRODUCTION CHARLES CHAPLIN, FIRST NATIONAL PICTURES

Le vagabond est toujours en quête de sa pitance quotidienne, obligé de la voler et poursuivi par d'énormes policiers deux fois grands comme lui. Mais heureusement, il est agile et malin! Parmi des chiens qui se disputent un os, il se porte au secours d'un minable et sympathique bâtard, Scraps, comme s'il avait reconnu en cet animal, son semblable.

Avant Renoir, il y a eu Chaplin. Avant Boudu, voici Charlot. [...] Entre 1918 et 1922, du *Kid* à *Une vie de chien*, c'est la perfection la plus atypique, la plus paradoxale. Ici, plus c'est poétique, plus c'est rigoureux. Ce qu'on n'accepterait d'aucun cinéaste, l'amitié avec un chien, le regard d'un enfant, une virée au paradis des SDF, on l'accepte de lui. Chaplin, comme Renoir, on lui pardonne tout. Ces deux-là sont des ogres, des gamins. À quelques années d'intervalle, ils réconcilient le parlant et le muet. Ils sont méchants, impertinents, souverains.
LOUIS SKORECKI (*Libération*, 25 décembre 1998)

CHARLOT CHEF DE RAYON

THE FLOORWALKER / 1916 / ÉTATS-UNIS / 25' / NOIR ET BLANC / MUET / COPIE NUMÉRIQUE RESTAURÉE

INTERPRÉTATION CHARLES CHAPLIN (LE VAGABOND), EDNA PURVIANCE (LA SECRÉTAIRE), ERIC CAMPBELL (LE DIRECTEUR DU MAGASIN)
SCÉNARIO CHARLES CHAPLIN, VINCENT BRYAN, MAVERICK TERRELL
IMAGE ROLAND TOTHEROH
MONTAGE CHARLES CHAPLIN
PRODUCTION MUTUAL / LONE STAR CORPORATION (HENRY P. CAULFIELD, CHARLES CHAPLIN)

Charlot le vagabond pénètre dans un grand magasin et ne tarde pas à avoir maille à partir avec le premier vendeur parce qu'il se sert sans aucune gêne de tous les articles mis à sa disposition. Ces altercations attirent l'attention de deux détectives en surveillance dans les lieux.

CHARLOT POLICEMAN

EASY STREET / 1917 / ÉTATS-UNIS / 24' / NOIR ET BLANC / MUET / COPIE NUMÉRIQUE RESTAURÉE

INTERPRÉTATION CHARLES CHAPLIN (LE VAGABOND), EDNA PURVIANCE (LA JEUNE MISSIONNAIRE), ERIC CAMPBELL (LE CAÏD)
SCÉNARIO CHARLES CHAPLIN, VINCENT BRYAN, MAVERICK TERRELL
IMAGE ROLAND TOTHEROH
MONTAGE CHARLES CHAPLIN
PRODUCTION MUTUAL / LONE STAR CORPORATION (HENRY P. CAULFIELD, CHARLES CHAPLIN)

Un vagabond tente de trouver du réconfort auprès d'une mission de bienfaisance. Alors qu'il s'apprête à dérober la quête, il rencontre une jeune missionnaire qui le remet dans le droit chemin. Plus tard, en passant devant un poste de police, il remarque une offre d'emploi...

SÉANCE CHAPLIN # 2

L'ÉMIGRANT

THE IMMIGRANT / 1917 / ÉTATS-UNIS / 30' / NOIR ET BLANC / MUET / COPIE NUMÉRIQUE RESTAURÉE

INTERPRÉTATION CHARLES CHAPLIN (L'ÉMIGRANT), EDNA PURVIANCE (L'ÉMIGRANTE), ERIC CAMPBELL (LE SERVEUR)
SCÉNARIO CHARLES CHAPLIN, VINCENT BRYAN, MAVERICK TERRELL
IMAGE ROLAND TOTHEROH
MONTAGE CHARLES CHAPLIN
PRODUCTION MUTUAL / LONE STAR CORPORATION (HENRY P. CAULFIELD, CHARLES CHAPLIN)

Sur un bateau d'émigrants à destination de New York, l'un d'eux rencontre une jeune femme qui s'occupe de sa mère malade. À l'arrivée à New York, sans argent ni travail, il trouve une pièce par terre et décide d'aller au restaurant...

Les brutalités des représentants de l'autorité, l'examen cynique des émigrants, les mains sales frôlant les femmes, sous le regard classique de la Liberté éclairant le monde. Ce que cette liberté-là projette de sa lanterne à travers tous les films de Charlot c'est l'ombre menaçante des flics, traqueurs de pauvres, des flics qui surgissent à tous les coins de rue et qui suspectent d'abord le misérable complet du vagabond, sa canne, Charlie Chaplin dans un singulier article la nommait sa contenance, la canne qui tombe sans cesse, le chapeau, la moustache, et jusqu'à ce sourire effrayé. Malgré quelques fins heureuses, ne nous y trompons pas, la prochaine fois nous le retrouverons dans la misère, ce terrible pessimiste qui de nos jours en anglais comme en français a redonné force à cette expression courante *dog's life*, une vie de chien.
LOUIS ARAGON (*La Révolution surréaliste*, octobre 1927)

LA RUÉE VERS L'OR

THE GOLD RUSH / 1925, VERSION SONORISÉE DE 1942 / ÉTATS-UNIS / 69' / NOIR ET BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION CHARLES CHAPLIN (LE PROSPECTEUR), MACK SWAIN (BIG JIM MCKAY), TOM MURRAY (BLACK LARSEN), HENRY BERGMAN (HANK CURTIS), MALCOLM WAITE (JACK CAMERON), GEORGIA HALE (GEORGIA)
SCÉNARIO, MUSIQUE ORIGINALE, MONTAGE CHARLES CHAPLIN
DÉCORS CHARLES D. HALL
IMAGE ROLAND TOTHEROH
PRODUCTION CHARLES CHAPLIN PRODUCTIONS

En 1898, au Klondike, nord-ouest du Canada, un chercheur d'or pris dans une tempête de neige échoue dans la cabane de Black Larsen, bandit recherché par la police. Il est sauvé par l'arrivée de Jim Mc Kay, un autre chercheur d'or. Ils doivent aussi tuer un ours pour ne pas mourir de faim. Ils se séparent pour tenter leur chance chacun de leur côté...

Chaplin revient à son personnage de vagabond, qu'il plonge dans un décor blanc et nu, où l'homme a le choix entre mourir de faim et devenir richissime en quelques jours. Il reprend le double thème de l'amour malheureux et de la lutte de l'individu contre un monde hostile. La satire des nouveaux riches est cinglante. Charlot cherche de l'or moins par attrait de la richesse que pour conjurer la misère toujours présente dans cette Amérique de 1925, par ailleurs gavée et sûre d'elle.
Chaplin se perfectionne de film en film, épurant son comique, qui prend une portée universelle, et dosant en expert le tragique et le comique (comme ce gag cruel où il danse sans savoir qu'un chien est attaché à la ficelle qui tient son pantalon).
BERNARD GÉNIN (*Télérama*, 10 mars 2012)

À NOUS LA LIBERTÉ

RENÉ CLAIR

1931 / FRANCE / 104' / NOIR ET BLANC

INTERPRÉTATION HENRI MARCHAND (ÉMILE), RAYMOND CORDY (LOUIS), ROLLA FRANCE (JEANNE), PAUL OLIVIER (L'ONCLE), JACQUES SHELLY (PAUL), ANDRÉ MICHAUD (LE CONTREMAÎTRE), GERMAINE AUSSEY (MAUD, LA FEMME DE PAUL), LÉON LORIN (LE VIEUX MONSIEUR SOURD), WILLIAM BURKE (L'ANCIEN DÉTENU), VINCENT HYSPA (LE VIEIL ORATEUR).
SCÉNARIO RENÉ CLAIR
DÉCORS LAZARE MEERSON
IMAGE GEORGES PÉRINAL
SON HERMAN STORR
MUSIQUE ORIGINALE GEORGES AURIC
MONTAGE RENÉ LE HÉNAFF, RENÉ CLAIR
PRODUCTION FILMS SONORES TOBIS

Deux amis détenus, Émile et Louis, tentent de s'évader. Louis réussit grâce à Émile qui fait diversion. Dehors, Louis se lance dans le commerce de disques puis de phonographes. Il devient petit patron puis, son commerce prospérant, se retrouve à la tête d'usines de plus en plus gigantesques. Émile, libéré de prison, demeure vagabond. Un jour il aperçoit la nièce du comptable de l'usine de Louis et tombe amoureux de la jeune fille...

Le souvenir de Chaplin s'évoque ici à chaque instant. [...] Ce n'est pas diminuer Clair que de noter l'esprit et la mélancolie, ici latine, mais chaplinesque tout de même, qui sourd de son film. [...] Satire anarchiste, «à la française», mais qui éclate en beaux accents, en cette idée par exemple: l'amitié de deux copains, l'un riche et l'autre pauvre, crevant les usages, le décorum et la fortune, explosant en scandales divers contre la bêtise et l'argent.
GEORGES ALTMAN (*Le Monde,* 26 décembre 1931)

Lorsque Chaplin s'attaqua au machinisme américain avec la violence satirique que l'on sait, on lui reprocha d'avoir pris toutes ses idées et tous ses gags dans le film de René Clair. La firme allemande Tobis, qui avait produit *À nous la liberté* et était entrée depuis dans le système d'état du cinéma hitlérien, voulut intenter un procès à Chaplin. René Clair refusa de se prêter à cette entreprise.
(*Télérama,* 2 Avril 1961)

FILM D'OUVERTURE

BOUDU SAUVÉ DES EAUX

JEAN RENOIR

1932 / FRANCE / 85' / NOIR ET BLANC / COPIE NUMÉRIQUE RESTAURÉE

INTERPRÉTATION MICHEL SIMON (BOUDU), MARCELLE HAINIA (EMMA LESTINGOIS), CHARLES GRANVAL (EDOUARD LESTINGOIS), SÉVERINE LERCZYNSKA (ANNE-MARIE), MAX DALBAN (GODIN), JEAN GEHRET (VIGOUR), JEAN DASTÉ (L'ÉTUDIANT)
SCÉNARIO JEAN RENOIR, ALBERT VALENTIN, D'APRÈS LA PIÈCE DE RENÉ FAUCHOIS
DÉCORS JEAN CASTANIER, HUGUES LAURENT
IMAGE GEORGES ASSELIN
SON IGOR KALINOWSKI
MUSIQUE ORIGINALE RAPHAËL
MONTAGE SUZANNE DE TROYE, MARGUERITE RENOIR
PRODUCTION SOCIÉTÉ DES FILMS SIRIUS, LES PRODUCTIONS MICHEL SIMON

Entre ses éditions rares, sa femme revêche et sa jeune bonne pleine d'admiration et de tendresse, Edouard Lestingois, libraire à Paris, mène une vie paisible. Boudu est un clochard, que la perte de son chien Black désespère au point qu'il va se jeter dans la Seine, du haut du pont des Arts, en face de la librairie. Lestingois n'hésite pas : il plonge et ramène Boudu. Or, loin de s'estimer redevable, Boudu s'impose d'emblée comme un hôte particulièrement exigeant…

Michel Simon dégouline de saindoux, il se défonce à la sardine, il crache dans l'édition originale des *Fleurs du mal*, qui n'en voudrait pas pour ami ? C'est un clochard céleste, un ours en peluche, une grande coquette. […] Renoir se contente de photographier ses ébats bêtement barbares. On rit des bourgeois dodus qu'il épouvante, mais personne, aujourd'hui, près de soixante-dix ans plus tard, n'oserait styliser comme ça. […] Une fois que Michel Simon, sublime assassin d'amour, se retrouve clochard, Boudu peut commencer avec ses inconséquences ivres, ses pitreries, ses pieds de nez potaches.
LOUIS SKORECKI (*Libération*, 25 décembre 1998)

MON HOMME GODFREY

GREGORY LA CAVA

MY MAN GODFREY / 1936 / ÉTATS-UNIS / 94' / NOIR ET BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION WILLIAM POWELL (GODFREY), CAROLE LOMBARD (IRENE BULLOCK), ALICE BRADY (ANGELICA BULLOCK), GAIL PATRICK (CORNELIA BULLOCK), EUGENE PALLETTE (ALEXANDER BULLOCK), JEAN DIXON (MOLLY), ALAN MOWBRAY (TOMMY GRAY), MISCHA AUER (CARLO), PAT FLAHERTY (MIKE), ROBERT LIGHT (GEORGE)
SCÉNARIO MORRIE RYSKIND, ERIC HATCH, D'APRÈS LE ROMAN DE ERIC HATCH
DÉCORS CHARLES D. HALL
IMAGE TED TETZLAFF
SON HOMER G. TASKER, JOE LAPIS
MUSIQUE ORIGINALE CHARLES PREVIN, RUDY SCHRAGER
MONTAGE TED KENT, RUSSELL SCHOENGARTH
PRODUCTION GREGORY LA CAVA, UNIVERSAL PICTURES

Pendant la Grande Dépression, alors que les bidonvilles s'étendent dans les terrains vagues, les riches continuent à faire la fête. Comme ce soir-là où la haute bourgeoisie s'est lancée dans une excentrique partie de chasse au trésor où le gagnant sera celui qui rapporte non pas un objet précieux, mais quelque chose dont personne ne veut. C'est ainsi qu'Irène, l'une des filles de la famille Bullock, ramène un sans-logis qu'elle exhibe, triomphante, à la soirée mondaine...

Le film ne frappe pas seulement par la mécanique comique prodigieuse mise en place par ses auteurs (et l'on comprendra ici aussi bien les scénaristes, dialoguistes et acteurs que le metteur en scène), mais aussi par l'audace de la critique sociale qu'il déploie. La Cava nous offre une peinture sans fard d'une bourgeoisie installée qui s'amuse des pauvres avec une inconscience et une suffisance sidérantes. Ce n'est pas seulement de lutte des classes dont le film nous parle, mais d'une société qui a sombré dans la folie la plus totale, avec une partie de la population essayant de survivre et une minorité de parvenus complètement coupés du monde et de ses réalités, véritables extra-terrestres dont la descendance est à chercher du côté des aliens de *They Live (Invasion Los Angeles)* de John Carpenter ou des cannibales du *Society* de Brian Yuzna.
OLIVIER BITOUN (dvdclassik.com, 2 décembre 2010)

LA BARONNE DE MINUIT

MITCHELL LEISEN

MIDNIGHT / 1938 / ÉTATS-UNIS / 94' / NOIR ET BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION CLAUDETTE COLBERT (EVE PEABODY), DON AMECHE (TIBOR CZERNY), JOHN BARRYMORE (GEORGES FLAMMARION), FRANCIS LEDERER (JACQUES PICOT), MARY ASTOR (HÉLÈNE FLAMMARION), ELAINE BARRIE (SIMONE), HEDDA HOPPER (STÉPHANIE), REX O'MALLEY (MARCEL RENAUD), MONTY WOOLLEY (LE JUGE), ARMAND KALIZ (LEBON)
SCÉNARIO CHARLES BRACKETT, BILLY WILDER D'APRÈS UNE HISTOIRE DE EDWIN JUSTUS MAYER ET FRANZ SCHULZ
DÉCORS HANS DREIER, ROBERT USHER
IMAGE CHARLES LANG
SON JOHN COPE, CHARLES HISSERICH
MUSIQUE ORIGINALE FRIEDRICH HOLLAENDER
MONTAGE DOANE HARRISON
PRODUCTION PARAMOUNT PICTURES

Venant de Monte-Carlo, Eve Peabody se retrouve sans un sou à Paris, vêtue uniquement d'une robe de soirée. À la sortie de la Gare de Lyon, Tibor Czerny, un chauffeur de taxi, lui propose ses services. Après l'avoir accompagnée dans une vaine recherche d'emploi dans les cabarets de la capitale, Tibor offre à Eve de l'héberger. Elle refuse et disparaît dans la nuit parisienne…

Spirituel et sophistiqué, bourré de sous-entendus sarcastiques sur le sexe et l'argent, le film est une pépite de la *screwball comedy* (mi-farce brillante, mi-comédie romantique). […] Dans des décors et des costumes luxueux, avec un art de l'ellipse digne de Lubitsch, Leisen orchestre une cascade de mensonges et de faux-semblants entre haute société et petites gens. Une valse d'identités et de déguisements qui finira dans un simulacre de divorce et un mariage — vrai, celui-ci! C'est bien à un *Cendrillon* à l'envers que nous invite *La Baronne*: robe de bal et « bonne fée » au début, chaumière avec un prince sans le sou à la fin. Ce conte moderne déborde de traits d'esprit sur l'univers (frelaté) de l'argent et de la jet set: c'est un divertissement en or.
GUILLEMETTE ODICINO (*Télérama*, décembre 2008)

LA ROUTE AU TABAC

JOHN FORD

TOBACCO ROAD / 1941 / ÉTATS-UNIS / 84' / NOIR ET BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION CHARLEY GRAPEWIN (JEETER LESTER), MARJORIE RAMBEAU (« SŒUR » BESSIE RICE), GENE TIERNEY (ELLIE MAY LESTER), WILLIAM TRACY (DUDE LESTER), ELIZABETH PATTERSON (ADA LESTER), DANA ANDREWS (CAPITAINE TIM HARMON), SLIM SUMMERVILLE (HENRY PEABODY), WARD BOND (LOV BENSEY), GRANT MITCHELL (GEORGE PAYNE)
SCÉNARIO NUNNALLY JOHNSON, D'APRÈS LE ROMAN D'ERSKINE CALDWELL
DÉCORS JAMES BASEVI, RICHARD DAY
IMAGE ARTHUR C. MILLER
SON EUGENE GROSSMAN, ROGER HEMAN
MUSIQUE ORIGINALE DAVID BUTTHOLF
MONTAGE BARBARA MCLEAN
PRODUCTION TWENTIETH CENTURY FOX

La survie est difficile pour la famille Lester, « petits blancs » du Sud des États-Unis, victimes de la grande crise du début des années 30. Sur la route qui voyait autrefois s'acheminer vers l'Océan les récoltes de tabac, richesse de la Géorgie, il n'y a plus que ruine et misère. Les Lester ont eu dix-sept ou dix-huit enfants, deux sont encore là, la jolie Ellie May et le fantasque Dude. « Sœur » Bessie a trouvé, elle, refuge dans la religion. Jeeter, quant à lui, doit trouver cent dollars pour demeurer sur son coin de terre plutôt que d'aller à l'asile des vieillards...

Injures et coups de poings, voix tonitruantes entonnant sans cesse des chansons pieuses, voitures lancées dans des courses burlesques, autant d'éléments qui masquent l'inaction profonde de *Tobacco Road*, et pourraient n'y avoir qu'un charme décoratif. Mais Ford en fait des merveilles, laissant, au cœur de cette animation artificielle, apparaître la réalité d'une société prise par la folie du progrès et la nostalgie d'un monde où la terre était respectée non pour l'argent qu'elle valait mais pour les origines dont elle témoignait. La légèreté de *Tobacco Road* est celle des contes philosophiques : ludique, lucide et amère.
FRÉDÉRIC STRAUSS (in *John Ford*, ouvrage collectif, *Cahiers du cinéma*, 1990)

LE GRAND NOCEUR

LUIS BUÑUEL

EL GRAN CALAVERA / 1949 / MEXIQUE / 92' / NOIR ET BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION FERNANDO SOLER (RAMIRO DE LA MATA), ROSARIO GRANADOS (VIRGINIA DE LA MATA), ANDRÉS SOLER (LADISLAO DE LA MATA), RUBÉN ROJO (PABLO), GUSTAVO ROJO (EDUARDO DE LA MATA), MARUJA GRIFELL (MILAGROS), FRANCISCO JAMBRINA (GREGORIO DE LA MATA), LUIS ALCORIZA (ALFREDO), ANTONIO BRAVO (ALFONSO)
SCÉNARIO JANET ET LOUIS ALCORIZA, D'APRÈS LA PIÈCE D'ADOLFO TORRADO
DÉCORS LUIS MOYA
IMAGE EZEQUIEL CARRASCO
SON JESÚS GONZÁLEZ GANCY
MUSIQUE ORIGINALE MANUEL ESPERÓN
MONTAGE CARLOS SAVAGE
PRODUCTION ULTRAMAR FILMS

Le millionnaire Don Ramiro s'est lancé dans une vie de noceur depuis la mort de sa femme. Tous ses proches profitent de lui. Mais son frère Gregorio est bien décidé à changer les choses. Il profite d'une attaque cardiaque de Ramiro pour monter une mise en scène destinée à lui faire croire qu'il a été totalement ruiné…

Ces films tracent à la fois un portrait du Mexique et montrent les années de formation d'un cinéaste qui avait quitté les États-Unis pour le Mexique sous la menace d'une campagne de presse conservatrice, et était une figure majeure du cinéma mondial — le premier représentant du cinéma surréaliste. […]
À son arrivée au Mexique, Buñuel tourne tout de suite *Gran Casino*, dont l'échec commercial l'éloigne des plateaux pendant deux ans. *Le Grand Noceur* mérite donc une place dans l'histoire du cinéma : si cette comédie avait été un échec, la carrière de Buñuel s'en serait peut-être trouvée définitivement compromise. Ce fut un immense succès, grâce à l'acteur Fernando Soler, au scénario burlesque et moralisateur, mais aussi grâce à une manière incisive de conduire les gags jusqu'à la cruauté, de dessiner les espaces qui se creusent entre les personnages : quand les pauvres (qui le sont vraiment) reçoivent l'hospitalité des riches (qui font semblant d'être pauvres), il y a là quelque chose d'absurde, que l'on trouvera pleinement exprimé dans les films de la période française.
THOMAS SOTINEL (*Le Monde*, 14 mars 2006)

MIRACLE À MILAN

VITTORIO DE SICA

MIRACOLO A MILANO / 1951 / ITALIE / 92' / NOIR ET BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION EMMA GRAMATICA (LOLOTTA), FRANCESCO GOLISANO (TOTO), BRUNELLA BOVO (EDVIGE), PAOLO STOPPA (RAPPI), GUGLIELMO BARNABO (MOBBI), ANNA CARENA (MARTA), ALBA ARNOVA (LA STATUE VIVANTE), ARTURO BRAGAGLIA (ALFREDO), FLORA CAMBI (L'AMOUREUSE MALHEUREUSE), VIRGILIO RIENTO (LE SERGENT)
SCÉNARIO CESARE ZAVATTINI, VITTORIO DE SICA, SUSO CECCHI D'AMICO, MARIO CHIARI, ADOLFO FRANCI, D'APRÈS LE ROMAN DE CESARE ZAVATTINI, « TOTO IL BUONO »
DÉCORS GUIDO FIORINI
IMAGE G. R. ALDO
SON BRUNO BRUNACCI
MUSIQUE ORIGINALE ALESSANDRO CICOGNINI
MONTAGE ERALDO DA ROMA
PRODUCTION PRODUZIONI DE SICA, ENTE NAZIONALE INDUSTRIE CINEMATOGRAFICHE

Toto a été trouvé dans les choux de son potager par une vieille femme qui va l'élever. Après le décès de celle-ci, il passe sa jeunesse dans un orphelinat et en sort, certes pauvre, mais gentil garçon. Il fait le bien autour de lui dans le bidonville où il vit. Or sur ce terrain le pétrole affleure et le clochard Rappi va trouver un riche homme d'affaires pour lui révéler son secret, moyennant finances...

