

ENTRE VUES BELFORT



**26^E FESTIVAL
INTERNATIONAL DU FILM
26 NOVEMBRE
04 DÉCEMBRE 2011
AU CINÉMA PATHÉ**

LA
CINÉMATHEQUE
FRANÇAISE



METROPOLIS | TIM BURTON

2 EXPOSITIONS ÉVÉNEMENTS

25 CYCLES EXCEPTIONNELS : BLAKE EDWARDS / NANNI MORETTI
FRITZ LANG / CITÉS FUTURISTES / ROBERT ALTMAN / JACQUES FEYDER
BERNARDO BERTOLUCCI / TIM BURTON / EGYPTOMANIA / ALAIN CAVALIER
BULLE OGIER / GABRIEL YARED / KING HU / SHIRLEY MACLAINE / STEVEN SPIELBERG ...

Organisez votre saison sur **CINEMATHEQUE.FR**

LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE - 51 RUE DE BERCY 75012 - PARIS



Grands mécènes de La Cinémathèque française



*Le cinéma n'est pas une distraction pour moi.
C'est la rencontre, parfois atroce,
avec mes désirs les plus profonds.*

Alejandra Pizarnik
25 janvier 1963 (*Journaux 1959-1971*, collection Ibériques, éditions José Corti, 2010)

L'équipe du festival

Président du Festival : Étienne Butzbach
Déléguée générale, directrice artistique : Catherine Bizern
Secrétaire générale : Michèle Demange
Adjoint à la direction artistique, catalogue, site internet : Christian Borghino
Sélection de la compétition officielle : Catherine Bizern, Amélie Dubois, Jérôme Momcilovic, Pierre Menahem
Coordination de la compétition et de films en cours : Cécile Cadoux
Coordination des journées professionnelles : Rania Meziani
Recherche des copies : Caroline Maleville
Relations presse : Audrey Grimaud
Administration : Nathalie Javelet, Aïcha Bellil
Communication et relations publiques : Cendrine Adalberon
Chargée des publics scolaires : Antoine Weber, Martine Fendeleur
Accueil invités : Claudine Pochet, Nathalie Pascal, Julie Simonin, Claire Liborio Frédéric Machin
Accueil public : Antoine Weber, Marie Jelsch, Terence Wissler et les bénévoles du festival
Publications : Martine Fendeleur
Traductions catalogue : Christian Borghino
Régie générale : Delphine Puddu,
Régie des copies : Duc Tran
Projectionnistes : Thierry Monthiel, Aurélie Amiel, Benoit Joubert, Joachim Huber, Projectionnistes vidéo : Joannes Poète, Vincent Jeannerot, Laurent Juan, Vincent Florin, Michel De Heus, Alex Picardeau
Boutique du Festival : Lucy Escoriguel
Colloque « Histoire et cinéma » : Laurent Heyberger
Conception et réalisation de la bande annonce : Cédric Dupire
Graphiste : Stéphanie Renaud
Graphiste catalogue : Christophe Patrx
Conception de l'affiche : Stéphane Robert
Photographe : Renaud Ruhlman
Journal du festival : Craig Adams, Josiane Bataillard, Brigitte Boulay, François Chagué, Nicole Cordier, Vincent Courtois, Sylvie Courroy, Claude De Barros, Marion Gourhand, Quentin Lamboley, Nicole Labonne, Lionel Royer, Marie-Antoinette Vacelet, Fabien Velasquez

Rédaction en chef : 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
Directrice de l'Action culturelle : Fabienne Desroches
Président de Cinémas d'aujourd'hui : Gilles Lévy

Remerciements

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, la SACD Copie privée, l'Acsé, l'Institut français, Cosmodigital, Mikros images, PolySon, Gomedica, Festival Scope, Optymo, la Fnac, l'Institut Camões, l'Ambassade de France aux États-Unis (services culturels), l'Ambassade de France en Chine (service de coopération et d'action culturelle), Deya, Dune, Kilowatt, Périphérie, le Groupement national des cinémas de recherche, l'Acid, Documentaire sur grand écran, le Centre Image du Pays de Montbéliard, l'Irirm, la CMCAS, La Poudrière, l'Espace Gantner, l'Usine, Le Granit, le Centre chorégraphique national de Franche-Comté à Belfort, la Cinémathèque de la danse, le musée de Belfort, la Ville de Delle et Delle Animation, l'IUT Belfort-Montbéliard, l'UTBM, le lycée Viette, UHA, le BIJ, le Nouveau Latina, UniversCiné, Arte, le Roger's café, Novotel Atria Belfort, le Balcon, la Maison du tourisme du Territoire de Belfort, Idée, Cezam,

les Inrockuptibles, les Cahiers du cinéma, l'Humanité, Médiapart, France Bleu Belfort-Montbéliard, France 3 Bourgogne Franche-Comté, Novo, Flux 4 et Tout le ciné.com.

Atria Novotel, Boréal, Les Capucins, Kyriad, Saint-Christophe, Au relais d'Alsace, All Seasons, Formule 1 Belfort, Balladins, Première Classe, Tonneau d'or, Le Bistrotquet, Le Courtrepaille, La Pampa, Voyages Carlsonwagonlit.

Les ayants-droits, distributeurs et cinémathèques

Ad Vitam, Agence CM, Amip, Archipel, Arte France, Atacama Productions, Aurora films, Carlotta, CF, Ciné-Archives, Cinédoc, Cinémathèque de Toulouse, Cinémathèque portugaise, CNDP, CR de Basse Normandie, Ecce films, Ecpad, Exitprod, La Femis, Film du Losange, Films de l'Atlante, Films d'ici, Films sans frontière, Gaumont, Haut et Court Distribution, INA, Iskra, La Lanterne, La Parti, Le Pacte, Lightcone, Metropolitain-films, MK2, Nausicaa Films, Océan films, Picofilms, Pierre Grise Productions, Pyramide films, Rezofilms, Screen Production, Sedna Films, Semat, Seppia, Shellac, Shellac, Sony, Tadrart Films, Tamasa, Théâtre du Temple, The Match Factory, Warner.

Le Festival remercie particulièrement

Jean-Pierre Chevènement
Françoise Etchegaray, Patricia Mazuy, Jean-Claude Brisseau
Hala Abdallah, Michel Amarger, Jérôme Baptizet, Gilles Barthélémy, Xavier Baert, Claire Beaudoin, Bernard Benoliel, Vincent-Paul Boncour, Alicia Bonnisol, Nathalie Bourgeois, Frédéric Boyer, Serge Bozon, Rodolphe Burger, Emilie Cauquy, Amélie Chatellier, Pierre Chosson, Jean-Noël Christiani et les ateliers Varan, Jean-Damien Collin, Frédéric Corvez, Michel Dato, Stéphane Debelly, Audrey Delattre, Olivier Delpoux, Sophie Denize, Sarah Dery, Carole Desbarats, Elisabeth Ducos, Aymeric Dupas, Gilles Duval, Hicham Fallah, Hala Galal, Amélie Galli, Pierre Gabaston, Sylvie Garnier, Élise Girard, Frédéric Goldbronn, Catherine Goupil, Étienne Grandou, Muriel Guidoni Deregnaucour, Alain Guiraudie, Fabienne Hanclot, Mathilde Henrot, Noël Herpe, Dominique Hoff, Geneviève Houssay, Henri Hoyon, Fernanda Jumah, Serge Kaganski, Mohammad Karisli, Philippe Kauffmann, Charif Kiwan, Évelyne Kuder, Nathalie Lacroix, Joseph Lebaratoux, Joana Leighton, Thierry Lenouvel, Chloé Lorenzi, Samantha Leroy, Sophie Letourneur, Sacha Marjanovic, Christine Martin, Joël M'Bajoumbe, Jonas Moenne, Hélène Monin, Philippe Monnier, Delphine Morel, Isabelle Morax, Valérie Mouroux, Nicolas Naegelen, Alex Nicolas, Matthieu Orléan, Luc Paganelli, Damien Palomba, Olivier Père, Anita Perez, Philippe Perrot, Blaise Pétrequin, Philippe Piazso, Hervé Pichard, Bernard Poly, Julien Pomet, Fred Poulet, Solange Poulet, Sylvie Pras, Olivier Prévôt, Christian Proust, Alessandro Raja, David Ranoux, Jean-François Rauger, Aurélie Réveillaud, Marie Rivière, Sébastien Ronceray, Gilles Salzman, François Sanchez, Gilles Sandoz, Philippe Schweyer, Charles Simon, Michèle Soulinac, Boris Spire, Nicolas Surlapierre, Fabian Terrugi Amandine Thevenin, Olivier Thévenin, Ophélie Thiebaud, Mark Tompkins, Serge Toubiana, Isabelle Truchot, Damien Vandewalle, Thierry Vautherot, Laurent Vinauger, Carsten Wilhelm, Joël Willy et l'équipe du cinéma Pathé, Nadia Xerri-L.
Les services de la Ville de Belfort et de la Communauté d'agglomération belfortaine, Les étudiants de Carrières sociales et de Mosel, de l'IUT Belfort-Montbéliard, du BTS audiovisuel du lycée Viette de Montbéliard, et les étudiants en gestion de projet multimédia de l'université de Haute-Alsace,
et bien sûr tous les bénévoles.

Sommaire

2	Organisation et remerciements
5	Éditos
14	Les jurys de la 26 ^e compétition
17	Compétition : les longs métrages
33	Compétition : les courts métrages
43	Séance spéciale : Palaciòs de Pena
44	Hommage à Éric Rohmer
72	Intégrale : Jean-Claude Brisseau
94	Intégrale : Patricia Mazuy
108	Des hommes for ever : Mauvais garçons ?
137	Des hommes for ever : Apprenez-nous le western, messieurs !
150	Programmation exceptionnelle : Ici aussi, le fond de l'air est rouge
158	Cinéma et histoire : Maghreb, en finir avec le colonialisme
169	Séances spéciales
180	Films en cours
182	Les Ateliers professionnels
185	Les Forums publics
187	Jeune public et scolaires
189	Séance de clôture
191	La bande annonce 2011
192	Index des films
193	Partenaires du festival



Solutions audiovisuelles

- ← Ingénierie Audiovisuelle
 - ← Muséographie interactive
 - ← Salle multimédia automatisée
 - ← Visioconférence IP-NUMERIS
 - ← Streaming web
 - ← Plateau caméra
 - ← Traduction simultanée
 - ← Visite guidée
 - ← Mur plein jour LED
 - ← Vidéoprojection haute puissance
 - ← Prise de vue aérienne / DRONE UAV

Vente de matériel

Equipement vidéo / audio

S.A.V & contrat de maintenance

Franche-Comté

2 bis Avenue Jean Moulin, Parc Technologique
90 000 Belfort, Tél : 03 84 27 55 86

Alsace

3 rue Pierre et Marie Curie, Zone d'activité de la Vigie
67 540 Ostwald, Tél : 03 88 55 53 80

WWW.DEYA.FR



Cette année encore Belfort est le lieu de rendez-vous de jeunes cinéastes du monde entier sélectionnés pour participer à la compétition internationale du Festival du film EntreVues. Leurs films vont nous entraîner partout dans le monde, des États-Unis à la Thaïlande, du Cambodge à l'Italie, de la Grèce à la Chine en passant par l'Argentine, la Roumanie et le Liban. Ce regard sur le jeune cinéma mondial qu'EntreVues nous propose est aussi un regard sur l'histoire, un regard sur l'actualité tant le cinéma, plus qu'aucun autre art, témoigne du monde et de l'air du temps. La présence de jeunes cinéastes syriens, égyptiens, tunisiens qui, une après-midi durant, viendront partager leur expérience de cinéastes en période de révolution, et la programmation *Maghreb, en finir avec le colonialisme* accompagnée par des historiens en partenariat avec le laboratoire RECITS de l'UTBM, marquent ainsi l'attachement d'EntreVues à cette force qu'a le cinéma de pouvoir raconter l'Histoire.

L'Histoire c'est aussi cette année celle de l'Amérique et de sa mythologie avec la programmation de douze westerns, genre populaire par excellence auquel le festival et dix personnalités masculines rendront hommage. Des hommes donc, puisque Catherine Bizern a décidé de mettre la gent masculine et les mauvais garçons à l'honneur.

Lors des précédentes éditions nous nous sommes attachés à découvrir l'œuvre et l'univers de cinéastes étrangers, les américains De Palma et Ferrara, les russes Panfilov et Muratova, mais aussi Verhoeven, Monteiro ou Yousry Nasrallah. Cette année nous nous plongeons dans tout un pan du cinéma français contemporain.

Trois cinéastes français font ainsi l'objet d'une rétrospective. Tout d'abord Éric Rohmer, décédé il y a deux ans, dont le nom est connu de tous, sinon certains de ses films comme *Pauline à la plage* ou encore *L'Arbre, le maire et la médiathèque*. À ses côtés, deux cinéastes dont l'œuvre rend compte à la fois de leur singularité, de leur fantaisie et de leur amour pour le cinéma populaire et notamment pour le western. Jean-Claude Brisseau qui, dans *Noce blanche* découvrait Vanessa Paradis comme actrice et Patricia Mazuy primée en 1993 à Belfort pour son deuxième film, *Travolta et moi*, et qui nous fait le plaisir de revenir cette année avec l'ensemble de ses films dont son tout dernier opus, *Sport de filles*, qui fera l'ouverture du festival en présence de son actrice principale Marina Hands.

À côté des films dont la diversité permet à tous de pouvoir profiter du festival pleinement, EntreVues nous propose quelques moments d'échanges exceptionnels avec les autres arts présents à Belfort : la musique actuelle pour un ciné concert avec le groupe belfortain Ventolin, la danse avec une séance en collaboration avec le CCNCB qui se terminera par un solo de Mark Tompkins invité par Joanne Leighton, le théâtre avec une séance de lecture qui croisera scénario et pièce de théâtre en collaboration avec le Granit mais aussi la peinture puisque Nicolas Surlapierre, conservateur des musées de Belfort, viendra faire une conférence sur le paysage chez Éric Rohmer. L'ensemble de ces synergies montre combien EntreVues est le lieu de la rencontre entre tous, un lieu d'échange et un lieu de pensée auquel tous les belfortains sont invités à participer.

C'est pour renforcer le festival comme temps de parole que cette année des forums publics autour des questions de cinéma, intéressant tant les spectateurs que les professionnels, auront lieu tous les jours à 17h. Les séances scolaires et les séances jeune public, mais aussi l'implication de plus en plus grande des étudiants de l'Aire urbaine à la fois comme spectateurs et comme acteurs du festival renforcent son ancrage dans le tissu social de la ville et son dynamisme. Un dynamisme qui se reflète aussi dans le développement des journées professionnelles, avec notamment une journée spécifiquement dédiée aux exploitants du Grand Est, et le succès de l'aide à la post-production FILMS EN COURS pour laquelle plus de 50 films du monde entier en fin de montage image, se sont portés candidats.

EntreVues, c'est ainsi un foisonnement de propositions diverses, différentes, inattendues et pour chacun d'entre nous l'obligation de choisir, mais aussi la possibilité de se construire son propre festival selon son goût et son désir de découverte.

Bon festival à tous !

Etienne BUTZBACH
Maire de Belfort

Président d'EntreVues Belfort - Festival International du Film

**MI
KR
OS**

IMAGE/

PARIS-BRUXELLES-LIEGE
LUXEMBOURG-MONTREAL
www.mikrosimage.eu
info@mikrosimage.eu

La Femme du Vème
un film de Pawel Pawlikowski
Haut et Court

Les Adoptés
un film de Mélanie Laurent
Ce qui me meut

L'Apollonide,
souvenirs de la maison close
un film de Bertrand Bonello
Les films du Lendemain



Grâce à une compétition réservée aux premiers, deuxième et troisième films, le Festival EntreVues joue, depuis un quart de siècle, un rôle fondamental dans la découverte et la confirmation de nouveaux talents du 7^e art. En témoignent les nombreux prix qu'EntreVues a décernés en 26 ans à des cinéastes aussi personnels et singuliers que Pedro Costa, Laurent Achard, Abdellatif Kechiche ou Albert Serra, pour n'en citer que quelques uns.

En dehors des films en compétition et des traditionnelles séances jeune public et scolaires, le festival propose cette année un hommage au grand cinéaste de l'intime et de l'ineffable, Éric Rohmer, et deux rétrospectives intégrales consacrées à Patricia Mazuy et Jean-Claude Brisseau, deux fortes personnalités et incorrigibles insoumis du cinéma français. Cette 26^e édition explorera aussi la représentation de la figure masculine à travers le cinéma ; et les ateliers professionnels, tout comme les forums publics, seront sans aucun doute l'occasion, comme chaque année, de débats passionnés et passionnants propices aux échanges et aux rencontres.

Enfin, une programmation exceptionnelle sera consacrée au « printemps arabe » qui a insufflé l'espoir au Maghreb, en Égypte, en Lybie, en Syrie, et partout dans le monde, un élan de liberté que le CNC doit continuer à soutenir et à encourager comme nous le faisons pour tous les artistes d'ici ou d'ailleurs qui ont encore beaucoup de mal à faire des films pour des raisons économiques ou politiques. Le Fonds d'aide au cinéma du monde, qui sera mis en œuvre par le CNC à partir de janvier 2012, avec une enveloppe budgétaire doublée par rapport aux aides existantes, s'inscrit dans la même volonté et la même tradition d'universalité : ouvrir notre pays à toutes les expressions cinématographiques, valoriser partout le talent artistique, favoriser la singularité et la diversité des regards sur le monde.

Pour toutes ces raisons, je suis heureux que le CNC et EntreVues, festival profondément ouvert à la jeune création et à la promotion d'une cinématographie plurielle et éclectique, partagent la même ambition pour le cinéma ; je suis donc fier que nous soyons partenaires.

Je tiens à féliciter le maire de Belfort Étienne Butzbach, la déléguée générale du festival Catherine Bizern, son adjointe Michèle Demange et toutes leurs équipes, qui offrent aux belfortains et à tous les festivaliers un programme très alléchant. Je souhaite une pleine réussite à cette 26^e édition d'Entrevues. Bonnes projections à tous !

Éric Garandeau

Président du Centre national du cinéma et de l'image animée



INSTITUT UNIVERSITAIRE DE TECHNOLOGIE de Belfort-Montbéliard

DUT (bac+2) | Licence professionnelle (bac+3)
Formation initiale | Apprentissage | Formation continue



Sa. 18|02|2012
de 9h à 17h

> Belfort
Rue Engel Gros
et Faubourg des Ancêtres

> Montbéliard
Campus des Portes du
Jura, place Tharradin

UFC
UNIVERSITÉ
DE FRANCHE-COMTÉ

**iUT Belfort
Montbéliard**



Informatique Multimédia
 Commerce Gestion
 Réseaux Énergies
 Télécoms Mécanique Génie civil
 Management Métiers du social
 Électronique
 Mesures physiques Production industrielle



Grâce à la 26^e édition du festival EntreVues, Belfort vivra au rythme du septième art du 26 novembre au 4 décembre. Moment de compétition internationale, EntreVues fait la part belle aux premières œuvres, et mise ainsi sur l'avenir en offrant aux jeunes cinéastes un terrain idéal pour présenter films de fiction et documentaires. Moment de découverte, donc, de nouveaux talents, de nouvelles visions : une façon pour les spectateurs de renouveler toujours leur lien avec le cinéma.

EntreVues brille également par la qualité de sa programmation hors compétition, alliant rétrospectives, hommages et approches thématiques. Cette année, Jean-Claude Brisseau, Patricia Mazuy et Eric Rohmer seront plus particulièrement mis à l'honneur. Les festivaliers pourront également découvrir ou redécouvrir des films qui ont compté autour de la thématique des « hommes au cinéma ».

Enfin, EntreVues n'oublie pas le lien avec l'actualité, autour d'une programmation spécifique en lien avec le printemps arabe et la décolonisation.

Le Conseil Régional est donc fier de s'associer au festival EntreVues, en particulier à l'occasion d'une soirée, parrainée par la Région, où sera présenté le film *Dans mon quartier je vis, je meurs* qui a bénéficié d'un soutien dans le cadre de l'aide à la réalisation de documentaires.

Je veux donc souhaiter un beau festival à tous les spectateurs et de nombreux moments de découvertes.

Marie-Guite Dufay
Présidente de la Région Franche-Comté



Tilva Ros de Nikola Lezaic

SOUTIEN GNCR

Grand Prix du long métrage de fiction, EntreVues 2010



Policier Adjectif de Corneliu Porumboiu

SOUTIEN GNCR

Grand Prix du long métrage de fiction, EntreVues 2009



La vie au ranch de Sophie Letourneur

SOUTIEN GNCR

Prix du public long métrage de fiction, EntreVues 2009

Depuis 2005, le GNCR est partenaire du Festival EntreVues, avec la présence de l'un de ses administrateurs dans le Jury des films de fiction.

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 et par l'édition d'un document sur le film à l'attention des spectateurs.

Le GNCR participe cette année encore 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 accompagne 250 salles de cinéma en France, et 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 frédéric lemaître 75020 paris
tel : 01 42 82 94 06 ♦ fax : 09 56 98 50 03
www.gnrc.fr ♦ gnrc@gnrc.fr



Dans un monde de plus en plus complexe, nos concitoyens se sentent parfois désespérés. Tout va de plus en plus vite, ce qui ne laisse guère le temps pour une prise de distance et une analyse approfondie des problèmes.

La culture vient y remédier et permet une approche différente des enjeux de notre société. C'est pour cela que le festival international du film Entrevues est pour le Territoire de Belfort un événement majeur qu'il convient de soutenir et de promouvoir. C'est aussi un maillon essentiel des nombreux festivals qui rythment la vie de notre département tout au long de l'année.

Certaines décisions gouvernementales viennent cependant assombrir l'horizon des productions culturelles françaises. Lors des discussions sur la loi de finances 2012, certains parlementaires ont soutenu et voté un amendement visant à restreindre les crédits affectés à plusieurs organismes parmi lesquels le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

La crise internationale et les menaces des agences de notation ne peuvent servir en permanence de prétexte aux coupes budgétaires de l'éducation et de la culture. Par de telles mesures, c'est l'avenir de notre pays qui est menacé.

Je ne peux m'y résoudre et en tant que Président de la commission Culture de l'Assemblée des départements de France, je ferai tout ce qui est en mon pouvoir pour défendre le spectacle vivant et la création cinématographique.

Dans ces temps difficiles, je tiens donc à saluer le travail conséquent mené par les organisateurs du festival Entrevues ainsi que la Ville de Belfort et je me réjouis que le Conseil général compte parmi les partenaires de cet événement.

À toutes et à tous, je souhaite un bon festival, riche en découvertes et en belles rencontres artistiques à Belfort.

Yves Ackermann
Président du Conseil général du Territoire de Belfort

COSMODIGITAL



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

Éditos

Avec la certitude que le jeune cinéma d'aujourd'hui est le patrimoine de demain, EntreVues Belfort est avant tout un festival qui fait le pari sur l'avenir, avec sa compétition de premières œuvres. Les jeunes cinéastes que nous invitons à découvrir cette année encore, ont en commun la justesse, la sincérité, l'énergie, le plaisir du cinéma et un désir revendiqué de raconter des histoires. Mais ils sont aussi, et peut-être surtout, animés par la recherche d'une voie personnelle, qui, si elle est parfois faite de tâtonnements et d'incertitude, porte l'assurance d'un devenir qui nous enthousiasme. Cette recherche d'une voie singulière joue aujourd'hui de plus en plus souvent de ressorts narratifs qui font fi des frontières entre fiction et documentaire. C'est donc tout naturellement qu'une seule compétition mêlera désormais les œuvres dites de fiction et les œuvres dites documentaires. Une manière de réaffirmer cette idée simple : le cinéma est une construction entre réel et imaginaire. Notre enthousiasme devant les films de ces jeunes cinéastes est l'expression d'une cinéphilie qui est plus affaire d'amateur et de passion que de théorie et de savant. Une cinéphilie qui, dans un rapport intime et mystérieux à la mise en scène, se laisse guider par une compréhension obscure, purement émotionnelle du cinéma. Une cinéphilie hédoniste, cultivée pour le plaisir.

Une cinéphilie qui a aussi un cœur de midinette. Robert de Niro, dans un interview au journal Libération en mai dernier, invitait à se reporter aux films eux-mêmes pour savoir ce que le mâle – tellement changeant depuis Bogart jusqu'à Di Caprio en passant par Brando et lui-même – avait d'éternel. Au-delà de la tentative de cerner quelque chose d'une certaine virilité – une virilité attirante, aimable – et de son éternité, Des hommes for ever raconte l'emprise qu'ont sur nous certains acteurs et les personnages qu'ils incarnent – Mauvais garçons ? – et dont le piquant, le charme ou la pure beauté opèrent sur tous. C'est aussi à travers eux que le cinéma nourrit notre imaginaire. En choisissant d'inviter dix personnalités masculines à nous faire partager leur western préféré, c'est à l'enfance de cette cinéphilie-là que nous nous attachons. Mais c'est également à un genre qui représente le mieux le cinéma populaire. Un cinéma où l'expérience cinématographique incarne totalement l'expérience humaine, et où ce qui est raconté est à la fois quelque chose que l'on reconnaît et qui nous plonge d'emblée dans le mythe, la légende.

C'est ce qui est à l'œuvre chez Éric Rohmer, qui n'a eu de cesse de mettre en scène le romanesque contenu dans chaque vie, et dont chaque film semble construit autour de l'accomplissement d'une destinée – les personnages

rohrériens ont un programme, parfois même très planifié dont il s'agit de ne pas dévier, jusqu'à la réussite, jusqu'à la preuve.

Les personnages mis en scène par Jean-Claude Brisseau tels des êtres mythologiques plongés – survivants ou égarés – dans le monde contemporain, sont pris dans une recherche de l'absolu, jusqu'à se perdre. Chez Brisseau, le prince Mychkine, l'idiot de Dostoïevski n'est jamais loin. C'est aussi dans ce même monde double, à la fois matérialiste, où s'affrontent les classes sociales, et originel, où s'affrontent le bien et le mal, à la fois organique et spirituel que sont plongés les personnages de Patricia Mazuy, pris dans un récit épique traversé d'une même énergie sauvage, tendue, violente, au plus près de l'animalité qui est enfouie en chacun de nous. Il y a dans l'œuvre de Rohmer, de Brisseau et de Mazuy quelque chose d'immédiatement saisissable, « c'est le monde qui s'organise en récit ».

Un monde qui s'organise en récit, c'est ce que nous avons choisi de privilégier dans le choix des films et des projets en cours que nous montrerons dans le cadre de la programmation exceptionnelle « Ici aussi, le fond de l'air est rouge ». Celle-ci rassemblera à Belfort des jeunes cinéastes syriens, égyptiens, tunisiens pour partager leurs expériences de cinéastes impliqués dans les révolutions de leur pays. Faut-il faire des films ou la révolution ? Cette question émergera sans doute également de la programmation « Cinéma et histoire : Maghreb, en finir avec la colonisation. »

Un festival est à la fois un lieu d'exposition, mais aussi un lieu de partage et de questionnement. C'est ainsi que nous le concevons chaque année, avec des choix thématiques qui renvoient à l'état présent du monde et sa représentation, mais aussi à l'état présent du cinéma, son histoire et, dans le cadre notamment des rendez-vous professionnels*, de sa fabrication. Bref, pour sa 26^e édition le programme d'EntreVues est toujours le même, à la fois humble et ambitieux : découvrir des œuvres et des cinéastes, mais aussi en partager le goût avec d'autres, et ensemble parler de ce que l'on a vu et qui nous regarde.

Catherine Bizern

* Après les ateliers professionnels, conçus pour permettre une réflexion commune entre professionnels, et FILMS EN COURS, notre aide à la post-production qui permet aux cinéastes candidats de montrer leurs films en cours de montage à des pairs, cette année les **forums publics** ont été imaginés comme des temps de pause entre les projections, dédiés à la transmission et au débat entre tous.

Le jury

de la compétition internationale



Malek Bensmaïl

Né en 1966 à Constantine en Algérie, il se rend à Paris afin d'y poursuivre des études de cinéma. Diplômé de l'École Supérieure d'Études Cinématographiques, il effectue un stage dans les studios de Lenfilm à Saint-Petersbourg.

Il consacre sa filmographie (entre autres *Algérie(s)*, 2003 ; *Aliénations*, 2004 ; *Le Grand Jeu*, 2005 ; *La Chine est encore loin*, 2008) au documentaire de création, centré sur son pays, et développe une écriture spécifique sur la question de l'appartenance et de l'identité. Il dessine les contours d'une Algérie complexe : démocratie, modernité, tradition, quête, langage, société, sont les thèmes de prédilection de ses films ; avec la volonté d'enregistrer la mémoire contemporaine de son pays et de faire du documentaire un enjeu de démocratie.



Patric Chiha

Patric Chiha est né en 1975 à Vienne en Autriche. À 18 ans, il s'installe à Paris où il étudie le stylisme de mode à l'ESAA Duperré. Il suit ensuite des études de montage à l'INSAS à Bruxelles. Après la réalisation de plusieurs courts et moyens-métrages, et documentaires (dont *Home, Où se trouve le chef de la prison ?* et *Les Messieurs*) sélectionnés dans de nombreux festivals et notamment à Belfort, il réalise en 2009 son premier long-métrage, *Domaine*, avec Béatrice Dalle et Isaïe Sultan, sélectionné à la Mostra de Venise. Actuellement, il prépare son prochain film, *Simple Soldat*.



Marie-Therese Guirgis

Marie-Therese Guirgis est agent pour metteurs en scène et producteurs indépendants à New York. Elle est la productrice de *The Loneliest Planet* de Julia Loktev avec Gael Garcia Bernal (Festivals de Locarno, Toronto, New York 2011) et du prochain film de Ira Sachs (*Forty Shades of Blue, Married Life*) *Keep The Lights On*, avec Thure Lindhardt. Elle a été productrice exécutive de *Tarnation* de Jonathan Caouette et de *Unknown White Male* de Rupert Murray. Elle a été vice présidente de Wellspring, société de distribution pour laquelle elle a travaillé sur plus de 400 films, dont des films de Claire Denis, Edward Yang, Leos Carax, Jacques Audiard, Arnaud Desplechin, Alexander Sokurov, Jafar Panahi, Tsai Ming-liang et Jean-Luc Godard.



Stéphane du Mesnildot

Journaliste aux *Cahiers du cinéma*, enseignant à l'université Paris III-Sorbonne, et à Paris Diderot, Paris 7. Outre un livre sur Jess Franco (*Énergies du fantasme* aux éditions Rouge profond), il a publié une étude sur *La Mort aux trousses* (Cahiers du Cinéma, SEREN-CNDP) et sur les *Fantômes du cinéma japonais* (Editions Rouge Profond).



Fabrice Neaud

Fabrice Neaud nourrit un projet de bande dessinée autobiographique qui donnera lieu à la publication de *Journal (I)* en 1996 par l'éditeur Ego comme X, dont il est l'un des membres cofondateurs. Ce projet connaît pour l'heure quatre tomes et se poursuit. Fabrice Neaud travaille irrégulièrement pour la presse ainsi que pour le Centre dramatique d'Orléans où il prolonge son travail d'auteur.

Il a reçu l'Alph'Art coup de cœur du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême en 1996 pour *Journal (I)*, le Prix spécial pour le prix littéraire Georges en 2000 pour *Journal (III)*, ainsi que le prix Petit Robert en 2002 pour l'ensemble de son œuvre, lors du Festival de Saint-Malo (Quai des Bulles).

Par son ampleur et son ambition artistique, le travail de Fabrice Neaud est l'une des démarches les plus singulières de l'histoire de la bande dessinée.



Boris Spire

Tombé en cinéma dès son plus jeune âge, dévoreur de films en tout genre, Boris Spire a eu envie très tôt de communiquer sa passion. Etudes de cinéma en poche, il rejoint tout d'abord la direction d'une salle de cinéma publique dans une petite ville de banlieue parisienne, de quoi apprendre les ficelles d'un métier qu'il aime déjà. Il rejoint ensuite la société MK2, pour laquelle il a successivement dirigé le MK2 Gambetta et le MK2 Quai de Seine. Il est depuis sept ans à la tête du cinéma l'Écran, à Saint Denis, haut lieu de la cinéphilie, salle d'Art et Essai et de Recherche, reconnue nationalement.

Le jury « Documentaire sur Grand Écran »

Créée en 1992, l'association Documentaire sur grand écran œuvre depuis près de 20 ans pour la promotion et la diffusion du cinéma documentaire en France et dans les pays francophones.

Le jury Documentaire sur Grand Écran choisira parmi tous les documentaires de la compétition une œuvre qui entrera dans son catalogue pour une distribution non commerciale et non exclusive.

- **Laurence Conan**, chargée de développement, Documentaire sur Grand Écran
- **Ermeline le Mezo**, programmatrice, Association Autour de la Terre
- **Philippe Quaillet**, animateur cinéma, Ligue de l'Enseignement

ONE + ONE

Six jeunes de 18 à 25 ans, accompagnés par l'auteur, compositeur et interprète Dom Ferrer, récompenseront le film de la compétition internationale dont l'esprit musical est le plus remarquable, novateur et libre (prix doté par la Sacem).

Le Jury One+One :

Raphaël Antemi
Camille Grosjean
Elsa Journet
Sophie Klinguer
Fouad Lachhab
Jaouad Lachhab
et Dom Ferrer

Dom Ferrer



Personnage atypique au tempérament bien trempé, le déroulé de sa vie s'apparente à un road movie ponctué de saloons, de guitares, de chevaux et de grands espaces vierges. Après quelques années d'exil aux États-Unis il ramène dans ses bagages les ingrédients d'une cuisine musicale bien à lui, à la frontière du rock, du blues et du folk, collabore avec plusieurs groupes avant de se recentrer en 2009 sur un projet plus personnel, « Carol's Cousin ». Autour de ce concept à géométrie variable qu'il développe en solo, viennent se greffer diverses couleurs instrumentales, tantôt un violon, tantôt une contrebasse, avec toujours la même exigence de simplicité et d'efficacité. Auteur-compositeur au chant à fleur de peau, il raconte dans un premier album éponyme sorti en 2010 des histoires pleines d'âme dans une dérive de sentiments, jusqu'à toucher l'intime.

Les prix décernés

Prix décernés par le jury de la compétition internationale

- Le Grand Prix du long-métrage (doté par la ville de Belfort) - 8000 euros
- Le Prix du film français - 5000 euros
- Le Grand Prix du court-métrage - 3500 euros
- Le Prix Janine Bazin récompensant un(e) jeune comédien(ne) (doté par le site www.toutlecinema.com)

Prix décernés par le jury One+One

- Prix One+One - 2000 euros (doté par la Sacem)

Les prix du public

- Prix du long-métrage - 3000 euros
- Prix du court-métrage - 1700 euros

La sélection de la compétition internationale est réalisée par Catherine Bizern, Amélie Dubois, Pierre Menahem et Jérôme Momcilovic

Compétition Internationale

Une reprise des films primés aura lieu
à Paris au cinéma le Nouveau Latina,
le 12 décembre.

Longs
métrages



Une infirmière, un auxiliaire médical, une gymnaste et son coach se sont groupés pour louer leurs services : ils remplacent des personnes décédées, à la demande de parents, amis ou collègues. Cette compagnie a pour nom Alps. Leur chef, l'auxiliaire médical, se fait appeler Mont-Blanc. Mais l'infirmière ne veut pas se conformer à la discipline que Mont Blanc impose aux membres d'Alpis...

A nurse, a paramedic, a gymnast and her coach have formed a service for hire. They stand in for dead people by appointment, hired by the relatives, friends or colleagues of the deceased. The company is called Alps. Their leader, the paramedic, calls himself Mont-Blanc. Although Alps members operate under a discipline regime demanded by their leader, the nurse does not.

Fiction / 2011 / Grèce Greece / 93' / couleur color / 35 mm / vostf

Interprétation / Cast : Aggeliki Papoulia, Aris Servetis, Johnny Vekris, Ariane Labed

Réalisation / Filmmaking : Yorgos Lanthimos

Scénario / Script : Yorgos Lanthimos, Efthimis Filippou

Décor / Production design : Anna Georgiadou

Image / Photography : Christos Voudouris

Son / Sound : Leandros Ntounis

Montage / Editing : Yorgos Mavropsaridis

Production : Athina Rachel Tsangari, Yorgos Lanthimos

Contact :

The Match Factory

David Bauduin

festivals@matchfactory.de

Filmographie / Filmography :



Uranisco Disco, 2001

Court métrage fiction Fiction short film

Kinetta, 2005 (*EntreVues* 2006) ; *Canine* (*Kynodontas*), 2009

Longs métrages fiction Fiction feature films

L'Anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi et 27 années sans images

Éric Baudelaire



L'épopée politique et personnelle de l'Armée Rouge Japonaise racontée comme une « anabase », un voyage qui est à la fois une errance vers l'inconnu et un retour vers chez soi. L'itinéraire de trente ans d'une frange radicale de la gauche révolutionnaire est révélé par deux de ses protagonistes : May Shigenobu, fille de la fondatrice du groupuscule, née au Liban dans le secret, et Masao Adachi, réalisateur expérimental légendaire au Japon, qui a quitté le cinéma pour prendre les armes et rejoindre la cause palestinienne.

The political and personal epic of the Japanese Red Army recounted as an "anabasis", a journey that is both a wandering towards the unknown and a return towards home. The thirty-year trajectory of a radical fringe of the revolutionary left

Documentaire Documentary / 2011 / France / 66' / couleur color / HDCam / vostf

Réalisation, image, production / Filmmaking, photography, production :
Éric Baudelaire

Son / Sound : Diego Eiguchi, Philippe Welsh

Montage / Editing : Eric Baudelaire, Laure Vermeersch

is recounted by two of its protagonists: May Shigenobu, daughter of the founder of the small group, born in secrecy in Lebanon, and Masao Adachi, the legendary Japanese experimental director, who gave up cinema to take up arms with the palestinian cause.

Contact :

info@baudelaire.net

Filmographie / Filmography :



[SIC], 2009

The Makes, 2010

Courts métrages Short films

Dernière séance

Laurent Achard



Un jeune homme, Sylvain, voue sa vie à un cinéma de quartier condamné à disparaître. Il habite au sous-sol de la salle dont il est à la fois programmeur, projectionniste et caissier. Chaque nuit, après la dernière séance, il sort pour un rituel meurtrier...

Sylvain, a young man, devotes his life to a suburban cinema doomed to disappear. He lives in the basement of the cinema and is altogether programmer, projectionist and cashier. Every night, after the last screening, he goes out for a deadly ritual...

Fiction / 2011 / France / 78' / couleur color / 35mm

Interprétation / Cast : Pascal Cervo, Karole Rocher, Charlotte Van Kemmel, Brigitte Sy, Nicolas Pignon, Mireille Roussel, Noël Simsolo, Austin Morel, Francine Lorin-Blasquez, Pierre Sénélas

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Laurent Achard

Décor / Production design : Frédéric Lapiere

Image / Photography : Sabine Lancelin

Son / Sound : Xavier Griette

Montage / Editing : Jean-Christophe Hym

Production : Sylvie Pialat (Les Films du Worso)

Contact :

Épicentre Films

+33 1 43 49 03 03

info@epicentrefilms.com

Filmographie / Filmography :



Dimanche ou les fantômes, 1994 ; *Une odeur de géranium*, 1997 ; *La Peur*, petit chasseur, 2004
Courts métrages fiction Fiction short films

Plus qu'hier, moins que demain, 1998 ; *Le Dernier des fous*, 2006 (Prix du public EntreVues 2006)
Longs métrages fiction Fiction feature films

L'Été de Giacomo

Alessandro Comodin



Giacomo, un adolescent sourd de dix-neuf ans, part au fleuve avec Stefania, sa meilleure amie, pour un pique-nique. En s'éloignant des sentiers battus, ils se perdent et arrivent dans un endroit paradisiaque où ils se retrouvent seuls et libres. Le temps d'un après-midi, la sensualité accompagne leurs jeux d'enfant jusqu'à ce qu'ils prennent conscience que ces événements ne sont que le souvenir doux amer d'un temps déjà perdu...

Giacomo, nineteen, deaf since childhood and Stephanie, his childhood friend, sixteen, go to the river for a picnic. Like an enchanted fairy tale they get lost in the woods and find themselves in a heavenly place, alone and free, during an afternoon that seems to last a whole summer. The sensuality accompanies their children games until Stephanie and Giacomo feel the adventure that they have just experienced is nothing more than a bittersweet memory of lost time...

Documentaire Documentary / 2011 / France, Italie, Belgique France, Italy, Belgium / 78' / couleur color / Betanum / vostf

Réalisation / Filmmaking : Alessandro Comodin
Image / Photography : Tristan Bordmann, Alessandro Comodin
Son / Sound : Julien Courroye, Florian Namias, Jean-Jacques Quinet
Montage / Editing : João Nicolau, Alessandro Comodin
Production : Réjane Michel et Valérienne Boué (Les Films d'Ici), Paolo Benzi (Faber Film), Alessandro Comodin et Marie Géhin (Les Films Nus)

Contact :

Les Films d'Ici
celine.paini@lesfilmsdici.fr
+33 1 44 52 23 33

Filmographie / Filmography :



Jagdfieber, 2009
Court métrage documentaire
Documentary short film

L'Hypothèse du Mokélé Mbembé

Marie Voignier



Au Sud-Est du Cameroun, un homme arpente la jungle depuis plusieurs années à la recherche d'un animal inconnu de la zoologie : le mokélé-mbembé. Animal mythologique ou animal réel ? L'explorateur est depuis longtemps convaincu de l'existence de cette bête. Il nous entraîne dans une quête acharnée pour trouver des traces de l'animal ou des témoignages de son existence dans un univers où le vraisemblable se mêle au légendaire, nous ramenant aux sources de la croyance et de la fiction.

South-eastern Cameroon, a man has wandered the jungle for several years, looking for an animal unknown to zoology: the Mokele-Mbembe. Is it a real animal or a mythical creature? The explorer has long been convinced of the existence of this beast. He takes us on a relentless quest to find traces of the animal in a universe where likelihood get confused with legend, bringing us back to the roots of belief and fiction.

Documentaire Documentary / 2011 / France / 78' / couleur color / Beta num

Réalisation, image, montage / Filmmaking, photography, editing : Marie Voignier

Son / Sound : Thomas Fourel

Production : Thierry Lounas (Capricci), L'Espace Croisé

Contact :

Capricci

julien.rejl@capricci.fr

+33 1 83 62 43 75

Filmographie / Filmography :



Les Fantômes, 2004 ; Western DDR, 2005 ; Le Bruit du canon, 2006 ; Un minimum de preuves, 2007 ; Au travail, 2008 ; Des trous pour les yeux, 2009 ; Hinterland, 2009 ; Hearing The Shape of a Drum, 2010.

Courts métrages Short films

Louise Wimmer

Cyril Mennegun

Ce film concourt
pour le prix



Compétition
Longs métrages



Insoumise et révoltée, Louise Wimmer a tout perdu. Armée de sa voiture et de la voix de Nina Simone, elle va tout faire pour reconquérir sa vie.

Disobedient and rebellious, Louise Wimmer has lost everything. Armed with her car and Nina Simone's voice, she's fighting to regain her life.

Fiction / 2011 / France / 80' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Corinne Masiero, Jérôme Kircher, Anne Benoît, Marie Kremer, Jean-Marc Roulot, Frédéric Gorny.

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Cyril Mennegun

Image / Photography : Thomas Letellier

Son / Sound : Martin Boissau, Alexandre Widmer

Montage / Editing : Valérie Brégaint

Production : Bruno Nahon (Zadig Films)

Contact :

Haut et Court

christelle.oscar@hautetcourt.com

Filmographie / Filmography :



Le Premier des deux qui rira, 1998

Court métrage fiction Short feature film

Quel travail ?, 2002 ; *Nous les apprentis*, 2004 ; *Tahar l'étudiant*, 2005 ; *Bienvenue chez Adama*, 2006 ; *Le Journal de Dominique*, 2007 ; *Tous Européens ! – Fabien*, 2007 ; *Medef, l'effet Parisot*, 2007 ; *Une vie d'enfant*, 2008 ; *Tout le poids du monde*, 2009

Courts métrages documentaires Documentary short films

20 ans, le monde et nous, 2009

Long métrage documentaire Documentary feature film

Lung Neaw Visits His Neighbours

Rirkrit Tiravanija



Lung Neaw (Uncle Neaw) a soixante ans, il vit dans un petit village de la province de Chiang Mai, dans le nord de la Thaïlande. Il vit de la terre qu'il connaît depuis sa naissance, pêchant, chassant et ramassant des herbes et des plantes dans les champs et les forêts alentour. Il s'acquitte de toutes ces tâches quotidiennes et passe aussi du temps avec ses voisins...

At the age of sixty, Lung Neaw (Uncle Neaw) finds himself retired from his life as a rice farmer in a small village in the Northern Thai Province of Chiang Mai. We see Lung Neaw living off the land that he has known since he was born, fishing, hunting and foraging for herbs and vegetation in the open fields and forest nearby his home. He goes about the chores of living, and in between he finds time to spend with neighbors

Documentaire Documentary / 2010 / Mexique, Thaïlande Mexico, Thailand / 154' / couleur color / DCP / vostf

Réalisation / Filmmaking : Rirkrit Tiravanija

Image / Photography : Cristian Manzutto, Rirkrit Tiravanija

Montage / Editing : Cristian Manzutto

Production : Cristian Manzutto, Rirkrit Tiravanija

Contact :

linalasso@estudiodeproduccion.net

Filmographie / Filmography :



De très nombreux courts métrages documentaires et expérimentaux depuis 1985
Numerous documentary and experimental short films since 1985

Nana

Valérie Massadian



Nana a 4 ans et vit dans une maison de pierres par-delà la forêt. De retour de l'école, une fin d'après-midi, elle ne trouve plus dans la maison que le silence.

Un voyage dans la nuit de son enfance.

Le monde à sa hauteur.

Nana is 4 years old and lives in a stone house beyond the forest. Back from school, a late afternoon, all she finds is silence in the house.

A journey into the darkness of her childhood.

The world at her height.

Fiction / 2011 / France / 68' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Kelyna Lecomte, Alain Sabras, Marie Delmas

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Valérie Massadian

Image / Photography : Léo Hinstin, Valérie Massadian

Son / Sound : Olivier Dandré

Montage / Editing : Valérie Massadian, Dominique Auvray

Production : Sophie Erbs (Gaijin)

Contact :

Gaijin

sophie@gaijin.fr

valerie@gaijin.fr

Épicentre Films

info@epicentrefilms.com

+33 1 43 49 03 03

Filmographie / Filmography :



Premier film First film

OK, Enough, Goodbye

Rania Attieh, Daniel Garcia



Dans la petite ville de Tripoli au Liban, où les liens familiaux sont très resserrés, un homme de quarante ans vit toujours avec sa vieille mère et a laissé tomber toute idée d'indépendance. Mais lorsque sa mère le quitte soudain, cet homme se retrouve seul face à la petite ville et à ce qu'elle peut offrir...

In the small city of Tripoli, Lebanon, where family bonds run very deep, a forty-year-old man still lives with his elderly mother and has given up on the idea of becoming independent. But when one day his mother suddenly leaves him, the man is left with nothing but the company of the small city and what it offers...

Fiction / 2011 / Liban Lebanon / 93' / couleur color / HDCam / vostf

Interprétation / Cast : Daniel Arzrouni, Nadimé Attieh, Walid Ayoubi, Nawal Mekdad, Sablawork Tesfay, Theodor Hakim, Nazem Attié, William Samaha

Réalisation, scénario, montage / Filmmaking, script, editing : Rania Attieh, Daniel Garcia

Image / Photography : Daniel Garcia

Son / Sound : Quentin Chiapetta

Production : Michel Georges

Contact :

info@okenoughgoodbye.com

Filmographie / Filmography :



Daniel Garcia

Nothing Nowhere, 2007

Film expérimental Experimental film

Rania Attieh, Daniel Garcia

De nombreux courts métrages parmi lesquels Numerous short films including *From The Parapet*, 2005 ; *Almost Brooklyn*, 2008 ; *Tripoli, Quiet*, 2009 ; *Short Scenes From A Long Marriage*, 2011.

Sauna On Moon

Zou Peng

Ce film concourt
pour le prix



Compétition
Longs métrages



Dans le Guangdong, la province à la pointe de l'ouverture et des réformes chinoises, les affaires du « Sauna on Moon » ne sont guère florissantes. Le patron, Wu, et son équipe poursuivent leur rêve de créer un « royaume du divertissement » bien que cela leur cause beaucoup d'ennuis. Wu a vu ses employés s'en aller, désespérés, ou incarcérés, et faire des dépressions, alors que d'autres croient toujours en de meilleurs lendemains...

In Guangdong, the forefront of China's reform and opening-up, the business of the «Sauna on Moon» is fairly flat. Boss Wu and his team pursue his dream and construct an «entertainment kingdom», though the effort takes a great toll on all of them. Eventually, after a special "fashion show" opening, Wu reflects on his uneasy success. He has seen his employees leave in despair, imprisoned, and sink into depression, though some are still longing for a better tomorrow by his side...

Fiction / 2011 / Chine China / 93' / couleur color / 35mm / vostf

Interprétation / Cast : Wu Yuchi, Yang Xiaomin, Zhan Yi, Meng Yan, Lei Ting

Réalisation, scénario, décors / Filmmaking, script, production design :

Zou Peng

Image / Photography : Yu Lik Wai

Son / Sound : Zhang Yang

Musique / Music : Wang Lei

Montage / Editing : Wenders Li

Production : Chen Zhiheng

Contact :

saunaonmoon@gmail.com

+86 186 1175 8334

Albany Films International (Germain Labeille)

+33 1 47 38 66 60

germain.labeille@albanyfilms.fr

Filmographie / Filmography :



A North Chinese Girl (Dongbei, Dongbei), 2009
Long métrage fiction Fiction feature film

Le Sommeil d'or

Davy Chou

Ce film concourt
pour le prix



Le cinéma cambodgien, né en 1960, a vu son irrésistible ascension stoppée brutalement en 1975 par l'arrivée au pouvoir des Khmers Rouges. La plupart des films ont disparu, les acteurs ont été tués et les salles de cinéma transformées en restaurants ou karaokés. Le Sommeil d'or filme la parole de quelques survivants et tente de réveiller l'esprit de ce cinéma oublié.

Cambodian cinema flourished in the 1960s, drawing huge crowds to theaters around the country, until the industry was destroyed by the Khmers Rouges in 1975. Most of the films disappeared, almost all the actors were killed and the old movie theaters of Phnom Penh have become restaurants, karaoke clubs or squats. The film reveals the vital importance movies had for an entire generation, as well as the complex legacy they leave today's youth to inherit.

Documentaire Documentary / 2011 / France, Cambodge France, Cambodia / 96' / couleur color / DCP / vostf

Réalisation / Filmmaking : Davy Chou
Image / Photography : Thomas Favel
Son / Sound : Vincent Villa
Musique / Music : Jérôme Harre
Montage / Editing : Laurent Leveneur
Production : Vycky Films

Contact :

Vycky Films
sylvain.decouvelaere@vyckyfilms.com

Filmographie / Filmography :



Le Premier film de Davy Chou, 2006
Court métrage fiction Fiction short films

Expired, 2008 (EntreVues 2008)
Court métrage documentaire Documentary short film

Teodora pécheresse

Anca Hirte

Ce film concourt
pour le prix



Compétition
Longs métrages



Roumanie, pays latin et orthodoxe qui appelle ses religieuses « les petites mères ». Au monastère de Varatec, elles sont quatre-cent cinquante à vivre en communauté ou dans le village monacal. Tout de noir vêtues, elles ont fait le choix de bannir leurs corps pour atteindre le visage angélique.

Teodora a vingt-six ans, elle est venue au monastère à quinze ans. Elle prépare l'événement le plus important de sa vie : son mariage avec son amoureux sans corps.

Christian Orthodox nuns in a romanian monastery call each other «little mothers». They have renounced earthly trappings to wed the eternal. «God my sovereign, it is You I seek each and every morning. I hunger for You, and my body and soul tremble for You...» This is a film about the most beautiful among them and her marriage to God.