De « bons » esprits (bon signifiant naturellement grincheux et insensible) n'ont pas manqué et ne manqueront pas de reprocher mille choses à De Sica. Ils l'accuseront, sur le plan cinématographique, de plagier avec retard Charlot et René Clair, dans un tout autre domaine d'avoir voulu faire un film à thèse naïf et honteux. [...] Il s'agit bien ici de retrouver la veine perdue d'une ancienne poésie comique : veine abandonnée par René Clair et Chaplin eux-mêmes. [...] Ce qui justifie cette inspiration formelle, c'est son adaptation au néo-réalisme, l'authenticité et la profondeur poétique des gags qui prennent leur véritable valeur dans l'éclairage moral du film. Certains atteignent à la grandeur universelle d'une suite de proverbes visuels.
ANDRÉ BAZIN (*Radio cinéma télévision*, 2 décembre 1951)

GENDARMES ET VOLEURS

MARIO MONICELLI ET STENO

GUARDIE E LADRI / 1951 / ITALIE / 109' / NOIR ET BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION TOTO (FERDINANDO ESPOSITO), ALDO FABRIZI (LE BRIGADIER BOTTONI), PINA PIOVANI (LA FEMME D'ESPOSITO), AVE NINCHI (LA FEMME DE BOTTONI), ROSSANA PODESTA (LA FILLE DE BOTTONI), ERNESTO ALMIRANTE (LE PÈRE D'ESPOSITO), CARLO DELLE PIANE (LE FILS D'ESPOSITO), WILLIAM TUBBS (LOCUZZO), GINO LEURINI (LE BEAU-FRÈRE D'ESPOSITO)
SCÉNARIO STENO, PIERO TELLINI, VITALIANO BRANCATI, ALDO FABRIZI, ENNIO FLAIANO, RUGGERO MACCARI, MARIO MONICELLI
DÉCORS FLAVIO MOGHERINI
IMAGE MARIO BAVA
SON ALDO CALPINI
MUSIQUE ORIGINALE ALESSANDRO CICOGNINI
MONTAGE ADRIANA NOVELLI
PRODUCTION DINO DE LAURENTIIS, CARLO PONTI, GOLDEN FILMS, LUX FILM

Dans la Rome de l'après-guerre, Ferdinando gagne sa vie grâce à de petites escroqueries, l'une d'elle consistant à vendre de fausses pièces de monnaies antiques à de naïfs touristes. Il est arrêté par le sergent Bottoni, mais parvient à lui échapper. Suspendu, le policier n'a qu'une façon de sauver sa place: remettre la main sur le voleur.

Rien de plus simple, de plus limpide que ce film. C'est Guignol. Un pauvre bougre qui se débrouille pour ne pas crever de faim ramasse les coups de bâton que lui assènent les repus, par gendarme interposé. [...] Toto et son compère Aldo Fabrizi œuvrent, en dépit des apparences, dans la noblesse et dans la dignité. Ainsi les valeurs gendarme / voleur s'inversent-elles. Rome où les ruines ne sont pas qu'antiques, mais aussi guerrières, la réalité franche de la misère, la fausse générosité américaine constituent un cadre discret, mais sûr, à ce conte moral.
GÉRARD VAUGEOIS (*L'Humanité-dimanche*, 1er octobre 1981)

LA BELLE ET LE CLOCHARD

CLYDE GERONIMI, WILFRED JACKSON, HAMILTON LUSKE

LADY AND THE TRAMP / 1955 / ÉTATS-UNIS / 76' / COULEUR / VF

SCÉNARIO ERDMAN PENNER, JOE RINALDI, RALPH WRIGHT, DON DAGRADI, WARD GREENE
SON C. O. SLYFIELD, ROBERT O'COOK, HAROLD J. STECK
MUSIQUE ORIGINALE OLIVER WALLACE
MONTAGE DONALD HALLIDAY
PRODUCTION WALT DISNEY PRODUCTIONS

Jim et sa femme Darling vivent dans une belle maison d'une petite ville tranquille de la Nouvelle-Angleterre en compagnie de Belle, une chienne cocker, Jock, un scottish terrier et César, un vieux limier de Saint-Hubert. Un jour, elle fait la connaissance d'un chien errant surnommé «Clochard». Ce dernier lui révèle que lorsque ses maîtres auront un bébé, la belle vie qu'elle mène touchera à sa fin...

Le premier long métrage animé de Disney en cinémascope. L'histoire se situe dans un milieu jusqu'alors inconnu des films d'animation de Disney, à savoir la banlieue d'une ville américaine, dans les premières années du XX^{e} siècle. En fait, c'est dans un cadre semblable que Walt Disney a probablement vécu lorsqu'il livrait les journaux dans son enfance. Le récit de la relation entre Belle — une chienne de race née du bon côté de la vie — et Clochard — un cabot des quartiers pauvres est solidement construit. À l'instar de *Cendrillon*, *La Belle et le Clochard* doit être considéré comme l'un des deux plus grands films d'animation des années cinquante.
CHRISTOPHER FINCH (*L'art de Walt Disney*, Éditions de la Martinière, 1999)

LA RICOTTA

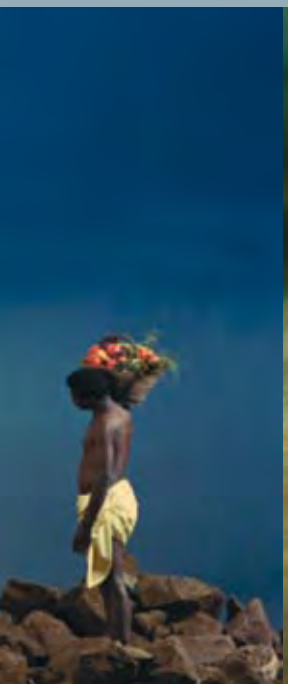
PIER PAOLO PASOLINI

1963 / ITALIE / 35' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION ORSON WELLES (LE RÉALISATEUR), MARIO CIPRIANI (STRACCI), LAURA BETTI (LA « DIVA »), EDMONDA ALDINI (UNE AUTRE « DIVA »), ETTORE GAROFOLO (UN ANGE)
SCÉNARIO PIER PAOLO PASOLINI
DÉCORS FLAVIO MOGHERINI
IMAGE TONINO DELLI COLLI
MUSIQUE ORIGINALE CARLO RUSTICHELLI
MONTAGE NINO BARAGLI
PRODUCTION ARCO FILMS, CINERIZ

Un réalisateur reconnu tourne une version de la Passion du Christ. Sur le plateau entre les prises, les acteurs passent le temps. L'un d'entre eux, Stracci n'a qu'une idée en tête : trouver à manger…

La Ricotta trouve son sens dans la relation entre Stracci victime de sa faim (et donc d'un ordre établi) et le cinéaste marxiste interprété par Welles, qui renonce à ses points de vue pour tourner une « Passion » elle aussi alimentaire, entre l'énergie vitale de l'un et la mort spirituelle de l'autre. […] Avoir recours au comique du muet pour faire sentir la vie à travers l'ingénuité d'un langage qui invente et se rénove à l'instant même où il existe et prend forme, et tout à la fois à un cinéma banalement illustratif pour nous faire sentir la mort, équivaut à instaurer un parallèle entre le grand art religieux italien et les maniéristes qui précisément inspirent Welles pour son « film ».
MAURIZIO PONZI (*Cahiers du cinéma*, août 1965)



MACUNAIMA

JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE

1969 / BRÉSIL / 110' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION GRANDE OTELO (MACUNAIMA NOIR / LE FILS DE MACUNAIMA), PAULO JOSÉ (MACUNAIMA BLANC / LA MÈRE DE MACUNAIMA), JARDEL FILHO (VENCESLAU PIETRO PIETRA), DINA SFAT (CI), MILTON GONÇALVES (JIGUÊ), RODOLFO ARENA (MAANAPE), JOANA FOMM (SOFARA)
SCÉNARIO JOAQUIM PEDRO DE ANDRADE, D'APRÈS LE ROMAN DE MÁRIO DE ANDRADE
DÉCORS ANISIO MEDEIROS
IMAGE GUIDO COSULICH
SON JUAREZ DAGOBERTO COSTA
MONTAGE EDUARDO ESCOREL
PRODUCTION CONDOR FILMES, FILMES DO SERRO, GRUPO FILMES

Macunaima, futur héros du peuple brésilien, naît noir dans une pauvre hutte, en pleine forêt tropicale. Il vit avec sa mère et ses deux frères. Paresseux, restant allongé toute la journée, il ne prononce pas un seul mot pendant six ans, tuant des fourmis. Bientôt, il deviendra blanc sous une fontaine magique, rencontrera une guérillera puis partira à la recherche d'une pierre précieuse volée par un milliardaire aux allures d'ogre…

Un mélange de comique et de démesure qui pourrait évoquer un Rabelais mâtiné d'Alfred Jarry. […] Entre forêt vierge et colossale cité à l'américaine, sauvage là, mendiant ici, et pourtant partout indigène, naissant noir pour grandir blanc, à la fois blanc et noir, au vrai ni blanc ni noir, Macunaima se trouve le derrière entre deux couleurs, entre deux races — ce qui n'empêche pas le racisme : « *Un Blanc qui court*, dit Macunaima, *c'est un champion, un Noir qui court, c'est un voleur.* » Que cette farce mythologique recoure à l'expression symbolique, cela paraît logique. L'admirable est que le délire ne semble jamais gratuit. Ni l'obscénité. Ni la féérie. *Macunaima* est une clownerie sauvage, qui n'hésite pas plus à se montrer bavarde que lubrique. Son comique relève de l'agression — une agression quasi physique.
JEAN-LOUIS BORY (*Le Nouvel Observateur*, 29 juin 1970)

LA BARBE À PAPA

PETER BOGDANOVICH

PAPER MOON / 1973 / ÉTATS-UNIS / 102' /
NOIR ET BLANC / VOSTF
COPIE NUMÉRIQUE RESTAURÉE

INTERPRÉTATION RYAN O'NEAL (MOSES PRAY), TATUM O'NEAL (ADDIE), MADELINE KAHN (TRIXIE DELIGHT), JOHN HILLERMAN (JESS HARDIN), P. J. JOHNSON (IMOGENE), JESSIE LEE FULTON (MISS OLLIE), JAMES N. HARRELL (LE PRÊTRE), LILA WATERS (LA FEMME DU PRÊTRE)
SCÉNARIO ALVIN SARGENT, D'APRÈS LE ROMAN DE JOE DAVID BROWN, « ADDIE PRAY »
DÉCORS POLLY PLATT
IMAGE LÁSZLÓ KOVÁCS
SON KAY ROSE, LES FRESHOLTZ
MONTAGE VERNA FIELDS
PRODUCTION PETER BOGDANOVICH, PARAMOUNT, THE DIRECTORS COMPANY, SATICOY PRODUCTIONS

1935, pendant la Grande Dépression, au Kansas. À l'enterrement de sa mère, la jeune Addie, âgée de 9 ans, fait la rencontre de Moses Pray, petit filou de grand chemin, qui a jadis connu sa mère et qui a « le même menton qu'elle ». Presque malgré lui, Moses accepte d'escorter la jeune Addie jusqu'au domicile de sa tante, dans l'État du Missouri voisin. Mais il va très vite se rendre compte que la fillette ne manque pas de tempérament…

On songe au *Kid* de Chaplin, où s'associaient déjà, pour des combines farceuses, un vagabond et un enfant. Mais ce qui unissait Charlot et le Kid, c'était la solidarité dans la lutte pour la vie. Moses Pray et Addie ont choisi d'être des marginaux. Ils ont choisi la route et l'escroquerie comme on choisit la liberté : par refus du toit, de la famille, de l'emploi, d'une existence assise. L'action se déroule vers 1930, à travers une Amérique en pleine dépression. Sur les routes désertes, on ne croise que les lourdes charettes des dépossédés. Peter Bogdanovich a les dents encore agacées par les raisins de la colère. À travers les tribulations cynico-humoristiques de son couple farfelu, c'est le portrait d'une certaine Amérique qui l'intéresse. Celle qui, en affichant le portrait de Roosevelt, se rêve un nouvel avenir.
PIERRE BILLARD *(Le Journal du Dimanche*, 13 janvier 1974)

POUSSE-POUSSE

DANIEL KAMWA

1975 / CAMEROUN / 100' / COULEUR /

INTERPRÉTATION DANIEL KAMWA (POUSSE-POUSSE), MARTHE NDONE EWANE (ROSE), MARCEL MVONDO (LE BEAU-PÈRE), MADELEINE HAPPY (LA SŒUR DE POUSSE-POUSSE), PAULINETTE MPACKO (LA BELLE-MÈRE), EDOUARD TCHAPTCHET (LE PÈRE), MARIE MONTHET (LA MÈRE), BIBI KOUO (AWA), PIERRE ZOGO (LE PROF)
SCÉNARIO DANIEL KAMWA
IMAGE PATRICK BLOSSIER, HENRI CZAP
SON DOMINIQUE MION
MONTAGE JEAN-PIERRE GUNTZ, BERNARD LEFÈVRE
PRODUCTION DK7 COMMUNICATIONS

AVEC LA PARTICIPATION DE LA CINÉMATHÈQUE AFRIQUE DE L'INSTITUT FRANÇAIS

Un conducteur de triporteur, Pousse-Pousse, veut épouser Rose qu'il aime. Mais il faut payer la dot et Papa Bisséké, le père, entend tirer un profit excessif de cette coutume.

Daniel Kamwa procède par petits tableaux. Les uns sont des portraits, d'autres des scènes de rue, d'autres encore nous renseignent sur la vie quotidienne du pays, sur les coutumes locales, la mentalité des différentes tribus. [...] Tout cela avec une bonne humeur nonchalante, un sens réel du comique (le personnage de Papa Basséké, le beau-père abusif qui entend ne livrer sa fille qu'au plus haut prix est d'une drôlerie tout en finesse) et le désir constant de s'envoler vers des genres encore plus légers, vers la comédie musicale, par exemple. On attendait un film gravement contestataire, on se trouve devant une comédie réussie et qui ne se fait pas faute de contester.
MICHEL PÉREZ (*Les Nouvelles littéraires*, 14 mai 1976)

AFFREUX, SALES ET MÉCHANTS

ETTORE SCOLA

BRUTTI, SPORCHI E CATTIVI / 1976 / ITALIE / 115' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION NINO MANFREDI (GIACINTO MAZZATELLA), MARIA LUISA SANTELLA (ISIDE), FRANCESCO ANNIBALLI (DOMIZIO), MARIA BOSCO (GAETANA), GISELDA CASTRINI (LISETTA), ALFREDO D'IPPOLITO (PLINIO), GIANCARLO FANELLI (PARIDE), MARINA FASOLI (MARIA LIBERA), ETTORE GAROFOLO (CAMILLO), MARCO MARSILI (MARCE)
SCÉNARIO RUGGERO MACCARI, ETTORE SCOLA, SERGIO CITTI
DÉCORS LUCCIANO RICCERI, FRANCO VELCHI
IMAGE DARIO DI PALMA
SON CARLO PALMIERI, FRANCO BASSI, ARMANDO TARZIA
MUSIQUE ORIGINALE ARMANDO TROVAJOLI
MONTAGE RAIMONDO CROCIANI
PRODUCTION COMPAGNIA CINEMATOGRAFICA CHAMPION, SURF FILMS

Les très nombreux membres d'une famille originaire des Pouilles vivent entassés dans la baraque d'un bidonville de la périphérie de Rome. Maçon à la retraite, alcoolique, obsédé et irascible, Giacinto Mazatella règne en maître sur la maisonnée. Son unique préoccupation consiste à mettre en sûreté ses indemnités, un magot d'un million de lires que convoitent sans vergogne sa femme, ses dix enfants et sa belle-famille…

Nulle idéalisation du pauvre ici, mais un constat pessimiste des dégâts causés par le monde moderne néocapitaliste sur ces populations maintenues à l'écart du soi-disant «progrès». Perché sur une hauteur, à proximité d'immeubles bourgeois, le sordide bidonville jouit d'une vue magnifique sur les toits de Rome, dont se détache, orgueilleuse, indifférente, consentant tacitement à cette situation, la coupole de la basilique Saint-Pierre. […] La pauvreté n'est plus mère de l'abnégation et du désintérêt : la société de consommation lui fait engendrer des êtres frustrés, vils et avides, entièrement occupés à se haïr et prêts à tout pour satisfaire eux aussi les besoins nouveaux qu'on lui crée. […] Cette débauche donne lieu à des scènes très drôles : le comique se fraie un chemin dans ce tragique constat désabusé.

ANNE-VIOLAINE HOUCKE (*critikat.com*, juillet 2009)

LA VIE DE BRIAN

TERRY JONES

MONTY PYTHON'S LIFE OF BRIAN / 1979 / ROYAUME-UNI / 94' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION LES MONTHY PYTHON (GRAHAM CHAPMAN, JOHN CLEESE, TERRY GILLIAM, ERIC IDLE, TERRY JONES, MICHAEL PALIN)
SCÉNARIO LES MONTHY PYTHON
DÉCORS TERRY GILLIAM
IMAGE PETER BIZIOU
SON GARTH MARSHALL, HUGH STRAIN
MUSIQUE ORIGINALE GEOFFREY BURGON
MONTAGE JULIAN DOYLE
PRODUCTION HANDMADE FILMS, MONTY PYTHON PICTURES

En l'an 0, en terre de Galilée, Mandy et son bébé Brian reçoivent la visite des Rois Mages un beau soir de décembre. Ceux-ci, s'apercevant de leur erreur, remballent prestement leurs présents et filent dans l'étable voisine. Hélas, Brian a tiré le mauvais numéro…

Les Monty Pythons: «Nous nous sommes rendu compte que nous n'avions rien contre Jésus: c'est un bien gentil gars en somme.» De là à remplacer le fils de Dieu par un brave garçon dépassé par les événements il n'y avait qu'un pas à franchir: celui qui assure le décalage fictionnel et permet à la mécanique du rire de fonctionner. Donc, les jours du Christ deviennent la biographie d'un parfait anonyme venu au monde la même nuit que son illustre contemporain… […] Le grand comique s'appuie sur le mauvais goût et les idées fortes; le véritable rire naît dans la férocité. C'est dans un mélange sardonique du vrai et du mythique, du sordide et du parodique que les Monty Pythons ont puisé pour réussir leur film le plus achevé.
JACQUES ZIMMER (*La Revue du cinéma*, avril 1980)

LA COMÉDIE DU TRAVAIL

LUC MOULLET

1988 / FRANCE / 90' / COULEUR

INTERPRÉTATION ROLAND BLANCHE (BENOÎT CONSTANT), SABINE HAUDEPIN (FRANÇOISE DURU), HENRI DÉUS (SYLVAIN BERG), ANTONIETTA PIZZORNO (L'ÉPOUSE DE BENOÎT), PAULETTE DUBOST (LA VENDEUSE DE JOURNAUX), LUC MOULLET (UN CHÔMEUR), JEAN ABEILLÉ (LE DEMANDEUR DE PRÊT), MAX DESRAU (LE VIEUX ROUTARD), CLAUDE MERLIN (L'EMPLOYÉ ASSEDIC), MICHEL DELAHAYE (LE CHEF DE L'ANPE)
SCÉNARIO LUC MOULLET, ANTONIETTA PIZZORNO
DÉCORS JEAN-FRANÇOIS LABAU, MARIE-JOSÈPHE MEDAN
IMAGE RICHARD COPANS
SON PATRICK FRÉDÉRICH, FRÉDÉRIC ULLMANN
MONTAGE FRANÇOISE THÉVENOT
PRODUCTION LES FILMS D'ICI, LA SEPT

Une vie bien réglée que celle de Benoît : ce quadragénaire timide est un employé de banque dévoué, un mari et un père paisible. Un beau jour, le voici promu ; peu après, c'est le chômage… Françoise, elle, travaille à l'ANPE. Stakhanoviste du travail de bureau, elle n'a qu'un but : trouver un emploi aux chômeurs qui pointent à son agence. Tous les demandeurs d'emploi veulent être « traités » par elle. Tous sauf Sylvain, chômeur permanent, dont les combines lui permettent de toucher les allocations…

Le comique est l'envers de la logique du chômage, envers ne voulant pas dire « contraire » mais s'attachant à l'essence même, à la face cachée. Le chômage est un phénomène comique car il n'est qu'un détournement du travail. Moullet a fait un film comique sur le chômage ; prenant le tragique au détour de la lettre et le comique à son pied, il utilise les tabous de notre société et en traque les effets pervers jusqu'à l'absurde : comment les gens s'accrochent à la logique insignifiante de leur métier, puis à leur non-métier, comment ils entrent dans une histoire qu'ils ne contrôlent jamais et qui les manipule toujours ? Il y a dans ce comique une véritable urgence, celle de l'aliénation.

ANTOINE DE BAECQUE (*Cahiers du cinéma*, mars 1988)

LA VIE DE BOHÈME

AKI KAURISMÄKI

1991 / FRANCE, FINLANDE, ALLEMAGNE, SUÈDE / 103' / NOIR ET BLANC

INTERPRÉTATION MATTI PELLONPÄÄ (RODOLFO), EVELYNE DIDI (MIMI), ANDRÉ WILMS (MARCEL), KARI VÄÄNÄNEN (SCHAUNARD), CHRISTINE MURILLO (MUSETTE), JEAN-PIERRE LÉAUD (BLANCHERON), LAIKA (BAUDELAIRE), CARLOS SALGADO (LE GARÇON DE CAFÉ), ALEXIS NITZER (HENRI BERNARD), SYLVIE VAN DEN ELSEN (MME BERNARD)
SCÉNARIO AKI KAURISMÄKI
DÉCORS JOHN EBDEN
IMAGE TIMO SALMINEN
SON TIMO LINNASALO, JOUKO LUMME, TOM FORSSTRÖM
MONTAGE VEIKKO AALTONEN
PRODUCTION SPUTNIK (AKI KAURISMÄKI), PYRAMIDE PRODUCTIONS, PANDORA FILMPRODUKTION, SVENSKA FILMINSTITUTET

Auteur dramatique désargenté, Marcel Marx partage au restaurant un maigre repas avec le peintre albanais Rodolfo et tous deux font connaissance du musicien irlandais Schaunard, logé dans l'appartement d'où Marcel a été expulsé peu avant. La misère est le lot commun des trois amis; ils vont pourtant dilapider les quinze mille francs remis à Marcel à titre d'avance par un éditeur...

Kaurismaki installe son histoire de détresse et de malheur avec une distance tendre et ironique. Multipliant les dialogues et les situations cocasses [...], le cinéaste bouscule les modes de perception, oblige le spectateur à le suivre dans les méandres d'un récit dont il brouille soigneusement, jusque dans les *private jokes* (la présence de Samuel Fuller et de Louis Malle), les ressorts dramatiques. Fumeurs de gitanes ou de boyards, buveurs de vin rouge ou de Suze, trois artistes s'autodétruisent devant nous pour la plus grande gloire de l'éphémère. [...] En tout état de cause, une vision d'auteur déchiré par le désespoir, mais qui choisit l'humour comme antidote à trop de compassion.
JEAN A. GILI (*Positif*, Avril 1992)

ADIEU, PLANCHER DES VACHES !