Documentaire Documentary / 2011 / France, Roumanie France Romania / 86' / couleur color / Beta num / vostf

Réalisation, image / Filmmaking, photography : Anca Hirte

Son / Sound : Bruno Auzet, Marius Mefferache

Montage / Editing : Gilles Volta, Eugen Kelemen

Production : Richard Copans (Les Films d'Ici)
Daniel Burlac (Elefant Films)

Contact :

Les Films d'Ici
celine.paini@lesfilmsdici.fr
+33 1 44 52 23 33

Filmographie / Filmography :



Venus, 1994 ; Dali si Dali, 1995 ; Naissance de Ana (avec Jean Lefaux), 1996 ; Galipettes et pas de loups, 2002 ; Les Petits loups dansent, 2002 ; Coup de pouce, 2006 ; Je dors mais mon cœur veille, 2008

Courts métrages documentaires Documentary short films

Voyage dans l'irréalité immédiate (avec Jean Lefaux), 2004

Long métrage documentaire Documentary feature film

The Color Wheel

Alex Ross Perry

Ce film concourt
pour le prix



L'histoire de JR, qui oblige son décevant jeune frère Colin à l'accompagner dans un voyage en voiture pour récupérer les affaires qu'elle a laissées chez son prof et amant. Le problème est que ces grands enfants ne s'entendent guère et sont bien trop odieux pour essayer de mieux se connaître. Le chaos et toutes sortes de catastrophes collent aux basques de leur Honda déginglée...

The story of JR, as she forces her disappointing younger brother Colin to embark on a road trip to move her belongings out of her professor-turned-lover's apartment. Problem is, these grown up kids do not get along, and are both too obnoxious to know better. Chaos and calamity are not far behind her beat up Honda Accord.

Fiction / 2011 / États-Unis USA / 83' / couleur color / DCP / vostf

Interprétation / Cast : Carlen Altman, Bob Byington, Kate Lyn Sheil, Anna Bak-Kvapil, Ry Russo-Young, Alex Ross Perry

Réalisation, montage, production / Filmmaking, editing, production : Alex Ross Perry

Scénario / Script : Carlen Altman, Alex Ross Perry

Image / Photography : Sean Price Williams

Son / Sound : Adam Grass

Musique / Music : Preston Spurlock

Contact :

alexrossperry@gmail.com

+1 484 343 6573

Filmographie / Filmography :



Impolex, 2009

Long métrage fiction Fiction feature film

Utopians

Zbigniew Bzymek

Ce film concourt
pour le prix



Compétition
Longs métrages



Malgré ses réserves à propos de Maya, la petite amie perturbée de sa fille Zoë, Roger accepte finalement de vivre avec elles dans une maison bourgeoise qu'ils sont censés rénover. Roger cherche désespérément un moyen de se sortir de son labyrinthe personnel, semé d'embûches.

Despite initial reservations about his daughter Zoe's conflicted girlfriend, Maya, Roger accepts her and the three of them end up living together in a middle class house that they're supposed to renovate. Roger desperately searches for a path out of his own treacherous labyrinth.

Fiction / 2011 / États-Unis USA / 86' / couleur color / HDCam / vostf

Interprétation / Cast : Jim Fletcher, Courtney Webster, Lauren Hind, Arthur French

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Zbigniew Bzymek

Image / Photography : Robert Mleczo

Son / Sound : Joe Cunningham

Musique / Music : Harvey Valdes

Montage / Editing : Kevin Palmer

Production : Zbigniew Bzymek, Lauren Hind, Courtney Webster

Contact :

zbigniew.bzymek@gmail.com

+1 860 912 8481

Filmographie / Filmography :



In Hotel Syren, 2003 ; *Nagle na zawsze* (Soudain, pour toujours), 2009
Courts métrages fiction Fiction short films

TOUTLECINE.COM

CHANGEZ VOS HABITUDES

Tout y est, et même plus.

Cinéma

Séries télé

Horaires et salles

Vidéo

Communauté

...

Competition Internationale

Courts
metrages

Adak Amandine Faynot



À Istanbul, le sacrifice du mouton est désormais accueilli dans une enceinte publique municipale. Une loi nouvellement adoptée interdit aux particuliers d'accomplir ce sacrifice dans l'espace public et privé. Des sacrificateurs professionnels y mettent en scène une mise à mort en série, codifiée, parfaitement réalisée.

In Istanbul, the sacrifice of the sheep is now practiced in a municipal public place.

A recently adopted law prohibits individuals from carrying out this sacrifice in a non-specified public or private place. Professional sacrificers now stage a mass killing, codified, perfectly realized.

Documentaire Documentary / 2010 / France / 23' / couleur color / Beta SP / vostf

Réalisation, montage, production / Filmmaking, editing, production : Amandine Faynot

Image / Photography : Amandine Faynot, Volkan Sarisakal

Son / Sound : Jean-Baptiste Madry

Filmographie / Filmography :



Dispute-Tapis, 2007
Court métrage expérimental
Experimental short film

Mémé, 2007 ; Claude Rutault, 2007
Courts métrages documentaires
Documentary short films

Contact :

amandine.faynot@gmail.com

A Recess and a Reconstruction Louise Hervé, Chloé Maillet



Dans les sous-sols d'un musée où un archéologue tente de reconstituer des civilisations, dans une crypte gothique où une jeune femme enfermée laisse court à ses fantasmes de terreur, la frontière entre passé et avenir est en train de s'effacer.

An archeologist in the basement storeroom of a museum sketches an elevation of a whole civilisation, while a young woman imprisoned in the crypt of a castle lets her terror fantasies run wild. The line between past and future is disintegrating.

Documentaire Documentary / 2011 / France / 20' / couleur color / Betanum / vostf

Interprétation / Cast : Rachel Spicer, Benjamin Seror, Francis Grew, Louise Hervé, Chloé Maillet

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Louise Hervé, Chloé Maillet

Image / Photography : Maria de Los Angeles Parrinello

Son / Sound : Sam Ryan, Arthur Beja

Musique / Music : Benjamin Seror

Montage / Editing : Clément Tomé

Production : I.I.I.I.

Filmographie / Filmography :



Ce que nous savons, 2007 ;
Un projet important, 2009
(EntreVues 2009)
Court métrage fiction
Fiction short films

Contact :

Chloé Maillet
hervemaillet@yahoo.fr

Bielutine - Dans le jardin du temps Clément Cogitore



Ely et Nina Bielutin possèdent l'une des collections privées d'art de la Renaissance les plus importantes au monde. Sous l'œil des chefs d'œuvre de cette collection mystérieuse, jalousement gardée à Moscou dans leur appartement, l'artiste et l'historienne de l'art tentent d'écrire leur propre légende.

Ely and Nina Bielutin are the owners of one of the biggest private collections of Renaissance Art in the world. Under the eyes of the masterpieces of this mysterious collection, jealously guarded in their Moscow apartment, these artist and art historians try to write their own legend...

Documentaire Documentary / 2011 / France / 36' / couleur color / HDCam / vostf

Réalisation / Filmmaking : Clément Cogitore
Image / Photography : Sylvain Verdet
Son / Sound : Jacqueline Stravinsky
Montage / Editing : Pauline Gaillard
Production : Seppia, MDR, Arte

Filmographie / Filmography :



Chroniques, 2006 (Grand prix du court métrage français, mention spéciale, EntreVues 2006) ; *Visités*, 2007 ; *Parmi nous*, 2011
 Courts métrages fiction Fiction feature films

Scènes de chasse, 2010 (EntreVues 2010)
 Court métrage documentaire Documentary short film

Contact :

Karima Hajji
 +33 3 88 52 95 95
 edition@seppia.fr

Calida tarde de verano Mateo Kesselman



Raul, Javi, Fran, Jose, Fede et Juanjo, un groupe de jeunes attirés par la philosophie, rendent visite tous les soirs à Macgregor, un mystérieux personnage qu'ils vénèrent comme un dieu...

Raul, Javi, Fran, Jose, Fede and Juanjo, a group of youngsters with philosophical tendencies visit Macgregor every evening, a mysterious character which they adore like a god...

Fiction / 2011 / France / 13' / couleur color / 35mm / vostf

Interprétation / Cast : Ivan Rudnitzky, Julian Petrucci, Pablo Lo Fiego, Uriel Dana, Edgardo Ibanez, Guillermo Varela, Andrea Jaet, Ignacio Sanchez Mestre.

Réalisation, scénario, montage / Filmmaking, script, editing : Mateo Kesselman
Décor Production design : Lucia Ruiz
Image / Photography : Santiago Jalile
Son / Sound : Federico Gonzalez
Production : Mateo Kesselman, Universidad del Cine de Buenos Aires

Filmographie / Filmography :



Premier film First film

Contact :

Mateo Kesselman
 mateokesselman@gmail.com

**Ce film concourt
pour le prix**



Centre cuir Martial Salomon



Alain est élagueur le jour, chanteur la nuit. Il rencontre Sophie, qui aime le cuir. Mais Alain découvre qu'il ne peut pas entièrement satisfaire le fantasme de Sophie.

Alain is a tree surgeon by day, and a singer at night. He meets Sophie, who loves leather. But Alain discovers that he cannot totally fulfill the fantasy of Sophie.

Fiction / 2011 / France / 32' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Arnaud Gravade, Lisa Lacroix

Réalisation, scénario, montage / Filmmaking, script, editing : Martial Salomon

Image / Photography : Simon Beauflis

Son / Sound : Rosalie Revoyre, Mélissa Petitjean

Musique / Music : Le Massacre du client de 15 heures

Production : G.R.E.C.

Filmographie / Filmography :



Qui aime joue perdant, 2003 (EntreVues 2003) ; *Amandine*, 2008

Courts métrages fiction Fiction short films

Contact :

G.R.E.C (Marie-Anne Campos)

+33 1 44 89 99 50

diffusion@grec-info.com

Ce film concourt pour le prix



Cunta su Lucrezia Lippi



Federico, un jeune Italien fatigué, se trouve dans un lieu inconnu. C'est d'abord Alpha, un jeune Africain aussi déraciné que lui, qui essaye de le réveiller de sa torpeur. Au fil de la route, d'autres rencontres, réelles et rêvées, fantastiques ou fantasmées, viennent ponctuer son chemin...

Federico, a young Italian tired guy, stands in an unknown location. It's at first Alpha, a young African guy, rootless just like him, who tries to wake him up from his torpor. Over the road, other meetings, real and dreamed, fantastic or fantasized, come to punctuate his path...

Fiction / 2011 / France / 52' / couleur color / HDCam/ vostf

Interprétation / Cast : Federico Grazzini, Alpha Baldé, Lucrezia Lippi, Louise Gillard, Agueda Perez, Atefeh Yarmohammadi, Servet

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Lucrezia Lippi

Image / Photography : Iana Ferreira

Son / Sound : Nuno Morão

Montage / Editing : Mathias Bouffier

Production : HEAD - Haute école d'art et de design Genève

Filmographie / Filmography :



Garde-corps, 2009

Court métrage fiction Fiction short film

Hanna, 2010

Court métrage documentaire Documentary short film

Contact :

lippi.lucrezia@gmail.com

HEAD (Guillaume Favre)

guillaume.favre@hesge.ch

Drari Kamal Lazraq



Casablanca, Ghali et Mohammed.
Chronique d'une amitié entre deux jeunes hommes issus de milieux sociaux diamétralement opposés.

Casablanca, Ghali and Mohammed.
A chronicle of the friendship between two young men from opposite social backgrounds.

Fiction / 2011 / France / 41' / couleur color / DCP / vostf

Interprétation / Cast : Ghali Rtal Bennani, Mohammed Rizqy, Nisrin Erradi

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Kamal Lazraq

Image / Photography : Laurent Navarri

Son / Sound : Margot Testemale

Montage / Editing : Lilian Corbeille

Production : La Fémis

Filmographie / Filmography :



Derrière les murs, 2009

Court métrage documentaire Documentary short film

Les Yeux baissés, 2010

Court métrage fiction Fiction short film

Contact :

Fémis (Géraldine Amgar)

g.amgar@femis.fr

Et ils gravirent la montagne Jean-Sébastien Chauvin



Fanny et Simon fuient une zone industrielle et s'enfoncent dans la montagne. Un incident malheureux survenu sur leur lieu de travail les lie dans une aventure commune. En chemin, ils se séduisent, apprennent à se connaître. La découverte, en pleine nature, d'un objet mystérieux va faire basculer leur destin...

Two young people, Fanny and Simon, are running away from the factory where they both worked. On the road they get to know each other and flirt. But when they discover a mysterious object lying in the grass, their destiny changes course...

Fiction / 2011 / France / 34' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Yann Ebongé, Perle M'Boyô

Réalisation / Filmmaking : Jean-Sébastien Chauvin

Scénario / Script : Jean-Sébastien Chauvin, Pauline Lediset

Image / Photography : Thomas Favel

Son / Sound : Antoine Sauvage, Jérôme Harré, Vincent Villa

Montage / Editing : Raphaël Lefèvre

Production : Sedna Films

Filmographie / Filmography :



Les Filles de feu, 2008

Court métrage fiction Fiction short film

Contact :

Sedna Films

sednafilms@free.fr

+33 1 43 72 06 80

Ce film concourt
pour le prix



I Know You Can Hear Me

Miguel Fonseca



Un film sur l'amour dans un film sur la guerre.

A film about love inside a film about war.

Fiction / 2011 / France / 4' / couleur color / Beta SP

Réalisation, montage, production / Filmmaking, editing, production :
Miguel Fonseca

Filmographie / Filmography :



Alpha, 2008
Court métrage fiction Fiction short film

Contact :

agencia@curtas.pt

Le Marin masqué

Sophie Letourneur



Laetitia et Sophie partent en week-end en Bretagne, dans la ville natale de Laetitia, Quimper. Au fil de leur séjour rythmé par les crêpes, les ballades sur la plage et les sorties nocturnes à la « Chaumière », réapparaît la figure du Marin masqué, amour de jeunesse de Laetitia.

Laetitia and Sophie leave for a weekend in Brittany, in Laetitia's home town, Quimper. During their stay, given rhythm by pancakes, walks on the beach and evenings at the local club "la Chaumière", the face of the Shady sailor, Laetitia's youth love, reappears.

Fiction / 2011 / France / 36' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Laetitia Goffi, Sophie Letourneur

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Sophie Letourneur

Image / Photography : Yannig Willmann

Son / Sound : Laure Arto

Musique / Music : Bettina Kee, Emiliano Turi

Montage / Editing : Carole Le Page

Production : Ecce films

Filmographie / Filmography :



La Tête dans le vide, 2004 ; Manue Bolonaise, 2005

Courts métrages fiction Fiction short films

Roc et Canyon, 2007 ; La Vie au ranch, 2009
(Prix du film français et Prix du public, EntreVues 2009)

Longs métrages Fiction feature films

Contact :

Ecce Films (Camille Genaud)
c.genaud@gmail.com

Ce film concourt
pour le prix



Me llamo Peng

Jahel Guerra, Victoria Molina de Carranza



Peng Ruan, immigré chinois, se filme depuis son arrivée en Europe. Sa caméra est devenue sa meilleure amie, et il a accumulé soixante heures d'images.

Peng Ruan, a chinese immigrant, is filming himself since his arrival to Europe. His camera became his best friend until the point of accumulating sixty hours of footage.

Documentaire Documentary / 2010 / Espagne Spain / 29' / couleur color / Beta SP/ vostf

Réalisation / Filmmaking : Jahel Guerra, Victoria Molina de Carranza
Son, montage / Sound, editing : Ian Ramos
Production : Jahel Guerra, Victoria Molina de Carranza, Ian Ramos.

Filmographie / Filmography :



Premier film First film

Contact :

Jae.vzla@gmail.com
+34 645 81 58 70

Snow Canon

Mati Diop



Alpes, 2011. Vanina aime entendre le parquet du chalet grincer sous ses pieds nus, Vanina aime s'enduire de crème solaire devant la cheminée en pierre, Vanina aime la fourrure fauve de son lapin Souci, Vanina aime chatter avec Eloïse sur internet. Mais ce que Vanina aime plus que tout, c'est sa baby-sitter américaine, Mary Jane...

The French Alps, February 2011. Vanina likes to listen to the chalet's wooden floor creaking beneath her bare feet, Vanina likes to rub suntan lotion on her bare skin in front of the stone fireplace, Vanina likes her rabbit Souci's tawny fur, Vanina likes to chat with Eloïse on internet. But what Vanina loves is her American babysitter, Mary Jane...

Fiction / 2011 / France / 33' / couleur color / 35mm

Interprétation / Cast : Nilaya Bal, Nour Mobarak, Alban Guyon, Chan Coïc

Réalisation / Filmmaking : Mati Diop
Scénario / Script : Mati Diop & Judith Lou Lévy
Décors / Production design : Colombe Gillet
Image / Photography : Jordane Chouzenoux
Son / Sound : Delphine Malaussena
Montage / Editing : Ael D. Vega
Production : Aurora Films

Filmographie / Filmography :



Last Night, 2004 ; *Big In Vietnam*, 2011
Cours métrages fiction Fiction short films

1000 soleils, 2008 ; *Atlantiques*, 2009
(EntreVues 2009)
Cours métrages documentaires
Documentary short films

Contact :

Aurora Films (Mylène Guichoux)
mylene@aurorafilms.fr
+33 1 47 70 43 01

Strokkur João Salaviza



À moins de cent kilomètres de Reykjavik se trouve Strokkur. Une cicatrice ouverte sur les profondeurs de la Terre, qui ne veut pas se refermer.

Less than a hundred kilometres from Reykjavik is Strokkur. A scar on the Earth that insists in not healing, gushing from the depths.

Documentaire Documentary / 2011 / Portugal / 7' / couleur color / DV

Réalisation Image Son Montage / Filmmaking Photography
Sound Editing: João Salaviza
Musique / Music : Norberto Lobo
Production : Agencia - Portuguese Short Film Agency

Filmographie / Filmography :



Duas Pessoas, 2004 ; Arena, 2009
Courts métrages fiction Fiction short films

Contact :
agencia@curtas.pt

Ce film concourt
pour le prix **ONE + ONE**

Un monde sans femmes



Une petite station balnéaire de la côte picarde, la dernière semaine d'août. En leur remettant les clefs d'un appartement de location, Sylvain fait la connaissance de deux séduisantes jeunes femmes. L'occasion rêvée de sortir ne serait-ce que quelques jours d'une vie solitaire dont les femmes sont désespérément absentes...

A little sea resort on the Picardie coast, the last week of August. When handing over the keys to a rented apartment, Sylvain makes the acquaintance of two beautiful women. This is a fabulous occasion for him to escape his routine, single life in which women are a rarity, even if only for a few days...

Guillaume Brac

Fiction / 2011 / France / 58' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Vincent Macaigne, Laure Calamy, Constance Rousseau, Laurent Papot

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Guillaume Brac
Image, musique / Photography, music : Tom Harari
Son / Sound : Emmanuel Bonnat, Vincent Verdoux
Montage / Editing : Damien Maestraggi
Production : Maya Haffar, Guillaume Brac (Année Zéro), Nicolas Nonon (Nonon Films)

Filmographie / Filmography :



Le Naufragé, 2009
Court métrage fiction Fiction short film

Contact :
Année Zéro (Maya Haffar)
mayahaffar@annee0.com
+ 33 1 43 66 80 29 / +33 6 81 84 62 03

Ce film concourt
pour le prix **ONE + ONE**

We're Leaving

Zachary Treitz



Rusty et sa femme doivent trouver un nouvel endroit pour vivre avec leur jeune alligator, Chopper.

Rusty and his wife have to find a new place to live with their teenage alligator, Chopper.

Fiction / 2011 / États-Unis USA / 13' / couleur color / HDCam / vostf

Interprétation / Cast : Rusty Blanton, Veronica Blanton, David Maloney, Walter Brown

Réalisation, scénario, montage / Filmmaking, script, editing : Zachary Treitz

Image / Photography : Brett Jutkiewicz

Son / Sound : Oscar Boyson

Musique / Music : Andrew Sellers, Alex Udis, McClain Brown

Production : Laura Morton, Adrian Gill, Scarlett Bartlett

Filmographie / Filmography :



Premier film First film

Contact :

zachary@antebellumpictures.com
+1 502 296 4711

Éric Rohmer

*Le Laboratoire d'Éric Rohmer,
un cinéaste à la Télévision scolaire*

Un ensemble inédit de treize films réalisés dans
les années 1960 et consacrés à la littérature,
à l'art, au cinéma ou encore à l'architecture.

Décembre 2011
Réf. 755B0828

35€

- Coffret de 4 DVD
- Près de 8 heures d'images
- Livret d'analyse + fiches pédagogiques

www.sceren.com
www.cndp.fr/presence-litterature

*P*résence
de la Littérature



Palácios de Pena

Gabriel Abrantes, Daniel Schmidt



Obsédées par leurs vies sens dessus dessous, deux pré-adolescentes se retrouvent lors d'une visite à leur grand-mère souffrante. Emportées dans les fantasmes médiévaux de celle-ci – en partie rongés par la peur et le désir – les deux filles se transforment et se confrontent à un héritage d'oppression. Palácios de pena fait le lien entre l'héritage culturel de la peur au Portugal et l'oppression politique et sociale durant les périodes de l'Inquisition et du fascisme.

Haunted by their own directionless lives, two pre-adolescent girls reunite while visiting their ailing grandmother. In the midst of her fantasies of a medieval past – one consumed by fear and desire – the two girls are transformed and confront a legacy of oppression. Palácios de pena is about a culturally inherited fear in Portugal, linked to political and social oppression during the Inquisition and Fascism.

Fiction / 2011 / Portugal / 59' / couleur color / DCP / vostf

Interprétation / Cast : Alcina Abrantes, Andreia Martins, Catarina Gaspar, Ana Rita Franco, Bernarda dos Bois, Judite Maria, Mariana Roberto, Teresa Castro

Réalisation, scénario, son, montage / Filmmaking, script, sound, editing : Gabriel Abrantes, Daniel Schmidt
Décor / Production design : Natxo Checa
Image / Photography : Eberhard Schedl, Natxo Checa
Production : Mutual Respect Productions

Contact :

mualrespectproductions@gmail.com

Filmographie / Filmography :



Gabriel Abrantes a réalisé de nombreux courts métrages depuis 2006, dont *Olympia* (2006), *Visionary Iraq* (2008), *Too Many Daddies*, *Mommies and Babies* (2008), *A History Of Mutual Respect* (2010), montrés dans la programmation que le festival lui a consacré l'an dernier.

Daniel Schmidt a réalisé *For Crying Out Loud* (2008), et co-réalisé *A History Of Mutual Respect* (2010) avec Gabriel Abrantes.

Gabriel Abrantes directed numerous short films since 2006, including *Olympia* (2006), *Visionary Iraq* (2008), *Too Many Daddies*, *Mommies and Babies* (2008), *A History Of Mutual Respect* (2010), all screened last year in the program dedicated to his work by the festival.

Daniel Schmidt directed *For Crying Out Loud* (2008), and co-directed *A History Of Mutual Respect* (2010) with Gabriel Abrantes.



Comme un



Conte d'été

Chaque année, présenter une programmation autour du film qui sera au programme du baccalauréat est une manière de faire une variation autour d'une figure imposée. Cette année la figure est à la fois attractive et intimidante puisqu'il s'agit d'Éric Rohmer et de son film *Conte d'été*.

Dire qu'Éric Rohmer est un cinéaste de la parole est une chose bien banale. Pourtant, même si ce n'est pas par cet axe que nous avons voulu aborder son œuvre, il nous a semblé nécessaire de la replacer dans une histoire qui soit celle du cinéma de la parole, et proposer une lignée, des films qui ont influencé son travail et qu'il aimait, jusqu'aux cinéastes que l'on peut considérer comme ses héritiers.

Non pas un cinéma de la parole donc, il s'agit pour lui moins d'un art de dire qu'un art de montrer. « Parler c'est déjà voir » disait-il. Le cinéma de Rohmer est avant tout, comme le roman, un art de la description. « Quel temps fait-il Monsieur Rohmer ? » est ainsi la thématique paysagère et climatique, l'un n'allant pas sans l'autre chez Rohmer, que nous avons privilégiée pour voir ou revoir une partie de ses films.

Dans notre imaginaire, les personnages rohmériens se confondent avec les acteurs qui les ont incarnés, certains connus de tous, d'autres plus rares. Tous ces acteurs n'ont rien d'autre en commun qu'une manière atypique de parler et de se mouvoir, une manière propre à chacun qui donne ainsi corps à des caractères, à des personnages de roman. C'est aussi en compagnie de ces acteurs que nous parcourrons l'œuvre du cinéaste.

Enfin, Éric Rohmer fut également un grand théoricien du cinéma. Il en construisit une pensée souvent en rapport aux autres arts : peinture, littérature, musique, comme il est possible de l'appréhender à travers les œuvres qui lui ont été consacrées mais aussi grâce aux films pédagogiques qu'il a réalisés pour la télévision scolaire dans les années 60.

Rendre hommage à ce cinéaste c'est aussi rendre hommage à ce passage exemplaire de la théorie à la pratique.

Catherine Bizern

roman



Conte d'hiver

La chute dans la parole

Par Noël Herpe

Contes des quatre saisons ? Ce titre générique, on peut se demander jusqu'où chacun des films vient l'illustrer. Sans doute dans le sens le plus immédiat, qui conjugue l'âge des personnages et la couleur de la saison : *Conte de printemps* est l'histoire d'une jeune fille à l'ombre d'arbres en fleurs, et le film accompagne son passage à l'âge adulte. *Conte d'été* s'inscrit dans cette tradition de l'apprentissage estival qui remonte aux *Dernières Vacances* ou au *Blé en herbe* ; et les protagonistes sont des jeunes gens qui ont tenté des expériences, et arrivent à l'âge des choix. *Conte d'automne* est une histoire de vendanges en septembre, et c'est le premier film où le cinéaste s'intéresse aux amours de personnes déjà mûres... Le seul volet qui fasse exception, c'est *Conte d'hiver* : l'hiver y est présent comme toile

de fond climatique, mais il n'est que symbolique dans l'itinéraire d'une jeune femme.