OTAR IOSSELIANI

1999 / FRANCE, SUISSE, ITALIE / 118' / COULEUR

INTERPRÉTATION NICO TARIELASHVILI (LE FILS), LILY LAVINA (LA MÈRE), PHILIPPE BAS (LE MOTARD), STÉPHANIE HAINCQUE (LA FILLE DU CAFÉ), MIRABELLE KIRKLAND (LA SOUBRETTE), AMIRAN AMIRANACHVILI (LE CLOCHARD), JOACHIM SALINGER (LE MENDIANT), EMMANUEL DE CHAUVIGNY (L'AMANT), OTAR IOSSELIANI (LE PÈRE)
SCÉNARIO OTAR IOSSELIANI
DÉCORS EMMANUEL DE CHAUVIGNY
IMAGE WILLIAM LUBTCHANSKY
SON FLORIAN EIDENBENZ, CLAUDE VILLAND
MUSIQUE ORIGINALE NICHOLAS ZOURABICHVILI
MONTAGE OTAR IOSSELIANI, EWA LENKIEWICZ
PRODUCTION PIERRE GRISE PRODUCTIONS, CARAC FILMS, ALIA FILM, ISTITUTO LUCE

Nicolas, 19 ans, fils aîné d'une riche famille dirigée par la mère, redoutable femme d'affaires, passe ses journées dans la grande ville voisine. Loin de son milieu d'origine, il est laveur de carreaux ou plongeur dans un bistrot. Il est déjà un bon buveur, comme son père qui semble n'avoir dans la famille d'autre fonction que celle de géniteur. Ses copains sont voyous, SDF, ou petites gens du quartier…

Le Paris d'aujourd'hui vu par Iosseliani évoque celui de *L'Atalante* de Vigo ou celui de *Boudu*. Le film a d'ailleurs un ton et une allure très proches du cinéma français des années 30, mélange de gaieté et d'esprit dans lequel il n'entre aucune nostalgie. Iosseliani a souvent rendu hommage à René Clair, mais c'est davantage à Renoir, à Vigo ou à Tati que l'on songe ici. Ou encore au Buñuel surréaliste. L'aristocratie tient une place importante dans le film, désuète, irréelle, comique, dont le pendant serait la clochardisation. Personnages et objets circulent entre ces deux mondes décalés, il se crée comme une complicité, dont Iosseliani tire des effets comiques.
SERGE TOUBIANA (*Cahiers du cinéma*, décembre 1999)

FRANGINS MALGRÉ EUX

ADAM MC KAY

STEP BROTHERS / 2008 / ÉTATS-UNIS / 106' / COULEUR / VOSTF / VERSION LONGUE NON CENSURÉE

INTERPRÉTATION WILL FERRELL (BRENNAN HUFF), JOHN C. REILLY (DALE DOBACK), MARY STEENBURGEN (NANCY HUFF), RICHARD JENKINS (ROBERT DOBACK), ADAM SCOTT (DEREK), KATHRYN HAHN (ALICE), ANDREA SAVAGE (DENISE), LURIE POSTON (TOMMY), ELIZABETH YOZAMP (TIFFANY), LOGAN MANUS (CHRIS GARDOKI)
SCÉNARIO WILL FERRELL, ADAM MCKAY, JOHN C. REILLY
DÉCORS CLAYTON HARTLEY
IMAGE OLIVER WOOD
SON ART ROCHESTER
MUSIQUE ORIGINALE JON BRION
MONTAGE BRENT WHITE
PRODUCTION COLUMBIA PICTURES, APATOW PRODUCTIONS, MOSAIC MEDIA GROUP, GARY SANCHEZ PRODUCTIONS

À 39 ans, Brennan Huff n'a toujours pas de job sérieux et vit chez sa mère, Nancy. De son côté, Dale Doback est un éternel chômeur de 40 ans qui vit encore avec son père, Robert. Lorsque Robert et Nancy se marient et emménagent sous le même toit, Brennan et Dale deviennent frères malgré eux et se retrouvent à vivre ensemble. Leurs querelles infantiles et leur incorrigible paresse menacent de faire exploser leur toute nouvelle famille...

Comme un affront à l'évolution darwinienne, ces deux benêts ont, plus ou moins consciemment, évité de franchir la barrière qui les sépare du monde réfléchi et mesuré des implications adultes. Les facéties des grands enfants représentent une échappatoire au sérieux des relations sociales. Les scènes d'entretiens d'embauches de *Frangins malgré eux* demeurent à cet effet puissamment comiques tant elles prônent la maladresse régressive et invitent à parodier les attitudes réglées du monde professionnel. [...]
Ferrell et McKay parviennent ici à réfléchir sur ce conditionnement imposé à tous de devoir subir le sérieux du vernis social. En érigeant l'humour salace et le graveleux sans se soucier de la bienséance, les deux compères prônent l'extravagance et le retour à cette forme d'insouciance en perte de vitesse lorsqu'on bascule dans le monde des adultes.
ROMAIN GÉNISSEL (*critikat.com*, novembre 2008)

LOUISE-MICHEL

BENOÎT DELÉPINE, GUSTAVE KERVERN

2008 / FRANCE / 94' / COULEUR

INTERPRÉTATION YOLANDE MOREAU (LOUISE FERRAND), BOULI LANNERS (MICHEL PINCHON), BENOÎT POELVOORDE (GUY L'INGÉNIEUR), KAFKA (LE SOUS-DIRECTEUR), MATHIEU KASSOVITZ (LE PROPRIÉTAIRE DE LA FERME), HERVÉ DESINGE (LE PATRON DE L'USINE), MISS MING (JENNIFER), ROBERT DEHOUX (L'AUMÔNIER), SINÉ (M. PINCHON), CATHERINE HOSMALIN (MME PINCHON), ALBERT DUPONTEL (MIRO)
SCÉNARIO BENOÎT DELÉPINE, GUSTAVE KERVERN
DÉCORS PAUL CHAPELLE, LAURENT WEBER
IMAGE HUGUES POULAIN
SON GUILLAUME LE BRAZ, GRÉGOIRE COUSINIER
MUSIQUE ORIGINALE GAËTAN ROUSSEL
MONTAGE STÉPHANE ELDMAJIAN
PRODUCTION MNP ENTREPRISE, NO MONEY PRODUCTIONS

Une usine quelque part en Picardie. Après un plan social, les ouvrières sont sur le qui-vive mais ce jour-là, le directeur les convoque pour leur faire une petite surprise : des blouses neuves avec leur prénom brodé… Un cadeau qui rassure tout le monde. Le lendemain matin, c'est la consternation : l'usine a été déménagée pendant la nuit et la direction est en fuite. La déléguée syndicale annonce aux ouvrières le montant de leurs indemnités : 2000 euros chacune. Mais Louise a une idée : faire buter le patron par un professionnel…

Avec la verve, l'humour noir qui faisaient le prix de leurs précédents opus, Gustave Kervern et Benoît Delépine disent cette fois la difficile revanche du lumpenprolétariat contre les puissants. Deux paumés formant l'équipe la plus incompétente qui soit, plus bêtes et méchants que le monde d'aujourd'hui — qui ne l'est pas qu'un peu —, vont-ils triompher du capitalisme fou ? Le fil narratif est ténu, mais il maintient bout à bout une suite de trouvailles choquantes et à hurler de rire, souvent les deux en même temps. […] Depuis quelques années, on sait que Dada fait du cinéma là-haut dans le Nord, entre la France et la Belgique : *Louise-Michel* en est l'exemple ultime et vivace.
AURÉLIEN FERENCZI (*Télérama*, 17 décembre 2008)

COPACABANA

MARC FITOUSSI

2010 / FRANCE, BELGIQUE / 107' / COULEUR

INTERPRÉTATION ISABELLE HUPPERT (BABOU), AURE ATIKA (LYDIE), LOLITA CHAMMAH (ESMÉRALDA), JURGEN DELNAET (BART), CHANTAL BANLIER (IRÈNE), MAGALI WOCH (SOPHIE), NELLY ANTIGNAC (AMANDINE), GUILLAUME GOUIX (KURT), JOACHIM LOMBARD (JUSTIN), NOÉMIE LVOVSKY (SUZANNE), LUIS REGO (PATRICE)
SCÉNARIO MARC FITOUSSI
DÉCORS MICHEL BARTHÉLÉMY
IMAGE HÉLÈNE LOUVART
SON OLIVIER LE VACON, EMMANUEL CROSET
MUSIQUE ORIGINALE TIM GANE, SEAN O'HAGAN
MONTAGE MARTINE GIORDANO
PRODUCTION AVENUE B PRODUCTIONS

Après avoir pas mal bourlingué, Babou est revenue vivre à Tourcoing avec sa fille Esméralda. Elle rêve de repartir vers le Brésil. Plus sérieuse, Esméralda est remontée contre cette mère fantasque et oisive et lui demande de ne pas venir à son mariage avec son fiancé Justin, comptable de bonne famille. Pour regagner l'estime de sa fille, Babou accepte un travail à Ostende, où elle est chargée de vendre des appartements en multipropriété…

Comédie sociale et familiale, *Copacabana* aurait tout aussi bien pu donner prétexte à un mélodrame. Mais Marc Fitoussi, déjà auteur du joli *La Vie d'artiste*, a préféré en tirer une comédie fort émouvante. […] Isabelle Huppert se montre ici étonnante, très drôle et surtout inventive, tout en variations, en nuances, en rupture de ton, mais aussi pleinement en phase avec une réalité humaine, psychologique et sociale d'aujourd'hui (ces femmes qui ont roulé leur bosse et qui ont du mal à comprendre les règles actuelles du monde de l'entreprise). À la fois contemporain et nourri du répertoire du passé, le personnage de Babou rappelle la Gelsomina de *La Strada* de Fellini. C'est aussi la Wanda de Barbara Loden, en plus courageuse: marginale par nature, préférant l'imaginaire à la triste réalité, mais capable à tout moment de redescendre sur terre pour faire plaisir à ceux qu'elle aime.

JEAN-BAPTISTE MORAIN (*Les Inrockuptibles*, 7 juillet 2010)

SAYA ZAMURAÏ

HITOSHI MATSUMOTO

2011 / JAPON / 103' / COULEUR / VOSTF

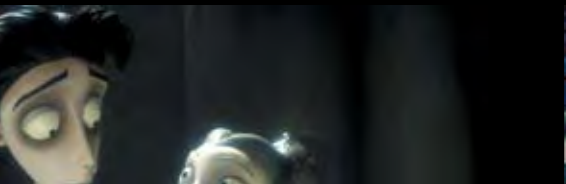
INTERPRÉTATION TAKAAKI NOMI (LE SAMOURAÏ SANS SABRE), SEA KUMADA (SA FILLE), JUN KUNIMURA (LE SEIGNEUR), ITSUJI ITAO (GARDIEN DE PRISON), TOKIO EMOTO (GARDIEN DE PRISON), MASATÔ IBU (L'ANNONCEUR DES SENTENCES), ROLLY (PAKYUN, CHASSEUR DE PRIMES), RYÔ (O'RYU, CHASSEUSE DE PRIMES), ZENNOSUKE FUKKIN (GORI-GORI, CHASSEUR DE PRIMES)
SCÉNARIO HITOSHI MATSUMOTO, ITSUJI ITAO, MITSUYOSHI TAKASU, TOMOJI HASEGAWA, KÔJI EMA, MITSURU KURAMOTO
DÉCORS EITSUKO AIKÔ
IMAGE RYÛTO KONDÔ
SON TATEHIRO OKAMOTO, TADAHARU SATO
MUSIQUE ORIGINALE YASUAKI SHIMIZU
MONTAGE YOSHITAKA HONDA
PRODUCTION KYORAKU SANGYO, PHANTOM FILM, YOSHIMOTO CREATIVE AGENCY

Kanjuro Nomi est un samouraï sans sabre, répudié par tous et errant misérablement sur les routes avec sa fille depuis qu'il a refusé de combattre et abandonné son maître. Tombé entre les mains d'un seigneur aux désirs excentriques, il doit relever un défi cruel. Il a trente jours pour provoquer un sourire sur le visage mélancolique d'un petit prince, à raison d'une tentative quotidienne...

Les gags ont ici une nature particulière, ambiguë. Il leur faut, pour coller au portrait du personnage et à la direction que prend le récit, être à la fois originaux et navrants, inventifs et débiles. [...] *Saya Zamuraï*, derrière l'apparente frivolité de son propos, constitue une réflexion plus profonde, peut-être, sur le spectacle lui-même. Le pitoyable héros du film de Matsumoto rejoint, en effet, la condition qui était celle du cinéaste lui-même, soit celle d'un amuseur public contraint, tous les jours, de distraire un public avec des idées à l'incertaine qualité. C'est peut-être là la clé de ce qui ressemble au mariage bizarre d'un conte zen avec un film de Laurel et Hardy.
JEAN-FRANÇOIS RAUGER (*Le Monde*, 9 mai 2012)

REUVES
LE
TION

PREMIÈRES ÉPREUVES
FATALE ATTRACTION



L'ÉTRANGE AFFAIRE ANGÉLICA P.135 /
APRÈS LA MORT P.136 /
UNE QUESTION DE VIE OU DE MORT P.137 /
LE PORTRAIT DE JENNIE P.138 / **ORPHÉE** P.139 /
SOLARIS P.140 / **LES NOCES FUNÈBRES** P.141 /
IRÈNE P.142 / **LE TABLEAU** P.143 /

LE TEMPS DE HANTER, LE TEMPS DE FILMER

La première scène dans laquelle le fantôme d'Angélica rend visite au personnage principal montre la particularité du regard d'Isaac. Après s'être réveillé, il se lève et se poste devant le miroir de sa chambre. Un détail semble attirer son attention dans le coin de la glace — il fixe un point hors champ, que le spectateur ne peut donc voir. Advient alors un changement d'axe et le plan suivant permet de découvrir ce qui monopolisait l'attention du personnage : l'espace dans lequel se trouve les photographies, grâce auxquelles apparaîtra le spectre de la jeune femme. Depuis au moins *Alice au pays des merveilles* (et sa suite *De l'autre côté du miroir*), le miroir représente un moyen de passer dans une dimension surnaturelle. Dans la scène, pour accéder au monde surnaturel des esprits, le personnage principal doit avant tout regarder hors du champ, en direction du hors-champ. Quelques minutes plus tôt, la construction du dernier plan au cours de la nuit où Isaac prend la morte en photo, suggérait déjà que celui qui veut entrer en contact avec Angélica doit regarder hors des limites du cadre : l'habit blanc de la jeune femme apparaît dans un angle de l'image ; pour voir la jeune femme, il serait nécessaire de regarder hors des limites de l'écran.

Le personnage central est ainsi caractérisé comme celui qui ose regarder vers le hors-champ, au-delà de ce que voient habituellement les autres. Dans *L'Étrange Affaire Angélica*, par leur interaction, le champ et le hors-champ symbolisent souvent la réalité qui nous entoure et le monde surnaturel des esprits. Quand il entre pour la première fois dans la demeure de la famille d'Angélica, Isaac est frappé par un détail hors des bords du cadre, détail dans lequel il devine le signe d'une présence surnaturelle — ce qui amène un raccord regard en contreplongée sur l'un des éléments du mur. Il s'oppose en cela à différents proches de la disparue que l'on découvre quelques secondes plus tard — dont presque tous les regards se concentrent sur des éléments internes au plan. Par la suite, dans les scènes où il se trouve parmi d'autres êtres humains, Isaac semble fréquemment en contact avec une entité hors du cadre. Oliveira fait en sorte de ne plus montrer ce que regarde le jeune homme, afin de souligner qu'il touche une réalité invisible aux autres personnages, qui ne doit donc pas être montrée directement dans ces passages, mais simplement suggérée : au moment où il rentre dans l'église, lors de la messe en l'honneur de la jeune femme, Isaac adresse un regard vers l'angle de l'image — en direction d'un point qui n'apparaît pas à l'écran — ; plus tard, à la table du petit-déjeuner ou lorsqu'il se trouve à proximité du cimetière, il ne cesse de regarder hors du cadre. [...]

L'Étrange Affaire Angélica interroge les rapports entre le cinéma et la photographie : tout en étant photographe, Isaac devient malgré lui une figure de cinéaste, puisque l'image de la jeune femme qu'il crée prend vie et offre au spectateur un plan animé. Ces arts ont cette place centrale car ils partagent une même dimension fantastique, du fait qu'ils s'appuient sur le temps.

Un fantôme est avant tout un mort qui se comporte comme un vivant et brouille les repères temporels : alors *qu'au présent*, il devrait être mort, il continue à agir *comme au passé*, au moment où il était encore vivant. C'est sur ce type de dérèglements que se fonde par exemple le scénario du *Sixième Sens* (1999) de M. Night Shyamalan, dans lequel les fantômes ignorent qu'ils n'appartiennent plus au monde des vivants et continuent d'agir comme avant qu'ils ne disparaissent, ou ceux de nombreux films se déroulant dans une maison hantée, dans lesquels resurgissent des spectres du passé. Si Isaac rentre aussi facilement en contact avec le fantôme d'Angélica, c'est que la photographie et le cinéma possèdent une dynamique fantastique dans leur rapport au temps. Dans l'ouvrage qu'il consacre à la photographie, le grand critique et théoricien de la littérature Roland Barthes considère que cet art repose sur une perturbation temporelle. Toute image développée permet de faire renaître « ce qui a été »[1] (un lieu, une personne ou un événement) : lorsque l'on regarde une photographie, l'on entre en contact avec un moment passé, disparu. Pour Barthes, « la photographie a quelque chose à voir avec la résurrection », puisqu'elle repose essentiellement sur « le retour du mort », c'est-à-dire sur le retour sous les yeux de celui qui comtemple,

d'un lieu, d'une personne ou d'un événement qui n'existent plus tels quels. En raison de sa racine photographique (une séquence cinématographique s'obtient en faisant défiler vingt-quatre photos par seconde) et par sa capacité à faire revivre sur l'écran, au moment *présent* de la projection, des morceaux de vie appartenant au *passé* du tournage, le septième art se caractérise également par une dimension fantastique. [...]

La photographie d'Angélica qui prend vie illustre ces capacités fantastiques des deux arts : les pouvoirs combinés du cinéma et de la photographie permettent à la jeune femme de revenir dans le temps et de se comporter avec Isaac comme si elle était toujours vivante.

En raison de cette oscillation fréquente entre passé et présent, le fantastique est souvent un genre extrêmement mélancolique — qui affirme la toute-puissance du temps et la nostalgie des choses passées. Dans *L'Étrange Affaire Angélica*, plusieurs éléments rappellent les vanités picturales, ces natures mortes répandues à l'époque baroque dont le but est de présenter la fugacité de la vie : des fleurs sont disposées dans plusieurs pièces, qui associent l'être humain à un organisme destiné à se faner ; des horloges sont parfois à l'image, et l'on entend très souvent leur « tic tac » *off*, qui inscrit l'idée d'une emprise constante de la durée sur l'existence des hommes ; de la fumée émane des cigarettes que fume Isaac au long du film, fumée qui, en restant à l'image quelques secondes puis en disapraissant, matérialise la fugacité de l'existence. Lors de la première scène de la chambre du photographe, la fumée est au premier plan et recouvre l'image d'Isaac, afin de signifier que le personnage est assailli par l'angoisse de la mort et le sentiment de la vanité de l'existence. Les plans fixes sur lesquels apparaissent les ondes du Douro, qui passent devant la caméra puis disparaissent à jamais, accompagnent cette dynamique.

Dans *L'Étrange Affaire Angélica*, Oliveira développe une réflexion sur l'histoire du cinéma et s'interroge sur l'éthique de sa pratique en tant que cinéaste. Par l'utilisation d'effets spéciaux rudimentaires inspirés des œuvres de Méliès pour les séquences de voyage nocturne et celles d'incrustations numériques sur les photographies accrochées dans la chambre du personnage principal, le film se place au croisement entre le cinéma primitif et le cinéma extrêmement contemporain — pratique habituelle chez le cinéaste, ce qui fait dire à Jacques Parsi et Antoine de Baecque que ses œuvres se situent « en même temps au début du cinéma et à la fin »[2]. Le cinéaste portugais dessine ainsi une courbe entre les premiers temps du septième art et la fin des années deux mille, suggérant que le cinéma a toujours eu pour mission de montrer des situations et des événements incroyables — que ce soit des fantômes qui volent ou des ouvriers agricoles que l'incrustation transforme en créatures surnaturelles. [...]

Au long de sa carrière, et en particulier avec l'histoire d'amour entre Isaac et un spectre, Oliveira n'a cessé de suggérer l'existence de créatures et de sphères fantastiques. Avec sincérité et humilité, il se demande dans *L'Étrange Affaire Angélica* s'il a eu raison de pousser ses spectateurs à croire en l'existence d'autres réalités.

Extraits du livre de Guillaume Bourgois, *Angélica !*, De l'incidence éditeur, 2013.

1. R. Barthes, *La Chambre claire, Note sur la photographie*, éd. Cahiers du cinéma / Gallimard / Seuil, Paris, 1980.
2. A. de Baecque et J. Parsi, *Conversations avec Manoel de Oliveira*, Paris, éd. Cahiers du cinéma, 1996.

GUILLAUME BOURGOIS

Maître de conférences en études cinématographiques à l'université Grenoble-3, il est spécialiste du cinéma portugais ert de la littérature de Pessoa. Il a écrit une thèse de doctorat sur l'œuvre de Manoel de Oliveira.

PREMIÈRES ÉPREUVES

Chaque année, EntreVues propose une programmation pour accompagner le film au programme du Baccalauréat des lycéens en option cinéma-audiovisuel. Des lycéens de toute la France viennent à Belfort participer à cette proposition pédagogique, ouverte à tous.

Cette année, les élèves travaillent sur *L'Étrange affaire Angélica* de Manoel de Oliveira et EntreVues propose une programmation thématique intitulée *Fatale attraction* autour de la notion d'amour éternel et sans frontières, se jouant de la mort, dans la tradition gothique, mais aussi du temps et de l'espace. Une thématique romantique où le cinéma démontre qu'il est bien cet art capable de matérialiser des fantômes, où les morts et les vivants peuvent se croiser et s'aimer sur le même plan de réalité.

EntreVues organisent aussi pour les lycéens deux ateliers autour du film. Antoine de Baecque et Clémentine Mourão-Ferreira interviendront à propos de *L'Étrange Affaire Angélica*.

CLÉMENTINE MOURÃO-FERREIRA

Après des études de Lettres Classiques et de Cinéma à la Sorbonne, Clémentine Mourão-Ferreira a travaillé entre Paris et Lisbonne à la production de 8 films de Manoel de Oliveira produits entre 2001 et 2011 par les sociétés Gemini Films, Madragoa Filmes, Filmes do Tejo et Les Films de l'Après-Midi. Elle a participé à des publications sur le cinéma de Johan van der Keuken, sur le documentaire portugais et a été programmatrice de courts-métrages pour le festival Indielisboa.