En fait, ce cadre littéraire est posé comme un leurre, au risque de s'évanouir si on le prend au mot. Si ces contes s'inscrivent dans chacune des quatre saisons, c'est d'une manière souterraine, qui se dérobe au discours – et qui pourtant en a besoin, comme d'une épreuve à traverser pour accéder à une autre réalité. On pourrait dire que tous les personnages sont tombés dans le discours, qu'ils se sont égarés dans le labyrinthe du langage, et que tous leurs efforts tendent à rejoindre une évidence qui se passerait enfin du commentaire. C'est ainsi que la Félicie de *Conte d'hiver* se retrouve damnée par les mots, et obligée de se heurter à d'autres mots qu'elle maîtrise mal, et qui ne lui renvoient que des parcelles contradictoires de sa vérité. De même, la surenchère verbale à laquelle se livre Gaspard, dans *Conte d'été*, ne fait que rehausser les fluctuations d'une intériorité insaisissable : elle le renvoie d'autant plus cruellement à un sous-texte, à un sous-film qui se déploie parallèlement au dialogue, et qui contredit sans cesse les conclusions de son autoanalyse. Et ce divorce entre langage et être s'accuse encore dans *Conte*

de *printemps* et *Conte d'automne*, dont les protagonistes se rejoignent dans l'usage dominateur de la parole : l'adolescente de *Conte de printemps* ne cesse de se mentir à elle-même en réécrivant l'histoire familiale ; et celle de *Conte d'automne* ne surestime pas moins les pouvoirs du *logos*, tandis que le feuilleton des petites annonces consacre le statut de la *précriture*.

Il s'agit d'arriver par le langage à un dépassement du langage. D'où l'étrange caractère de *révélation* que revêt le réalisme de Rohmer, et qui est favorisé par l'omniprésence de l'interprétation rationnelle : quand soudain cette parole se tait, il se passe quelque chose qui est de l'ordre du phénomène pur ou de la Grâce ; par exemple dans *Conte de printemps*, lorsqu'après une discussion la philosophe écoute la jeune fille jouant du piano, et que la caméra s'éloigne d'un visage devenu silencieux. Dans *Conte d'été*, c'est aussi par la musique que Gaspard exprime sa personnalité, c'est elle qui lui offre le prétexte d'une solution inespérée à ses dilemmes. Si le langage est le territoire de l'errance, de l'aléa, de l'hypothèse, la musique rejoint le cinéma – parce que l'un et l'autre s'épanouissent en harmonie avec le présent. Et si la révélation rohmérienne débouche sur un miracle, c'est un miracle cinématographique, qui tient à cette plénitude de l'instant dès lors que l'individu, débarrassé des spéculations et des « idées générales », coïncide avec ce qu'il est à un certain moment de sa vie. L'être ne peut se saisir que dans le temps, dans une précarité qui n'est plus réductible à aucun discours, mais le laisse ouvert à tous les possibles : aussi décevante que soit la fuite finale de Gaspard, elle est le seul acte qui soit à son image, et réponde à l'état intermédiaire où il se trouve (en attendant cette trentaine où Margot lui prédit qu'il s'épanouira) ; aussi incohérents que soient les allers-retours de Magali et de Gérard, à la fin de *Conte d'automne*, ils sont l'expression d'un désir contrarié, et qui ne saurait pour l'heure en dire davantage. Quant à *Conte d'hiver*, la profusion romanesque ne fait que préparer le retour d'un fragment de temps, qui représente un absolu dans la mesure où il fut instantané. Ce culte de l'instant n'est pas incompatible avec la durée : c'est par lui qu'est réintégrée une continuité qui ne serait plus faite de projections mentales, mais où la minute présente anticiperait naturellement l'avenir. Les longues scènes de *Conte de printemps* ou de *Conte d'été*, où l'on voit Jeanne et Gaspard déambuler dans la solitude et le silence, apparaissent comme une émanation d'eux-mêmes plus éloquente que tous les palabres : en l'absence du regard d'autrui ou de cet autre regard qu'est la parole, leur existence n'est plus perceptible que par un œil invisible, par une caméra qui lit en eux plus sûrement que leurs propres pensées.

C'est ici que se superposent le respect du rythme des personnages et des comédiens. Chacun des partenaires de Félicie dans *Conte d'hiver*, chacune des petites amies de Gaspard dans *Conte d'été* imposent une dynamique autonome, et que Rohmer épouse dans ses lenteurs, ses à-coups, ses dérapages. Lui-même ne cesse de modifier son approche, passant d'une sollicitude bressonienne (qui lui permet de capturer « ce que jamais on ne verra

deux fois » chez les jeunes acteurs de *Conte d'été*) à un étalement pagnolesque dans *Conte d'automne*. Entre le jeu théâtral des interprètes masculins et celui d'actrices plus naturellement rohmériennes, il se crée une interaction décalée. Elle fait entendre une histoire qui se déroule à l'insu des personnages, et dont le spectateur n'aurait qu'à goûter les variations musicales.

C'est l'ironie de ces contes, qui ne semblent que les réincarnations d'un film connu d'avance. En cela, Rohmer explore le cinéma comme le lieu d'une vie après la vie, comme un théâtre d'heureux fantômes qui s'amuseraient à rejouer leurs erreurs terrestres ; et par là, il réalise la vocation du conte, qui est de raconter à un enfant une affabulation qu'il connaît par cœur et que pourtant il ne se lasse pas d'entendre. Le spectateur idéal des *Contes des quatre saisons*, c'est la petite fille qui tient la main de Félicie au long de *Conte d'hiver* : elle sait tous les secrets de l'histoire, et elle attend que revienne l'heure de la vivre.

N. H.

Noël Herpe est écrivain et historien du cinéma, critique littéraire et de cinéma, il a écrit dans *Libération*, *La Nouvelle Revue française* ou *Positif*. Il enseigne à l'université Paris VIII et est l'auteur de plusieurs ouvrages, sur Éric Rohmer, René Clair ou Max Ophüls.

Deux ateliers à l'attention des classes de terminale seront animés, l'un par Françoise Etchegaray (productrice de nombreux films de Rohmer), le mercredi 30 novembre, l'autre par Noël Herpe, le jeudi 1^{er} décembre.

Tabou

F.W. Murnau



Matahi est pêcheur de perles à Bora-Bora : il est amoureux de Reri et, alors qu'il va se déclarer et être agréé, Hitu, prêtre et véritable chef de la tribu, voue Reri aux dieux. Désormais, elle est tabou. Matahi la rejoint dans l'île où elle a été emmenée par le prêtre et l'enlève...

S'il me fallait tout simplement démontrer que la dernière œuvre de Murnau est le meilleur documentaire, ou la plus belle histoire d'amour, ou la création la plus spécifique du cinéma, peut-être craindrais-je d'être à court d'arguments et ce n'est point par témérité mais par une sorte de prudence que je me plais à confronter le metteur en scène allemand avec Sophocle ou Praxitèle plutôt qu'avec Eisenstein, Griffith ou Renoir.

Maurice Schérer (Éric Rohmer)
(«La revanche de l'occident», *Cahiers du Cinéma* n°21)

1930 / États-Unis / 84' / noir et blanc / muet

Scénario : F.W. Murnau, Robert J. Flaherty
Image : Floyd Crosby, Robert J. Flaherty
Musique originale : Hugo Riesenfeld
Montage : Arthur A. Brooks
Production : Murnau-Flaherty Productions

Le Roman d'un tricheur

Sacha Guitry



Hommage à
Eric Rohmer

Pour avoir volé huit sous dans le tiroir-caisse de ses parents, un petit garçon est puni : il est privé des champignons du déjeuner. Les onze membres de la famille à table meurent empoisonnés. Chasseur dans un restaurant puis groom dans un hôtel de la Côte d'Azur, le jeune homme se fait le serment d'être riche un jour. Naturalisé monégasque, il devient croupier. Puis tricheur professionnel...

« Mon cinéma, dites-vous, est littéraire : ce que je dis dans mes films, je pourrais le dire dans un roman. Oui, mais il s'agit de savoir ce que je dis. Le discours de mes personnages n'est pas forcément celui de mon film. » Cette remarque d'Éric Rohmer à un critique à propos des « Contes moraux » s'applique à merveille à Guitry. (...) Des années avant Rohmer, Godard, Straub, ou Duras, Guitry instaure et systématise l'indépendance de la parole par rapport à l'image, et pas seulement dans *Le Roman d'un tricheur*, qui reprend, dans sa structure essentielle, le principe d'une bande image muette (même quand elle parle) et d'un discours off. (...)

Chez lui, la parole ne se suffit pas : elle génère l'espace à l'intérieur duquel s'organise la mise en scène, se déploie le geste, la stratégie de séduction, de manipulation ou de possession. C'est en cela que Guitry invente le cinéma parlant, non pas greffe du son sur un langage visuel appauvri, mais nouvelle langue tout aussi spécifique.

Joël Magny

(Cahiers du cinéma, septembre 1993)

1936 / France / 81' / noir et blanc

Interprétation : Sacha Guitry (le tricheur), Marguerite Moreno (la comtesse), Jacqueline Delubac (Henriette), Roger Duchesne (Serge Abramitch), Rosine Deréan (la voleuse professionnelle), Elmière Vautier (la comtesse jeune), Serge Grave (le tricheur, petit garçon), Pauline Carton (Mme Morlot)

Scénario : Sacha Guitry

Décor : Henri Ménessier

Image : Marcel Lucien

Son : Paul Duvergé

Musique originale : Adolphe Borchard

Montage : Myriam Borsoutschy

Production : Cinéas

Stromboli

Roberto Rossellini



Karin, Lithuanienne internée dans un camp de personnes déplacées en Italie, s'éprend d'un soldat. Grâce au mariage qui se célèbre peu après, Karin peut redevenir une femme libre. Dans l'île de Stromboli où Antonio est pêcheur, elle est déçue. Cette vie rustique et monotone parmi des gens qui la considèrent comme une étrangère, la fait souffrir...

Chez Rossellini chaque chose est présente, apparence, forme palpable, et n'admet d'autre au-delà que la main divine qui présida à sa genèse. Ce qu'il perd en profondeur morale, l'univers de ce film le retrouve en grandeur religieuse. Une sorte d'horreur tragique cloue notre regard et lui impose sur le monde une vue qui n'est ni tout à fait celle d'un homme, par ce qu'elle exclut de compassion, ni tout à fait celle de Dieu, par ce qu'elle inspire encore de terreur.

Éric Rohmer

(Gazette du cinéma, novembre 1950, in *Le Goût de la beauté*, Éditions de l'Étoile, 1983)

« C'est Rossellini qui m'a détourné de l'existentialisme. Cela s'est passé au milieu de *Stromboli*. Durant les premières minutes de la projection, j'ai ressenti les limites de ce réalisme à la Sartre où je croyais que le film allait se cantonner. J'ai détesté le regard qu'il m'invitait à prendre sur le monde, avant de comprendre qu'il m'invitait aussi

1949 / Italie, États-Unis / 103' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Ingrid Bergman (Karin), Mario Vitale (Antonio), Renzo Cesana (le prêtre), Mario Sponzo (le gardien du phare)

Scénario : Roberto Rossellini, Art Cohn, Sergio Amidei, G.P. Callegari, Renzo Cesana

Image : Otello Martelli

Son : Eraldo Giordani, Terry Kellum

Musique originale : Renzo Rossellini

Montage : Jolanda Benvenuti, Roland Gross

Production : Berit Films, RKO Radio Pictures

à le dépasser. Et alors il y a eu la conversion. C'est cela qui est formidable dans *Stromboli*, cela a été mon chemin de Damas : au milieu du film j'ai été converti, et j'ai changé d'optique. (...) C'est ce que j'ai essayé de marquer dans mon article de *La Gazette*, de montrer que ces valeurs complètement récusées à ce moment-là, ces valeurs de grandeur, ce parti de faire du grand avec du grand, alors que l'idéologie présente était de faire quelque chose de rien, le cinéma leur permettait d'exister. »

Éric Rohmer

(Entretien avec Jean Narboni, novembre 1983, *Le Goût de la beauté*, Éditions de l'Étoile)

Chérie, je me sens rajeunir (Monkey Business)

Howard Hawks



Hommage à
Éric Rohmer

Le docteur Barnaby Fulton, chimiste de talent, tente de mettre au point la formule d'un sérum de rajeunissement. Un jour, la guenon qui lui sert de sujet d'expérience s'échappe de sa cage et, imitant les gestes du savant, mélange divers produits et jette ensuite la mixture dans le distributeur d'eau potable du laboratoire...

C'est dans les films de Hawks que se fait jour la plus haute idée du cinéma. Je ne pense pas que Murnau ou Renoir visent plus haut. Leur propos est seulement plus explicite. Et, entre l'auteur de *Monkey Business*, celui de *Tartuffe* et celui d'*Elena*, il y a plus d'un point commun.

En regard des films de Hawks, tous les autres semblent frivoles. Ils peignent, au mieux, le théâtre de la vie, et la frange indécise qui sépare celle-ci de celui-là. Il n'y a pas, dira-t-on, de dessein plus noble : si, celui de Hawks. S'il dédaigne le conflit du paraître et de l'être, ce n'est pas qu'il se situe comme ses pairs de Hollywood, en deça, mais au-delà. Il a traversé les apparences. D'emblée, il s'est installé dans l'être. (...) Je l'ai dit et tient à le redire, on ne peut aimer Howard Hawks si l'on n'aime pas le cinéma. Et, vice versa, qui

1952 / États-Unis / 97' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Cary Grant (Barnaby Fulton), Ginger Rogers (Edwina Fulton), Charles Coburn (Oliver Oxley), Marilyn Monroe (Lois Laurel), Hugh Marlowe (Hank Entwistle), Henri Letondal (Docteur Kitzel), Robert Cornthwaite (Docteur Zoldeck)

Scénario : Ben Hecht, Charles Lederer, I.A.L. Diamond, Harry Segal, Howard Hawks

Décor : George Patrick, Lyle Wheeler

Image : Milton Krasner

Son : W.D. Flick, Roger Heman

Musique originale : Leigh Harline

Montage : William B. Murphy

Production : Twentieth Century Fox

n'aime pas, ne comprend pas Hawks, ne comprend, ne comprendra jamais rien au cinéma.

Éric Rohmer

(Préface à *Hawks par Hawks*, Jim Mc Bride, Ramsay, 1987)

La Campagne de Cicéron

Jacques Davila



Alors que Hermance lui propose d'être son assistant pour le festival de musique dont elle s'occupe, Christian est renvoyé de la pièce qu'il répète. Il rompt avec Françoise à qui il conseille de trouver quelqu'un qui lui convienne mieux. Il passe quelques jours chez une amie, Nathalie, dans les Corbières. La jeune femme se plaint du manque d'appétit sexuel de son nouvel amant, Hippolyte. Christian s'installe à la Campagne de Cicéron, la propriété d'Hermance...

Vous apportez la rigueur, l'invention, l'intelligence, la poésie, la vérité, la beauté des mots, des gestes, et, ce qui n'est pas le moindre mérite, après tant d'années lugubres, enfin, l'humour. Votre film montre que, non seulement le cinéma n'est pas « fini », mais que le monde qu'il scrute et fouille n'a pas fini lui aussi de nous révéler ses splendeurs quotidiennes. C'est un de ces films qui nous apprend à voir et nous donne envie de dire comme Rimbaud : « Maintenant, je sais saluer la beauté ».

Éric Rohmer

(Lettre à Jacques Davila, *Cahiers du cinéma*, mars 1990)

1989 / France / 107' / couleur

Interprétation : Michel Gautier (Christian), Tonie Marshall (Nathalie), Sabine Haudepin (Françoise), Jacques Bonnaffé (Hippolyte), Judith Magre (Hermance), Jean Roquel (Charles-Henry), Antoinette Moya (Simone), Carlo Brandt (Simon)

Scénario : Jacques Davila, Gérard Frot-Coutaz, Michel Hairer

Décor : Jean-Jacques Gernolle

Image : Jean-Bernard Menoud

Son : Yves Zlotnicka

Musique originale : Bruno Coulais

Montage : Christiane Lack

Production : Les Ateliers Cinématographiques Sirventes, Les Films Aramis

La Cinémathèque de Toulouse



Film restauré en 2010 par la Cinémathèque de Toulouse avec le soutien de la fondation Groupama Gan pour le cinéma.

Vénus et Fleur

Emmanuel Mouret



Hommage à
Eric Rohmer

Fleur, rondouillarde et réservée, passe les vacances, seule à Marseille, dans la villa de son oncle. Elle rencontre Vénus, jeune Russe pétillante, éconduite par un amoureux. Fleur l'invite à consoler son chagrin en sa compagnie. Les deux jeunes filles apprennent à se connaître et à s'apprécier. Vénus décide qu'il leur faut des garçons : elles partent à leur recherche, sur la plage, en ville...

L'histoire de *Vénus et Fleur* est des plus classique, et l'on ne manque pas de penser à une version light d'une comédie rohmérienne, à un *Reinette et Mirabelle* moins cérébral. Le filmage est transparent, discret. Tout a l'air simple, telle l'attribution de prénoms signifiants donnant l'illusion que tout est dit. Or non. Rien de plus compliqué que la simplicité, que cette légèreté apparente, que cette clarté de trait. (...) Il y a, dans les sentiments directs et cruels ressentis ou exprimés abruptement par les personnages quelque chose qui vient des comédies de Musset.

Jean-Baptiste Morain
(*Les Inrockuptibles*, 23 juin 2004)

2003 / France / 80' / couleur

Interprétation : Isabelle Pirès (Fleur), Veroushka Knoge (Vénus), Julien Imbert (Bonheur), Frédéric Niedermayer (Dieu), Gilbert Mouret (l'homme à la décapotable)

Scénario : Emmanuel Mouret

Image : Djibril Glissant, Claire Nicole

Son : Maxime Gavaudan

Musique originale : Franck Sforza

Montage : Cécile Dubois

Production : Moby Dick Films, Les Films Pelléas

Comment savoir ? (How do you know ?)

James L. Brooks



Lisa ne vivait que pour sa passion du softball, mais sa soudaine exclusion de son club la laisse complètement désemparée. C'est alors qu'elle fait la connaissance de Matty, un joueur de baseball professionnel et séducteur invétéré. Pour George Madison, la période n'est pas joyeuse non plus. Cet homme d'affaires qui entretient des relations compliquées avec son père, Charles, se retrouve injustement accusé de malversations financières, au point de risquer la prison...

Pour qui s'attend à une franche comédie, la répartition des péripéties (limitées), des gags (discrets) et des dialogues (omniprésents, sauf dans une scène géniale de dîner silencieux) paraîtra fatalement déséquilibrée. Comme chez Rohmer, c'est la parole qui prime. Les conversations n'hésitent pas à malaxer les problèmes dans tous les sens, à peser le pour, le contre et le contraire, à naviguer entre réticence et relâchement, pulsions incontrôlées et retour du surmoi, puis, lorsqu'une solution provisoire – toujours provisoire – est trouvée, à passer prestement à autre chose. Ainsi ne s'attarde-t-on même pas sur la dernière réaction de l'interlocuteur qu'on s'attendrait à voir conclure la scène : il s'agit d'avancer, tout le temps. Mais la parole affecte les corps, et sous ses dehors de classicisme frôlant l'académisme, le film n'est qu'intelligence de mise en situation de ces corps les uns par rapport aux autres. De sa grammaire sommaire –

2010 / États-Unis / 116' / couleur / vostf

Interprétation : Reese Witherspoon (Lisa), Paul Rudd (George), Owen Wilson (Matty), Jack Nicholson (Charles), Kathryn Hahn (Annie), Mark Linn-Baker (Ron), Lenny Venito (Al), Molly Price (Sally), Ron Mc Larty (l'avocat de George), Shelley Conn (Terry)

Scénario : James L. Brooks

Décor : Jeannine Claudia Oppewall

Image : Janusz Kaminski

Musique originale : Hans Zimmer

Montage : Richard Marks, Tracy Wardmore-Smith

Production : Columbia Pictures, Gracie Films, Road Rebel

une alternance mécanique de plans serrés et de plans larges –, il finit par tirer un véritable mode d'expression, un parfait petit traité comique sur le comportement en société – sur ce qu'on garde pour soi et ce qu'on adresse aux autres, volontairement ou malgré soi.

Raphaël Lefèvre
(Critikat.com, février 2011)

HA HA HA

Hong Sang-soo



Hommage à
Eric Rohmer

Le réalisateur Jo Mun-kyung envisage de quitter la Corée pour partir au Canada. Avant son départ, il donne rendez-vous à son ami, Bang Jung-shik, qui est critique de cinéma. Au bout de quelques verres, ils découvrent que tous les deux ont récemment voyagé à Tongyeong, petite ville maritime au sud du pays. Ils décident de raconter leurs histoires, à condition de ne s'en tenir qu'aux bons souvenirs...

Le cinéaste coréen manie une ironie mordante qui vient toujours gêner la bonne image que les personnages cherchent à donner d'eux-mêmes. Il inscrit précisément sa mise en scène à cet endroit (cet envers ?) du discours qu'on appelle le mensonge : cette toile tissée de non-soi qu'on lance au regard des autres. L'intéressent ces brèches, ces endroits où baille la parole quand elle n'adhère plus assez à la réalité. (...)

C'est peut-être là que Hong Sang-Soo rejoint le plus son maître Rohmer, dans cette mise en perspective des discours, dont les frictions des différents degrés jettent une lumière sur les personnages. Les « Contes moraux » jouaient déjà beaucoup de ces failles entre ce qui était dit avec beaucoup d'aplomb et les déplombages de l'image, l'ultime référent sur lequel toute voix, même *off*, vient buter. Mais la détermination des caractères rohmériens leur permettait d'aller au bout de leur système et d'en vérifier le bien fondé, sous forme d'une leçon, d'une

2010 / Corée du sud / 115' / couleur / vostf

Interprétation : Kim Sang-kyung (Jo Mun-kyung), Moon So-ri (Wang Seon-gok), Jun-Sang Yu (Bang Jung-shik), Ye Ji-won (An Yeon-ju), Kim Kang-woo (Kang Jeon-gho), Gyu-ri Kim (No Jeongh-wa)

Scénario : Hong Sang-soo

Image : Park Hong-yeol

Musique originale : Jeong Yong-jin

Montage : Hahm Sung-won

Production : Jeonwonsa Films

morale. Hong Sang-Soo, lui, explore une certaine malléabilité – disons même une certaine mollesse – des caractères, et sa situation alpha : la velléité sentimentale. Là où, chez Rohmer, la volonté s'insérerait dans une logique déductive serrée, son altération, chez Hong Sang-Soo révèle une béance entre le dire et le faire, qui s'ouvre sur un fond crapoteux (la pulsion, l'intérêt, la peur) au moment où ses personnages en ont le moins besoin. Vouloir paraître grand, se révéler tout petit : c'est la dynamique du rire chez Hong Sang-Soo.

Mathieu Macheret
(Critikat.com, mars 2011)

Le Signe du lion



Pierre Wesserlin, artiste bohème, passe le meilleur de son temps dans les bars de Saint-Germain-des-Prés. Il apprend que sa tante, qui vient de mourir, lui lègue une immense fortune. Pierre alerte tous ses amis et organise une fête qui se termine au petit jour à Montmartre. Au cours de cette soirée, Pierre se fait dévoiler son horoscope : né sous le signe du Lion, il connaîtra dans les premiers jours d'août une période difficile, puis surgira une chance inespérée...

« Mon projet initial est toujours de montrer une chose telle qu'elle est avec le moins d'altération possible. Dans *Le Signe du lion* par exemple, je voulais donner à voir la Seine, les quais, une impression de soleil dans l'eau, etc. Je suis parti de cette volonté, de ce désir, de ce besoin : besoin de montrer plus que de fabriquer. C'est la vérité des choses qui m'intéresse, non le travail que je fais pour l'atteindre. (...) Mon attitude naît non d'une prétention à quoi que ce soit, mais du respect des choses mêmes et du désir légitime de les êtreindre, parce que je les aime. »

Éric Rohmer

(Entretien avec Pascal Bonitzer, Jean-Louis Comolli, Serge Daney, Jean Narboni, *Cahiers du cinéma*, avril 1970)

1959 / France / 102' / noir et blanc

Interprétation : Jess Hahn (Pierre Wesserlin), Michèle Girardon (Dominique), Van Doude (Jean-François), Paul Bisciglia (Willy), Gilbert Edard (Michel), Christian Alers (Philippe), Paul Crauchet (Fred), Jill Olivier (Cathy), Jean Le Poulain (Toto)

Scénario : Eric Rohmer, Paul Gégauff

Image : Nicolas Hayer

Son : Jean Labussière

Musique originale : Louis Saguer

Montage : Anne-Marie Cotret

Production : Claude Chabrol

Ma nuit chez Maud



Hommage à
Eric Rohmer

Jean-Louis a trente-deux ans. Il est ingénieur. Après dix ans passés en Amérique, le voici à Clermont-Ferrand. Il a soif de vie calme. La solitude commence tout de même à lui peser, mais la seule personne qui l'intéresse est une fille qu'il croise parfois. Il cherche comment faire sa connaissance. Jean-Louis rencontre un camarade de lycée, Vidal, marxiste et prof de philo. Vidal mène Jean-Louis chez l'une de ses amies, Maud...

« J'aime montrer au cinéma des choses qui semblent répugner à la transcription cinématographique, exprimer des sentiments qui ne sont pas filmables, parce que profondément enfouis dans la conscience. C'est un rapport de soi-même à soi-même que j'ai délibérément voulu montrer dans les « Contes moraux ». C'est pourquoi ils sont à la première personne et pourquoi il y a un commentaire. Ils traitent du recul que quelqu'un peut prendre par rapport à ses goûts, ses désirs, ses sentiments, par rapport à soi-même. Le personnage parle de lui et se juge : il est filmé en tant qu'il se juge. »

Éric Rohmer

(Entretien avec Jacques Bomtemps, Jean-Louis Comolli, Jean-Claude Biette, *Cahiers du cinéma*, novembre 1965)

1969 / France / 110' / noir et blanc

Interprétation : Jean-Louis Trintignant (Jean-Louis), Françoise Fabian (Maud), Marie-Christine Barrault (Françoise), Antoine Vitez (Vidal), Marie Becker (Marie), Leonid Kogan (le violoniste), Guy Léger (le prédicateur), Anne Dubot (l'amie blonde)

Scénario : Eric Rohmer, d'après une idée originale d'Alfred de Graaf

Décors : Nicole Rachline

Image : Nestor Almendros

Son : Jean-Pierre Ruh

Montage : Cécile Decugis

Production : Les Films du Losange, Les Films de la Pléiade

Le Genou de Claire



Jérôme, diplomate et écrivain, vit en Suède et est à la veille de se marier. Il a décidé de faire seul un voyage en France, dans la région d'Annecy. Là, il rencontre Aurora, une romancière roumaine dont il avait fait la connaissance six ans auparavant. Aurora présente à Jérôme Mme Walter qui vit en compagnie de sa fille, Laura, âgée de 16 ans. Celle-ci ne cache pas qu'elle est amoureuse de Jérôme...