ANTOINE DE BAECQUE

Antoine de Baecque est enseignant à l'université de Nanterre. Il a fondé la revue *Vertigo*. Rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma* de 1996 à 1998, puis rédacteur en chef des pages culture du journal *Libération*, il a rédigé *Le dictionnaire de la pensée du cinéma*, publié en 2012. Son dernier ouvrage, *Objectif cinéma* (Gallimard jeunesse) est destiné aux jeunes et aux enseignants et propose une traversée de l'histoire du cinéma, des analyses détaillées des films, des interviews de cinéastes, une chronologie, des dossiers, un dictionnaire et des informations pratiques.

L'ÉTRANGE AFFAIRE ANGÉLICA

MANOEL DE OLIVEIRA

O ESTRANHO CASO DE ANGÉLICA / 2010 / PORTUGAL, FRANCE, ESPAGNE / 97' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION RICARDO TRÊPA (ISAAC), PILAR LÓPEZ DE AYALA (ANGÉLICA), FILIPE VARGAS (LE MARI), LEONOR SILVEIRA (LA MÈRE), ANA MARIA MAGALHÃES (CLEMENTINA), LUIS MIGUEL CINTRA (L'INGÉNIEUR), ADELAIDE TEIXEIRA (JUSTINA), ISABEL RUTH (LA DOMESTIQUE)
SCÉNARIO MANOEL DE OLIVEIRA
DÉCORS CHRISTIAN MARTI, JOSÉ PEDRO PENHA
IMAGE SABINE LANCELIN
SON HENRI MAÏKOFF
MONTAGE VALÉRIE LOISELEUX
PRODUCTION FILMES DO TEJO, LES FILMS DE L'APRÈS-MIDI, EDDIE SAETA

Une nuit, Isaac, jeune photographe et locataire de la pension de Dona Rosa à Régua, est appelé d'urgence par une riche famille, afin de faire le dernier portrait de leur fille Angélica, une jeune femme morte juste après son mariage. Dans la maison en deuil, Isaac découvre Angélica et reste sidéré par sa beauté. Lorsqu'il porte à son œil l'objectif de son appareil photo, la jeune femme semble reprendre vie, pour lui seul. Isaac tombe instantanément amoureux d'elle…

Le portrait d'un artiste déchiré entre une rêverie mortifère et un réel agressif. […] Il faut voir comment, tournant en numérique pour la première fois de sa carrière, Oliveira n'hésite pas à en user avec l'ironie de celui qui déjoue les effets de mode, recourant à un effet spécial digne du temps de Méliès (surimpressions en noir et blanc) pour représenter les fantasmes du photographe retrouvant son défunt objet de désir, sur son balcon ou flottant au-dessus du Douro. Il est permis d'y voir une manière malicieuse de suggérer qu'avec toutes ses évolutions techniques et théoriques, le cinéma reste lui aussi, d'une certaine façon, prisonnier des images qu'il a lui-même engendrées dans son passé. Oliveira, en tout cas, le dernier cinéaste vivant à avoir traversé toutes ces évolutions, œuvre dans cet art et cet héritage pesant (pour d'autres) avec une liberté et une acuité toujours surprenantes et précieuses, celles de dépasser les évidences pour évoquer le monde et le regard qu'on y pose.
BENOÎT SMITH (*critikat.com,* 15 mars 2011)

APRÈS LA MORT

EVGUENI BAUER

POSLE SMERTI / 1915 / RUSSIE / 46' / NOIR ET BLANC / MUET

INTERPRÉTATION VITOLD POLONSKI (ANDREI BAGROV), VERA KARALLI (ZOYA KADMINA), OLGA RACHMANOVA (LA TANTE), M. KHALATOVA (LA MÈRE DE ZOYA), TAMARA GEDEVANOVA (LA SŒUR DE ZOYA), GEORGEI AZAGAROV (TSENIN), MARIA KASSATSKAIA (LA PRINCESSE TARSKAIA)
SCÉNARIO EVGUENI BAUER, D'APRÈS LE ROMAN DE IVAN TOURGUENIEV, « KLARA MILICH »
IMAGE BORIS ZAVELEV
PRODUCTION A. KHANZONKHOV & CO LTD

Andrei, un étudiant qui vient de perdre sa mère, vit une vie recluse avec sa tante. Lorsqu'il découvre l'actrice Zoya Kadmina sur scène, il est immédiatement fasciné…

Après la mort met en scène une confrontation entre le monde vivant et l'au-delà. Du moins dans l'esprit du protagoniste principal, séduit par une femme, actrice morte depuis peu. La réussite de Bauer est de savoir rendre à la fois la douleur de Bagrov, l'étonnement de ses proches face à son comportement et le côté morbide de l'amour qui le saisit.
Evgueni Bauer a été effacé pendant des lustres de la mémoire russe comme de la cinéphilie. Ce « décadentiste », dont la fluidité et l'élégance de style font penser à Mizoguchi, est mort le 22 juin 1917, d'une pneumonie, en Crimée. Il avait 52 ans et une vingtaine de titres à son actif, tournés entre 1913 et 1917, dont une moitié de splendeurs.
EDOUARD WAINTROP (*Libération*, 18 novembre 2005)

UNE QUESTION DE VIE OU DE MORT

MICHAEL POWELL, EMERIC PRESSBURGER

A MATTER OF LIFE AND DEATH / 1946 / ROYAUME-UNI / 104' / COULEUR ET NOIR ET BLANC / VOSTF / COPIE NUMÉRIQUE RESTAURÉE

INTERPRÉTATION DAVID NIVEN (PETER CARTER), KIM HUNTER (JUNE), MARIUS GORING (LE GUIDE CÉLESTE), ROGER LIVESEY (LE DOCTEUR REEVES), ROBERT COOTE (BOB), KATHLEEN BYRON (UN ANGE), RAYMOND MASSEY (ABRAHAM FARLAN), RICHARD ATTENBOROUGH (UN PILOTE ANGLAIS), ABRAHAM SOFAER (LE JUGE), BONAR COLLEANO (UN PILOTE AMÉRICAIN)
SCÉNARIO MICHAEL POWELL, EMERIC PRESSBURGER
DÉCORS ALFRED JUNGE
IMAGE JACK CARDIFF
SON C. C. STEVENS
MUSIQUE ORIGINALE ALLAN GRAY
MONTAGE REGINALD MILLS
PRODUCTION THE ARCHERS (MICHAEL POWELL, EMERIC PRESSBURGER)

Pendant la Seconde Guerre mondiale, alors que son bombardier s'écrase en mer, le commandant Peter Carter envoie un ultime message à la tour de contrôle. June, une jeune américaine de garde cette nuit-là est la dernière voix qu'il entendra avant le crash. Mais Peter Carter surgit de l'eau totalement indemne. S'ensuit alors une drôle de négociation avec l'au-delà concernant la légitimité de sa présence sur terre…

Une question de vie ou de mort commence par un extraordinaire «coup de foudre verbal» entre un pilote en perdition voué à une mort certaine et son interlocutrice au sol, impuissante et bouleversée. Il se continue par un parallélisme entre le monde terrestre, polychrome, aux paysages naturels pleins de séduction, et un au-delà monochrome, un peu inquiétant par son caractère mécanisé et artificiel, à vrai dire tourné en dérision par l'humour des auteurs. Seul l'amour sera capable de fusionner les deux univers et de produire chez les personnages un élan lyrique qui abolira, au moins dans leur cœur, la morbidité d'une planète décimée par la guerre.
JACQUES LOURCELLES (*Dictionnaire du cinéma*, Robert Laffont, 1992)

LE PORTRAIT DE JENNIE

WILLIAM DIETERLE

PORTRAIT OF JENNIE / 1948 / ÉTATS-UNIS / 86' / NOIR ET BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION JENNIFER JONES (JENNIE APPLETON), JOSEPH COTTEN (EBEN ADAMS), ETHEL BARRYMORE (MISS SPINNEY), LILIAN GISH (SŒUR MARIE DE LA MISÉRICORDE), CECIL KELLAWAY (MATTHEWS), DAVID WAYNE (GUS O'TOOLE), ALBERT SHARPE (MOORE), HENRY HULL (EKE)
SCÉNARIO LEONARDO BERCOVICI, PAUL OSBORN, PETER BERNEIS, BEN HECHT, DAVID O'SELZNICK, D'APRÈS LE ROMAN DE ROBERT NATHAN
DÉCORS J. MCMILLAN JOHNSON
IMAGE JOSEPH H. AUGUST
SON DON MCKAY, JAMES G. STEWART
MUSIQUE ORIGINALE DIMITRI TIOMKIN
MONTAGE WILLIAM MORGAN
PRODUCTION SELZNICK INTERNATIONAL PICTURES

À New York, en 1934, Eben Adams vit chichement de sa peinture, encouragé cependant par son ami Gus et deux marchands de tableaux, Matthews et Miss Spinney. Un soir, à Central Park, il rencontre Jennie, une fillette au beau visage et aux yeux un peu tristes, qui lui inspire un dessin de grande qualité. Au cours des semaines suivantes, Eben rencontre Jennie à plusieurs reprises. Chaque fois, elle a grandi de quelques années et lui tient des propos étranges et contradictoires…

Le film a sa place parmi les grandes rêveries romantiques d'Hollywood. Ce qu'il a d'unique est sa vision d'un New York hivernal et onirique, lieu privilégié des premières rencontres entre les deux personnages, qui vivent chacun dans une dimension temporelle différente. La photo est l'une des plus belles du cinéma américain. Elle réussit à merveille à donner sa force picturale et poétique, sa tonalité fascinante à cette étrange idylle où la puissance de l'art, plus encore que celle de l'amour, triomphe du temps, de ses illusions et de ses pièges.
JACQUES LOURCELLES (*Dictionnaire du cinéma*, Robert Laffont, 1992)

ORPHÉE

JEAN COCTEAU

1950 / FRANCE / 112' / NOIR ET BLANC

INTERPRÉTATION JEAN MARAIS (ORPHÉE), FRANÇOIS PÉRIER (HEURTEBISE), MARIA CASARES (LA PRINCESSE / LA MORT), MARIE DÉA (EURYDICE), HENRI CRÉMIEUX (L'ÉDITEUR), JULIETTE GRÉCO (AGLAONICE), ROGER BLIN (LE POÈTE) EDOUARD DERMITHE (JACQUES CÉGESTE)
SCÉNARIO JEAN COCTEAU
DÉCORS JEAN D'EAUBONNE
IMAGE NICOLAS HAYER
SON PIERRE-LOUIS CALVET
MUSIQUE ORIGINALE GEORGES AURIC
MONTAGE JACQUELINE SADOUL
PRODUCTION ANDRÉ PAULVÉ FILMS, FILMS DU PALAIS ROYAL

Au Café des Poètes, le célèbre poète Orphée voit arriver à bord d'une somptueuse voiture noire une princesse, étrange, belle et froide, qui paraît protéger un jeune homme appelé Cégeste. À l'issue d'une bagarre que Cégeste, ivre, a déclenchée, deux motocyclistes surgissent et écrasent le jeune homme. La princesse demande à Orphée de servir de témoin et l'emmène dans sa Rolls...

La mort n'est pas un accomplissement instantané et définitif. Bien qu'il ne soit plus possible pour lui de prendre appui sur les lieux et le temps humain, le mort reste en contact avec la terre, avec les hommes vivants. Il ne distingue même plus la séparation. Sans ce postulat, le va-et-vient incessant des personnages du film entre la vie et la mort serait incompréhensible. [...] Le jeune mort se souvient, il pense, agit, se passionne, se met en colère, exactement comme il le faisait avant sa mort physique. Orphée est si peu délivré des passions de la terre qu'il se met en colère contre sa propre mort dont, plus tard, il tombera amoureux. Le poète n'est pas vraiment mort : tout au long du film, la terre s'efforcera de le retenir (La terre : sa femme, ses admiratrices, la police...).
JEAN-JACQUES KIHM (*Cahiers du cinéma*, avril 1960)

SOLARIS

STEVEN SODERBERGH

2002 / ÉTATS-UNIS / 99' / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION GEORGE CLOONEY (CHRIS KELVIN), NATASHA MCELHONE (RHEYA), VIOLA DAVIS (GORDON), JEREMY DAVIES (SNOW), ULRICH TUKUR (GIBARIAN)
SCÉNARIO STEVEN SODERBERGH, D'APRÈS LE ROMAN DE STANISLAV LEM
DÉCORS PHILIP MESSINA
IMAGE, MONTAGE STEVEN SODERBERGH
SON LARRY BLAKE, PAUL LEDFORD
MUSIQUE ORIGINALE CLIFF MARTINEZ
PRODUCTION LIGHTSTORM ENTERTAINMENT (JAMES CAMERON), TWENTIETH CENTURY FOX

Répondant à l'appel de détresse lancé par son ami Gibarian, commandant d'une station spatiale gravitant autour de la planète Solaris, le docteur Chris Kelvin décide de se rendre à son bord. Une fois sur place, il découvre que Gibarian s'est suicidé et que les deux autres scientifiques présentent des signes aigus de stress et de paranoïa. Lui-même sera victime d'une force mystérieuse qui le mettra en présence de Rheya, celle qu'il a aimée autrefois…

Le sujet de *Solaris*, c'est la mémoire et le fantasme puis leur rencontre impromptue au point d'orgue des sentiments. Comment revivre un amour mort, en ressusciter les aspérités, les erreurs, en esquiver les échecs ? […] La réponse est ce film de science-fiction qui est d'abord un conte philosophique. Le décor est là comme un écrin intemporel mais le diamant, lui, est impalpable, indéfinissable. C'est la pérennité vaincue du sentiment ou l'illusion qu'un recommencement est toujours possible.
DOMINIQUE BORDE (*Le Figaro*, 19 février 2003)

LES NOCES FUNÈBRES

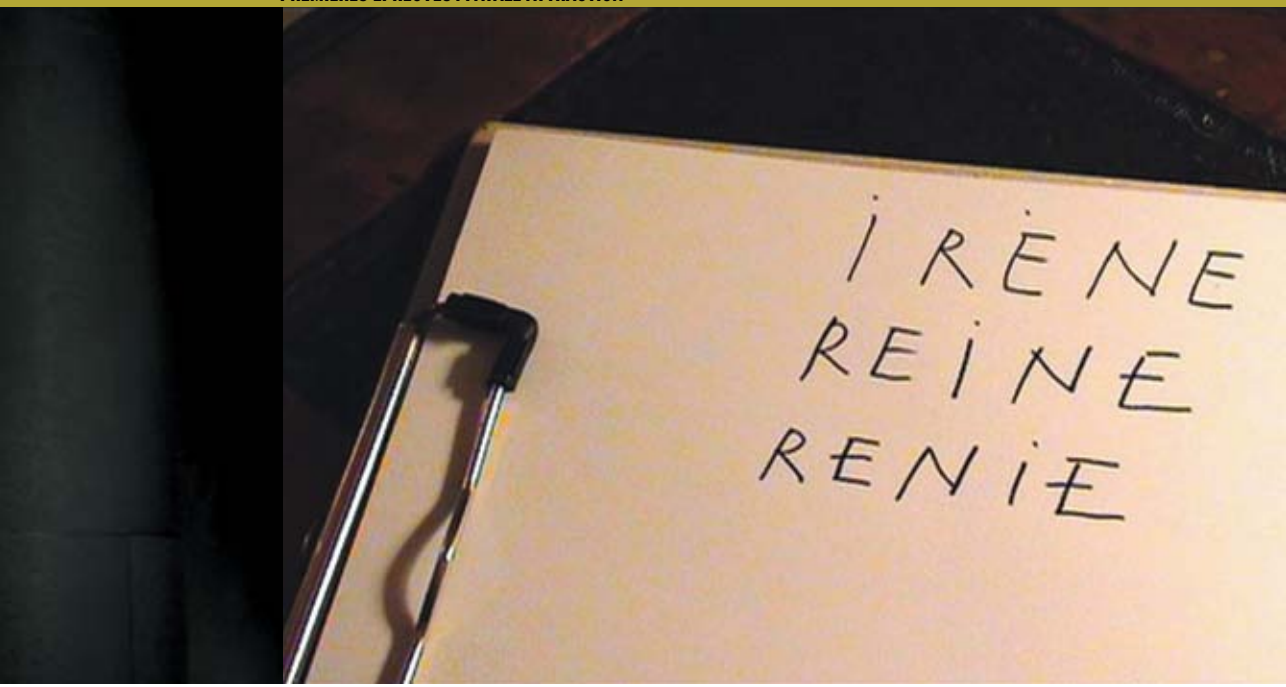
MIKE JOHNSON
TIM BURTON

CORPSE BRIDE / 2005 / ÉTATS-UNIS / 77' / COULEUR / VF

SCÉNARIO JOHN AUGUST, CAROLINE THOMPSON, PAMELA PETTLER, TIM BURTON, CARLOS GRANGEL
DIRECTION ARTISTIQUE, DÉCORS NELSON LOWRY, ALEX MCDOWELL
IMAGE PETE KOZACHIK
SON STEVE BOEDEKKER, MARTIN CANTWELL, SANDY BUCHANAN, RUPERT COULSON
MUSIQUE ORIGINALE DANNY ELFMAN
MONTAGE CHRIS LEBENZON, JONATHAN LUCAS
PRODUCTION WARNER BROS, TIM BURTON PRODUCTIONS, LAIKA ENTERTAINMENT, PATALEX PRODUCTIONS, WILL VINTON STUDIOS

Au XI^e siècle, dans un petit village d'Europe de l'est, Victor, un jeune homme, découvre le monde de l'au-delà après avoir épousé, sans le vouloir, le cadavre d'une mystérieuse mariée. Pendant son voyage, sa promise, Victoria l'attend désespérément dans le monde des vivants. Bien que la vie au Royaume des Morts s'avère beaucoup plus colorée et joyeuse que sa véritable existence, Victor apprend que rien au monde, pas même la mort, ne pourra briser son amour pour sa femme...

Horrifique terreur ? Non, plutôt épatante et carnavalesque surprise, tant l'ambiance qui règne en ces lieux se révèle plus aimable et enviable que celle qui englue le royaume des vivants. À la tristesse, à la grisaille et à l'aigreur du monde d'en haut correspondent ici le mouvement, la couleur, l'enthousiasme, la gentillesse, et même, sur la partition musicale enjouée de Danny Elfman, un indéniable sens de la fête. [...] Dominé de bout en bout par le motif du couple antithétique : la symétrie grotesque des parents des mariés, les mondes parallèles, la double fiancée, l'amour et la mort, ce très beau film trouve en tout cas son unité dans l'affirmation poétique d'un art qui semble vouloir relier l'onirisme de Murnau (*Nosferatu*, *L'Aurore*) à l'incongruité comique de Blake Edwards (*Victor, Victoria*).
JACQUES MANDELBAUM (*Le Monde*, 18 Octobre 2005)



IRÈNE

ALAIN CAVALIER

2009 / FRANCE / 83' / COULEUR

SCÉNARIO, IMAGE, SON, MONTAGE ALAIN CAVALIER
PRODUCTION CAMÉRA ONE, PYRAMIDE PRODUCTIONS, ARTE FRANCE CINEMA

Alain Cavalier a retrouvé des carnets du début des années 1970. Il y notait le moindre détail de sa vie, d'une écriture fine et précise. « Le danger de ces carnets, dit-il, c'est Irène. » Irène Tunc était la femme qu'il aimait alors. Il l'avait filmée à deux reprises, dans *Mise à sac* et *La Chamade*. Ils s'apprêtaient à tourner ensemble un film, l'histoire de leur couple. Mais Irène s'est tuée dans un accident de voiture, en 1972.

Le film prend la forme d'une évocation de la chère disparue, portrait d'une femme dotée d'une énergie terrienne et d'une sérieuse inaptitude au bonheur. Comment la faire réapparaître ? Cavalier rencontre des actrices, fait une fixette sur Sophie Marceau, hésite à l'appeler, renonce. Il revient alors à ce cinéma à la première personne, incandescent et poétique. Méthodiquement, douloureusement, il refait le chemin à travers des lieux qu'ils partagèrent. Cette quête est passion, souffrance physique comprise… C'est le prix à payer pour chercher la trace de cette femme, qui est dans chaque objet sur lequel le cinéaste s'attarde.
Cavalier a l'art de sacraliser le réel, même s'il ne saisit que l'absence. Son film a la force tragique des grands poèmes romantiques qui disent, comme une antienne, la perte d'un être aimé. Il serre intensément le cœur.
AURÉLIEN FERENCZI (*Télérama*, 25 août 2012)

LE TABLEAU

LAURENT ACHARD

2013 / FRANCE / 30' / COULEUR

INTERPRÉTATION THÉRÈSE ROUSSEL (ODILE), FRED PERSONNE (MARCEL), PASCAL CERVO (LOÏC)
SCÉNARIO LAURENT ACHARD
DÉCORS FRÉDÉRIQUE ET FRÉDÉRIC LEMAÎTRE
IMAGE GEORGES DIANE, RÉMI MESTRE
SON EMMANUELLE VILLARD, AGNÈS SZABO
MONTAGE NELLY AULLIVAULT, CATHERINE QUÉSEMAND
PRODUCTION LES FILMS DU WORSO

Au crépuscule de leur vie, Odile et Marcel s'aiment toujours. Atteinte d'une maladie incurable, Odile doit être hospitalisée. Le temps d'un dernier dimanche, ils revoient les gens qu'ils aiment...

Achard opère une jonction passionnante entre deux tendances *a priori* antagonistes traversant son cinéma depuis ses premiers films: pour schématiser, le récit familial et ses secrets d'un côté, l'abstraction fantastique de l'autre. À la minutieuse et tendre description d'un après-midi qui sera peut-être le dernier passé par Marcel et Odile ensemble dans leur ferme succède une plongée dans la nuit et dans l'indicible, où un très lent travelling avant sur un tableau emmène sans raccord aucun le film dans un ailleurs qui l'éclaire et le transcende. [...] *Le Tableau* déborde son modèle réaliste pour tendre vers une représentation tout impressionniste de la mort et de la séparation. [...] Présent, futur et passé assemblés dans un tableau autour duquel se cristallisent symboliquement les angoisses liées à un lendemain nimbé d'incertitudes. Ce lendemain où Odile doit partir... Sans savoir si — et comment — elle reviendra...
STÉPHANE KAHN (*brefmagazine.com*)

IRE

TES

CINÉMA ET HISTOIRE

IMAGES MANQUANTES

LOIN DU VIETNAM P.148 /
VIDÉOGRAMMES D'UNE RÉVOLUTION P.149 /
SONATUBES-NYANZA P.150 /
AU NOM DU PÈRE, DE TOUS, DU CIEL P.151 /
LE DERNIER DES INJUSTES P.152 /
L'IMAGE MANQUANTE P.153 /

IMAGES MANQUANTES

EN PARTENARIAT AVEC LE LABORATOIRE IRTES-RECITS DE L'UNIVERSITÉ DE TECHNOLOGIE DE BELFORT-MONTBÉLIARD ET LE DÉPARTEMENT ARTS DU SPECTACLE DE L'UNIVERSITÉ RENNES II

Chaque année, les Rencontres Cinéma et Histoire proposent au sein d'EntreVues un regard croisé, artistique et scientifique, sur le septième art. Une temporalité originale dans le festival, afin de prendre le temps de réfléchir sur le cinéma comme objet d'histoire et miroir social. Des films, choisis à la fois pour leur valeur esthétique et l'importance des enjeux historiques qu'ils évoquent, sont présentés par des spécialistes de la question, universitaires, journalistes, critiques...