« Ce que je n'aime pas dans le cinéma contemporain, c'est le fait de réduire les gens à leur comportement, et de penser que le cinéma n'est qu'un art du comportement. En fait, nous devons montrer ce qu'il y a au-delà, tout en sachant qu'on ne peut montrer que le comportement. J'aime que l'homme soit libre et responsable. (...) Voilà ce qui m'intéresse, voilà ce qui, évidemment, doit répugner au cinéma, art physique, matérialiste, non seulement empirique, mais empiriste, puisque l'homme ne s'y définit que par ce qu'il fait. Je pense que le génie du cinéma réside dans la possibilité d'aller au-delà de cette limite et de découvrir autre chose. Peut-être ces « Contes moraux » me permettront-ils de parcourir ce chemin, d'aller au-delà des apparences. »

Éric Rohmer

(Entretien avec Jacques Bomtemps, Jean-Louis Comolli, Jean-Claude Biette, *Cahiers du cinéma*, novembre 1965)

1970 / France / 105' / couleur

Interprétation : Jean-Claude Brial (Jérôme), Aurora Cornu (Aurora), Béatrice Romand (Laura), Laurence de Monaghan (Claire), Michèle Montel (Madame Walter), Gérard Falconetti (Gilles), Fabrice Luchini (Vincent)

Scénario : Éric Rohmer

Image : Nestor Almendros

Son : Jean-Pierre Ruh

Montage : Cécile Decugis

Production : Les Films du Losange

Film présenté par



Béatrice Romand

La Marquise d'O



Hommage à
Éric Rohmer

1799. Alors que la place-forte commandée par son père tombe aux mains de l'ennemi russe, une jeune veuve, la marquise d'O. est sauvée du déshonneur par le comte F., lequel la demande précipitamment en mariage. Après avoir tenté de modérer son impétuosité et pour ne pas nuire à sa carrière, la marquise, sans consentir à une prochaine union, s'engage à n'épouser personne avant le retour de son prétendant, envoyé en mission en Italie...

« C'est une histoire que j'admire énormément. J'ai pensé qu'il serait intéressant de se servir de cette nouvelle comme d'un véritable scénario, sans rien y changer. Je ne suis pas comme certains metteurs en scène qui prennent une œuvre classique et qui essaient de la tirer dans leur sens, ou d'y trouver des significations contemporaines. Moi, je laisse les significations originales et l'œuvre telle quelle. (...) Il est toujours important de garder des liens avec le passé. (...) Le passé permet d'affirmer le droit à la différence. (...) Nous avons aujourd'hui plus de pouvoir de création qu'autrefois. Nous risquons donc d'emprisonner les gens de façon plus pesante. Il faut juxtaposer des sensibilités, lire de vieux livres, écouter la musique ancienne. Si on faisait table rase du passé, on aurait envie de le recréer, et on ne pourrait pas être aussi moderne. Le passé nous permet d'être résolument moderne. »

Éric Rohmer

(Entretien avec Jean-Luc Douin, *Télérama*, 19 mai 1976)

1976 / RFA, France / 102' / couleur / vostf

Interprétation : Edith Clever (la marquise), Bruno Ganz (le comte), Peter Luhr (le père), Edda Seipel (la mère), Otto Sander (le frère), Ruth Drexel (la sage-femme), Eduard Linkers (le médecin), Bernhard Frey (Leopardo)

Scénario : Éric Rohmer, d'après la nouvelle de Heinrich Von Kleist

Décors : Rol Kaden, Helo Gutschwager

Image : Nestor Almendros

Son : Jean-Pierre Ruh

Montage : Cécile Decugis

Production : Janus Film, Les Films du Losange, Artemis Film, Gaumont

La Femme de l'aviateur



François, qui vient de quitter son travail nocturne aux P.T.T., fait un détour avant d'aller se coucher : il va mettre un mot à celle qu'il aime. Mais devant chez Anne, son stylo refuse de fonctionner. Il va patienter dans un café voisin. Quelques minutes après, Christian glisse un mot sous la porte et réveille Anne. Elle accueille cet aviateur qu'elle aimait et qu'elle n'a pas vu depuis longtemps. Il annonce une rupture définitive pour s'installer à Paris avec sa femme...

« Beaucoup d'idées me sont venues entre 20 et 25 ans et je n'ai réussi à les développer que beaucoup plus tard. Je ne sais pas si je l'ai dit à l'époque, parce que je ne voulais pas que l'on considère que mon sujet était vieux. *La Femme de l'aviateur* est un sujet que j'avais conçu en 1946, pas pour en faire un film mais comme sujet de nouvelle. (...) Parfois c'est simplement le jeu des acteurs qui les adapte à l'époque. (...) D'autre part la position du personnage d'Anne par rapport au mariage tient compte aussi de l'époque. Le fait de dire « *Je ne veux pas me marier* » aurait été ressenti différemment en 1946. C'était une chose qui pouvait se dire, mais qui était beaucoup plus rare, plus étrange, qu'elle ne peut paraître maintenant. »

Éric Rohmer

(Entretien avec Pascal Bonitzer, Michel Chion, *Cahiers du cinéma*, avril 1983)

1981 / France / 104' / couleur

Interprétation : Philippe Marlaud (François), Marie Rivière (Anne), Anne-Laure Meury (Lucie), Mathieu Carrière (Christian), Philippe Caroit (le copain de François), Coralie Clément (la collègue d'Anne), Maria Luisa Garcia (l'amie d'Anne)

Scénario : Éric Rohmer

Image : Bernard Lutic

Son : Georges Prat

Montage : Cécile Decugis

Production : Les Films du Losange

Film présenté par



Marie Rivière

Pauline à la plage



Hommage à
Éric Rohmer

Pauline, une jeune adolescente, est confiée à sa cousine Marion, durant les vacances d'été. Sur la plage, Marion rencontre Pierre, un ancien soupirant. Pierre est contraint de lui présenter Henri qui invite tout le monde à souper puis à danser. Au casino, Pierre fait une déclaration brûlante à Marion qui le repousse pour aller se jeter dans les bras d'Henri...

« Les histoires que raconte cette série (« les Comédies et Proverbes ») sont plus psychologiques que morales. Le personnage n'a pas à faire un choix entre deux attitudes. Son choix est fait, mais il se trouve qu'il est mauvais pour lui, c'est un échec. On pourrait même dire que la situation dans Pauline est racinienne, c'est celle d'Andromaque. A aime B qui aime C qui aime D, etc. Par conséquent le ressort pourra être souvent la jalousie. Il y a beaucoup de jaloux dans les « Comédies et Proverbes », où le désir n'obtient pas satisfaction. Ce qui est plus terre à terre que dans les « Contes Moraux », où le débat était plus noble. Ici, il ne s'agit pas d'idées, mais simplement de réussite matérielle et peut être aussi d'affinités entre les êtres. »

Éric Rohmer

(Entretien avec Pascal Bonitzer, Michel Chion, *Cahiers du cinéma*, avril 1983)

1982 / France / 94' / couleur

Interprétation : Amanda Langlet (Pauline), Arielle Dombasle (Marion), Pascal Greggory (Pierre), Féodor Atkine (Henri), Simon de La Brosse (Sylvain), Rosette (Louissette), Michel Ferry (Sylvain Freund), Marie Bouteloup (Marie)

Scénario : Éric Rohmer

Image : Nestor Almendros

Son : Georges Prat

Musique originale : Jean-Louis Valéro

Montage : Cécile Decugis

Production : Les Films Ariane, Les Films du Losange

Film présenté par



Amanda Langlet

Le Rayon vert



Paris en juillet. Les projets de vacances de Delphine tombent à l'eau. Delphine est seule. De bons conseils en projets bidon, ses amies n'arrivent à lui renvoyer à la face que sa solitude qu'elle a de plus en plus de mal à assumer. Elle accepte pourtant de partir trois jours en Normandie...

« *Le Rayon vert* est un film expérimental. J'aurais pu arrêter au bout de huit jours, cela ne faisait rien. C'était une aventure. Et sa grâce vient sûrement de l'interprétation. À la fin du tournage, j'avais encore des doutes. La fin du film était-elle assez forte ? Je me demandais même si le film n'allait pas rester dans sa boîte. Bien entendu, un film de ce type ne peut être réussi qu'avec une totale légèreté de production. Un gros budget, et il m'aurait fallu tricher, prendre des assurances, prévoir des garde-fous. Celui-ci a été tourné au jour le jour. Chose curieuse, j'ai dépensé moins de pellicule que pour le précédent. La première prise était la bonne. Le sujet s'y prêtait. La

1985 / France / 98' / couleur

Interprétation : Marie Rivière (Delphine), Rosette (Françoise), Béatrice Romand (Béatrice), Lisa Hérédia (Manuella), Eric Hamm (Edouard), Carita (Léna), Vincent Gauthier (Jacques), Joël Comarlot (Joël)

Scénario : Eric Rohmer

Image : Sophie Maintigneux

Son : Claudine Nougaret, Dominique Hennequin

Musique originale : Jean-Louis Valéro

Montage : Maria Luisa Garcia

Production : Les Films du Losange

solitude, tout le monde l'a vécue. Une actrice peut se mettre facilement dans la peau du personnage, et des comédiens lui donner ensuite sans mal la réplique. Le thème de la solitude s'accorde à l'improvisation. »

Éric Rohmer

(Entretien avec Frédéric Vitoux, *Le Nouvel Observateur*, 5 septembre 1986)

Une histoire qui se dessine

Sur le Pont des Arts, une dessinatrice de rue dérange un autre dessinateur pendant qu'il croque un couple de japonais...

1999 / France / 10'

Réalisation : Rosette, avec la complicité d'Éric Rohmer

Image : Diane Baratier

Son : Pascal Ribier

Montage : Mary Stephen

Avec Rosette (Ninon), Emmanuel Salinger (Vincent), Vincent Dieutre (Pierre Vidal), Michiko Saito (la Japonaise), Masahino Miyata (le Japonais)

Séance présentée par



Rosette

Conte d'hiver



Hommage à
Éric Rohmer

Félicie travaille dans un salon de coiffure à Belleville, avec Maxence, son amant. Elle vit avec son ami, Loïc, mais va souvent dormir chez sa mère à qui elle a confié la petite fille qu'elle a eue, cinq ans auparavant, de Charles, le grand amour qu'elle ne peut oublier. À la suite d'un lapsus stupide, elle a définitivement perdu sa trace, mais rêve toujours de le rencontrer au détour d'une rue...

« J'avais une tendance à aller vers le roman-photo pour traiter ce sujet d'une femme et trois hommes dont l'un qu'elle a connu autrefois et qu'elle préfère aux deux autres. (...) J'aurais pu le traiter sur un ton de comédie ou d'une manière un peu désabusée. (...) Ce qui m'a encouragé à le traiter de cette manière, c'est que j'ai vu quelques comédies de Shakespeare et en particulier *Le Conte d'hiver*. (...) Le côté conte merveilleux de Shakespeare m'a donné l'idée de monter un petit morceau de Shakespeare à l'intérieur du film et m'a donné l'idée des quatre saisons avec le titre *Conte d'hiver*, l'idée du *Conte de printemps* m'est venue après. »

Éric Rohmer

(Entretien avec Amina Danton, Laurence Giavarini, Camille Taboulay,
Cahiers du cinéma, février 1992)

1991 / France / 114' / couleur

Interprétation : Charlotte Véry (Félicie), Frédéric van den Driessche (Charles), Michel Voletti (Maxence), Hervé Furic (Loïc), Ava Loraschi (Elise), Christiane Desbois (la mère), Rosette (la sœur), Marie Rivière (Dora)

Scénario : Éric Rohmer

Image : Luc Pagès

Son : Pascal Ribier

Musique originale : Sébastien Erms

Montage : Mary Stephen

Production : Les Films du Losange, La Compagnie Éric Rohmer

Le Canapé Rouge

Dans une rue de Paris, Lucie rencontre par hasard Eva, une amie perdue de vue depuis des années et qui se consacre désormais à la peinture. Eva invite sur le champ Lucie à passer chez elle...

2004 / France / 24' / couleur

Interprétation : Marie Rivière, Charlotte Véry

Scénario : Éric Rohmer

Image : Diane Baratier

Son : Pascal Ribier

Montage : Mary Stephen

Production : Compagnie Éric Rohmer

Séance présentée par



Charlotte Véry

Conte d'été



En vacances à Dinard dans la maison d'un ami, Gaspard, taciturne étudiant en mathématiques, nourri de chansons de marins et d'aventures maritimes, passe le temps entre la plage et sa chambre où il s'essaie à composer des chansons. Il rencontre d'abord Margot, étudiante en ethnologie, avec laquelle il se lie d'amitié au cours de longues promenades, parlant de lui-même et d'une autre jeune fille dont il attend l'arrivée de plus en plus improbable, Léna...

Gaspard n'est pas défini d'emblée comme quelqu'un qui désire et qui recherche, comme l'est par exemple l'héroïne de Conte d'hiver, ou comme le sont les héros des Contes moraux. Il dit même : « *Je ne suis rien* ». Il n'« est » même pas. Je voulais montrer un personnage qui se pense inconsistant et qui croit qu'il n'intéresse pas les autres du fait de son inconsistance. (...) Je voulais qu'il hésite entre trois femmes tout en sachant profondément qu'il n'en choisirait aucune. Dans mes films, il y a un moment du choix. Ce personnage, beaucoup plus jeune que mes autres personnages masculins, est d'une époque « avant le choix ».

Éric Rohmer

(Entretien avec Cédric Anger, Emmanuel Burdeau, Serge Toubiana, Cahiers du cinéma, juin 1996)

1995 / France / 113' / couleur

Interprétation : Melvil Poupaud (Gaspard), Amanda Langlet (Margot), Gwenaëlle Simon (Solène), Aurélia Nolin (Léna), Aimé Lefèvre (le Terre-Neuvas), Alain Guellaf (l'oncle Alain), Evelyne Lahana (la tante Maiwen)

Scénario : Éric Rohmer

Image : Diane Baratier

Son : Pascal Ribier

Musique originale : Philippe Eidel, Sébastien Erms

Montage : Mary Stephen

Production : Les Films du Losange

Du 17 juillet au 6 août : trois semaines pour une chanson

Conte d'été est un film solaire, comme l'ont été *La Collectionneuse*, *Pauline à la plage* ou *Le Rayon vert*. Solaire, avec une lumière toujours d'après-midi, quand la brume du matin est levée. Il est parfois aussi à temps couvert (comme *Le Genou de Claire*, sauf que Gaspard n'est à l'abri de rien), la côte d'Émeraude animant presque les humeurs des personnages (le vent et les nuages, les marées), la Manche jouant de ses reflets (des gris-bleus, des ocres et des verts), Rohmer donnant comme toujours aux décors naturels le rôle liminaire qui leur revient de droit. Dans ce cadre dinardais, Gaspard, Margot, Solène et Léna sont toujours appréciés de façon réaliste. L'image simple qui est donnée d'eux, aussi proche de la vie, rend le récit charmant. Et du charme à la sorcellerie, il n'y a qu'un pas, et deux saisons. Si le *Conte d'hiver* se rapprochait de *Griséliadis* (« elle est évidemment fidèle, chaste, pure. Il ne lui vient pas à l'esprit de se consoler en aimant ailleurs », comme l'analyse Michelet dans *La Sorcière*), *Conte d'été* est un *Barbe-Bleue*, plus populaire, et bleu comme la mer. Charme il y a parce que les dialogues séduisent tout autant que les couleurs : Gaspard crée toutes ces situations artificielles, alambiquées, souvent à son insu, et le hasard entre dans la danse. Artifice des mots *versus* naturel : la nature est toujours présente, et les filles se racontent toujours mieux côté terre (Margot), à marée basse (Léna) ou en mer (Solène).

Le film enchante encore parce qu'il est sans doute le plus musical de Rohmer (avec *Métamorphoses du paysage*, mais d'une manière si différente) et repose intégralement sur la composition de *Fille de corsaire*. On suit le geste créateur, aussi modeste soit-il, de Gaspard : le jeu de répétition d'une grille de blues à la guitare, puis les premières notes de la mélodie jouées sur l'instrument et enregistrées sur magnétophone, et voici la ligne de chant sifflée au grand air, reprise sobrement à la voix avec la grille d'accords pour l'écriture des paroles, quand vient enfin la lecture de la partition par Solène et son interprétation. Ces moments musicaux sont les garde-fous de l'inconstance de Gaspard, de ses indécisions. Sans le forcer, il attend néanmoins du destin qu'il décide pour lui (sachant qu'il ne peut aimer une femme que s'il existe lui-même... et il se cherche beaucoup !), il attend d'être empêché de faire ce qu'il pourrait faire... Les petits mensonges de Gaspard lui jouent des tours jusque dans sa chambre, quand, contraint d'écrire une nouvelle chanson à Léna puisqu'il a donné *Fille de corsaire* à Solène, il finit sur un souffle de découragement, une main dans les cheveux ; sa resucée de *Hale-ta-patte*, chanson traditionnelle entonnée par le terre-neuva, ne prend pas. Bien sûr, c'est aussi la musique qui lui permettra de fuir à la fin du film : « une fois encore, ça se tranche de soi-même ».

Les paroles de la chanson de l'étudiant en mathématiques (Jean-Louis, dans *Ma Nuit chez Maud*, autre indécis, les pratiquait à ses heures perdues) rappellent certains motifs de l'équation à trois inconnues sur laquelle reposerait tous ses choix et son devenir : « Je suis une fille de corsaire, on m'appelle la flibustière, j'aime le vent j'aime la houle, je fends

la mer comme la foule, la foule, la foule... » se référant aux caractères trempés des trois filles. On découvre le second couplet sur le bateau : « Je n'aime pas qu'on me dépasse, je ne cède jamais ma place. Je vais toujours en droite ligne, blanche et légère comme un cygne, un cygne, un cygne. » Solène et Margot ne font que se doubler l'une l'autre, et apparaissent toutes deux vêtues de blanc après cette sortie en mer. Droiture, pureté... elles désirent Gaspard toutes les deux mais aucune ne partira avec lui à Ouessant (et pas même lui, s'étant enfin trouvé... ailleurs, dans la musique).

Plus tard, Solène claironne : « Je suis une fille d'Ouessant, je fais s'retourner les passants ! » Elle est spontanée (sauf pour faire l'amour), et improvise pour mieux en imposer. Cette version sera définitivement (« definitely maybe », dit le poster de la chambre de Gaspard) la sienne, puisqu'elle n'était pas la véritable destinataire de l'originale.

Conte d'été, comme récit, comme film ou comme chanson, c'est une question de tiers : Léna reste une énigme pendant les deux premiers tiers du film (la seule photographie qu'on voit d'elle est un écho à Lucinde dans *Le Genou de Claire* – on croit même naïvement, d'après notre expérience du *Genou*, que Léna n'arrivera jamais) jusqu'à ce qu'elle fulmine pour imposer sa liberté ; la ligne d'horizon est toujours placée aux deux tiers, car Rohmer et Diane Baratier à l'image essaient « dans ce film de saisir les visages au-dessus de la ligne d'horizon. En peinture, il y a des règles qui déterminent la composition des masses à l'intérieur du cadre. La Bretagne est une région plate, il faut placer l'horizon au premier ou au deuxième tiers¹. » La mise en scène place aussi le sentiment de soi, sur une échelle morale, au premier tiers car il est « plus facile d'être soi-même avec un ami qu'avec un amoureux parce qu'il n'y a pas de comédie à jouer ».

Une fois l'importance de la parole et du récit posés, il ne faut pas éluder la place des corps à l'image. Rohmer magnifie la noblesse des formes. On saisit, au-delà de la douceur de sa voix, la subtilité du charme de Margot avec sa jambe, sa cheville et son pied tendu posé sur un rocher, Gaspard, accroupi, n'osant lever la tête.

Le film s'attarde autant sur la découverte d'une vérité souvent évitée que sur ces postures adoptées et sur le long parcours du sentier côtier. Comme le dit Margot : *Tu plais aux filles. – Oui, mais pas à celle que je veux. – Tu la veux vraiment ? – T'as raison, j'sais pas. J'attends, je verrai. – Il faudra bien choisir. – Ça j'en doute. – J'aimerais bien que tu aies à choisir, ça te ferait les pieds !* » Les pieds sillonnent le sentier, et ça leur apprendra à vivre.

Philippe Fauvel

Philippe Fauvel enseigne à l'Université de Picardie Jules Verne et travaille sur les films pédagogiques d'Éric Rohmer.

Il a contribué à l'ouvrage *Rohmer et les autres* (Presses Universitaires de Rennes, 2007) et a édité avec Noël Herpe le long entretien que le cinéaste leur a accordé en octobre 2009 (*Le Celluloïd et le Marbre*, Léo Scheer, 2010). Il est le rédacteur du livret pédagogique de *Conte d'été* (Centre Images/CNC).

Il consacre aussi une partie de son temps à l'édition musicale d'Athanase Granson et de Like billy-ho (fauvel&tales).

1- « Entretien avec Diane Baratier et Pascal Ribier », *Cahiers du cinéma*, n° 503, juin 1996, p. 51.

L'Arbre, le maire et la médiathèque



À St-Juire, petit village vendéen, le maire socialiste, Julien Dechaumes, projette de construire une médiathèque. L'instituteur, Rossignol, s'insurge contre ce projet parce qu'il va provoquer la mort d'un arbre planté au milieu du terrain. Julien et son amie, l'écrivain Bérénice Beaurivage, rencontrent Blandine Lenoir, journaliste, qui décide d'écrire un article autour du personnage de Julien...

« J'avais un point de départ qui était ce lieu et mes quatre comédiens. Puis j'ai décidé d'écrire les dialogues au fur et à mesure du tournage, en ayant également l'idée de travailler dans des conditions d'amateurisme absolu. Une histoire plus écrite et un tournage trop « professionnel », cela aurait fait artificiel dans ce lieu où le but, finalement, était d'écouter parler les gens. (...) La politique, je ne la connais que par l'intermédiaire des journaux, de la télévision, donc à travers un certain nombre de clichés, et ces clichés je ne voulais pas les reproduire, même s'il s'agissait aussi de les filmer. Ce film, par son sujet et son lieu, était donc meilleur s'il était amateur que professionnel. C'était un choix, clairement affirmé, politique et esthétique. »

Éric Rohmer

(Entretien avec Antoine de Baecque et Thierry Jousse,
Cahiers du cinéma, mai 1993)

1992 / France / 105' / couleur

Interprétation : Pascal Gregory (Julien Dechaumes), Arielle Dombasle (Bérénice Beaurivage), Fabrice Luchini (Marc Rossignol), Clémentine Amouroux (Blandine Lenoir), François-Marie Banier (Régis Lebrun-Blondet), Michel Jaouen (Antoine Pergola), Jean Parvulesco (Jean Walter), Françoise Etchegaray (Mme Rossignol)

Scénario : Eric Rohmer

Image : Diane Baratier

Son : Pascal Ribier

Musique originale : Sébastien Erms

Montage : Mary Stephen

Production : La Compagnie Eric Rohmer

Conte d'automne



Hommage à
Éric Rohmer

Magali, viticultrice de quarante cinq ans, se sent isolée dans sa campagne depuis que son fils et sa fille sont partis. Une de ses amies, Isabelle, lui cherche à son insu un mari. Quant à Rosine, la petite amie de son fils, elle veut lui présenter son ancien professeur de philosophie, Etienne, avec qui elle a eu une liaison. Etienne lui plaît immédiatement, tandis qu'elle se sent tout de suite attirée par Gérald, le choix d'Isabelle...

Dans les « Contes des quatre saisons » apparaît quelque chose qui n'existait pas dans les « Contes moraux » et les « Comédies et Proverbes » : des générations différentes. (...) J'avais envie de traiter cela. (...) Lorsqu'on me demandait pourquoi je m'intéressais autant à la jeunesse, je répondais souvent que j'aimais qu'un personnage regarde vers l'avenir. Les personnages de *Conte d'automne* sont encore suffisamment jeunes pour que leur regard soit tourné vers l'avenir, mais ils ont aussi un passé assez dense. Ils peuvent regarder à la fois devant et derrière eux. Je n'avais jamais eu l'occasion de me pencher sur ce genre de questionnement, ce moment particulier dans la vie et je suis heureux de l'avoir fait.

Éric Rohmer

(Entretien avec Erwan Higuinen, Jean-Marc Lalanne,
Cahiers du cinéma, septembre 1998)

1997 / France / 112' / couleur

Interprétation : Marie Rivière (Isabelle), Béatrice Romand (Magali), Alain Libolt (Gérald), Didier Sandre (Étienne), Alexia Portal (Rosine), Stéphane Darmon (Léo), Aurélia Alcaïs (Émilie), Matthieu Davette (Grégoire), Yves Alcaïs (Jean-Jacques)

Scénario : Éric Rohmer

Image : Diane Baratier

Son : Pascal Ribier

Musique originale : Claude Marti, Gérard Pansanel, Pierre Peyras, Antonello Salis

Montage : Mary Stephen

Production : Les Films du Losange

Séance présentée par



Alain Libolt

L'Anglaise et le Duc



Grace Elliott, aristocrate britannique vivant en France, est prise dans la tourmente de la Révolution Française. Elle se sent intouchable du fait de la protection de son ancien amant le duc Philippe d'Orléans, cousin de Louis XVI, mais révolutionnaire influent. Elle ose exprimer haut et fort son inaltérable foi en la royauté. Lorsque Louis XVI est emprisonné au Temple et Paris verrouillé par les Fédérés, Grace réussit à se réfugier dans sa résidence de Meudon...

« Je suis tombé, durant un été il y a cinq ou six ans, sur *Historia*, revue d'histoire où figurait un article sur Grace Elliott. Je me suis procuré ses mémoires. J'ai eu très vite envie d'en faire un film : ces mémoires sont écrites comme un scénario. Immédiatement, en les lisant, des images me sont venues, avec des scènes, un découpage... (...) Elle défend la royauté, mais elle a des amis dans les deux camps, patriote avec le duc d'Orléans, royaliste avec d'autres. Ce qu'elle aime par-dessus tout, c'est une forme de courtoisie et de douceur des mœurs que la Révolution détruit, incontestablement. (...) C'est la fin d'un monde, une civilisation raffinée. Mais en même temps, elle cherche à comprendre, elle discute avec ses adversaires. C'est aussi ce qui intéresse chez elle. »

Éric Rohmer

(Entretien avec Antoine de Baecque et Jean-Marc Lalanne, *Libération*, 7 septembre 2001)

2000 / France / 125' / couleur

Interprétation : Lucy Russell (Grace Elliott), Jean-Claude Dreyfus (le duc d'Orléans), Alain Libolt (le duc de Biron), Charlotte Véry (Pulcherie), Rosette (Fanchette), Léonard Cobiant (Champcenetz), François Marthouret (Dumouriez), Caroline Morin (Nanon), Héléna Dubiel (Madame Meyler)

Scénario : Éric Rohmer, d'après *Le Journal de ma vie pendant la Révolution française* de Grace Elliott

Décors : Antoine Fontaine

Image : Diane Barattier

Son : Pascal Ribier

Montage : Mary Stephen

Production : Compagnie Éric Rohmer, Pathé Image Production, KC Medien

Conférence

Rohmer et le paysage,

par Nicolas Surlapierre, Directeur des musées de Belfort

Les Amours d'Astrée et de Céladon



Hommage à
Éric Rohmer

Dans une forêt de Gaule s'aiment un berger et une bergère : Céladon et Astrée. Leur amour est pur, mais doit rester caché, car leurs familles sont en conflit. Afin de faire diversion, Céladon, lors d'un bal, fait mine de se rapprocher d'une autre. Mais Astrée, guidée par un prétendant, assiste au baiser que la fille – trop zélée – suture au berger. Elle ne pardonne pas et commande à son amant de ne plus se montrer à elle...

« J'ai construit mon histoire autour de celle d'Astrée et Céladon, qui est une des histoires de *L'Astrée*, pas la seule. Je l'ai choisie car c'est une histoire qui se tient. (...) Ce roman est une sorte de feuilleton, écrit sur une période de vingt ans, de 1607 à 1627. J'ai donc élagué, mais un grand nombre de dialogues, extrêmement vifs, ont été conservés tel quel. (...) J'y ai trouvé des thèmes qui sont tout à fait proches des thèmes, du thème principal de mes films : la fidélité, la constance. Pas seulement à une personne, mais à la parole, à l'engagement. Une fidélité en dépit de tout, en dépit de l'absurde. (...) J'avais à choisir, recopier, et solidifier l'édifice, pour faire d'un roman de 5 000 pages un film d'une heure et demie. Je me suis trouvé à l'aise, chez moi, autant que dans les films que j'avais écrits moi-même. »

Éric Rohmer

(Entretien avec Jean-Michel Frodon, Cyril Neyrat, Laurence Giavarini, *Cahiers du cinéma*, Octobre 2007)

2006 / France, Espagne, Italie / 109' / couleur

Interprétation : Andy Gillet (Céladon), Stéphanie Crayencour (Astrée), Cécile Cassel (Léonide), Véronique Reymond (Galathée), Rosette (Sylvie), Jocelyn Quivrin (Lycidas), Mathilde Mosnier (Phillis), Rodolphe Pauly (Hylas)

Scénario : Éric Rohmer, d'après *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé

Décor : Marie Dos Santos, Jérôme Pouvalet

Image : Diane Baratier

Son : Pascal Ribier

Musique originale : Jean-Louis Valéro

Montage : Mary Stephen

Production : Rezo Production, Compagnie Éric Rohmer, Alta Producción, Bim Distribuzione

Éric Rohmer à la Télévision Scolaire : enseignements sur son œuvre

Rohmer a travaillé pour l'Institut pédagogique national de 1963 à 1970, alors que *Ma Nuit chez Maud*, sortie en juin 1969, est son premier succès en salles. Il a réalisé pendant cette période vingt-huit films, adressés aux lycéens, qui durent en moyenne trente minutes, parallèlement à quelques uns de ses « Contes moraux ».

Réunir ici *Les Cabinets de physique*, *Métamorphoses du paysage* et *Entretien sur le béton*, c'est s'amuser ingénument d'un système voltairien fantasque et mou, dialoguer avec Claude Parent sur du pur et du dur (la matière « première » de l'après-guerre), ou fixer une caméra (pas des moindres : celle de Pierre Lhomme) derrière un grillage, dans un pré, avec vue sur l'église du village et les pylônes électriques voisins. S'attarderait-on trente ans plus tard à la scène de l'instituteur clamant la beauté de ce tableau hollandais en nature qu'il a sous les yeux et qui doit être détruit dans *L'Arbre*, *le Maire* et *la Médiathèque*, qu'on découvrirait le même rapport au monde et au cinéma qu'a eu Rohmer, avec constance, toute son oeuvre durant : discussions d'idées et amours des figures, dans le style et la correction.

Réunir *Perceval ou le conte du Graal*, *Don Quichotte de Cervantès* et *Les Caractères de La Bruyère*, c'est parcourir quelques siècles de bonnes manières, de cocasserie, de persévérance morale à toute épreuve, entre idiotie et traits d'esprit (« le sens commun », dirait Voltaire dans son *Dictionnaire philosophique*).

De l'inflammation d'une cuillerée d'esprit de vin qui renseigne sur l'électrostatique dans les *Cabinets* (entendons par *Cabinets* un studio de télévision transformé en laboratoire d'essais de physique, avec des personnages en costumes d'époque mettant en scène des expériences) aux machines qui se mettent à nu et font de leurs frasques chorégraphiques des modèles aussi beaux que les représentations des plus grands peintres des XIX^e et XX^e siècles en passant par la définition du « haubert » ou la discussion du rôle de l'illustration des personnages de Cervantès, ces essais se caractérisent par la pesée rigoureuse du qualitatif au sein d'une forme libre, car à Rohmer revenait le droit de leur donner la forme qu'il souhaitait. Une oeuvre ramassée, magnétique, entre littérature, peinture, histoire, géographie ou sciences politiques, dans des formes parfois abstraites, où l'on manie la langue de main de maître.

Philippe Fauvel

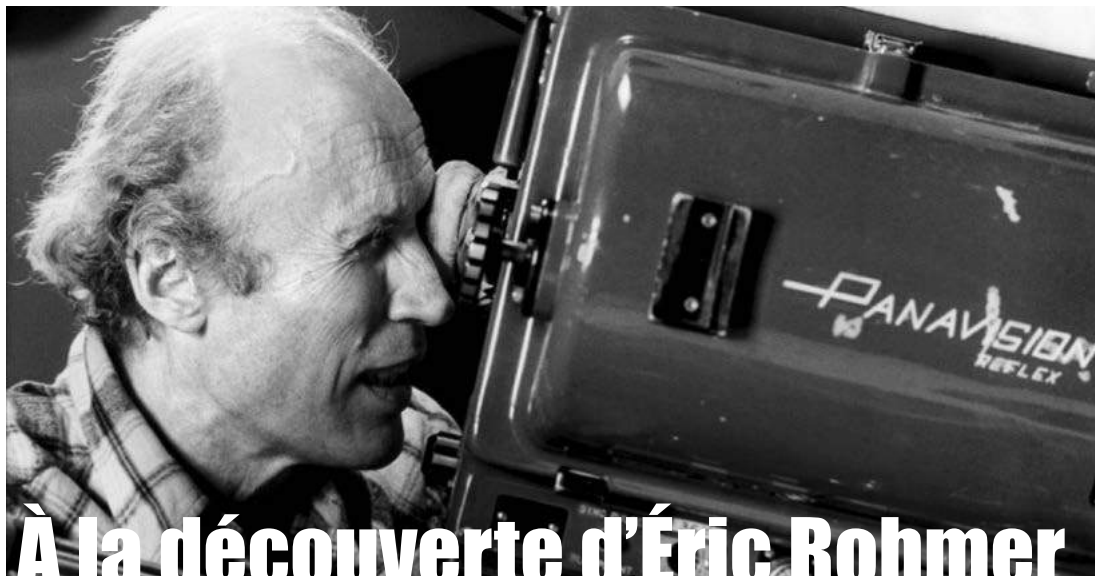
1^{re} séance

Le cabinet de physique
Entretien sur le béton
Métamorphose du paysage

2^e séance

Perceval ou le conte du Graal
Don Quichotte de Cervantes
Les Caractères de La Bruyère





À la découverte d'Éric Rohmer

Trois séances, trois regards sur Éric Rohmer

La Fabrique du Conte d'été

Françoise Etchegaray, Jean-André Fieschi

2005 / France / 90' / couleur

Image : Françoise Etchegaray, Xavier Tauveron

Son : Pascal Ribier, Frédéric de Ravignan

Montage : Martine Bouquin

Production : Compagnie Éric Rohmer, Les Films du Losange

À l'aide de rushes et d'images du tournage, une seconde fiction du *Conte d'été* d'Éric Rohmer : invitation à entrer dans la fabrique du réel qu'est le cinéma, à découvrir un deuxième conte.

Éric Rohmer, preuves à l'appui (parties 1 et 2)

André S. Labarthe

1994 / France / 58+59' / couleur

Image : Maurice Perrimond

Son : Xavier Vauthrin

Montage : Danielle Anezin

Production : AMIP, Les Films du Losange, La Sept Arte

Recherchant dans de petits cahiers l'étincelle qui a donné vie à tel film, comparant les états successifs d'un scénario, projetant des essais en super 8, Éric Rohmer se livre comme jamais, sans doute, il ne l'a fait auparavant. Admirations, refus, parti-pris, obsessions, doutes...

En compagnie d'Éric Rohmer

Marie Rivière

2010 / France / 102' / couleur

Image, production : Marie Rivière

Son : Marie Rivière, Claire Cahu

Montage : Catherine Stragand, Rémi Crépeau, Marie Rivière

«Un film amateur», prévient Marie Rivière. Tant mieux. Etymologie : qui aime. Elle a donc pris une caméra et appris à se débrouiller avec. Peu importe la manière (elle s'en amuse), l'important était d'être là, aux côtés d'Éric Rohmer. Dans l'intimité du bureau, sans parler forcément de son œuvre. Juste être avec lui. Évoquer les poèmes, la musique, rassembler les acteurs, être dans la joie et la surprise...



Des anges déchus



Les Savates du Bon Dieu

Dès ses premiers films (*La Croisée des chemins*, *La Vie comme ça*) Jean-Claude Brisseau est remarqué par Éric Rohmer qui reconnaît immédiatement en lui un cinéaste. Le réalisateur de *Ma nuit chez Maud* et des *Nuits de la pleine lune* ne s'y est pas trompé : l'œuvre de Brisseau est probablement l'une des plus singulières et puissantes que le cinéma français nous ait donné. De *Un jeu brutal* (1983) à *Choses secrètes* (2002) ou *De bruit et de fureur* (1982), des *Savates du Bon Dieu* (2000) à *Noce Blanche*

(1989), de *Céline* (1992) à *L'Ange noir* (1994) en passant par *À l'aventure* (2008) et son étrange téléfilm *Les Ombres* (1982), sa filmographie est d'une grande cohérence plastique et thématique.

Les films de Brisseau sont tout à la fois des sondes intimes et sociales, explorant les âmes en profondeur et se livrant à un examen précis des maux qui traversent une société. Ce double mouvement, assez rare au cinéma, rend ses films puissamment dialectiques, toujours au-delà du constat sociologique ou de la description du mystère



De bruit et de fureur

des choses. Chaque être y fait l'expérience de soi, se découvre en profondeur tout en étant traversé, meurtri ou ballotté par le dehors. L'aventure des deux héroïnes de *Choses secrètes*, par exemple, est tout autant une affaire de conquête sociale que de plongée au cœur de sa propre psyché, et la dernière scène, qui montre les deux filles se regardant en miroir, parvenues à la plénitude intérieure (pour l'une) et au sommet de l'échelle sociale (pour l'autre) constitue sans doute une des images les plus saisissantes de cette déchirure. Ou encore *De bruit et de fureur* dans lequel, sous le regard de son jeune héros, de soudaines apparitions fantastiques viennent trouver le réalisme de visions poétiques et mystiques.

Ces deux expériences (intérieure et sociale) ne fusionnent d'ailleurs jamais, comme s'il y avait quelque chose d'inconciliable entre une analyse marxiste du monde (qui cherche à déterminer comment l'argent et la séparation de classe détruisent les relations entre les Hommes) et la conviction que quelque chose de supérieur régit nos vies. Si les films en eux-mêmes sont dialectiques, la réalité du monde décrite par Brisseau ne

l'est pas, et cet antagonisme engendre souvent une forme d'incomplétude qui rend les fins douces-amères quand elles ne sont pas tout simplement tragiques. L'autre monde, dissimulé dans le double fond des choses, ne peut rien pour nous et rarement les visions fantastiques des personnages viennent déteindre sur la réalité. L'expérience que fait Céline dans le film éponyme la pousse tellement loin dans les retranchements de son âme qu'elle finira tout simplement par s'exclure du monde commun. Il s'agit toujours chez le cinéaste d'enregistrer dans le même temps un gain et une perte. C'est pourquoi le mouvement d'élévation ou de libération dont les personnages font généralement l'expérience est souvent ambigu.

Il n'est pas rare que dans ses films les moins pessimistes, les héros accèdent à quelque chose qui leur faisait défaut au début du récit. Au départ, ce sont des marginaux, des êtres endeuillés, vivants dans les couches basses de la société ou appartenant au petit salariat, un destin médiocre comme seul horizon. Stanislas Merhar dans le mésestimé et

magnifique *Les Savates du Bon Dieu* accède à la richesse mais restera toujours ce garçon naïf et un peu sot, comme si la transformation de sa condition sociale n'influit en rien sur l'être qu'il était au départ. C'est que le cinéaste filme des êtres purs, dans le mal comme dans le bien, qui suivent leur instinct. En ce sens, ils sont tous des résistants à l'ordre ou à la mesure qu'on voudrait leur imposer, et même idiots (*Les Savates du Bon Dieu*, encore), même fragiles (Vanessa Paradis dans *Noce Blanche*), ils portent en eux la volonté farouche de ne jamais renoncer à soi, même si cela confine au fanatisme (les ogres interprétés par Bruno Cremer dans *Un jeu brutal* ou *De bruit et de fureur*), s'achève dans la tristesse (Cremer esseulé à la fin de *Noce Blanche*) ou le tragique (Sylvie Vartan dans le splendide finale opératique de *L'Ange noir*).

Dans un cinéma français où auraient plutôt tendance à dominer les petits arrangements avec le réel, l'intégrité des personnages de Brisseau les rapproche du mythe et de ses héros entiers mas par le désir d'accomplir un destin. Il y a une grandeur dans leur attitude, même si cette grandeur vient buter contre un principe de réalité

qui au mieux les oblige à se transformer, à se détacher du terrestre (de *Céline* à *Choses secrètes* en passant par *À l'aventure* où le recul philosophique devient la seule planche de salut face à l'impossibilité d'accéder au sublime) ou au pire les condamne à la destruction. Des personnages du mythe qui vivent dans une époque moderne, voilà peut-être la vérité profonde des personnages de Brisseau. La dualité qui oppose l'exploration de l'âme et l'examen d'une réalité sociale se rejoue ainsi sur un autre mode, où l'aventure romanesque se cogne de plein fouet à la porte du quotidien.

Pas un hasard si les personnages, chez lui, fonctionnent souvent par couple. Ce sont les deux comparses féminines de *Choses secrètes*, accomplissant leur destin aux antipodes l'une de l'autre, la jeune fille et le philosophe de *À l'aventure*, les jeunes amis – l'un doux, l'autre brutal – dans *De bruit et de fureur* ou encore le couple malade/soignante de *Céline* qui approfondit celui d'*Un jeu brutal*. Cette dualité qui fonde une partie du travail de Brisseau s'incarne justement dans ces corps désaccordés qui, d'abord soudés par les circonstances ou une attirance irrépessible, feront peu à peu une expérience si différente du monde qu'elle finira par les séparer, chacun allant son chemin. Mais ce duo était nécessaire pour se trouver soi comme le Yin a besoin du Yang pour que le monde trace un cercle parfait. Hors de cette symétrie et de ces vases communicants, les Hommes sombrent dans l'autisme ou dans la folie, comme en témoigne le père psychopathe d'*Un jeu brutal* (« il a eu le malheur de travailler seul » entend-on à son propos).

En ce sens, il n'y a jamais eu chez Brisseau la moindre trace de cette vieille antienne du cinéma moderne qu'on a nommé l'incommunicabilité entre les êtres. L'amour

que le cinéaste voue au cinéma hollywoodien, par excellence un cinéma de l'interaction, un cinéma du rapport, se lit dans ces duos de personnages qui d'une manière ou d'une autre communiquent toujours, fut-ce par la brutalité ou le rejet. Parfois le duo échoue devant la violence des instincts, la solitude sans fond qui engloutit les êtres dans ces banlieues où la sauvagerie prolifère sur le terreau du lien social défait (*La Vie comme ça*, *De bruit et de fureur*). Mais le plus souvent les personnages auront en partie échappé à la prison intérieure où ils étaient exilés. La passion d'un fils pour son père, d'un professeur pour son élève, d'une femme pour un homme entame l'équilibre des êtres, et le mouvement des films consiste à s'en échapper dans un dépassement de soi. La chair en est une de prison (*Choses secrètes*, *Les Anges exterminateurs*) même si elle est, au départ, une force de subversion, les affects aussi, qui enferment les personnages dans la souffrance.

Céline échappe à la prison des affects en côtoyant le divin mais il n'est pas sûr qu'elle n'échange pas une cellule contre une autre en s'extrayant ainsi du monde. Comme si l'accession au sublime coupait définitivement les liens à un monde, le nôtre, qui en est fatalement dépourvu. Et la véritable échappée, c'est peut-être l'autre jeune femme, incarnée par Lisa Hérédia, qui la vivra en acceptant enfin l'amour qu'un homme lui porte. On apprend ainsi beaucoup au contact de l'autre chez Jean-Claude Brisseau. Lui qui a été instituteur avant de devenir cinéaste a une prédilection pour les scènes d'apprentissage (voir le magnifique personnage d'institutrice interprétée par Fabienne Babe dans *De bruit et de fureur*), quand certains protagonistes de ses films, eux, confondent éducation et dressage. Apprendre, éduquer, afin d'échapper à la bestialité des



Un jeu brutal



À l'aventure

mauvais pères, à la barbarie de la société moderne, aux coercitions de classe : le cinéma de Brisseau est porté par un humanisme jamais œcuménique ou normalisant mais presque anarchiste dans sa façon de pousser les êtres vers la liberté la plus ultime, quand bien même celle-ci serait une utopie par définition inaccessible.

Le cadre 1/33 utilisé par Brisseau dans la plupart de ses films, presque carré, est d'ailleurs le format idéal pour filmer ces prisons intérieures. Pas de bords inutiles qui laisseraient l'espace exister autour des personnages mais au contraire un sentiment de claustrophobie accru. Brisseau se plaît à souligner d'ailleurs que le 1/33 est le format idéal pour filmer autant de ciel que de terre, comme il l'a observé dans nombres de films classiques hollywoodiens, ceux de John Ford notamment, qui ont toujours été une de ses grandes sources d'inspiration. La lecture de l'image s'y fait pareillement de gauche à droite et de haut en bas, là où les formats étalés (du 16/9 au cinémascope) forcent l'œil à une lecture horizontale et réduisent le champ dans le sens de la hauteur. Le mouvement d'élévation des personnages s'épanouit ainsi d'autant mieux qu'il s'inscrit dans cette lecture qui va de la terre vers le ciel et laisse explicitement coexister haut et bas.

Parfois un plan surgit, où le ciel occupe les deux tiers de l'image, replaçant soudainement les personnages dans un contexte plus vaste. Un simple changement d'échelle, une puissance inattendue du ciel, et c'est la place de l'Homme dans le monde qui est d'un coup questionnée par le cinéaste (même s'il arrive parfois que le ciel ne soit jamais filmé – *La Vie comme ça* – afin d'amplifier le sentiment de dérélition et d'abandon où sont plongés les habitants d'une cité de banlieue). La dualité féconde de son cinéma, qui repose sur l'alternance d'un réalisme parfois cru et d'une sorte de mysticisme secret (dont la pointe ultime reste probablement le sublime *Céline*) trouve ainsi sa parfaite expression dans la forme autant que dans les arguments du scénario. En ce sens, Brisseau est un pur metteur en scène. Un rayon de soleil qui

perce les nuages ou le vent dans les feuillages ne relèvent ici jamais d'une acception naturaliste du monde (naturalisme qui ne filme souvent que la surface des choses) mais constituent la trame d'un monde invisible dissimulé derrière les apparences du réel. Le plus souvent, Brisseau n'hésite pas à livrer au spectateur des visions fantastiques frontales.

Une ombre noire habillée d'une longue cape, un épervier qui vient dévorer le cœur d'un mort, une femme à demi nue portant un faucon à bout de bras sont autant de visions qui jouent avec les archétypes de l'imagerie fantastique. Il arrive que certains spectateurs gênés ricanent devant

ces visions revendiquant une certaine naïveté. Or c'est justement de cette candeur-là, de la croyance indéfectible dans les puissances du cinéma que ces images tirent leur beauté. Il y a un lyrisme chez Brisseau auquel le spectateur d'aujourd'hui s'est parfois déshabitué et qui atteint souvent les rives du mélodrame (*Noce Blanche*, *Choses secrètes*), probablement le genre qui met le plus à nu les cinéastes qui s'y confrontent. Même la dimension de farce qui traverse parfois ses films (*Les Ombres*, *De bruit et de fureur*, *Les Savates du Bon Dieu*) se fait sans le moindre cynisme, sans coup de coude ni clin d'œil au public, mais avec une bienveillance et une façon de postuler l'intelligence du spectateur qui permet à Brisseau de retrouver quelque chose de l'épure formelle des grands classiques, quand la relation au spectacle cinématographique était encore neuve, pas encore chargée du poids de sa propre culture.

Jean-Sébastien Chauvin

Jean-Sébastien Chauvin est rédacteur aux *Cahiers du cinéma*, et réalisateur de deux courts métrages, *Les Filles de feu* (2008) et *Et ils gravirent la montagne* (en compétition à EntreVues cette année)



Crever le plafond de la vie

Par Pierre Gabaston

Aussi bien commençons par sa formation puisqu'elle se confond avec celle qu'il dispensa lui-même à ses élèves. Pendant vingt ans, tous les matins, sur son vélo (cycle Lejeune), Jean-Claude Brisseau va au charbon dans des classes de perfectionnement et de collègues – Clichy, Bagnolet, Aubervilliers. Postes « lointains » qui ne suggèrent en rien quelques Bora-Bora pédagogiques. Jean-Claude se voue à son métier, tous ses films s'en font l'écho. L'école – ses cours de récréations – concentre à ciel ouvert, pour qui sait observer, les inconséquences de

notre société. L'élève, surtout l'adolescent que Brisseau recadre au carrefour de ses ambitions (déjà brisées, tordant le récit), pris en tenaille par ses désirs naissants (braises qui grésillent dans son ventre) et des sévérités qui le cernent (abusives ou incomprises), cristallise ces conflits parentaux, politiques et sociaux. Jean-Claude aime enseigner. Passionnément. Suivant de près la vie de son école, s'animant à ses discussions, s'échauffant de ses contradictions, ne faisant jamais rien à moitié, se brûlant dans la vie comme dans ses films. N'attendons pas de lui de doux emportements, ni d'arrangements commodes. Nous le vîmes pendant des années tenir table ouverte au quatorzième étage de son H.L.M. érigé sur les hauteurs de Belleville ; à l'image du poète de Platon, versant de fureur tout ce qui lui vient en bouche. Je le revois gargouille prophétique dominant Paris. Au loin, la nuit, la rue de Turbigo rougeoit de ses prédications. Et lui aussi aura été à part dans son (autre) métier terrible, le cinéma. Il ne l'envoie pas dire, l'exprimant lui-même de vive voix : *« Ce qui est important, même si c'est de l'ordre de l'utopie, c'est de pouvoir me dégager de la cohorte de bandits de grands chemins qui encombrant le monde du cinéma. Pas seulement du cinéma, d'ailleurs. »* Il répond au questionnaire du hors série n°3 des *Inrockuptibles* "Moi, maintenant" (veille de l'an 2000) : *« Qu'est-ce qui est le plus important pour vous en ce moment ? »*

Ce feu qui couve en lui incendie ses personnages lacérés par leurs déchirements. *Un jeu brutal* distingue un scientifique de renom. Père idéal pour sa fille infirme

de naissance, il éventre des enfants ; harcelé par une monstrueuse logique ; endossant avec zèle sa double mission. Désigné – qui sait ? – pour la remplir à la perfection. Rien d'incohérent dans ses errements, les temps nous le confirment, l'homme est un meurtrier armé d'une disposition morale (sa nature après tout). Jean-Claude, lui-même, attise quelques paradoxes. Concilier Dieu et Marx. Exciter deux contraires tenant tête à tout dépassement dialectique : un désir hérissé par ses limites force une antithèse butée. Arrêtons ce conflit comme suit : Don Juan déchaîne la statue du Commandeur qui le châtie. Après quoi Don Juan se redresse, plus pressant que jamais. L'un contrarie l'autre qui le contre à son tour, et ainsi de suite. Leur opposition reste sans conciliation ternaire. La scène d'ouverture des *Anges exterminateurs* met en place cette antinomie. Morte depuis dix ans, une grand-mère – c'est une apparition – avertit son petit-fils qui prépare un film sur les rapports de l'interdit et de la jouissance de ne pas « enclencher la machine infernale ». Il passe outre. Un châtimement brutal sanctionne les affres de sa connaissance étanchée et coupable. Aussi cabossé soit-il, le penchant de l'apprenti sorcier reprend le dessus, disputé par deux processus. Platon et Hegel sont chien et chat.