Fidèles à ce principe pour leur dixième édition, les Rencontres Cinéma et Histoire ont retenu un thème répondant à cette double exigence, tout en s'inscrivant dans l'actualité: les « images manquantes », en hommage au film éponyme de Rithy Panh. Les Rencontres associent pour la première fois dans leur organisation EntreVues, le laboratoire IRTES-RECITS de l'université de Technologie de Belfort-Montbéliard et le département Arts du spectacle de l'université Rennes II.

Dans quelle mesure les images cinématographiques peuvent-elles répondre au risque d'oubli et/ou témoigner de ce qui fut ? Comment éviter l'écueil du trop de mémoire, d'une mémoire préfabriquée, trafiquée, comment éviter les « tyrannies du visible », pour reprendre l'expression de Sylvie Lindeperg ?

Plurielles, les images doivent être replacées dans leur contexte de production et de réception pour en cerner autant que faire se peut leur portée et leurs limites. Elles répondent à différentes attentes, différents usages : de l'historien, qui les aborde en document servant à comprendre les faits, du croyant, qui y cherche, selon Jacques Rancière, une « terreur sacrée », de l'esthète. Suivant le statut qu'on lui accorde, la question du manque d'image(s) ne se pose donc pas de la même façon et ne reçoit pas la même réponse. Il y a l'image à laquelle on ne peut demander de tout dire, si ce n'est au prix de l'élever, ou plutôt de la réduire, au statut d'icône de l'horreur. Il y a les images, fragmentaires mais qu'il est nécessaire d'interroger, d'explorer. Il y a aussi les images qui n'existent pas ou plus, les images perdues, les images qui manquent.

Pour Claude Lanzmann, les images sont « sans imagination. Elles pétrifient la pensée et tuent toute puissance d'évocation », elles ne peuvent rendre compte de la Shoah et le cinéaste renonce donc à les montrer. L'inimaginable, l'impensable, l'incommunicable posent question. Faut-il pour autant renoncer à interroger les images, négliger les traces visuelles laissées par des bourreaux, des victimes, des témoins et qui participent aussi d'un régime savant de la connaissance, sans nécessairement relever du régime de la preuve ? Pour Annette Wieviorka, « en matière d'histoire, la notion d'indicible apparaît comme une notion paresseuse. Elle a exonéré l'historien de sa tâche qui est précisément de lire les témoignages des déportés, d'interroger cette source majeure de l'histoire de la déportation, jusque dans ses silences » et, pourrait-on ajouter avec Georges Didi-Hubermann, dans ses images qui existent « malgré tout », mais qui ne disent pas tout.

Questionner le statut de l'image, de l'archive et du témoignage, poser la question, sans imposer de réponse, de l'inimaginable et de l'imaginable sera donc l'enjeu des 10e Rencontres Cinéma et Histoire à travers cinq séances. Actualité et plastique obligent, on interrogera le choix très esthétique que fait Rithy Panh de figurines de terre cuite pour évoquer son enfance dans l'enfer des Khmers rouges. Également d'actualité, *Le Dernier des injustes*, de Claude Lanzmann, renonce à ce que certains avaient fini par considérer comme un dogme : ne pas montrer d'images d'archives. Le réalisateur mobilise ici des dessins de victimes et un film de propagande nazi pour retracer la trajectoire controversée du *Judenälteste* Murmelstein, seul doyen survivant de Theresienstadt, la ville « offerte aux juifs » par Hitler. Pour reprendre le fil rouge de la magistrale analyse de l'historien Tony Judt, *Vidéogrammes d'une révolution,* d'Harun Farocki et Andrei Ujica, sera notamment l'occasion de revisiter, à travers l'écroulement du régime communiste roumain, l'autre facette de la mauvaise conscience européenne. En revenant sur les événements rwandais de 1994, *Sonatubes-Nyanza,* d'Arnaud Sauli et *Au nom du Père, de tous, du ciel,* de Marie-Violaine Brincard, permettront d'évoquer un cinéma et un génocide moins présents à la psyché occidentale, mais pourtant terriblement proches. Enfin, *Loin du Vietnam*, coréalisation de Jean-Luc Godard, Joris Ivens, William Klein, Claude Lelouch et Alain Resnais, permettra de se replonger dans l'atmosphère des années 1970 et des œuvres collectives initiées par Chris Marker pour évoquer la guerre du Vietnam, l'autre grand traumatisme de la pensée occidentale contemporaine.

LAURENT HEYBERGER ET PRISKA MORRISSEY

Laurent Heyberger est maître de conférences en histoire contemporaine à l'université de Technologie de Belfort-Montbéliard, laboratoire IRTES-RECITS, Département des Humanités. Il participe à l'organisation des Rencontres Cinéma et Histoire depuis 2008.

Priska Morrissey est maîtresse de conférences en études cinématographiques à l'université Rennes 2 — Haute Bretagne, équipe *Arts pratiques et poétiques*, laboratoire cinéma - programme Technes.

LOIN DU VIETNAM

JEAN-LUC GODARD
JORIS IVENS
WILLIAM KLEIN
CHRIS MARKER
CLAUDE LELOUCH
ALAIN RESNAIS

1967 / FRANCE / 115' / COULEUR / VOSTFR / COPIE NUMÉRIQUE RESTAURÉE

IMAGE JEAN BOFFETY, DENYS CLERVAL, GHISLAIN CLOQUET, WILLY KURANT, ALAIN LEVENT, KIEU THAM, BERNARD ZITZERMANN
SON ANTOINE BONFANTI
MONTAGE JACQUELINE MEPPIEL
PRODUCTION SLON

Œuvre charnière, Loin du Vietnam *introduit un questionnement nouveau sur les formes et les enjeux du cinéma engagé. […] Sa réalisation mobilise plus d'une centaine de professionnels du cinéma, de gens de lettres et des arts. La trame du montage, conçue par le « maître d'œuvre » Chris Marker, mêle sans distinction documentaire et fiction, archives filmées et reportages télévisés, 16 et 35 mm. Les contributions des cinéastes sont agencées en chapitres. Elles interrogent de manière distante ou délibérément subjective, la portée médiatique du conflit, le traitement médiatique qui en est fait et les réactions qu'il suscite de Paris à Cuba, de New York au Tonkin, de Hanoï à Besançon.*
SÉBASTIEN LAYERLE (*Caméras en lutte en Mai 68*, Nouveau Monde éditions, 2008, p.60).

LAURENT VÉRAY

Professeur à l'université Sorbonne nouvelle-Paris 3, est historien du cinéma. Il a été président de l'Association française de recherche histoire du cinéma de 2005 à 2010 et, depuis 2009, il est directeur artistique du festival du film de Compiègne *Le cinéma témoin de l'histoire*. Il a publié *La Grande Guerre au cinéma, De la gloire à la mémoire* (Ramsay, 2008) et *Les images d'archives face à l'histoire* (Scérén / CNDP, 2011). Il a aussi dirigé ou codirigé plusieurs ouvrages collectifs, notamment *Marcel L'Herbier, L'art du cinéma* (AFRHC, 2007), et avec David Lescot, *Les Mises en scène de la guerre au XX^e siècle, Théâtre et cinéma* (Nouveau Monde édition, 2011). Par ailleurs, il a réalisé plusieurs films d'archives sur la Première Guerre mondiale, notamment *L'Héroïque cinématographe* (2003), *En Somme* (2006) et récemment, pour le Centre Pompidou-Metz, *Théâtres de guerre – 1917* (2012) et pour France 3, *La Cicatrice, une famille dans la Grande Guerre* (2013).

VIDÉOGRAMMES D'UNE RÉVOLUTION

HARUN FAROCKI
ANDREJ UJICA

1992 / ALLEMAGNE / 106' / COULEUR / VOSTFR

MONTAGE EGON BUNNE
PRODUCTION HARUN FAROCKI FILMPRODUKTION, BREMER INSTITUT FILMPRODUKTION

Lorsqu'à la fin du mois de décembre 1989 le peuple roumain se révolte contre le régime du dictateur Ceausescu, des centaines de journalistes mais aussi des cameramen amateurs et des vidéastes filment les événements d'une révolution qui se réalise progressivement à travers son exposition médiatique. Harun Farocki et Andrei Ujica s'emparent de ces images dans un film de montage qui met en perspective la révolution roumaine et ce qu'en capturèrent les caméras.

ADRIEN GENOUDET

Il prépare une thèse en histoire visuelle sous la direction de Christian Delage à l'université Paris 8. Il enseigne l'histoire et le cinéma à Sciences Po Paris et l'histoire visuelle à l'EHESS. Il est doctorant associé à l'IHTP (CNRS). Il collabore et publie sur la plateforme Culture visuelle (EHESS) et est chercheur associé au Laboratoire d'histoire visuelle contemporaine (Lhivic).

SONATUBES-NYANZA

ARNAUD SAULI

2011 / FRANCE / 23' / COULEUR / VOSTF

IMAGE FRANÇOIS PIRAULT
SON ARNAUD SAULI
MONTAGE FANNY FICHEUX
PRODUCTION ARNAUD SAULI

Jeanne est rescapée du génocide de 1994 au Rwanda. Elle n'est jamais retournée sur les lieux où elle fut laissée pour morte. Depuis, elle porte en elle cet endroit. Ce lieu a continué à vivre, là-bas, de façon autonome...

Nathan Réra interviendra sur *Sonatubes-Nyanza* et *Au nom du Père, de tous, du ciel.*

NATHAN RÉRA

Docteur en histoire de l'art, il consacre ses travaux à l'étude des relations entre les arts, ainsi qu'aux formes documentaires et artistiques qui prennent en charge les témoignages et la mémoire liés aux génocides. Il a soutenu en décembre 2012 à l'université d'Aix-Marseille une thèse, dirigée par Pierre Wat et Sylvie Lindeperg, sur les représentations du génocide des Tutsi dans la photographie et le cinéma (à paraître aux Presses du réel, début 2014). Il est l'auteur de deux ouvrages aux éditions Rouge profond : *De Paris à Drancy ou les possibilités de l'Art après Auschwitz* (2009) et *Au jardin des délices Entretiens avec Paul Verhoeven* (2010).

AU NOM DU PÈRE, DE TOUS, DU CIEL

MARIE-VIOLAINE BRINCARD

2010 / FRANCE / 52' / COULEUR / VOSTF

IMAGE OLIVIER DURY
SON RÉGIS MULLER
MONTAGE MARIE-VIOLAINE BRINCARD, ANAÏS ENSHAIAN
PRODUCTION LES FILMS DU SUD

D'avril à juillet 1994, au Rwanda, quelques Hutu résistent à la terreur génocidaire et décident d'accueillir et de sauver des Tutsi. Quinze ans plus tard, malgré des tentatives symboliques de reconnaissance, ils sont toujours marginalisés : traîtres pour certains et tueurs potentiels pour d'autres. Joseph, Joséphine, Léonard, Augustin et Marguerite racontent comment, au péril de leur vie, ils ont caché des Tutsi et les ont aidés à s'enfuir.

Ecriture minimaliste pour ce film qui revient sur le génocide du Rwanda, quinze ans après, sous un angle particulier, celui des Justes, des Bienfaiteurs (*Abagizeneza*). Ils sont quelques Hutu à s'être opposé au bain de sang, à avoir risqué leur vie pour sauver des Tutsi. Cinq d'entre eux relatent leur choix, leurs peurs. Ils racontent des gestes simples, évidents, sauf qu'ils ne l'étaient pas : le film commence sur le récit d'un berger amputé, le genou broyé pour avoir caché un fugitif. La qualité d'*Au nom du Père, de tous, du ciel* tient à l'unité de son regard, à la rigueur de sa construction en modules autour des personnages. [...] Le film crée ainsi un lien ténu mais persistant entre chacun de ces bienfaiteurs. Cette passerelle est essentielle : elle conjure une blessure qui a atteint la langue même. Jadis les adultes étaient indifféremment des « oncles » et des « tantes » pour les jeunes générations, qu'ils soient tutsi ou hutu.

YANN LARDEAU, catalogue du Cinéma du réel 2010

LE DERNIER DES INJUSTES

CLAUDE LANZMANN

2013 / FRANCE, AUTRICHE / 220' / COULEUR / VOSTF

IMAGE CAROLINE CHAMPETIER, WILLIAM LUBTCHANSKY
SON MANUEL GRANDPIERRE, ANTOINE BONFANTI, ALEXANDER KOELLER
MONTAGE CHANTAL HYMANS
PRODUCTION SYNECDOCHE, LE PACTE, DOR FILM PRODUKTION

En 1975, à Rome, Claude Lanzmann filme Benjamin Murmelstein, le dernier Président du Conseil Juif du ghetto de Theresienstadt, seul «doyen des Juifs» à n'avoir pas été tué durant la guerre. En 2012, il revient à Theresienstadt, ghetto mensonge élu par Adolf Eichmann pour leurrer le monde, «ghetto modèle» objet d'un film de propagande en 1944 sur «la ville donnée aux juifs par Hitler». À travers ces 3 époques (1944, 1975 et 2012) et leurs images respectives, le film soulève la plus perverse des questions engendrées par l'horreur nazie: la compromission des victimes dans le processus de leur propre extermination.

CYRIL NEYRAT

Il enseigne le cinéma à la Haute école d'art et de design de Genève. Il dirige les éditions Independencia, dont les toutes dernières parutions sont : *Dévoré de rêves, Luis Bunuel*, de Philippe Lafosse et *J'ai rencontré Jean de Dieu*, de Yannick Haenel.

L'IMAGE MANQUANTE

RITHY PANH

2013 / FRANCE, CAMBODGE / 90' / COULEUR

SCÉNARIO, COMMENTAIRES RITHY PANH, CHRISTOPHE BATAILLE
IMAGE PRUM MESA
SON SAM KACADA, TOUCH SOPHEAKDEY, ÉRIC TISSERAND
MUSIQUE ORIGINALE MARC MARDER
PRODUCTION CATHERINE DUSSART PRODUCTIONS, ARTE FRANCE, BOPHANA PRODUCTION

«Durant de nombreuses années, j'ai recherché l'image manquante : un cliché pris entre 1975 et 1979 par les Khmers Rouges, alors qu'ils étaient à la tête du Cambodge… À elle seule, bien sûr, une image ne peut pas prouver un génocide, mais elle nous incite à réfléchir, à méditer, elle écrit l'Histoire. Je l'ai cherchée en vain dans les archives, les vieux documents, dans la campagne cambodgienne. Aujourd'hui, c'est une image manquante. Donc je l'ai créée. Ce que je vous propose aujourd'hui, ce n'est pas une image ni même la recherche d'une image unique, mais l'image d'une quête : une quête que seul le cinéma nous permet d'entreprendre.»

En se tournant à nouveau vers ce passé qui le hante, revisité notamment dans S21, la machine de mort khmère rouge *en 2002, Rithy Panh recrée les images perdues d'un bonheur familial fugace, puis d'une longue tragédie, avec des figurines de terre cuite peintes, comme des santons qui les représentent, lui, les siens et tous ceux qui partagèrent leur sort.*

ARNAUD HÉE

Critique de cinéma, rédacteur en chef adjoint de la revue en ligne *Critikat*, collaborateur pour *Études*, *Bref* et *Images documentaires*, il est aussi membre du comité de sélection du festival Cinéma du Réel et chargé de cours à la Fémis.

S
ES

SÉANCES SPÉCIALES

FILM D'OUVERTURE : BOUDU P.109 / **TOO MUCH JOHNSON** P.156 /
HOMMAGE À BERNADETTE LAFONT P.158 /
FILM DE CLÔTURE : LA DERNIÈRE SÉANCE P.160 /
C'EST EUX LES CHIENS P.161 / **LE SENS DE L'HUMOUR** P.162 /
LA LIGNE DE PARTAGE DES EAUX P.163 / **BURKINA FASO : LA RELÈVE** P.164 /
HÔTEL P.166 / **CONFÉRENCE CINÉ-MUSICALE** P.167 /
PAYSAGES CHORÉGRAPHIQUES P.168 / **COMME UN POISSON DANS L'EAU** P.171 / **AFTERS À LA POUDRIÈRE** P.171 /

ÉVÉNEMENT

TOO MUCH JOHNSON

ORSON WELLES

1938 / ÉTATS-UNIS / 66' / NOIR ET BLANC /

INTERPRÉTATION JOSEPH COTTEN (AUGUSTUS BILLINGS), VIRGINIA NICHOLS (LENORE FADDISH), EDGAR BARRIER (LEON DATHIS), ARLENE FRANCIS (MRS. DATHIS), RUTH FORD (MRS. BILLINGS).
IMAGE HARRY DUNHAM
MONTAGE ORSON WELLES
PRODUCTION JOHN HOUSEMAN, ORSON WELLES (MERCURY THEATER)

PROJECTION RÉALISÉE GRACE À LA COLLABORATION DE LIVIO JACOB ET LA CINETECA DEL FRIULI, DE CINEMAZERO À PORDENONE, DE LA GEORGE EASTMAN HOUSE DE ROCHESTER ET DE LA NATIONAL FILM PRESERVATION FOUNDATION

LA PROJECTION DU FILM RETROUVÉ D'ORSON WELLES EST PRÉSENTÉE ET COMMENTÉE PAR JEAN-PIERRE BERTHOMÉ (CO-AUTEUR DE WELLES AU TRAVAIL, CAHIERS DU CINÉMA, 2006) ET ACCOMPAGNÉE AU PIANO PAR GAËL MEVEL.

Les bobines de ce film jamais monté ont été retrouvées en août de cette année dans un entrepôt de Pordenone, en Italie du Nord, ville où se tient chaque année un festival de films muets restaurés. Cette coïncidence a permis de sauver *Too Much Johnson*. L'association Cinemazero et la Cineteca del Friuli, qui organisent le festival, ont confié le métrage retrouvé à la George Eastman House, fondation américaine installée à Rochester (New York) qui a supervisé la restauration du film.

Celui-ci n'est pas un long-métrage à part entière. Il s'agit d'éléments filmés en 1938 qui devaient être intégrés aux représentations de *Too Much Johnson,* un vaudeville de la fin du XIX^{e} siècle, écrit par William Gillette, que Welles voulait présenter sur la scène de son Mercury Theatre. Le metteur en scène s'est suffisamment pris au jeu du cinéma pour accumuler plus de quatre heures de rushes, faites de courses poursuites burlesques dans les rues de New York et de quiproquos autour d'un défilé de suffragettes.

Pour des raisons inconnues, Welles n'a pas mené cette expérience à son terme et *Too Much Johnson* a été présenté sans les séquences filmées — la pièce fut d'ailleurs un four.

Orson Welles a par la suite raconté que, à la fin des années 1960, il avait visionné le métrage tourné en 1938 et l'avait trouvé de si bonne qualité qu'il avait voulu le monter pour en faire cadeau à Joseph Cotten. Cette velléité s'est trouvée contrariée par l'incendie de la villa espagnole du metteur en scène, en 1970, dans lequel la très inflammable copie sur support nitrate de *Too Much Johnson* est partie en fumée.
Il en existait une autre, que l'équipe de la George Eastman House a entrepris de restaurer. L'ensemble des éléments retrouvés étaient en bon état, à l'exception d'une bobine proche de la décomposition qu'un laboratoire hollandais a réussi à sauver.
(d'après *Le Monde,* THOMAS SOTINEL, 7 août 2013)

Ce qui frappe d'emblée, c'est combien sont déjà présents des traits dont nous avions toujours supposé que Welles les avait déterminés deux ans plus tard, dans les premières semaines de son apprentissage hollywoodien. Sa prédilection pour les objectifs à courte focale, par exemple, et son utilisation dramatique de la profondeur de champ. Les images sont innombrables où plusieurs actions coexistent dans des plans différents du même cadre, animées de mouvements contraires [...]. De même, on reconnaîtra aisément l'amour immodéré du réalisateur pour les plongées ou les contreplongées. Et aussi sa technique si particulière d'enchaîner les prises sans les interrompre, se réservant de choisir au montage.
(JEAN-PIERRE BERTHOMÉ, *Positif,* n°634, décembre 2013)

HOMMAGE À BERNADETTE LAFONT

ORCHESTRÉ PAR ANDRÉ S. LABARTHE

Bernadette Lafont était une amie d'EntreVues, elle y était venue régulièrement et une rétrospective lui avait été consacrée en 2005.
Nous souhaitions lui rendre un hommage particulier avec cette soirée, orchestrée par son ami André S. Labarthe.

BERNADETTE, SACRÉE BONNE FEMME

On le sait : la carrière de Bernadette est jalonnée de succès. Personne, en cinquante ans, n'a pu échapper soit aux *Mistons*, soit à *Une belle fille comme moi*, soit à *La Fiancée du pirate*, soit encore — à l'autre bout de l'inspiration — à l'inénarrable *Paulette*. Mais en quoi je lui suis probablement le plus reconnaissant c'est d'avoir été au cœur du bide le plus retentissant qu'ait connu la Nouvelle vague.
Ce film, *Les Bonnes Femmes*, le temps lui a rendu justice. C'est pourquoi, aujourd'hui, cinquante ans pus tard, il me plaît de le voir enfin mis à sa place grâce à l'inoubliable présence de Bernadette.
Sacrée bonne femme !
ANDRÉ S. LABARTHE

BERNADETTE LAFONT, EXACTEMENT

ESTELLE FREDET & ANDRÉ S. LABARTHE

2007 / FRANCE / 52' / COULEUR / FRANCE

IMAGE MERYEM DE LAGARDE
SON SUZANNE DURAND
MONTAGE THIERRY DEMAY
PRODUCTION MORGANE PRODUCTION

Ce film est un « portrait » de Bernadette Lafont, qui a fait ses débuts au cinéma en 1957 avec le premier film de François Truffaut, *Les Mistons,* puis s'est passionnée pour le théâtre depuis *La Comtesse sanglante* en 1978. Son parcours est raconté au cours d'un entretien dans l'appartement de la comédienne à Paris, avec André S. Labarthe, Jean Douchet, et Dominique Païni.

LES BONNES FEMMES

CLAUDE CHABROL

1960 / FRANCE, ITALIE / 100' / NOIR ET BLANC

INTERPRÉTATION BERNADETTE LAFONT (JANE), CLOTILDE JOANO (JACQUELINE), STÉPHANE AUDRAN (GINETTE), LUCILE SAINT-SIMON (RITA), PIERRE BERTIN (MONSIEUR BELIN), JEAN-LOUIS MAURY (MARCEL), ALBERT DINAN (ALBERT), AVE NINCHI (MME LOUISE), SACHA BRIQUET (HENRI), CLAUDE BERRI (LE COPAIN DE JANE).
SCÉNARIO PAUL GÉGAUFF, CLAUDE CHABROL
IMAGE HENRI DECAË
SON JEAN-CLAUDE MARCHETTI
MUSIQUE ORIGINALE PIERRE JANSEN , PAUL MISRAKI
MONTAGE JACQUES GAILLARD
PRODUCTION PARIS FILM, PANITALIA

Quatre jeunes vendeuses, Jane, Ginette, Jacqueline et Rita s'ennuient mortellement dans le magasin de M. Belin, magasin peu achalandé où se déploient frigidaires, lampadaires, disques, appareils de télévision. Sous l'œil énigmatique de la vieille caissière, elles ne dissimulent pas leur ennui. Elles ne commencent à vivre qu'aux heures de sortie de ce fastidieux travail. Chacune d'elles rêve au bonheur et à l'amour...