Quelle fut sa géogénie cinématographique ? Il apprend en apprenant. Dans sa classe, avalant de grands espaces, des cavaliers hallucinés viennent à sa rencontre. Tout

naturellement. Il les appelle, les attire. Ces hommes éperonnés, coiffés de couvre-chefs aux larges bords, lancés à pleine vitesse, n'étouffent jamais dans le cadre étroit de son téléviseur. Il agrandit là les yeux de ses élèves, se torturant jusqu'à ce qu'il sache comment ils éprouvent enfin la poésie de ces images. Celle d'un shérif raide qui se parfume pour la première fois. Moqueuse et enjouée, une jeune fille lui prend le bras. Des élèves médusés observent ce couple glissant vers : « *une église qui n'existe pas et qui n'est que signe.* » J'entends la voix de leur maître. Nous sommes à Tombstone, il faut dire, trou d'entre les trous de l'Amérique, grillé par une chaleur de four. De retour chez lui, Jean-Claude poursuit ses expériences d'autodidacte. Un défi le taraude : régler avec élégance les exigences d'une mise en scène : son grand souci. Films en 8 mm. Avec son premier salaire, en 1964, il s'achète une caméra. Films de famille qu'il ressort parfois, il compte les morts. Mère, frère, ami. Suivent trois bouts de fiction où il imite Hitchcock. Délirants et très confus. Vous y reconnaissez un tueur longiligne portant un chapeau mou : lui-même. Plus maîtrisé : *Les femmes disparaissent* (20'). Surtout, 8 mm sonorisé, *La Croisée des chemins* (85'). Brisseau arrive, Brisseau est là. Bond décisif. En 1975, un peu contre sa volonté, le film est projeté à l'Olympic dans un festival de films amateurs. Discret dans la salle, à son habitude, Rohmer l'attrape au vol. Pialat ne l'aurait pas oublié non plus, il était là aussi. En 1978, l'I.N.A prend le relais. Au cours



Céline

de plusieurs week-ends, récupérant 3000 mètres de pellicule 16 mm, Jean-Claude tourne, avec des amis, *La Vie comme ça*. Jamais mixé, ce film ne sera définitivement achevé qu'en 1981 quand, deuxième étape capitale, Jean Collet, impressionné par *La Vie comme ça*, lui commande le prototype d'une série « télévision de chambre » (lieu unique, peu de personnages, 16 mm). Collet gardait en tête la trilogie de Bergman (*Comme un miroir*, *Les Communiantes*, *Le Silence*). Cela nous vaut une perle de Brisseau : *Les Ombres*. Fi de ses apparences, ce n'est pas un film social comme on le crut trop vite. Pascale Breugnot et Marcel Teulade le relancent : *L'Échangeur*. Diffusé le 16 août 1982¹, c'est un court métrage (30') de la série « Contes modernes : au sujet de l'enfance ». Considérons-le comme un fragment brut qui prépare *De bruit et de fureur*. Jean-Claude ne l'aime pas, il a tort, c'est un de ses plus beaux « morceaux choisis ». L'échangeur en question est le nœud autoroutier de la porte de Bagnolet. Le périphérique commence à serrer son nœud coulant autour de la capitale de la France. On ne le sait pas encore, on ne veut pas le savoir. Brisseau nous aura alerté (en vain). Troisième fait marquant, le retournement critique provoqué par Louis Skorecki – désormais son indéfectible soutien. Son article paru dans *Libé* juste après la diffusion des *Ombres* à la télévision tord le cou aux premiers jugements sarcastiques (peut être même de son journal) – Brisseau cinéaste des H.L.M. – et redonne confiance au futur auteur de *Céline* à un moment précaire de sa carrière. Il peut s'engager librement dans les constructions dramatiques de ses prochains scénarios (tous originaux, écrits seul et toujours de coulante et heureuse lecture). Une exception, son adaptation (sans lendemain) du premier roman de Jean-Pierre Chabrol *La Dernière cartouche* (1953) qui devait s'appeler *Les Sacrifiés*. De la fin de la Résistance à la guerre d'Indochine, des hommes sont sacrifiés à des représentations collectives qui les exaltent et les dépassent ; qu'ils croient servir. Jean-Claude interroge la fonction et la fixation – la détermination – de ces grandes effigies collectives privilégiées. Des mythes, en somme. Celui de Médée recouvre *L'Ange noir*. Ces représentations sociales (souvent des clichés) agissent sur notre affectivité qui, la plupart du temps, les exige en retour. Nous n'en prenons pas conscience, nous croyant libres de nos attitudes, souverains dans nos débordements.

Illusion qui enchaîne ses films d'*Un jeu brutal à Les Savates du bon Dieu* où un jeune illettré, véritable chien fou, bondit dans un monde où les valeurs semblent avoir disparues. Ces valeurs dégénérées appellent un constant dépassement de soi-même. Elles englobent l'être qui les garantit en retour. Toutefois, ces valeurs, ici, n'orientent pas strictement un agissement moral. Elles préparent l'avènement d'un au-delà de la réalité que Brisseau étudie, d'abord. L'être, dans cette œuvre, ne peut pas être (vrai, bon) sans un lien transcendantal ; rompu dans *L'Ange noir*. L'être, de ses personnages ou de nous-mêmes qui les regardons, vit de ses chimères pour oublier sa condition ; contenue par le temps, bornée par la mort. Il y a quelque chose à vivre de plus que ce

que les lois de notre milieu nous fixent. L'humanité de Brisseau, confusément ou avec arrière-pensée, force son passage, total ou impossible. Aller vers... Dieu, l'Homme, un enlèvement averse quelquefois (*Choses secrètes*). Là réside son aventure. Fond poétique de Jean-Claude. Il ne s'est pas trompé d'art. Le cinéma l'aide à définir ce rapport transcendantal. Ontologiquement. Art du visible, il rend l'invisible évident. Palpable. Cet au-delà de la réalité ne se représente pas sur un mode étagé, haut/bas dans le cadre, comme le figurent des peintres (Greco peint l'ascension d'une âme entre deux milieux hiérarchisés mais de natures non disparates). Faut-il un précipité soudain, inattendu, quasiment (méta)physique pour passer d'un monde à un autre. Façon pour Brisseau – ah ! voilà – de vriller sa dialectique. Qui peut être une élévation. Essentielle. Céline (*Céline*) « n'existerait » pas sans cette relation avec un ordre supérieur. Faut-il une caméra pour figurer pareil phénomène, le rendre évident, en saisissant tout l'enjeu : fondre une monnaie de l'absolu. C'est le moment de rapprocher l'autre essai de Jean-Claude : entrouvrir les portes de la sexualité pour explorer les profondeurs de l'âme (*À l'aventure*). Ce fanatisme érotique, pourtant plus proche de Saint Jean de la Croix que de Benazeraf (il l'explique à ses juges, mais bon...), lui vaut quelques déboires. Le cinéaste, lui-même, doit se transcender dans son existence pour recréer la vie de la vie (il s'en explique aussi). Le grand lecteur des *Antimémoires* qu'est Jean-Claude ne renoncera pas si du triptyque de Malraux – *L'Irréel*, *L'Intemporel*, *Le Surnaturel* – nous écrivons que tous ses films « illustrent », « vérifient » *Le Surnaturel* que Jean-François Lyotard, il en mesure les risques de stupidité (sic), définit en trois lignes : « *Relèveraient du Surnaturel les grandes œuvres qui célèbrent le don ou la promesse, faits à la vie naturelle, d'un haut destin de rémission et de perte : avec de détresse, foi dans un sens ultime.*² »

Les préoccupations spiritualistes qui imprègnent ses films ne recueillent, à ses débuts, à de rares exceptions près, que des railleries. La brusque apparition de la vie chiche et bouchée des immeubles de banlieues, on s'y jette des fenêtres pour s'écraser dans une mare de sang, stupéfié et navré. Laisse incrédule. Je me rappelle de l'émotion qui nous saisit, Jean Collet, Claude-Jean Philippe, Jacques Rivette et moi-même, ne sachant trop que dire sortant éberlués d'une projection privée de *La Vie comme ça*. Jean-Claude, arrivant à la hâte après sa matinée au collège, retenait mal ses larmes pour nous certifier que tout est vrai, que dans ces « grands ensembles » (pas encore des « barres ») la vie se vit comme ça ; triviale et terrifiante. Brisseau détonne dans le milieu, devient presque attractif à force de nous convaincre que les ombres après lesquelles nous courons, êtres et choses que nous désirons, nous

1- L'audimat ratifie le *revival* du cinquième anniversaire de la mort d'Elvis Presley.

2- *Signé Malraux*, Jean-François Lyotard, Éditions Grasset & Fasquelle, 1996, p.344.



Les Savates du Bon Dieu

abusent et emprisonnent, que les bribes de pouvoir dont nous nous glorifions, que nos amours (narcissiques) ne font que rallonger les chaînes de nos prisons que nous chérissions. Doit-on entrevoir l'éventualité d'un autre monde ? Son cinéma s'y emploie. Quelle en serait alors sa nature ? Disons-le autrement. Jean-Claude filme le soubassement réaliste de la vie, sa strate douloureuse et ordinaire, épaisse jusqu'au grotesque parfois. Ce mélange naturaliste et grand-guignolesque relève (assaisonne) sa mise en scène. Alliage qui déconcerte. Le spectateur ne s'en fait pas toujours complice. Mais au cœur de cette confusion, un vrai marasme, un grand foutoir à l'occasion, perce une action inspirée par une bienveillance pure. Eclôt une apparition. Vibre une fulguration. Une grâce souffle ses particules ontologiques, poudroie une âme, la recrée. Ineffaçable signe de renaissance. Donc de mort. Ces antagonismes conjoints renversent le bien et le mal qu'ils côtoient. Un adolescent inoffensif se suicide, une fée immaculée arme sa main, l'enlève à la sauvagerie sans frein de *De bruit et de fureur*. Son copain homicide et parricide, ne venant à l'école que pour la dérégler, est préservé. Est-ce un scandale ? Sûrement. Simple son corps inasservi prépare une indulgence. Mais le sacrifice du premier³, studieux en classe, captif de sa rêverie, rejaillit sur le rachat du second qui, depuis sa prison, écrit une lettre à sa maîtresse⁴. L'école sème à tout vent. Le professeur est exaucé. Présence – derrière la chaîne des plans – qui se fait pressentir, attendre, désirée (comme une loi qui tarde), surprend le cours des choses, coupe en deux la marée de nos fureurs quotidiennes. Elle

se signale sur un mode de miracle. Phénomène qui évase une assumption finale à la paralytique d'*Un jeu brutal*. Qui découvre la splendeur du monde au sommet d'un mont. Élevée. Apaisée. Le soleil poursuit sa course, la fin de l'éété verse un baume sur ses chairs bouillantes. Providence qui devance un professeur de philosophie dissertant sur l'inconscient (*Noce blanche*). Il attend autre chose de la vie. La vie lui envoie un ange venu le libérer de sa prison dorée, c'est justement une de ses élèves, piaf tombé de son nid qu'il ramasse meurtri dans un abribus à la sortie du lycée. Il passe à côté ! Il rate cette rencontre tout comme l'homme d'un fameux premier manifeste ; « *Qu'il essaie plus tard, de ci de là, de se reprendre, ayant senti lui manquer peu à peu toutes raisons de vivre, incapable qu'il est devenu de se trouver à la hauteur d'une situation exceptionnelle, telle que l'amour... Il n'y verra sous aucun prétexte son salut.* » C'est bien là la dramatique histoire de ce professeur qui sera muté. En ce sens, la métaphysique de Jean-Claude exalte, au-delà de ce que perçoivent nos sens, une surréalité qui excite la toute puissance du désir, gouverne les hasards miraculeux, règne sur les rencontres bouleversantes. Elle conduit l'évolution initiatique d'un personnage, force extérieure qui lui fait reconnaître son refus de regarder en face les images de lui-même que son existence lui impose, à savoir : le tabou de l'inconnaissable fondamental. LA transgression pour Brisseau – à le briser. Franchissement aventureux qui ouvre à la connaissance des lois (origine, nature et fonction).

Les prises de conscience font mal, blessent, anéantissent. Voies obligées de nos métamorphoses. Il fallait une certaine audace pour proposer cette scène : l'institutrice fait dessiner à son élève hémiplegique le saut qu'elle vient d'effectuer devant elle (*Un jeu brutal*). Douche cruelle, premier pas vers la sérénité. Pourquoi resterais-je prisonnière de mon corps infirme ? se demande la gamine. Son père se charge de dissiper ses désirs captatifs. Mirages qui l'enchaînent. Rien ne peut être entrepris en commençant par un mensonge, ni par une séduction vis-à-vis de soi-même. Le cinéma de Brisseau ne cherche pas l'apparence du mouvement illusoire mais sa secrète infirmité, ne cédant pas devant le mouvement manifeste pour le mettre à l'épreuve de sa discrète blessure – réduction du flux jaillissant de la projection d'un film à sa décomposition en chacun de ses photogrammes sur la pellicule. La représentation s'ouvre alors au frémissement de l'Être. Et le corps, diminué ou humilié, porte sa propre révélation.

P.G.

Pierre Gabaston est professeur des écoles et écrit sur le cinéma. Il est l'auteur de documents accompagnant les films d'École et Cinéma ainsi que de livres sur Robert Bresson ou Howard Hawks.

3- Il regagne le royaume des étoiles. *Le Petit Prince* de Saint Ex couvre sa fugue.

4- Inspirée certainement par celle de *L'Enfance nue*, le film de Pialat que Jean-Claude préfère.

La Croisée des chemins

Tourné en Super 8, le film était très rarement montré. EntreVues et la Cinémathèque française ont fait réaliser une copie numérique du film à l'occasion de cette rétrospective Jean-Claude Brisseau.

La dérive d'une adolescente vers l'imaginaire ou la folie.

« J'ai jamais le cinéma depuis bien longtemps. Après avoir passé mes deux bacs – je n'avais pas encore 18 ans – j'espérais faire l'Idhec mais je n'ai pas pu parce qu'on n'avait pas assez d'argent. Ma mère était femme de ménage. Je suis donc entré à l'École normale, j'ai été instit puis prof. En 1975, à cette époque-là, je ne pensais absolument pas à faire du cinéma. Par contre, j'aimais toujours ça et les caméras Super 8 sonores sont sorties. J'en ai acheté une et j'ai réalisé deux films pendant les vacances avec des jeunes gens : un en hommage à Hitchcock qui durait vingt minutes et l'autre, *La Croisée des chemins*, un petit film intimiste dans le genre de *Céline*. J'ai écrit, c'est moi qui filmais, qui cadrais, qui ai fait le montage, qui ai fait la prise de son. Je faisais tout. J'ai même été obligé de faire le comédien deux fois. Je ne regrette pas d'avoir eu tout à faire dans la mesure où ça m'a beaucoup appris. Les jeunes gens ont tenu à ce que le film soit présenté dans un festival de films amateurs à l'Olympic [le cinéma dirigé à l'époque par Frédéric Mitterrand]. Il se trouve que le hasard ait voulu que Rohmer soit dans la salle et le second hasard est qu'un copain ait su qu'il était dans la salle et qu'il m'ait presque de force emmené dans son bureau. Le film lui avait beaucoup plu et il m'a aidé à faire un autre film. »

Jean-Claude Brisseau

(Entretien avec Mickaël Monnier et Clotilde Dupont, Arkepix, avril 1994)

1975 / France / couleur

Interprétation : Lisa Hérédia, Laurence Boisleret, Jean-Claude Brisseau, Lucien Plazanet

Scénario, caméra, son, production : Jean-Claude Brisseau

La Vie comme ça



Agnès a décidé de quitter le lycée pour se lancer dans la vie active avec son amie Florence dont le père leur a trouvé un appartement à Bagnolet. La mère d'Agnès, femme de ménage dans un cinéma, ne voit rien de bon dans cette amitié avec la fille privilégiée d'un haut fonctionnaire international. Agnès et Florence ont un premier contact difficile avec leur nouvel HLM, l'une des locataires s'étant jetée par la fenêtre...

À propos de *La Vie comme ça*, des gens proches du PCF m'ont beaucoup critiqué parce que je ne montrais pas la classe ouvrière comme étant noble, saine. Or moi qui était issu de ces milieux-là, je voyais bien que l'image qu'ils cherchaient à défendre était une image idéologique ! Sauf à faire des films totalement mièvres, on est bien obligé de montrer le comportement des gens. Et j'ai toujours cherché à porter un regard de compassion sur mes personnages.

(...) Pour cette scène où le concierge évoque la disparition des escaliers, je me suis inspiré d'un cours où Maurice Duverger [sociologue et juriste né en 1917] évoquait l'incidence de cette disparition des escaliers sur le vote des gens. Cela peut sembler grotesque, pourtant moi je suis né au 251 rue Marcadet dans un HLM de six étages, et dans cet immeuble les gens se croisaient dans

1978 / France / 95' / couleur

Interprétation : Lisa Hérédia (Agnès Tessier), Lucien Plazanet (le concierge), Marie Rivière (Florence), Jacques Serre (le père de Florence), Jenny Bellay (la mère d'Agnès), Daniel Tarrare (le fou du métro), Bernard Tiphaine (Pineau), Pascale Ogier (Muriel), Rosette (Véronique), Janine Souchon (Mme Leblanc)

Scénario : Jean-Claude Brisseau

Image : Georgy Fodor

Son : Robert Cadaine, Alain Fournier, Guillaume Loissillon

Musique originale : Guillaume Loissillon

Montage : Stéphanie Granel

Production : Ina

les escaliers. Tout le monde se connaissait, la vie sociale était beaucoup plus importante que dans les grands ensembles où il n'y avait que des ascenseurs. Avec les ascenseurs on a une minute pour monter au quatorzième étage et on ne se parle pas. *La Vie comme ça* reposait en partie sur ce type de remarques sociologiques.

J.-C. B.

(Entretien avec Stéphane Bou, Vincent Garreau, Sébastien Le Pajolec, Mars 2004, paru dans *Panic*, septembre-octobre 2006)

Lettre d'un cinéaste

1990 / 14'

Je suis désenchanté, répond Jean-Claude Brisseau à Pierre Gabaston quand celui-ci lui demande comment il se sent après le succès de son film *De bruit et de fureur*. Pourtant c'est à un parcours enchanté dans le Paris de son enfance et de son adolescence qu'il nous entraîne dans cette lettre d'un cinéaste, réalisé pour l'émission de télévision aujourd'hui culte « Cinéma cinémas ». Un parcours qui rend compte de la personnalité de Jean-Claude Brisseau tout à la fois spectateur fou, cinéophile éclairé, professeur enflammé, cinéaste engagé par seule passion.

Les Ombres



Intégrale
J.-C. Brisseau

Les Ombres a pour cadre un appartement dans une HLM de banlieue et dépeint la vie d'une famille d'ouvriers. Pierre, le père, feint de croire à l'amour de sa femme qui elle, se prend pour une diva. Franck, le fils, joue les rockers et s'échappe le plus souvent possible de l'univers familial. Seule dans cette famille en décomposition, Nathalie la cadette, apporte l'équilibre et redonne vie aux ombres qui l'entourent.

« C'était le pilote d'une série qui s'appelait « Télévision de chambre ». J'étais le seul à avoir respecté la règle, qui était d'utiliser un lieu unique, une durée de une heure et un très petit budget. À l'époque on m'a dit « si tu te plantes, c'est la fin pour toi ! » Cela se passe dans un appartement où une mère de famille a décidé de tout laisser tomber pour se consacrer à la chanson... »

J.-C. B.

L'Échangeur

1982 / France / 23' / couleur

Segment de « Contes modernes : au sujet de l'enfance »

Le titre fait référence à celui de Bagnolet, à l'ombre duquel vit cette jeunesse à la dérive que Brisseau filmera à nouveau dans *De bruit et de fureur*. L'imposant long métrage est déjà en germe dans ce court téléfilm. Un garçon, tout petit mais plein d'énergie et d'ascendant sur ses camarades, y fait l'« éducation banlieusarde » d'un nouvel ami, plus effacé et passif.

Raphaël Lefèvre
(Critikat.com, nov 2006)

1982 / France / 63' / couleur

De la série « Télévision de chambre » (INA)

Interprétation : Jacques Serres (Pierre), Lucien Plazanet (Lucien), Philippe Caroit (le marié), Laurence Boisloret (la mariée), Dominique Verde (Christine), Eric Lecomte (Frank), Madeleine Lemistre (la mère de Christine)

Scénario : Jean-Claude Brisseau

Image : Georgy Fodor

Son : Jean-Pierre Laforce

Production : Ina

« Pour ce film j'ai utilisé un moment du scénario de *De bruit et de fureur*. Ces personnages m'étaient proches par mon activité professionnelle. C'étaient mes élèves ou les parents de mes élèves. J'ai pris la réalité et je l'ai réécrite. »

J.-C. B.

(entretien avec Catherine Bizern et Christian Borghino, septembre 2011)

Un jeu brutal



Un espace vert, près d'un grand ensemble, en été. Une toute jeune fille s'isole pour bronzer : un homme la tue. Cet homme, c'est le professeur Tessier, un biologiste connu pour ses recherches. Au chevet de sa mère mourante, Tessier se voit arracher la promesse de s'occuper de sa fille Isabelle, paralysée des membres inférieurs depuis la naissance...

« Sur l'incitation de Rohmer, j'ai écrit ce scénario, dans une période noire de ma vie. L'infirmité de la fille est pour moi le symbole de l'infirmité que l'on peut tous ressentir. C'est un film sur le sens de la souffrance, le sens de la vie. Il y a deux itinéraires qui sont liés, l'un descendant l'autre descendant, celui de la fille et du père. Cremer a été très heureux sur ce tournage, c'était comme des vacances, on a beaucoup rigolé... Avec ce film et avec *De bruit et de fureur* il est sorti de ses rôles de baroudeur et de policier. J'ai essayé de faire éprouver de la compassion pour ce personnage, à l'époque un personnage comme celui-là faisait peur à tout le monde, maintenant on voit beaucoup de personnages de *serial killers*. »

J.-C. B.

(entretien avec Catherine Bizern et Christian Borghino, septembre 2011)

1983 / France / 87' / couleur

Interprétation : Bruno Cremer (Christian Tessier), Emmanuelle Debever (Isabelle), Lisa Heredia (Annie), Albert Pigot (Pascal), Lucien Plazanet (Lucien) Jean Douchet (Professeur Marchal), Lucienne Lemarchand (la mère).

Scénario : Jean-Claude Brisseau

Image : Bernard Lutic

Son : Louis Gimel

Musique originale : Jean-Louis Valéro

Montage : Marie-Françoise Coquelet, Roger Guillot, Maria Luisa Garcia

Production : Margaret Ménégoz (Les Films du Losange)

De bruit et de fureur



Intégrale
J.-C. Brisseau

Bruno, treize ans, emménage dans une cité-dortoir de la région parisienne. Le plus souvent seul, il a pour unique compagnon un serin. En situation d'échec scolaire, il est placé dans une classe de rattrapage où il rencontre Jean-Roger. Autant Bruno est doux, rêveur, autant Jean-Roger est violent, instable...

« Mes collègues de gauche pensaient que c'était par la délinquance qu'arriverait la révolution. Moi je pensais et je pense toujours que la révolution n'arrivera pas de sitôt et que ce type de petite délinquance amène plutôt des mécanismes fascisants. Je ne me suis pas trompé, le Parti communiste a disparu, remplacé par Le Pen... J'ai emmené Cremer sur les lieux, il pensait qu'il ne serait jamais capable d'assumer un tel personnage. Le modèle était un type un peu minable, mais le personnage dit des choses justes, si on écoute bien ce qu'il dit dans la scène du Sacré Cœur... ce qui lui donne une dimension tragique ».

J.-C. B.

(entretien avec Catherine Bizern et Christian Borghino, septembre 2011)

1987 / France / 95' / couleur

Interprétation : Bruno Cremer (Marcel), François Néret (Jean-Roger), Vincent Gasperitsch (Bruno), Fabienne Babe (l'enseignante), Lisa Heredia (l'apparition), Fejria Deliba (Mina), Antoine Fontaine (le principal) Thierry Helaine (Thierry).

Scénario : Jean-Claude Brisseau

Image : Romain Winding

Son : Louis Gimel, Dominique Hennequin

Montage : Jean-Claude Brisseau, Maria Luisa Garcia, Annick Hurst

Production : Margaret Ménégoz (Les Films du Losange)

Noce blanche



Professeur de philosophie à Saint-Étienne, François Hainaut trouve évanouie sous un abri-bus Mathilde Tessier, qu'il vient de renvoyer de son cours pour manque d'assiduité. Il la raccompagne chez elle. Intrigué, il se renseigne sur la jeune fille. Le soir, il dîne avec elle. Il est séduit par son désenchantement et sa lucidité...

« Jean Collet m'avait demandé pour Arte, qui n'existait pas encore, un film sur une histoire d'amour interdite. Personne n'en voulait et puis après le succès de *De bruit et de fureur*, le film s'est monté. C'était un budget beaucoup plus important que mes précédents films mais tout de même très bas. Je n'avais pas d'assistant et on tournait entre vingt et trente plans par jour. J'ai pris l'habitude de préparer les choses avant le tournage, je m'appuyais sur un découpage qui nous permettait de tourner à toute vitesse. Vanessa Paradis a été choisie quinze jours avant le tournage. Je lui demandais de chercher dans sa propre expérience des choses qui ressemblaient à ce que j'avais écrit, ce qui donnait un caractère beaucoup plus authentique, dont j'avais absolument besoin pour ce personnage dont on ne sait jamais dans le film si c'est une gentille ou une salope... »

J.-C. B.

(entretien avec Catherine Bizem et Christian Borghino, septembre 2011)

1989 / France / 92' / couleur

Interprétation : Vanessa Paradis (Mathilde Tessier), Bruno Cremer (François Hainaut), Ludmila Mikaël (Catherine Hainaut), François Négret (Carpentier), Jean Dasté (le concierge à Dunkerque), Véronique Silver (la conseillère d'éducation), Philippe Tuin (le surveillant)

Scénario : Jean-Claude Brisseau

Décor : Maria Luisa Garcia

Image : Romain Winding

Son : Georges Prat, Dominique Hennequin

Musique originale : Jean Musy

Montage : Maria Luisa Garcia

Production : Jean-Claude Brisseau (La Sorcière Rouge), Margaret Ménégoz (Les Films du Losange)



Céline, 22 ans, est désespérée après la mort de son père adoptif et l'abandon de son fiancé. Elle tente alors de se suicider. Geneviève, infirmière, la sauve et se voit confier sa garde. Elle impose à Céline un emploi du temps précis...