J'étais mariée à l'époque avec Gérard Blain. *Les Cahiers* étaient aux Champs-Élysées et c'était une vraie ruche. Les amis des rédacteurs de la revue y passaient souvent, pour discuter le coup avec eux ou pour aller au cinéma. Il y avait un type un peu oublié aujourd'hui, mais très important, qui était Paul Gégauff. C'était un génie, *Les Bonnes Femmes,* c'était surtout lui (il en a écrit le scénario — NDLR). Paul Gégauff, c'était un peu le Brian Jones de la Nouvelle Vague. [...]
J'ai entendu dire que ce film a suscité les mêmes réactions que *La Règle du jeu*, qui avait déchaîné les foudres à sa sortie. Tout le monde, droite et gauche confondues, trouvait que *Les Bonnes Femmes* était un film misogyne, réactionnaire... [...] Pourtant, c'est un film extraordinaire, avec une noirceur... On sent Gégauff derrière tout ça. Mais ce film a influencé beaucoup de gens. Quand j'ai rencontré Eustache la première fois, il m'a tout de suite dit qu'il voulait rencontrer Gégauff, parce que *Les Bonnes Femmes* était le film qui lui avait donné envie de faire du cinéma.
BERNADETTE LAFONT (entretien avec Serge Kaganski et Jean-Baptiste Morain, *Les Inrockuptibles,* 2007)

FILM DE CLÔTURE

LA DERNIÈRE SÉANCE

PETER BOGDANOVICH

THE LAST PICTURE SHOW / 1971 / ÉTATS-UNIS / 118' / NOIR ET BLANC / VOSTF / COPIE NUMÉRIQUE RESTAURÉE

INTERPRÉTATION TIMOTHY BOTTOMS (SONNY CRAWFORD), JEFF BRIDGES (DUANE JACKSON), CYBILL SHEPHERD (JACY FARROW), BEN JOHNSON (SAM LE LION), CLORIS LEACHMAN (RUTH POPPER), ELLEN BURSTYN (LOIS FARROW), EILEEN BRENNAN (GENEVIEVE), CLU GULAGER (ABILENE), SAM BOTTOMS (BILLY), SHARON ULLRICK (CHARLENE DUGGS), RANDY QUAID (LESTER MARLOW).
SCÉNARIO LARRY MCMURTRY, PETER BOGDANOVICH, D'APRÈS LE ROMAN DE LARRY MCMURTRY
DÉCORS POLLY PLATT
IMAGE ROBERT SURTEES
SON TOM OVERTON
MONTAGE DONN CAMBERN
PRODUCTION COLUMBIA PICTURES, BBS PRODUCTIONS
DISTRIBUTION PARK CIRCUS

1951. Sonny et Duane, deux adolescents texans, passent leur temps entre le café et le cinéma, seules distractions possibles dans leur petite ville perdue aux confins du désert. Mais lorsqu'une fille provoque une dispute entre eux, Sonny décide de s'engager pour la Corée. Avant de partir, ils se rendent au cinéma une dernière fois...

Le film, construit autour de la vie d'une petite ville, loin des effets d'un mélodrame artificiel, excessif et détaillé qui parlerait d'existences emmêlées, parvient à se rapprocher de l'expérience commune. [...] Les personnages parlent de manière si naturelle que c'est à peine si on se rend compte qu'il s'agit de dialogues de cinéma. Nos films de fiction récents, en particulier ceux qui traitent de l'Amérique du passé, renferment tant de haine de soi que, chose ironique, il faut aller puiser dans les documentaires, comme ceux de Fred Wiseman, pour y trouver quelques gestes d'humanité, honnêtes et nobles. [...] Il y a une véritable honnêteté de sentiments: les gens tissent des liens à des niveaux parfois élémentaires, et sont malheureux quand ceux-ci sont rompus. C'est un vrai défi, aujourd'hui, d'aborder ces thèmes sans paraître ringard ou d'une naïve mièvrerie. Il est merveilleux de voir un film, qui à cet égard, fait preuve d'une si grande simplicité ; Bogdanovich ne craint pas les sentiments et cela donne lieu aux plus beaux moments du film.
PAULINE KAËL (octobre 1971, in *Chroniques américaines,* Sonatine Éditions, 2010)

LE COUP DE CŒUR DE L'ACID

C'EST EUX LES CHIENS

HICHAM LASRI

2013 / MAROC / 85'/ COULEUR

INTERPRÉTATION HASSAN BADIDA, YAHYA EL FOUANDI, LMAD FIJJAJ, HASSAN HASSKA
SCÉNARIO HICHAM LASRI
IMAGE ALI BENJELLOUN
SON SAÏD RADI
MONTAGE SAFAA BARAKA
PRODUCTION NABIL AYOUCH (ALI N'FILMS)
DISTRIBUTION NOUR FILMS

L'histoire de Majhoul, emprisonné en 1981 pendant les émeutes du pain au Maroc, qui ressort, trente ans plus tard, en plein printemps arabe. Une équipe de télévision publique qui réalise un reportage sur les mouvements sociaux au Maroc, décide de le suivre dans la recherche de son passé...

Un porte-voix sans visage articule des slogans en silence. Un journaliste et son équipe sondent la voix du peuple qui manque. Un fantôme aux traits émaciés, à la silhouette de João Cesar Monteiro, ressuscité des morts des geôles d'Hassan II, reste muet, hébété au milieu des manifestations.
L'équipe de télévision se déporte vers ce corps lazaréen. Ce décadrage derrière la foule est un geste radical de cinéaste, une libération du pouvoir et de sa fabrique à images. La chasse à la réconciliation est ouverte. Qu'est devenu le Maroc depuis les rafles de 81 ?
On contemple le visage et le corps un tantinet burlesque de cet homme meurtri, oublié, qui porte les stigmates des mensonges de la Monarchie. Il absorbe les arrangements médiatiques de la culpabilité du pouvoir.
FLEUR ALBERT, cinéaste

L'Acid est une association de cinéastes qui depuis plus de 20 ans soutient la diffusion en salles de films indépendants et œuvre à la rencontre entre ces films, leurs auteurs et le public. La force du travail de l'Acid repose sur son idée fondatrice : le soutien par des cinéastes de films d'autres cinéastes, français ou étrangers.

AVANT-PREMIÈRE

LE SENS DE L'HUMOUR

MARILYNE CANTO

2013 / FRANCE / 87' / COULEUR

INTERPRÉTATION MARILYNE CANTO (ELISE), ANTOINE CHAPPEY (PAUL), SAMSON DAJCZMAN (LÉO), JULES RITMANIC (LE JEUNE HOMME), JEAN-MARIE CHAPPEY (ALEX)
SCÉNARIO MARILYNE CANTO, MAUD AMELINE
DÉCORS MATHIEU MENUT
IMAGE LAURENT BRUNET
SON OLIVIER PÉRIA, CAROLE VERNER, NATHALIE VIDAL
MONTAGE THOMAS MARCHAND
PRODUCTION CHRISTMAS IN JULY

Elise vit seule avec Léo, son fils de dix ans dont le père est mort. Elle entretient une liaison avec Paul. Leur relation est chaotique. Elise le repousse aussi violemment qu'elle se sent attirée par lui, et les deux amants alternent les moments heureux et orageux. Malgré tout, Paul et Léo font connaissance et, les jours passant, s'apprécient de plus en plus...

Ce que je veux mettre en avant, ce n'est pas mon histoire, mais celle des personnages. La difficulté à reconstruire une vie, à former un couple, c'est quelque chose que beaucoup de gens connaissent. J'ai l'impression que les femmes comprennent très bien Elise, parce qu'elle peut se comporter comme un homme, parce qu'elle n'a pas le temps de s'épancher, elle est dans le rythme de la vie quotidienne, avec son fils, son travail. J'ai essayé de faire un personnage qui a des pulsions destructrices, mais aussi des pulsions de vie, des désirs sexuels. Ça dit, je crois, quelque chose sur la complexité des rapports sentimentaux aujourd'hui, qui mêlent une forme de liberté et une forme de violence
MARILYNE CANTO (extrait d'un article de Frédéric Strauss, *telerama.fr*, 14 août 2013)

AVANT-PREMIÈRE

LA LIGNE DE PARTAGE DES EAUX

DOMINIQUE MARCHAIS

2013 / FRANCE / 108' / COULEUR

SCÉNARIO DOMINIQUE MARCHAIS
IMAGE SÉBASTIEN BUCHMANN, CLAIRE MATHON
SON MIKAEL KANDELMAN
MONTAGE JEAN-CHRISTOPHE HYM, CAMILLE LOTTEAU, MIKAEL BARRE
PRODUCTION ZADIG FILMS, ARTE FRANCE CINÉMA

La Ligne de partage des eaux est le volet «Géographie» d'un diptyque sur la France rurale dont *Le Temps des grâces* était le volet «Histoire».
Le film est inscrit dans le périmètre du bassin versant de la Loire, de la source d'un de ses affluents dans le Massif Central, jusqu'à l'estuaire.
Le bassin versant, et non pas le fleuve Loire! C'est-à-dire le plan inclinée vers la mer, la totalité de l'espace irrigué, pas seulement le trait de la rivière. C'est-à-dire les zones d'activités et les zones humides, les fossés et les autoroutes, les salles de réunions et les chantiers. Car l'eau est partout, dans les sols, dans les nappes, dans l'air. Partout circulant, s'infiltrant, s'évaporant, partout se métamorphosant et partout reliant les territoires entre eux, désignant leur interdépendance, nous faisant rêver à leur solidarité.
La ligne de partage des eaux n'est donc pas seulement cette ligne géographique qui sépare des bassins versants mais elle est aussi la ligne politique qui relie des individus et des groupes qui ont quelque chose en partage: de l'eau, un territoire, un paysage.
Une communauté en somme, qui en se mirant dans ces eaux en circulation, ne peut que s'interroger sur sa propre agitation — et ce qu'il en restera.
DOMINIQUE MARCHAIS

FOCUS

BURKINA FASO : LA RELÈVE

DANS LE CADRE DES CÉLÉBRATIONS DES 30 ANS DU PARTENARIAT ENTRE LE TERRITOIRE DE BELFORT ET LE BURKINA FASO, ENTREVUES INVITE DE JEUNES CINÉASTES BURKINABÈ À VENIR PRÉSENTER LEUR TRAVAIL ET À ÉVOQUER L'AVENIR CINÉMATOGRAPHIQUE DE LEUR PAYS EN COMPAGNIE DE GASTON KABORÉ.

En présence de Simplice Ganou, Adama Sallé et Gaston Kaboré. Rencontre animée par Caroline Pochon, réalisatrice, écrivain et journaliste à Clap Noir.

Avec le soutien de la Ville de Belfort et du Conseil général du Territoire de Belfortdans le cadre de la coopération décentralisée.

GASTON KABORÉ

Né à Bobo-Dioulasso en 1951, Gaston Kaboré a réalisé son premier long-métrage, *Wênd Kûuni*, en 1982. Il n'a cessé depuis de promouvoir le cinéma africain, notamment en dirigeant le Centre national du Cinéma du Burkina et la Fepaci (Fédération panafricaine des cinéastes). À destination des jeunes générations, il a également fondé l'institut de formation en audiovisuel Imagine basé à Ouagadougou.

ADAMA SALLÉ

Enfant d'agriculteurs, issu d'une fratrie de sept enfants, Adama Sallé est né en 1986 à Zaongo au Burkina Faso. Romancier et novelliste depuis 2004, il a été en résidence d'écriture de documentaire de création à Bobo-Dioulasso et à Dakar en 2007. Il est lauréat en réalisation cinéma de l'ESAV (École supérieure des arts visuels de Marrakech). *L'or blanc*, son film de fin d'études, reçoit le prix René-Monory de la meilleure école de cinéma africaine et le prix de la meilleure fiction des écoles au Fespaco 2011. Son dernier court métrage, *Tao Tao* a reçu le Grand prix Kodjo Ebouclé de Clap Ivoire 2013.

SIMPLICE GANOU

Simplice Ganou est né en 1974. Après avoir travaillé comme éducateur avec des enfants des rues, il a été étudiant du Master de Réalisation Documentaire de l'université Gaston Bergé de Saint-Louis du Sénégal en 2010. Il y a réalisé un court métrage documentaire : *Un peuple, un bus, une foi*, sélectionné aux États généraux du Documentaire de Lussas et au festival de Tampere. Il a également réalisé pour Arte en 2011, *Ato*, un autre court- métrage documentaire. *Bakoroman*, son premier film professionnel, a été sélectionné dans de très nombreux festivals (Doc Lisboa, États Généraux du documentaire Lussas, Festival international du film des droits de l'homme de Paris, Traces de vies à Clermont-Ferrand, Vues d'Afrique à Montréal…) et a notamment reçu le Prix du meilleur 1er documentaire au Festival Lumières d'Afrique de Besançon, et le Prix du meilleur documentaire au Festival de Ouidah (Bénin).

MICHEL K. ZONGO

Actuellement en préparation de son nouveau long métrage, Michel K. Zongo ne peut malheureusement pas être présent à EntreVues, mais il fait incontestablement partie de la nouvelle génération des cinéastes burkinabè.
Né le 11 juin 1974 à Koudougou au Burkina Faso, Michel K. Zongo est réalisateur, cadreur et scénariste. Il signe en 2009 son premier court métrage documentaire *Sibi, l'âme du violon*, mention spéciale du jury au FESPACO 2011. Suivra *Ti-tiimou* (*Nos sols*) en 2009. En 2012, son premier long-métrage *Espoir Voyage* est sélectionné à la Berlinale et à Cinéma du réel à Paris.

LES FILMS

L'OR BLANC
ADAMA SALLÉ

2010 / MAROC / 20' / COULEUR / VOSTF

PRODUCTION ÉCOLE SUPÉRIEURE DES ARTS VISUELS DE MARRAKECH (ESAV)
Deux frères burkinabè errent dans le désert marocain en espérant rejoindre l'Europe. Lorsque l'un d'entre eux tombe de fatigue, c'est l'honneur de l'autre qui se met en jeu.

TAO TAO !
ADAMA SALLÉ

2013 / BURKINA FASO / 15' / COULEUR /

PRODUCTION RIMTARBA FILMS
Une épouse exige de son mari qu'il lui fasse des omelettes, avant de faire l'amour. Ce ne sera pas si simple…

BAKOROMAN
SIMPLICE GANOU

2012 / BURKINA FASO, FRANCE / 62' / COULEUR / VOSTF

PRODUCTION L'ATELIER DOCUMENTAIRE
Quitter sa famille à 7 ans, à 12 ans, à 16 ans. Partir en terrain inconnu. Élire domicile devant un magasin, dans un vidéo club, aux abords d'une gare routière. Apprendre à se droguer, à mendier, à voler, à fuir, à se battre, à ne plus avoir peur. Se faire des amis et des ennemis. Intégrer un nouveau monde. S'adapter. Ce film fait, de l'intérieur, le portrait de cinq Bakoroman sur la route qui les mène de leur village à Ouagadougou, la capitale du Burkina Faso, à la recherche d'une vie meilleure.

ART NUMÉRIQUE

HÔTEL

EN PARTENARIAT AVEC L'ESPACE MULTIMEDIA GANTNER

BENJAMIN NUEL

Diplômé des Arts déco de Strasbourg et du Fresnoy, Benjamin Nuel a développé son travail dans le champ de la vidéo et du cinéma. Il intègre ensuite dans sa pratique des formes de narration non-linéaires, utilisant la 3D en temps réel et les codes du jeu vidéo.
www.benjaminnuel.com
www.hotelaspecialplace.com

Hôtel de Benjamin Nuel est une œuvre transmédia, déclinée en jeu vidéo, long métrage cinéma et web-série (visible sur: http://creative.arte.tv/fr/magazine/hotel-benjamin-nuel).

EntreVues présente le jeu vidéo sous forme d´installation dans les espaces du festival et projette le film en salle de cinéma.

HÔTEL, LE JEU VIDEO

Cette œuvre repose sur des ressorts de l´ordre de la fascination, de la curiosité et de la frustration. S´inspirant de la mécanique du jeu vidéo de guerre, et utilisant son *gameplay* (manipulation d´un personnage à la première personne), il propose un univers anti-spectaculaire. Mais c´est finalement plus un objet cinématographique où le choix de la temporalité et de la déambulation ont toute leur importance.
Pourtant, le joueur doit commencer l´expérience avec cette question en tête: quel est le but? Et s´il n´y a pas de progression ou de développement de l´univers au cours de l´expérience (c´est un temps arrêté, en boucle), il y a une évolution, au fur et mesure du déplacement géographique, dans la conscience que le joueur a de sa place...

CONFÉRENCE CINÉ-MUSICALE

HÔTEL, LE FILM

2012 / FRANCE / 80' / COULEUR

SCÉNARIO BENJAMIN NUEL, MARTIN DROUOT
DIRECTEUR TECHNIQUE RAPHAËL KUNTZ
ANIMATION STUDIO TRAIN TRAIN
SON GILLES BERNARDEAU
MUSIQUE ORIGINALE PÉNÉLOPE MICHEL, NICOLAS DEVOS
MONTAGE BENJAMIN NUEL, MARC BOYER, CORINNE BACHY, STÉPHANE ELMADJIAN
PRODUCTION LARDUX FILMS, LES FILMS DU NORD

C'est la paix entre les Terroristes et les Policiers échappés d'un jeu vidéo, mis en retraite dans un étrange hôtel gardé par une poule. Pour la première fois inutiles, ils se battent contre l'ennui - ils jouent, bavardent, philosophent - alors que le monde autour d'eux s'effrite peu à peu, comme aspiré par une zone meurtrière, le Void. Et si cette fatalité leur donnait l'occasion de devenir autre chose que des clones?

Le film est construit sur un paradoxe qu'on retrouve à différents niveaux. Cette œuvre est produite dans une technique totalement virtuelle, à laquelle on peut reprocher un manque de richesse et de profondeur, une lacune vis-à-vis du potentiel d'archivage du réel que possède la prise de vue dans le cinéma classique. Pourtant son ambition est d'inscrire quelque chose dans la durée, de tendre vers ce qui lui est d'office refusé: des racines. Ce film parle de l'attachement à une terre, à ce qu'on considère comme être chez soi, que ce soit une terre d'héritage ou une terre d'adoption.

En parallèle de sa programmation dédiée à Charlie Chaplin et John Carpenter, le festival met un coup de projecteur sur ces réalisateurs qui écrivent eux-mêmes la musique de leur film. Cette leçon autour des cinéastes-compositeurs est animée par Benoit Basirico (journaliste spécialiste de la musique de film - Cinezik.fr et France Musique).

Le travail sur la musique d'un film est bien souvent le fruit d'une collaboration entre un réalisateur et un compositeur, ce qui a donné naissance à d'illustres tandems (Hitchcock / Herrmann, Burton / Elfman, Spielberg / Williams, Truffaut / Delerue). Quels sont les enjeux lorsque le tandem se concentre sur une même personne, le réalisateur, qui prend en charge le film et sa musique ? Les motivations peuvent être diverses, liées au désir pour un cinéaste de tout contrôler, de se dispenser d'une collaboration, ou alors liées à la considération d'un art total où chaque élément est indissociable, où la musique est aussi une question de mise en scène. Il s'agit de relever les diverses manières dont les cinéastes ont pu contribuer à élaborer la musique de leurs films, et de se poser les questions du rapport entre la musique et le film (illustration, synchro, contrepoint, minimalisme ou emphase, emplacements, correspondances, etc.). Les propos sont illustrés d'extraits emblématiques des films cités.

BENOIT BASIRICO

Journaliste de cinéma spécialisé dans la musique de film, après des études cinématographiques, il écrit à *Studio Magazine* (2006-2008), puis pour *Évène, Trois Couleurs, Trax, Mondomix*. En 2008, il fait partie du comité de sélection des courts-métrages à la Semaine de la Critique. Il dirige depuis 2005 le site Cinezik.fr dédié à la musique de film, sujet dont il parle à la radio (France Musique) et lors de rencontres et leçons qu'il anime dans les festivals (Aubagne, Angers, Cannes, Cabourg, Alès, Brive...). En 2013, il est en charge des interventions à la première édition de la résidence DUO initiée par La Maison du film court.

SÉANCE DANSÉE

PAYSAGES CHORÉGRAPHIQUES

SÉANCE DANSÉE AUTOUR DE DANIEL LARRIEU, CHORÉGRAPHE

UNE PROPOSITION DE JOANNE LEIGHTON, DIRECTRICE DU CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE FRANCHE-COMTÉ À BELFORT.

LES FILMS ET LE SOLO DANSÉ SERONT SUIVIS D'UNE DISCUSSION ENTRE JOANNE LEIGHTON, JÉRÔME ANDRIEU ET NOËL CLAUDE SUR LA RELATION INTERPRÈTE / AUTEUR CHORÉGRAPHE.

WATERPROOF

1986 / FRANCE / 21' / COULEUR

CONCEPTION DANIEL LARRIEU
RÉALISATION JEAN-LOUIS LE TACON
PRODUCTION ARCANAL, CIE ASTRAKAN, EX NIHILO, VIDÉOGRAM, CNDC ANGERS, SWATCH

La scène est devenue eau, les danseurs, amphibies. Les corps évoluent, comme en apesanteur, sur une chorégraphie composée de manipulations subtiles et inspirée par les nouvelles sensations d'un espace modifié...
PATRICK BOSSATI

ICE DREAM

2010 / FRANCE / 17'

CONCEPTION ET RÉALISATION CHRISTIAN MERLHIOT ET DANIEL LARRIEU
PRODUCTION ASTRAKAN, COMPAGNIE DANIEL LARRIEU

De ces paysages désertiques et montagneux aux plaques de glace qui dérivent près de la côte, il semble n'y avoir qu'un pas pour cet homme qui, de l'un à l'autre, ne cesse de marcher et de danser. Sans précipitation et sans relâche, son mouvement est comme un événement lent et continu qu'il nous resterait à saisir, une transformation déjà inéluctable et invisible.

BORD DE MER

CHORÉGRAPHIE DE DANIEL LARRIEU / RÉINTERPRÉTÉE PAR JÉRÔME ANDRIEU / 20' / AVEC PROJECTION SUR ÉCRAN

JÉRÔME ANDRIEU

Il est interprète pour Daniel Larrieu depuis 1997. Dès 1998, il travaille également avec Mié Coquempot en tant que danseur et assistant sur de nombreux projets. En 2002, ils sont lauréats de la bourse Villa Kujoyama — Afaa et créent *Trace* en compagnie du compositeur Ryoji Ikeda et de danseurs japonais. Lors de ce séjour à Kyoto, Jérôme commence à travailler sur des projets vidéo dont *Rewind* diffusé au Festival Vidéodanse à Beaubourg en 2004. Parallèlement, il s'associe au travail de Laure Bonicel, Mathilde Monnier, Alain Buffard ou encore Rachid Ouramdane. Il est actuellement engagé dans le travail d'Herman Diephuis, Fanny de Chaillé et Emmanuelle Huynh.

AVANT-PREMIÈRE

COMME UN POISSON DANS L'EAU

MARION LARY

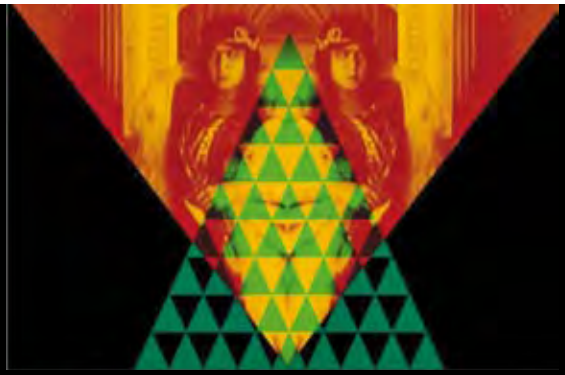
2013 / FRANCE / 52' / COULEUR

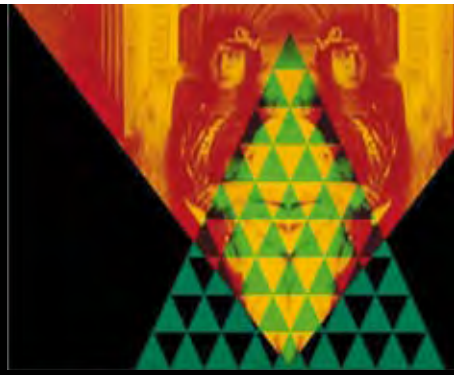
IMAGE MARION LARY
SON, MUSIQUE ORIGINALE PIERRE CARRASCO
MONTAGE ALICE LARY
PRODUCTION CÉCILE DEMUR

Un film qui montre, preuves à l'appui, comment les chemins de l'intégration des populations immigrées empruntent aujourd'hui des modalités originales, propres à chacun, singularités qu'il s'agit de prendre en compte pour faire société et promouvoir le «vivre ensemble». Ce quartier en France, c'est celui des Résidences à Belfort.

MARION LARY

Marion Lary explore notre société depuis une vingtaine d'années en réalisant des documentaires comme *Unique en son genre, Dans mon quartier je vis, je meurs,* tourné à Besançon, *Un silence assourdissant,* autour de la violence conjugale, *Ni ici, ni là-bas* avec des demandeurs d'asile, *À l'école de Louise Michel*, dans un lycée en ZEP… Elle s'engage dans l'éducation à l'image et la défense du documentaire et de sa diffusion en tant que membre du bureau d'ADDOC (Associations des documentaristes) et au conseil d'administration de l'ACID (Association pour la diffusion du cinéma indépendant).





FANTÔMAS

CINÉ CONCERT PAR EXTRASYSTOLE

Un siècle après, l'ombre de Fantômas revient. Elle planait déjà aux débuts du cinéma, muette et assassine. Elle était née en feuilleton par écrit et, semaines après semaines, mois après mois, a touché la France entière. Des décennies après les cinq épisodes filmés de Louis Feuillade, divers avatars ont fait perdurer son aura jusqu'à maintenant. Extrasystole s'est emparé de cet ensemble d'histoires pour en recomposer une seule, inédite, à la dynamique accentuée. Accélération du rythme, mise en exergue de scènes emblématiques, de décors ouvragés, de prises de vues remarquables, le montage effectué par le vidéaste Arnold Boudin coordonne en un peu plus d'une heure les rebondissements du célèbre roi des voleurs.

Cette version verra Arnold Boudin, le vidéaste complice du musicien aussi sur scène pour générer des effets visuels sur la bande en direct. Deux écrans latéraux augmentent, illustrent, bouclent, complètent aussi en montrant des scènes concomitentes. Une interactivité double sera proposée : entre les deux artistes puisque les dispositifs de chacun permettront à l'un et l'autre d'influer sur la musique et sur les images. De plus l'interactivité se veut ouverte au public, lui demandant de choisir à certains moments la suite du scénario. Les artistes feront ainsi évoluer l'histoire en fonction des desideratas en majorité exprimés.

Ciné-concert suivi d'un DJ set jusqu'à 3h30 du matin.

BERLIN

HOMMAGE À LOU REED

En hommage à Lou Reed, le film *Berlin* de Julian Schnabel sera projeté à La Poudrière.

Le mythique album de Lou Reed *Berlin* sorti en 1973, qui racontait l'errance d'un couple de drogués, Caroline et Jim, a toujours été considéré comme son chef d'œuvre. *Berlin*, 33 ans plus tard, est joué pour la première fois en concert à Brooklyn par Lou Reed et filmé par Julian Schnabel.

SHOWCASE / DJ SET

Showcase du parrain du jury One+One, suivi d'un DJ set jusqu'à 3h du matin.

ASSAUT SUR LA POUDRIÈRE

John Carpenter a pris d'assaut EntreVues. À la Poudrière, les sonorités électroniques de ses films se répercuteront en un set d'hier et d'aujourd'hui, témoin de l'influence de Big John sur le dance floor.

EN PARTENARIAT AVEC LE PÔLE DES MUSIQUES ACTUELLES

E
IC

JEUNE PUBLIC

SÉANCE CHARLIE CHAPLIN PP.106-107 /
LES NOCES FUNÈBRES P.141 /
LA BELLE ET LE CLOCHARD P.116 /
LA PIE VOLEUSE P.174 /
LE MAGICIEN D'OZ 3D P.175 /
LES CONTES DE LA NUIT 3D P.175

ACTIONS PÉDAGOGIQUES

SÉANCES SCOLAIRES

Chaque année, les publics scolaires sont à l'honneur au festival EntreVues. Des séances spéciales «à la carte» sont proposées aux élèves des écoles maternelles, élémentaires, des collèges et des lycées, de l'enseignement supérieur.

LES ATELIERS DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

Burlesques, du muet au parlant.
Ces ateliers à destination des classes à partir du CP sont encadrés par Leila Gharbi, intervenante du service pédagogique de la Cinémathèque française.
Une présentation des principaux interprètes du burlesque à travers un choix d'extraits de films où l'on retrouve ces personnages dans des situations emblématiques du genre : course-poursuite, chute, destruction...

PREMIÈRES ÉPREUVES

Pour les classes de Terminale option cinéma-audiovisuel, un programme spécifique intitulé «Premières Épreuves» est proposé afin d'approfondir l'étude du film programmé au baccalauréat. Voir p.134
Les lycéens auront par ailleurs accès à l'ensemble de la sélection du festival et présenteront leurs propres réalisations.

SÉANCES JEUNE PUBLIC

LES MERCREDI, SAMEDI ET DIMANCHE, HORS TEMPS SCOLAIRE, SIX SÉANCES POUR QUE LES ENFANTS PROFITENT DU FESTIVAL AVEC LEURS PARENTS. CES SÉANCES SONT OUVERTES À TOUS ET GRATUITES JUSQU'À 12 ANS.

SÉANCE CHARLIE CHAPLIN

CHARLOT CHEF DE RAYON

1916 / 25'

UNE VIE DE CHIEN

1918 / 33'

VOIR DÉTAILS SUR LES FILMS EN PAGES 106-107
+ CINÉ-GOÛTER

LES NOCES FUNÈBRES

TIM BURTON / 2005 / 77'

VOIR DÉTAILS SUR LE FILM EN PAGE 116
+ CINÉ-GOÛTER

LA BELLE ET LE CLOCHARD

WALT DISNEY / 1955 / 76'

VOIR DÉTAILS SUR LE FILM EN PAGE 174
+ CINÉ-GOÛTER

LA PIE VOLEUSE

GIULIO GIANINI, EMANUELE LUZZATI

36' / ITALIE / COULEUR

Adaptations en papiers découpés qu'Emmanuelle Luzzati et Giulio Gianini ont consacré aux opéras de Gioacchino Rossini, entre 1964 et 1973. Une fête pour les yeux et les oreilles !

L'Italienne à Alger
Deux amoureux, naviguant depuis Venise, font naufrage sur les côtes d'Alger. Ils sont faits prisonniers par la pacha Moustafa en quête d'une nouvelle épouse...

Pulcinella
Dans une petite maison au pied du Vésuve vit un drôle de coquin. Menteur et paresseux, Pulcinella (Polichinelle) poursuivi par sa femme et par les gendarmes, se réfugie sur le toit et se met alors à rêver de triomphe et de gloire...

La Pie voleuse
À la tête d'un régiment de mille soldats, trois puissants rois se mirent en marche pour faire la guerre aux oiseaux. Mais la pie leur donna du fil à retordre..

LE MAGICIEN D'OZ 3D

VICTOR FLEMING

THE WIZARD OF OZ / 1939 -2013 / ÉTATS-UNIS / 101' / NOIR ET BLANC ET COULEUR / VF

INTERPRÉTATION JUDY GARLAND (DOROTHY), BERT LAHR (ZEKE, L'HOMME EN FER BLANC), RAY BOLGER (HUNK, L'ÉPOUVANTAIL), JACK HALEY (HICKORY, LE LION PEUREUX), FRANK MORGAN (LE MAGICIEN), BILLIE BURKE (GLINDA, LA BONNE FÉE), MARGARET HAMILTON (ELVIRA, LA MÉCHANTE FÉE), CHARLEY GRAPEWIN (L'ONCLE HENRY), CLARA BLANDICK (LA TANTE EM)
SCÉNARIO NOEL LANGLEY, FLORENCE RYERSON, EDGAR ALLAN WOOLF, D'APRÈS LE ROMAN DE L. FRANK BAUM
DIRECTION ARTISTIQUE, DÉCORS CEDRIC GIBBONS, MALCOLM BROWN, WILLIAM A. HORNING, JACK MARTIN SMITH
IMAGE HAROLD ROSSON
SON O. O. CECCARINI, DOUGLAS SHEARER, P. RICHARD STEVENS
MUSIQUE ORIGINALE HAROLD ARLEN
MONTAGE BLANCHE SEWELL
PRODUCTION METRO-GOLDWYN-MAYER

Dorothy Gale, qui vit chez son oncle et sa tante au Kansas, est persécutée par la vieille Elvira Gulch, qui veut lui prendre son chien Toto. Assommée pendant un ouragan, Dorothy rêve qu'elle visite le pays d'Oz où les nains appelés Munchkins vénèrent un magicien tandis qu'une sorcière fait régner la terreur. Pour rencontrer le magicien, Dorothy part sur la Route de briques jaunes...

+ CINÉ-GOÛTER
VERSION INÉDITE EN 3D, RÉALISÉE À L'OCCASION DU 75e ANNIVERSAIRE DU FILM

LES CONTES DE LA NUIT 3D

MICHEL OCELOT

2011 / FRANCE / 84' / COULEUR

SCÉNARIO MICHEL OCELOT
SON STÉPHANE THIÉBAUT
MUSIQUE ORIGINALE CHRISTIAN MAIRE
MONTAGE PATRICK DUCRUET
PRODUCTION NORD-OUEST PRODUCTIONS

Tous les soirs, une fille, un garçon et un vieux technicien se retrouvent dans un petit cinéma qui semble abandonné, mais qui est plein de merveilles. Les trois amis inventent, se documentent, dessinent, se déguisent. Et ils jouent toutes les histoires dont ils ont envie dans une nuit magique où tout est possible...

RENCONTRES PROFESSIONNELLES

JOURNÉES DES EXPLOITANTS DU GRAND EST

EN PARTENARIAT AVEC LE CNC, LES ÉCRANS SALAMANDRE, LE GNCR ET L'ACID

EntreVues a sélectionné 4 films en avant-première et le dernier film de Jacques Doillon pour les présenter aux exploitants des 5 régions du Grand Est (Franche Comté, Bourgogne, Alsace, Lorraine, Champagne Ardennes) et contribuer ainsi à leur diffusion. Chaque film est accompagné par le réalisateur et le distributeur. Les projections sont suivies de discussions sur l'accompagnement des films. L'après-midi est consacré à un temps d'échange, élaboré en collaboration avec le GNCR:

— Présentation des problématiques (notamment les enjeux financiers) liées à la dématérialisation des films.
— La chronologie des médias et l'exploitation virtuelle des films: de nouvelles façons de programmer?

PROGRAMME DES PRÉVISIONNEMENTS :

Mes séances de lutte, de Jacques Doillon
distributeur: KMBO; voir p.51

La Pie voleuse, de Emanuele Luzzati et Giulio Gianini
distributeur: Les Films du préau; voir p.174

C'est eux les chiens, de Hicham Lasri
Coup de cœur Acid. Distributeur: Nour Films; voir p.161

La Ligne de partage des eaux, de Dominique Marchais
Producteur: Zadig Production; voir p.163

Le Sens de l'humour, de Maryline Canto
distributeur: Pyramide; voir p.162

RENCONTRES RÉGIONALES D'ÉDUCATION À L'IMAGE DE FRANCHE-COMTÉ

ORGANISÉES PAR L'IRIMM ET LE CENTRE IMAGE DE MONTBÉLIARD

DE L'ÉCRIT À L'ÉCRAN : UNE ADAPTATION

En présence de Pierre Trividic, réalisateur (*Dancing,* 2003 et *L'Autre*, 2008) et scénariste (*Petits arrangements avec les morts* de Pascale Ferran, 1994 ; *Ceux qui m'aiment prendront le train,* de Patrice Chéreau, 1998) et Christelle Berthevas (scénariste de *Michael Kohlhaas* d'Arnaud des Pallières, 2013)

L'ATELIER GRAND EST

Depuis plusieurs années, les chargés de mission Cinéma des 5 régions du Grand Est se retrouvent pendant EntreVues afin de dialoguer et de structurer des actions communes. Cette année, ils aborderont la question de la formation continue et de la professionnalisation.

CINÉMAS D'AUJOURD'HUI : L'ACTION CINÉMA À BELFORT

FORMATION : LES JEUNES ET LE CINÉMA

En 2013, dans le cadre du Projet Éducatif Global de la Ville de Belfort, une formation a été proposée aux animateurs jeunesse dans le but de les sensibiliser à une programmation cinéma autre que commerciale et de leur apporter des outils pédagogiques afin de mettre en place des actions autour du cinéma pour les jeunes de 11 à 18 ans.
Dans le cadre d'EntreVues Belfort, la dernière journée de formation sera consacrée dans un premier temps à la découverte de nouveaux outils numériques pour la réalisation avec notamment une démonstration de la table «mash-up», véritable innovation en matière de montage et création.
La journée se poursuivra par un temps d'échanges sur les pratiques et les projets des jeunes au niveau régional, animé par Écran Mobile, Centre image de Montbéliard et l'IRIMM.

COURTS-MÉTRAGES RÉALISÉS À BELFORT

5 courts-métrages de réalisateurs locaux ou réalisés à Belfort seront présentés lors d'une séance en présence des réalisateurs.
— *À chacun sa part* de l'atelier des jeunes, 16'
— *Apparences* d'Asaël Suprin, 12'
— Un épisode de la web serie *L'atelier des artistes* de Lokman Arslan
— *Sa fille* de Gaëtan Selle, 18'
— *Aversion* d'Igor Cheloudiakoff, 13'

[FILMS EN COURS]
AIDE À LA POST-PRODUCTION
5E ÉDITION

PROJECTIONS RÉSERVÉES AUX PROFESSIONNELS

LE FESTIVAL PROPOSE AVEC FILMS EN COURS UNE AIDE À LA POST-PRODUCTION POUR LES PREMIERS, DEUXIÈMES ET TROISIÈMES FILMS INTERNATIONAUX, 5 PROJETS EN FIN DE MONTAGE IMAGE SONT SÉLECTIONNÉS.

Grâce à la participation des sociétés Cosmodigital, Gomedia, Ike No Koi et Polyson et d'un directeur de post-production qui offre ses compétences et assure le lien entre l'équipe du film et les prestataires partenaires, le lauréat, désigné par un jury de professionnels, bénéficie des prestations suivantes :
— direction de post-production
— 5 jours d'étalonnage numérique avec un coloriste
— 10 jours de mixage dans un auditorium cinéma avec un mixeur
— sous-titrage en anglais ou en français
— mastering DCP

Le jury Films en cours est composé cette année de :

Claire Beaudoin, directrice artistique à Gomedia
Pierre Huot, directeur de post-production
Arnaud Chelet, co-gérant d'Ike No Koi
Nicolas Naegelen, gérant de Poly Son
Arnaud des Pallières, cinéaste
Philippe Perrot, gérant de Cosmodigital
Olivier Pierre, chargé de programmation et conseiller artistique pour différents festivals (Journées cinématographiques dionysiennes à L'Écran de Saint-Denis, Festival International du Documentaire de Marseille, Festival International du Film Francophone de Tübingen-Stuttgart, Festival international du film de Rotterdam)

BUZZARD
JOEL POTRYKUS

FICTION / 98' / ÉTATS-UNIS / SOB NOISSE MOVIES

Marty Jackitansky travaille comme vacataire dans un bureau de prêts hypothécaires, et il est prêt à en découdre pour obtenir ce qu'il croit mériter, entre tricheries et accès de rage. Son angoisse grandissante le conduit à se cacher dans la cave d'un ami, terrifié par le monde extérieur.

EXOTICA, EROTICA, ETC.
EVANGELIA KRANIOTI

DOCUMENTAIRE / 70' / FRANCE / LE FRESNOY

Les marins sont comme des terroristes. Ils arrivent dans un port, avec une bombe appelée amour, et la jettent... Et sais-tu ce qui se passe ? La bombe explose quand ils partent, et ils ne reviennent jamais, en détruisant les cœurs de toutes les filles du coin. Que c'est étrange... Aimer quelqu'un qui te paie.

LES MESSAGERS

HÉLÈNE CROUZILLAT ET LAETITIA TURA

DOCUMENTAIRE / 69' / FRANCE / THE KINGDOM

Des migrants meurent tous les jours, en des lieux éparpillés, sans que l'on puisse en garder la trace. Ils disparaissent dans la frontière. À partir de la question initiale « où sont les corps ? », les messagers disent la mort de leurs compagnons. Dépositaires de la mémoire des disparus, ils résistent à la disparition de l'humain.

SUD EAU NORD DÉPLACER

ANTOINE BOUTET

DOCUMENTAIRE / 107' / FRANCE / LES FILMS DU PRÉSENT / SISTER PRODUCTIONS

Ce film est un parcours le long des trois routes que trace le plus important projet de transfert des eaux au monde entre le Sud et le Nord de la Chine. Fleuves détournés, reforestation de déserts, déplacements massifs de populations sont les motifs de la métamorphose d'un paysage transfiguré pour les besoins de l'homme.

MANPOWER

NOAM KAPLAN

FICTION / 90' / ISRAËL-FRANCE / GUM FILMS / KINOELEKTRON

De Buchenwald à McDonald's, d'étagères poussiéreuses à la vente de tanks, en passant par des terrains de football et des cuisines militaires, les parcours de quatre hommes à Tel Aviv se croisent et vacillent entre combativité et renoncement, tendis que le gouvernement met en place une vague d'expulsion cynique et brutale de travailleurs sans-papiers.

LES FILMS EN COMPÉTITION SERONT VISIBLES SUR FESTIVALSCOPE.COM

FESTIVAL SCOPE

COSMO DIGITAL

gomedia

Poly son

IKE NO KOI

LES VISAGES DE LA COMPÉTITION

MEYAR AL ROUMI

JUAN BARRERO

ALBERTO FASULO

EMMANUEL GRAS

IDRISSA GUIRO

LÉO HADDAD

ARTHUR HARARI

ILAN KLIPPER

LESLIE LAGIER

JOSÉ MAGRO

ZAGROS MANUCHAR

THOMAS MORITZ HELM

JOYCE A. NASHAWATI

MÉLANIE PAVY

MICHELE PENNETTA

STÉPHANIE REGNIER

EMILIANO ROCHA MINTER

TAREK SAMI, LUCIE DÈCHE, KARIM LOUALICHE

JUNG SEOUNG-OH

NICOLA SORNAGA

TARIQ TEGUIA

DREW TOBIA

NADÈGE TREBAL

GOVINDA VAN MAELE

JUNG YOUNG-HEON

RAMON ZÜRCHER

L'ÉQUIPE DU FESTIVAL

DIRECTRICE ARTISTIQUE LILI HINSTIN
SECRÉTAIRE GÉNÉRALE MICHÈLE DEMANGE
ADJOINT À LA DIRECTION ARTISTIQUE
CHRISTIAN BORGHINO
COORDINATION DE LA COMPÉTITION ET DE FILMS EN COURS CÉCILE CADOUX
SÉLECTION DE LA COMPÉTITION OFFICIELLE
LILI HINSTIN, PIERRE MENAHEM, ALEX MASSON, GAËLLE VIDALIE
RELATIONS PRESSE AUDREY GRIMAUD
RECHERCHE DES COPIES
CAROLINE MALEVILLE, DUC TRAN
ADMINISTRATION
NATHALIE JAVELET, AÏCHA BELLIL
COMMUNICATION ET RELATIONS PUBLIQUES
MARIE HOLWECK, LUCIEN PION
MÉDIAS LOREDANA ROMANO
CHARGÉE DES PUBLICS SCOLAIRES ET PUBLICATIONS MEGI KRAJLEVIC
ACCUEIL INVITÉS SADIA ROBEIN, CÉCILE NORMAND, FRÉDÉRIC MACHIN, LUCIEN PION
ACCUEIL PUBLIC MARIE JELSCH, HÉLÈNE MONIN, THÉOPHANE SCHMITZBERGER
ET LES BÉNÉVOLES DU FESTIVAL
RÉGIE GÉNÉRALE DELPHINE PUDDU
RÉGIE DES COPIES DUC TRAN
PROJECTIONNISTES THIERRY MONTHIEL, VÉRONIQUE FOURURE, JOACHIM HUBER, CHRISTOPHE WYBRECHT
PROJECTIONNISTES VIDÉO JOANNES POÈTE, LAURENT JUAN, ALEX PICARDEAU, MICHEL DE HEUS
PRISES DE SON DIDIER PHILIBERT
BOUTIQUE DU FESTIVAL NATHALIE PASCAL, MARTINE FENDELEUR, AUDREY DELATTRE
COLLOQUE « CINÉMA ET HISTOIRE »
LAURENT HEYBERGER, PRISKA MORRISSEY
DESIGN GRAPHIQUE
THOMAS HUOT-MARCHAND, ADÉLAÏDE RACCA
GRAPHISTE DÉCLINAISON DES SUPPORTS
STÉPHANIE RENAUD
PHOTOGRAPHE VINCENT COURTOIS
CATALOGUE, SITE INTERNET
CHRISTIAN BORGHINO
TRADUCTIONS CATALOGUE ET SITE NEIL MALLOY
RELECTURE CATALOGUE MARTINE FENDELEUR
JOURNAL ET BLOG DU FESTIVAL
JOSIANE BATAILLARD, CHLOÉ BÉRI, NICOLE CORDIER, SYLVIE COURROY, ALICE HIRTZLIN, ÉLODIE HORN, MARIE HOLWECK, NICOLE LABONNE, VALÉRIE MOLITERNI, GUILLAUME RIETHER, SADIA ROBEIN, MARIE-ANTOINETTE VACELET, FABIEN VELASQUEZ, LAURA ZORNITTA (DIRECTION DE LA RÉDACTION : CHRISTIAN BORGHINO)

LE FESTIVAL ENTREVUES EST ORGANISÉ PAR
LA VILLE DE BELFORT ET L'ASSOCIATION **CINÉMAS D'AUJOURD'HUI**.

MAIRE ADJOINT, DÉLÉGUÉ À LA CULTURE ROBERT BELOT
PRÉSIDENT DE CINÉMAS D'AUJOURD'HUI GILLES LÉVY

LE FESTIVAL REMERCIE SES PARTENAIRES
La Région Franche-Comté, le Conseil général du Territoire de Belfort, le ministère de la Culture et de la communication, la Direction régionale des Affaires culturelles de Franche-Comté, le Centre national du cinéma et de l'image animée, la Cinémathèque française, la Sempat, la Fondation Groupama-Gan pour le cinéma, le cinéma Pathé Belfort, la Sacem, Cosmodigital, PolySon, Gomedia, Ike No Koi, Festival Scope, Optymo, le Consulat Général des États-Unis à Strasbourg, l'Institut Camões, Deya, TNT, Dune, Delta live, le Groupement national des cinémas de recherche, l'ACID, le Centre Image du Pays de Montbéliard, l'Irimm, la CMCAS, La Poudrière, l'Espace Gantner, le Centre chorégraphique national de Franche-Comté à Belfort, La Chambre de commerce et d'industrie, la Ville d'Audincourt, l'UTBM, l'UHA, le Nouveau Latina, Novotel Atria Belfort, la Maison du tourisme du Territoire de Belfort, Cezam, Cie 3 chênes
Les Cahiers du cinéma, l'Humanité, Médiapart, France Bleu Belfort-Montbéliard, L'Est républicain/Le Pays, ilétaitunefoisleciné.com, Novo, Flux 4, Toutelaculture.com, Metaluna Atria Novotel, Boréal, Les Capucins, Kyriad, Best Western, Saint-Christophe, Au Relais d'Alsace, Hôtel F1 Belfort, Ibis Budget, Première Classe, Tonneau d'Or, L'Escale Belfortaine, Le Bistroquet, Courtepaille, La Pampa, Les Abeilles, Aux Trois Maillets, Au Caquelon, L'Atelier du Tilleul, La Cave du Salbert, Voyages Carlsonwagonlit

LES AYANTS-DROITS, DISTRIBUTEURS ET CINÉMATHÈQUES
Ad Vitam, Aramis, Archives Françaises du Film, BFI, Carlotta, CDP, La Cinémathèque française, Cinecitta à Rome, Cinémathèque de Toulouse, Cineteca del Friuli, Diaphana, Disney, Ecce Films, Epicentre Films, Films du Préau, Films du Worso, l'Agence du court-métrage, Gaumont, l'Institut Français, KMBO, La Sofra, Le Pacte, Le Petit Bureau, Les Films du Losange, Mars Films, Méroé films, Metropolitan, Paramount, Park Circus, Pathé, PMP Morgane, Pyramide, Sony, Spinalonga Films, StudioCanal, Swashbuckler, Tamasa, Théâtre du temple, Twentieth Century Fox France Inc, UnZéro Films, Urban Distribution International, Warner, Zadig Productions.

LE FESTIVAL REMERCIE PARTICULIÈREMENT
Philippe Azoury, Antoine de Baecque, Brigitte Barry, Gilles Barthélémy, Claire Beaudoin, Tina Bieber, Vincent-Paul Boncour, Jérôme Brodier, Yann Brolli, Florence Bourquin, Martial Bourquin, Nathalie Bourgeois, Guillaume Bourgois, Loïc Bugnon, Mélanie Bugnon, Émilie Cauquy, Arnaud Chelet, Sophie Cheviron, Nathalie Clouzot Saggiante, Frédéric Corvez, Sarah Derny, Emmanuel Dreux, Isabelle Duperrier, Sandrine Dupuy, Hélène Frappat, Leila Gharbi, Nicolas Garnier, Philippe Gasmi, Frédéric Goldbronn, Murielle Goux, Rolande Guyot Elodie Imbeau, Fabienne Hanclot, Dominique Hoff, Henri Hoyon, Pierre Huot, Livio Jacob, Amel Jaffar, Aline Jelen, Isabelle Julien, Fernanda Jumah, Emeric de Lastens, Agnès Leblanc, Joanne Leighton, Aurélie Lequeulx, Christine Lyet, Sacha Marjanovic, Sylvia Mazzardi, Clémentine Mourao-Ferreira, Philippe Monnier, Valérie Mouroux, Nicolas Naegelen, Jean Odoutan, Valérie Perrin, Philippe Perrot, Bernard Poly, Christian Proust, Alessandro Raja, David Ranoux, Thierry Rousseau, François Sanchez, Philippe Schweyer, Boris Spire, Amandine Thévenin, Olivier Thévenin, Jean-Baptiste Thoret, Isabelle Truchot, Laurent Vinauger, Carsten Wilhelm, Joël Willy et l'équipe du cinéma Pathé, Eugénie Zvonkine, Michel K. Zongo.
Les services de la Ville de Belfort et de la Communauté d'agglomération belfortaine, et les étudiants en gestion de projet multimédia de l'université de Haute-Alsace,
et bien sûr à tous les bénévoles, plus particulièrement Audrey Delattre, Joël M'Bajoumbe, Blaise Pétrequin, les étudiants de Carrières sociales de l'IUT Belfort-Montbéliard, Cécile Javaux et Alain Musa.

LILI HINSTIN REMERCIE
Absence Production, Florence Bresson, Paulo de Carvalho, Jeanne Delafosse, Pauline De Raymond, Jacques Doillon, Charlotte Garson, Sébastien Fauveau, Arnaud Hée, Thomas Huot-Marchand, Camille Plagnet, Pascale Bodet, Olivier Bohler, Samuel Bréan, Alain Carou, John Carpenter, Caroline Champetier, Vincent Dupré, Daniela Elstner, Céline Gailleurd, Raphaël Pillosio, Sean Sobczak, Serge Toubiana, Roberto Turigliatto.

COSMO DIGITAL

POST-PRODUCTION

CINEMA

AUDIOVISUEL

Gestion des rushes numériques
Etalonnage HD 2K 4K
Projection 2K Christie, écran 4m de base
Mastering DCP
Retour sur film 35mm
Relief

www.cosmo-digital.com

49 rue des poissonniers 75018 Paris 01 42 57 44 78 contact@cosmo-digital.com

Passez
le mur
du son
• MIXAGE ET MONTAGE 5.1
• ENCODAGE DTS
• POST-PRODUCTION
• MONTAGE FINAL CUT HD
• POST-SYNCHRONISATION
• VOICE OVER
• DOUBLAGE
• SOUS-TITRAGE
• LOCATION D'AUDITORIUM
• LOCATION DE CABINE DE SPEAK
www.gomedia.fr | contact@gomedia.fr
gomedia
Auditorium
18 rue Désiré Chevalier 93100 Montreuil-sous-Bois – France
tel +33 1 48 70 73 53 - fax +33 1 49 72 04 21

IKE NO KOI

DI & VFX

WWW.IKENOKOI.COM

Poly son post production

Partenaire du Festival International du Film de Belfort

Solutions de postproduction cinéma

Montage - mixage - bruitage - postsynchro

Paris - Lyon - Bruxelles

Contact : Charles Vallette Viallard - tél. +33 (0)1 83 62 66 09 - mob. +33 (0)6 52 77 95 75
charles@polyson.fr - 49 rue de Bagnolet - 75 020 Paris

groupement national des cinémas de recherche

Depuis 2005, le GNCR est partenaire du Festival EntreVues, avec la présence de l'un de ses adhérents dans le Jury de la compétition internationale.

En parrainant le Grand Prix du long métrage de fiction, le GNCR soutient la diffusion du film en salles, en favorisant sa programmation et son accompagnement par la venue du réalisateur ou d'un critique lors de soirées-débats, par l'édition d'un document sur le film à l'attention des spectateurs ou par la réalisation d'un entretien filmé avec le cinéaste : ***Rencontre(s)***.

Le GNCR participe aux journées professionnelles organisées par le Festival EntreVues, continuant de s'inscrire dans une réflexion collective avec l'ensemble des acteurs du cinéma indépendant.

Comme le Festival EntreVues, le GNCR apporte son soutien à des œuvres issues de cinématographies novatrices et singulières. Ainsi les salles Art et Essai labellisées Recherche et Découverte affirment chaque jour leur engagement pour découvrir, soutenir, et promouvoir ces films et ces auteurs.

Le GNCR est un réseau de salles de cinéma en France qui s'engage depuis 1991 dans une action au service d'un cinéma d'auteur exigeant et créatif, en collaboration avec les cinéastes, producteurs, distributeurs et institutions culturelles partageant les mêmes enjeux.

Depuis sa fondation, le GNCR a soutenu plus de 500 films, longs métrages, moyens métrages et documentaires, français ou étrangers.

groupement national des cinémas de recherche
19, rue frédérick lemaître 75020 paris
tel : 01 42 82 94 06 ♦ fax : 09 56 98 50 03
www.gncr.fr ♦ gncr@gncr.fr

Leviathan un film de Véréna Paravel et Lucien Castaing-Taylor - Grand Prix 2012

EN FRANCHE-COMTÉ, ON AIME LES BÊTES SAUVAGES, MÊME SUR SCÈNE.

L'ORIG!NALE FRANCHE-COMTÉ

Une nature omniprésente sur une terre riche d'art et d'histoire. De la Citadelle de Besançon au château des ducs de Wurtemberg à Montbéliard, des montagnes du Jura aux Eurockéennes de Belfort, notre nature est sauvage.

WWW.ORIGINALEFRANCHECOMTE.FR

JURA CH RÉPUBLIQUE ET CANTON DU JURA · Communauté d'agglomération Belfortaine · Grand Besançon · GRAND DOLE Communauté d'agglomération · pays de Montbéliard AGGLOMÉRATION · Vesoul agglo · Franche-Comté Conseil régional

LE CONSEIL GÉNÉRAL PARTENAIRE DU CINÉMA

FILM GRAND PUBLIC OU D'AUTEUR, EN PLEIN AIR,
DANS LES COMMUNES RURALES, DANS LES COLLÈGES…
SOUTENU PAR LE CONSEIL GÉNÉRAL,
LE 7E ART TISSE SA TOILE DANS LE DÉPARTEMENT.

CHAQUE ANNÉE EN NOVEMBRE :

FESTIVAL ENTREVUES
SOIRÉE DU CONSEIL GÉNÉRAL
DU TERRITOIRE DE BELFORT

MOIS DU FILM DOCUMENTAIRE
ORGANISÉ PAR LA MÉDIATHÈQUE DÉPARTEMENTALE
SUR TOUT LE TERRITOIRE DE BELFORT

FOCUS BURKINA FASO : LA RELÈVE

SIMPLICE GANOU
ADAMÉ SALLÉ
GASTON KABORÉ

TERRITOIRE DE BELFORT/
BURKINA FASO :
DE L'AIDE HUMANITAIRE
À LA COOPÉRATION
DÉCENTRALISÉE :
30 ANS
D'AVENTURE HUMAINE

partageons nos passions dans le Territoire

Territoire de Belfort
Conseil général

www.cg90.fr

Direction de la communication - 1013 - photos DR

OFFRE DÉCOUVERTE POUR 24,90 EUROS

NUMÉRO DISPONIBLE EN ACHAT À L'UNITÉ SUR WWW.DIFPOP.COM

6 MOIS -30%

OUI JE M'ABONNE AUX CAHIERS DU CINÉMA

☐ **6 mois** (6 numéros) pour **24,90€** au lieu de 35,40€

À retourner accompagné de votre règlement à:
Cahiers du cinéma/Service abonnements
B1202—60643 Chantilly cedex

mes coordonnées BELFOR2013

☐ Mr ☐ Mme

nom .....

prénom .....

adresse .....

.....

code postal ☐☐☐☐☐ ville .....

téléphone ☐☐ ☐☐ ☐☐ ☐☐ ☐☐

e-mail .....

Je joins mon règlement par

☐ chèque bancaire ou postal à l'ordre **des Cahiers du cinéma**

☐ carte bancaire n° ☐ VISA ☐ MasterCard ☐ American Express

☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐

expire le ☐☐☐☐

Les trois derniers chiffres du numéro inscrit au dos de votre carte près de la signature ☐☐☐

Date et signature obligatoires

Prix de vente du n°: 5,90€. Offre réservée aux nouveaux abonnés, valable en France métropolitaine, jusqu'au 31/12/2013. Dom-Tom et étranger, nous contacter au +33 (0)3 44 31 80 48 de 8h30 à 18h00, heure française. Vous vous abonnez aux Cahiers du cinéma : vos nom, prénom et adresse sont communiqués à nos services internes et, le cas échéant, plus tard, à quelques publications partenaires, sauf avis contraire de votre part. Si vous ne souhaitez pas recevoir de propositions de ces publications, merci de nous le signaler en cochant la case ci-contre. ☐

RETROUVEZ TOUTES NOS OFFRES D'ABONNEMENT SUR WWW.CAHIERSDUCINÉMA.COM

conception graphique: change is good

FID
www.fidmarseille.org
01 — 07
JUILLET
2014
25e FESTIVAL
INTERNATIONAL
DE CINÉMA
— MARSEILLE
L'APPEL À FILMS EST DISPONIBLE
EN LIGNE SUR LE SITE INTERNET
DU 2 DÉCEMBRE 2013 AU
17 MARS 2014
FIDLAB
6e ÉDITION
PLATEFORME DE
COPRODUCTION
JULY
03 — 04
2014
L'APPEL À PROJETS EST
DISPONIBLE EN LIGNE SUR LE
SITE INTERNET DU 21 OCTOBRE
2013 AU 19 FÉVRIER 2014

call for entries

deadline January 24

www.indielisboa.com

submissions online

completed in 2013 or 2014

documentary
fiction
animation
experimental

indie lisboa '14

11th International Independent Film Festival

April 24 ~ May 4

Organization

Support

Co-production

DEYA

solutions audiovisuelles

- ← Mapping vidéo interactif
  (bâtiment, véhicule, mobilier, scénique, muséographie)
- ← Ingénierie audiovisuelle
- ← Salle multimédia automatisée
- ← Domotique industrielle
- ← Visioconférence
- ← Streaming web
- ← Plateau caméra
- ← Traduction simultanée et visite guidée
- ← Mur LED plein jour
- ← Vidéoprojection (mapping ou 2D)
- ← TV Broadcasting / VOD

PRESTATION DE SERVICE / ÉQUIPEMENT FIXE
CONTRAT DE MAINTENANCE / MAINTENANCE

Franche-Comté
2 bis Avenue Jean Moulin, Parc Technologique
90000 BELFORT, Tél : 03 84 27 55 86

Alsace
3 rue Pierre et Marie Curie, Zone d'activité de la Vigie
67540 OSTWALD, Tél : 03 88 55 53 80

WWW.DEYA.FR

L'HUMANITÉ DES DÉBATS + L'HUMANITÉ DIMANCHE

CHAQUE WEEK-END, UN MAGAZINE, UN QUOTIDIEN, DES DÉBATS, DES TRIBUNES

PROFITEZ DE L'OFFRE WEEK-END

l'Humanité | L'HUMANITÉ DIMANCHE JE CHOISIS MA FORMULE D'ABONNEMENT

- ☐ ABONNEMENT UN AN PAR PRÉLÈVEMENT MENSUEL 17 EUROS PAR MOIS
- ☐ ABONNEMENT UN AN PAR CHÈQUE 200 EUROS (à l'ordre de l'Humanité)
- ☐ ABONNEMENT SIX MOIS UN AN PAR CHÈQUE 110 EUROS (à l'ordre de l'Humanité)

Nom _____ Prénom _____

Adresse _____

_____

Ville _____ Code postal _____

Téléphone _____ email _____

Joindre obligatoirement un RIB ou le règlement à ce bon et retourner le tout à :
l'Humanité, l'Humanité, Direction des abonnements, 5 rue Pleyel - Immeuble Calliope - 93528 Saint-Denis Cedex

EnrBelf2013

ESPACE VIP – VISITE
SPECTACLE - LANCEMENT DE PRODUIT
STAND – EXPOSITION - EVÈNEMENT – SPECTACLE
INAUGURATION – SOIRÉE PRIVÉE – ROAD SHOW – ESPACE VIP – VISITE

TNT events

3 MÉTIERS AU SERVICE DE VOTRE ÉVÈNEMENT

TNT conseil — Conseil & Ingénierie Évènementielle

TNT technics — Sonorisation, Eclairage, Vidéo, Structure Scénique

TNT design — Location de Mobilier, Décoration et Agencement d'Espace

1 PARTENAIRE UNIQUE

BELFORT
belfort@tnt-events.fr

www.tnt-events.fr
☎ 03 84 58 02 30

STRASBOURG
strasbourg@tnt-events.fr

TNT groupe

TNT EVENTS - RCS Belfort B 492 260 450

INDEX DES FILMS

A

`A iucata 27
À chacun sa part 179
A Day in the Open 26
À nous la liberté
Adieu, plancher des vaches 125
Affreux, sales et méchants 121
Âge de feu (L') 26
Antre de la folie (L') 82
Apparences 177
Après la mort 134
Assaut 60
Atelier des artistes (L') 179
Au nom du Père, de tous, du ciel 149
Aventures d'un homme invisible (Les) 80
Aventures de Jack Burton dans les griffes du Mandarin (Les) 74
Aversion 179

B

Bakoroman 166
Barbe à papa (La) 119
Baronne de minuit (La) 111
Belle et le Clochard (La) 116
Berlin 173
Bernadette Lafont, exactement 160
Bonnes Femmes (Les) 161
Boudu sauvé des eaux 109

C

C'est eux les chiens 163
Carrément à l'ouest 48
Casse 12
Cendres 13
Chantier A 15
Charlot chef de rayon 106
Charlot policeman 107
Chose d'un autre monde (La) 69
Christine 70
Cochon danseur 105
Comédie ! 44
Comédie du travail (La) 123
Comme un poisson dans l'eau 172
Contes de la nuit 3D (Les) 177
Copacabana 128

D

Dark Star 58
Dentro 27
Dernier des Injustes (Le) 152
Dernière Séance (La) 162
Docteur Folamour 59
Doigts dans la tête (Les) 39
Drôlesse (La) 42

E

Ein Kleiner Augenblick des Glücks 28
El Dorado 87
Émigrant (L') 108
Étrange Affaire Angelica (L') 135
Être vivant 28

F

Fantômas 173
Femme qui pleure (La) 41
Fog 64
Frangins malgré eux 126
Frontière chinoise 91

G

Gendarmes et voleurs 115
Ghosts of Mars 90
Grand Noceur (Le) 113
Gribouille redevient Boireau 105

H

Halloween 62
Horde sauvage (La) 89
Hôtel 166

I

Ice Dream 168
Image manquante (L') 153
Invasion Los Angeles 78
Irène 142

J

Jose Combustao dos porcos 29
Jouer Ponette 47
Juke-Box 29
Jungla interior (La) 15

K

Kelly 16

L

Latch 17
Lebanon Emotion 18
Léontine est incorrigible 105
Ligne de partage des eaux (La) 165
Loin du Vietnam 148
Los Angeles 2013 86
Louise-Michel 127

M

Macunaima 118
Magicien d'Oz (Le) 3D 175
Mes séances de lutte 51
Miracle à Milan 114
Mon homme Godfrey 110
Monsieur Morimoto 19
Monstres de l'Espace (Les) 77
Mort aux trousses (La) 81
My Sweet Home 30

N

New York 1997 66
New York-Miami 73
Noces funèbres (Les) 141
Nous sommes revenus dans l'allée des marronniers 30

O

Oiseaux (Les) 65
Or blanc (L') 164
Orphée 139

P

Peine perdue 31
Permission (La) 31
Pie voleuse (La) 174
Ponette 46
Portrait de Jennie (Le) 138
Pousse Pousse 120
Premier Venu (Le) 50
Prince des ténèbres 76
Psychose 63

R

Raisins de la colère (Les) 79
Raja 49
Révolution Zendj 20
Ricotta (La) 117
Rio Bravo 61
Round Trip 21
Route au tabac (La) 112
Ruée vers l'or (La) 108

S

Sa fille 179
Saya Zamuraï 129
See You Next Tuesday 22
Sens de l'humour (Le) 164
Seuls les anges ont des ailes 71
Solaris 140
Sonatubes-Nyanza 150
Starman 72
Sur un air de charleston 105

T

Tableau (Le) 143
Tao Tao ! 166
The Strange Little Cat 23
The Thing 68
TIR 24
Too Much Johnson 158
U
Un justicier dans la ville 67
Un sac de billes 40
Une question de vie ou de mort 137
Une vie de chien 107

V

Vampires 88
Vengeance d'une femme (La) 45
Videodrome 83
Vidéogrammes d'une révolution 149
Vie de bohème (La) 124
Vie de Brian (La) 122
Vie de famille (La) 43
Village des damnés (Le) (John Carpenter) 84
Village des damnés (Le) (Wolf Rilla) 85

W

Waterproof 170

Z

Zu, les guerriers de la montagne magique 75

CRÉDITS PHOTOS

Collections particulières / D.R. sauf :
Collection BIFI / D.R. : pp.46, 50, 78, 82, 92, 93, 111, 116, 125, 127
Cinémathèque française : pp.106-107
Ramin Bahrani p.10 (c)
Vincent Courtois p.182 (t)
Jeanne Crépeau p.49
George Eastman House / Cinemazero / La Cineteca del Friuli pp.158-159
Les Films du Worso p.145
Agathe Poupeney p.170
Benjamin Rinaldi p.11
Arnaud Sauli p.152

ENTREVUES BELFORT EST ORGANISÉ PAR LA VILLE DE BELFORT ET CINÉMAS D'AUJOURD'HUI

Maire adjoint délégué à la culture : Robert Belot
Directrice artistique : Lili Hinstin
Secrétaire Générale : Michèle Demange

LE FESTIVAL REÇOIT LE SOUTIEN DE :

LE FESTIVAL REMERCIE SES PARTENAIRES CONTRIBUANT À LA RÉALISATION DE LA MANIFESTATION :

FESTIVAL INTERNATIONAL 3-8 DÉC.2013 — 2ÈME ÉDITION

À LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE ET HORS LES MURS

CARTE BLANCHE À WILLIAM FRIEDKIN

Films **classiques** et **raretés** | Ciné-**concerts** | **Invités**

PROGRAMME COMPLET + BILLETTERIE **CINEMATHEQUE.FR**

Le Convoi de la peur, William Friedkin © Warner Bros. 2013

GRANDS MÉCÈNES DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE
Neuflize OBC ABN AMRO
Groupama
CNC
Éclair
Gaumont
TCM cinéma
Télérama
France culture

LE SENS DE L'HUMOUR
un film de Marilyne Canto
lauréate 2011

sortie printemps 2014

FONDATION GROUPAMA GAN

Depuis plus de 25 ans, la Fondation défend les premiers films. Ainsi Marilyne Canto a rejoint les 160 lauréats distingués par la Fondation depuis sa création.