« Ce qui m'intéressait c'était de rendre le spectateur sensible à une sorte de monde invisible. Au moment où j'écrivais *Un jeu brutal*, j'avais traversé une période très dure et la seule chose qui m'avait calmé c'était de pratiquer des exercices de respiration... Je m'en suis inspiré pour le film. J'ai toujours essayé, tout en respectant une dramaturgie classique, de faire des choses que l'on n'avait jamais vues avant. *Céline* est un film sur des phénomènes parapsychologiques qui se rapprochent du « mystique », mais tout le trajet mystique du personnage se fait hors écran. »

J.-C. B.

(entretien avec Catherine Bizem et Christian Borghino, septembre 2011)

1991 / France / 88' / couleur

Interprétation : Isabelle Pasco (Céline), Lisa Heredia (Geneviève), Danièle Lebrun (Madame Giraud), Daniel Tarrare (Gérard), Damien Dutrait (Roland), Lucien Plazanet (Lucien), Sébastien Lenfant (Sébastien).

Scénario : Jean-Claude Brisseau

Décors : Maria Luisa Garcia

Image : Romain Winding

Son : Jean Minondo, Jean-Pierre Laforce

Musique : Georges Delerue

Montage : Maria Luisa Garcia

Production : Jean-Claude Brisseau (La Sorcière Rouge), Gaumont

L'Ange noir



Une femme vient de tuer un homme chez elle. Elle est l'épouse de Georges Feuvrier, un magistrat intègre, héritier d'une grosse fortune. Ils ont une fille de dix-huit ans, Cécile. Avec l'aide de Madeleine, son alliée de toujours, et qui est à son service, Stéphane monte une mise en scène pour faire croire à une tentative de viol et légitimer ainsi son crime...

« Je voulais traiter du thème du mensonge et de l'illusion, du vernis social dans lequel on baigne tous. J'ai traité les personnages comme on traitait dans les années 30, 40 et 50 ceux que jouaient les stars hollywoodiennes, où l'on découvrait la réalité derrière l'illusion. Une scène de *La Lettre* de William Wyler m'avait marqué et le sujet est également proche de *Médée*, avec cette femme qui s'est sacrifiée pour un homme et qui en fait la trompe. Je voulais explorer un monde sans « transcendance », sans dieu, sans rien. Que se passe t-il ? »

J.-C. B.

(entretien avec Catherine Bizern et Christian Borghino, septembre 2011)

1993 / France / 95' / couleur

Interprétation : Sylvie Vartan (Stéphane Feuvrier), Michel Piccoli (Georges Feuvrier), Tchéky Karyo (Paul Delorme), Philippe Torreton (Christophe), Alexandra Winisky (Cécile), Lisa Heredia (Madeleine), Bernard Verley (Pitot), Claude Faraldo (Aslanian), Claude Winter (Mme Pitot)

Scénario : Jean Claude Brisseau

Décors : Maria Luisa Garcia

Image : Romain Winding

Son : Georges Prat

Musique originale : Jean Musy

Montage : Maria Luisa Garcia

Production : Jean-Claude Brisseau (La Sorcière Rouge), Les Films Alain Sarde

Les Savates du bon Dieu



Fred est apprenti dans un garage de la banlieue de Saint-Étienne. Le cœur sur la main, il dilapide ses maigres revenus en aidant ses copains démunis. Ce n'est pas du goût d'Elodie, sa femme, qui le quitte, emportant avec elle leur petite fille. Fred bascule dans la folie violente avant d'être soutenu par Sandrine, une copine d'enfance secrètement amoureuse de lui...

« Je voulais revenir à l'esprit frondeur et aux conditions de tournage « non professionnelles » de films comme *Tirez sur le pianiste* de Truffaut ou *La Règle du jeu* de Renoir. De toute façon, je ne sais pas être habile ni être dans le bon goût pour dire des choses dérangeantes. (...) Le film peut faire penser à un policier type *Bonnie and Clyde* mais qui est parfois marrant. Rien n'est tourné de façon réaliste. On est dans un conte, avec un personnage d'Africain qui est une sorte de bon génie sorti d'une lampe d'Aladin. J'ai même utilisé des bruitages qui relèvent de la fantaisie du dessin animé. Il y a un côté Pieds nickelés. Mais j'adopte ce ton pour mieux renvoyer à des questions graves. Ce que je montre c'est que leur situation vire au chaos et amène soit le pourrissement intégral soit le fascisme. »

J.-C. B.

(entretien avec Philippe Piazza, *Le Monde-Aden*, 8 mars 2000)

1999 / France / 107' / couleur

Interprétation : Stanislas Merhar (Fred), Raphaële Godin (Sandrine), Emile Abossolo M'bo (Maguette), Coralie Revel (Elodie), Paulette Dubost (La grand-mère), Philippe Caroit (Jacques), Christian Pernet (le garagiste).

Scénario : Jean-Claude Brisseau

Décors : Maria Luisa Garcia

Image : Laurent Fleutot, Romain Winding

Son : Georges Prat, Brigitte Taillandier, Bernard Le Roux

Musique originale : Jean Musy

Montage : Maria Luisa Garcia

Production : Jean-Claude Brisseau (La Sorcière Rouge), Daniel Toscan du Plantier (Euripide Productions)

Choses secrètes



Nathalie est danseuse nue dans une boîte où Sandrine officie au bar. Elles se font toutes deux renvoyer. Sandrine étant à la rue, Nathalie lui propose de l'héberger. Une complicité s'établit entre elles. Nathalie a un plan pour elles deux : utiliser le sexe pour grimper dans l'échelle sociale...

« On voit dans *Choses secrètes* une double révolte, métaphysique et sociale, la révolte sociale étant celle des femmes. Ce n'est pas la première fois que l'on voit au cinéma un personnage de fille qui veut réussir par le cul. Mais je me demandais comment il se faisait que les hommes cèdent systématiquement à une fille comme ça. Il faut qu'il y ait quelque chose d'autre. Je me suis préoccupé de ce quelque chose d'autre : j'ai beaucoup écouté ce qu'ont pu me dire les femmes autour de moi sur toute une série de problèmes, en particulier au sujet de la jouissance féminine et de son caractère interdit et suspect. »

J.-C. B.

(entretien avec Catherine Bizem et Christian Borghino, septembre 2011)

2002 / France / 115' / couleur

Interprétation : Coralie Revel (Nathalie), Sabrina Seyvecou (Sandrine), Roger Mirmont (Delacroix), Fabrice Deville (Christophe), Blandine Bury (Charlotte), Olivier Soler (Cadène), Viviane Théophilides (Mme Mercier), Dorothée Picard (la mère de Delacroix)

Scénario : Jean-Claude Brisseau

Décors, montage : Maria Luisa Garcia

Image : Wilfrid Sempé

Son : Xavier Piroëlle, Bernard Leroux

Musique originale : Julien Civange

Production : Jean-Claude Brisseau (La Sorcière Rouge), Jean-François Geneix (Les aventuriers de l'image)

Les Anges exterminateurs



François est un cinéaste reconnu. Son nouveau projet, qu'il pense inédit, consiste à représenter le plaisir féminin, et à révéler les transgressions qui y conduisent. Il entame donc le casting, expliquant clairement aux comédiennes que le film se nourrira de ce qu'elles pourront lui dire et lui montrer...

« Le but était d'essayer de mélanger les éléments érotiques avec des éléments plus ou moins comiques, dramatiques, poétiques et surréalistes, pour voir ce qu'il en résulterait. Quelqu'un m'a dit « votre film ne ressemble à rien ». Ce n'était pas péjoratif : il voulait dire qu'un film construit de cette façon-là n'existe pas dans l'histoire du cinéma. Ce n'est pas faux et c'est ce qui m'a motivé à faire ce film : chercher à faire quelque chose de nouveau dans le cinéma. Il s'agit d'un film, dans lequel on peut trouver de l'érotisme, de la peur, des larmes... Je veux que les gens soient touchés. Pour moi, l'émotion sexuelle est du même ordre que les autres émotions humaines, mais on ne les a pas montrées jusqu'à présent au cinéma, on n'a pas travaillé là-dessus. Il y a un tabou, un interdit, d'autant plus pervers qu'il est nié. »

J.-C. B.

(Entretien avec Stéphane Bou, Vincent Garreau, Août 2006, paru dans *Panic*, septembre-octobre 2006)

2006 / France / 100' / couleur

Interprétation : Frédéric van den Driessche (François), Maroussia Dubreuil (Charlotte), Lise Bellynck (Julie), Marie Allan (Stéphanie), Sophie Bonnet (la femme de François), Raphaëlle Godin (Apparition 1 / Rebecca), Margaret Zenou (Apparition 2)

Scénario : Jean-Claude Brisseau

Décors, montage : Maria Luisa Garcia

Image : Wilfrid Sempé

Son : Georges Prat, Bernard Le Roux

Musique originale : Jean Musy

Production : Jean-Claude Brisseau (La Sorcière Rouge), Milena Poylo et Gilles Sacuto (TS Productions)

À l'aventure



Lasse du quotidien routinier que lui imposent le travail et la vie en couple, Sandrine quitte tout du jour au lendemain pour tenter de recouvrer la liberté. Sa rencontre, à la fois intellectuelle et sexuelle avec Greg, un jeune psychiatre, lui apparaît comme le premier pas vers l'émancipation...

« J'ai voulu reprendre les éléments de mes films précédents, sauf le thème de la délinquance, pour faire une sorte de film-testament. J'ai pensé que je ne ferais plus jamais de films, étant donné que je suis « blacklisté » un peu partout, pour un certain nombre de raisons. Le film étant avant tout une réflexion sur la vie, le monde. Maintenant, il faut tout de même dire que sans le sexe, ni vous ni moi ni les insectes ne serions là. Sa force repose sur la fascination. On retrouve l'une des grosses problématiques de tous mes films, la recherche du bonheur, en général attachée à un certain modèle : un mari, une femme, un enfant, une profession, une vie politique, un drapeau, tout ce que vous voulez. Sandrine reproduit la crise d'un certain nombre de jeunes femmes qui décident de sortir de leur quotidien. Elle veut tout simplement avoir un contact avec une certaine forme de vérité. »

J.-C. B.

(entretien avec Catherine Bizem et Christian Borghino, septembre 2011)

2008 / France / 104' / couleur

Interprétation : Carole Brana (Sandrine), Arnaud Binard (Greg), Nadia Chibani (Mina), Lise Bellynck (Sophie), Etienne Chicot (l'homme sur le banc), Estelle Galarne (Françoise), Frédéric Aspisi (l'architecte), Jocelyn Quivrin (Fred), Michèle Larue (la mère de Sandrine)

Scénario : Jean-Claude Brisseau

Décors, montage : Maria Luisa Garcia

Image : Wilfrid Sempé

Son : Georges Prat, Mélissa Petitjean

Musique originale : Jean Musy

Production : Jean-Claude Brisseau (La Sorcière Rouge), Frédéric Niedermayer (Moby Dick Films)

Psychose (Psycho)

Alfred Hitchcock



Intégrale
J.-C. Brisseau

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...

La terreur est le but premier, sinon le tout dernier, poursuivi par Hitchcock. Dans la moindre de ses interviews il aime à nous révéler à quel point, chez lui, la création repose sur une science exacte des réactions du spectateur. Non par souci financier (il était même persuadé que Psycho serait un échec), ni même publicitaire (bien qu'il use admirablement de la publicité, on sait, depuis *North by Northwest*, ce qu'il en pense), mais parce qu'il attribue une mission aux « suspenses ». Et cette mission est de catharsis. Il faut que le spectateur se « défoule » sur le plan psychanalytique, se confesse sur le plan logique, se purifie sur le plan spirituel. Hitchcock a donc besoin de la participation active du public.

Jean Douchet
(Cahiers du cinéma, novembre 1960)

1960 / États-Unis / 109' / couleur / 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 : Joseph Stefano, d'après le roman de Robert Bloch

Décor : Robert Clatworthy, Joseph Hurley

Image : John L. Russell

Son : William Russell, Waldon O. Watson

Musique originale : Bernard Herrmann

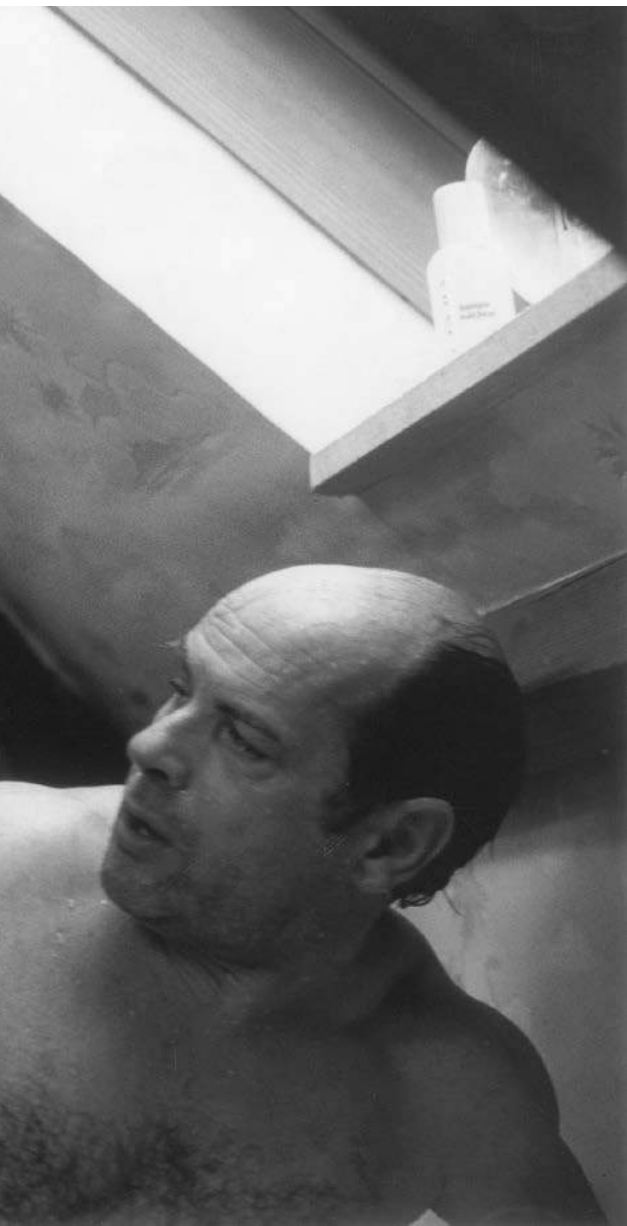
Montage : George Tomasini

Production : Shamley Productions, Paramount Productions

Après la projection, Jean-Claude Brisseau analysera les ressorts du film, en miroir avec son remake plan par plan, réalisé par Gus Van Sant en 1998.



Un jeu brutal



Peaux de vaches

Patricia Mazuy, cinéaste flibustière

Par Isabelle Regnier

La rétrospective intégrale que le festival de Belfort consacre à Patricia Mazuy tombe à pic. Alors qu'en janvier sortira en salles *Sport de Filles*, elle devrait en effet dissiper un malentendu. Depuis son premier long-métrage, *Peaux de Vaches*, en 1989, la cinéaste réalise pour le cinéma un film de fiction tous les

onze ans. En 2000 il y eut *Saint-Cyr*, le plus célèbre, dont la notoriété fut démultipliée par la présence d'Isabelle Huppert, une sélection en compétition à Cannes, et le prix Jean Vigo. Et aujourd'hui donc, *Sport de Filles*, dont on peut imaginer que la présence au casting de Marina Hands, Josiane Balasko et Bruno Ganz produise un effet comparable. Il y eut bien *Basse-Normandie*, en 2004, mais ce film qui fut distribué de manière quasi-confidentielle, échappe partiellement au champ de la fiction. Cette rareté relative lui a valu d'être qualifiée de « cinéaste-culte », terme flatteur en un sens mais qui suggère, insidieusement, l'existence d'un talent aussi extraordinaire que capricieux, distribué de manière aléatoire dans une constellation de film ovnis aux ramifications obscures. Un talent « féminin » en somme, donc mystérieux, irrationnel, rétif à l'analyse... Or rien n'est plus injuste, ni plus faux.

D'abord parce que cette petite poignée de films masque une activité plus soutenue et moins visible, qui s'exerce dans des formes plus mineures comme la fiction télé ou le documentaire. Pragmatique, Mazuy a toujours alterné projets personnels et films de commande, au gré des circonstances. Qu'importe l'emballage, pourvu qu'elle y décèle une brèche où s'engouffrer pour mettre en scène sa vision du monde. Cette manière, très personnelle, qu'elle a de faire feu de tout bois est moins le signe d'un empêchement que d'une démarche assumée, qui relève autant de l'hygiène de vie que de l'éthique de travail. Plutôt que jouer le jeu d'un système qui use les auteurs et formate les œuvres, elle a pris le large pendant dix ans, s'installant avec mari et enfants en Normandie où elle a transformé ses habitations successives en studios campagnards. Le déficit de reconnaissance qui en est résulté peut-être envisagé, au moins en partie, comme le prix de cette autonomie.

Qu'importe l'étiquette, ce qui compte c'est d'en changer. Vingt ans après *Peaux de Vaches*, film tendu comme un arc, tout en plans-séquences, qui la plaça sous la bannière « auteurs » au sens pur et dur, elle revendiquait sur le tournage de *Sport de filles*, le fait de faire un film de série B. Entre temps, elle a réalisé un épisode de la série américaine à suspense *Le Voyageur*, un documentaire tonique et terrifiant à la fois, sur le rapport entre les hommes et les bovins (*Des Taureaux et des vaches*, pour le ministère de l'agriculture), une histoire de foot et d'extrême droite avec David Douillet (*La Finale*, pour France 2). Sous les auspices de Nietzsche, du disco et du patinage artistique, elle a signé un magnifique téléfilm sur l'adolescence (*Travolta et moi*, pour la collection d'Arte « Tous les garçons et les filles de leur âge... »), a embrassé le genre prestigieux du film en costumes en lui insufflant une tension résolument moderne (*Saint-Cyr*), et concocté avec le père de ses enfants, Simon Reggiani, cette hybridation si galvanisante du documentaire et de l'autofiction qu'est *Basse-Normandie*.

Malgré une hétérogénéité de surface, ce qui frappe lorsque l'on confronte ses films les uns aux autres, c'est leur cohérence. Ensemble, ils forment une œuvre d'une densité formidable, charnelle et politique, pleine de passion, de jouer, féroce et drôle aussi. Ils mettent en



Saint-Cyr

lumière, surtout, le talent et la personnalité hors norme de leur auteur, levant toute forme de doute sur le fait qu'elle est bien une des cinéastes les plus douées, les plus passionnantes, les plus intransigeantes de son temps. Solidement ancré dans leur territoire et dans leur époque – « dans leur jus » pour reprendre une expression qui lui est chère –, ses films sont tous traversés par la même énergie électrique, tendus à bloc par une passion pour la dialectique, pour les rapports de classes, les conflits entre la volonté de maîtrise et le feu de la passion, entre la norme et la transgression... Formellement, cela se traduit par des cadres au cordeau, d'une densité sidérante, que redouble au montage une volonté d'aller directement chercher le nerf.

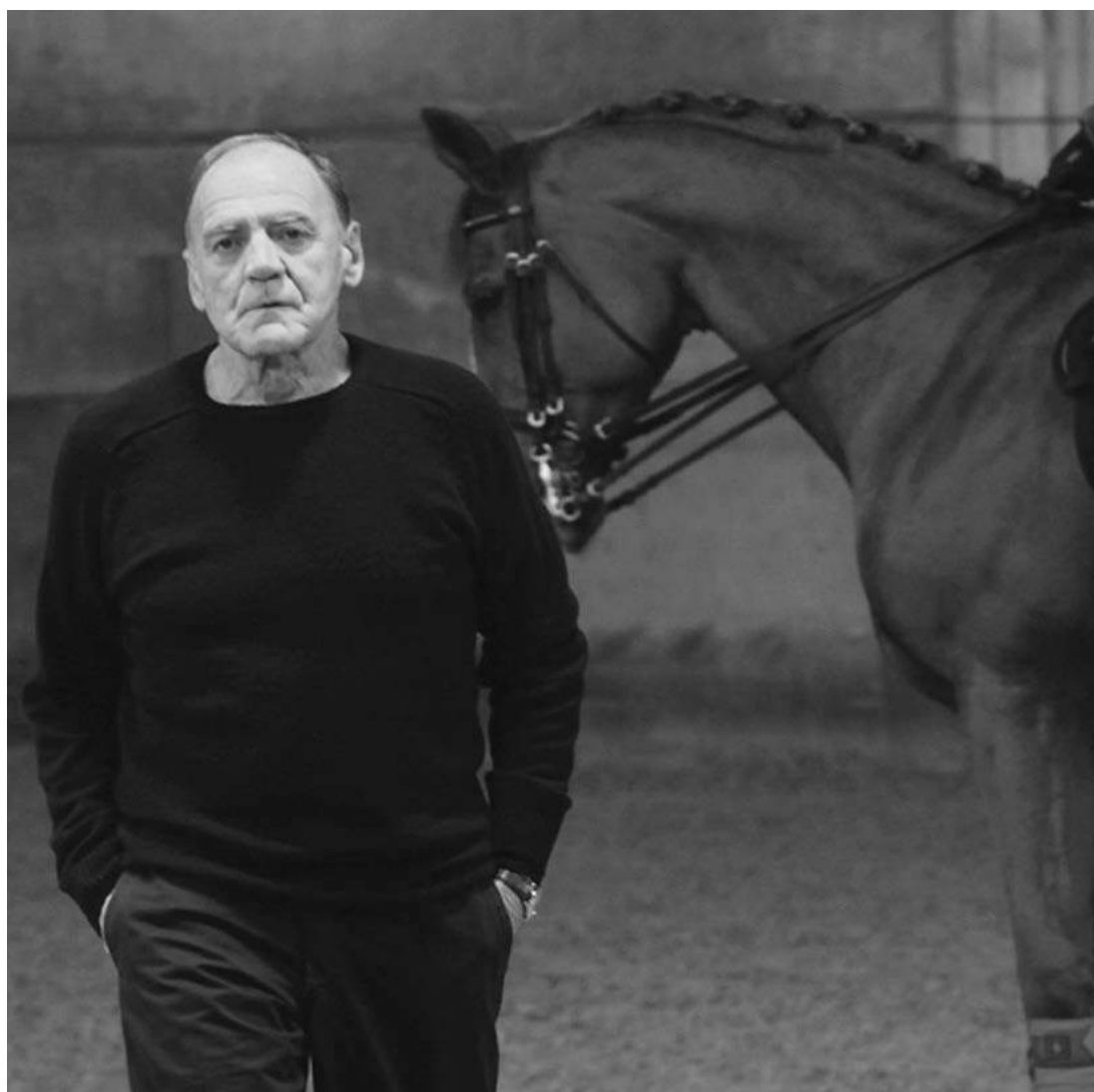
Franc-tireuse dans l'âme, Patricia Mazuy a embrassé le cinéma comme on prend la tangente, quand elle était encore étudiante à HEC. Ses études de commerce ne lui ont pas servi à rien. Elles furent l'occasion pour elle de s'occuper du ciné-club de l'école et d'y parfaire la culture cinéphilie qui irriguera par la suite son cinéma. Elle les abandonne, toutefois, en 1982, après avoir

rencontré Agnès Varda. La réalisatrice de *Cléo de 5 à 7* l'aide à mener à bien son premier court-métrage, *Colin Maillard*, et l'engage, trois ans plus tard, comme monteuse sur *Sans Toit ni loi*. Entre ces deux femmes, la rencontre semblait programmée tant leurs parcours respectifs, libres et insoumis, se font écho. Ils résonnent surtout étrangement avec la trajectoire punk de Mona, la vagabonde rebelle qu'interprète Sandrine Bonnaire dans ce grand film qui les a réunies en 1985. Ce n'est pas un hasard si *Peaux de Vaches*, que Mazuy réalise quatre ans plus tard, en porte l'empreinte, aussi bien dans sa rugosité campagnarde, dans la nature inquiétante des sentiments qui s'y déchaînent, dans la frontalité sauvage de Sandrine Bonnaire, tiraillée entre son mari et son beau-frère, mystérieux personnage qui refait surface après dix ans passés en prison. Pour incarner celui-ci, elle a fait appel à Jean-François Stevenin, autre franc-tireur sublime du cinéma français, auteur lui aussi d'une œuvre âpre et inclassable, et le désigne par ce geste comme le second pôle de sa généalogie élective.

Avant *Sans Toit ni loi*, Patricia Mazuy a participé au montage d'autres films (dont *Une Chambre en ville* de Jacques Demy, sur lequel elle fut stagiaire) et cette formation rejaillit dans sa manière joyeusement décomplexée d'assumer l'impureté du cinéma. Mêlant haute et basse culture, opposant l'organique au spirituel, l'humain à l'animal, brassant les langues et les classes sociales, ses films célèbrent en permanence l'hétérogénéité du monde. Les collusions qu'elle provoque construisent pour chaque film un champ imaginaire autonome, espace de fiction pure qui propulse les personnages dans des sphères mythiques. Dans le contexte de la banlieue grise où évoluent les ados de *Travolta et moi*, l'extrait de *Saturday Night Fever* inséré dans le film, dans lequel on voit Travolta danser sur la piste éclairée, agit comme un amplificateur fictionnel d'une puissance inouïe. La vidéo de l'entraîneur Franz Mann que Gracieuse trouve sur Internet dans *Sport de filles* produit un effet comparable. Synthétisant mieux que n'importe quel flash-back la gloire passée de cet ancien champion de dressage, elle fait exploser ce passé glorieux dans un présent où il est devenu

« planche pourrie » vendue aux puissances de l'argent, et provoque par là même l'effet d'un précipité violent. Le rôle de la musique est crucial, de ce point de vue. Monté sur les déchaînements punk du groupe Asphalt Jungle, un plan sur un type qui déplace des gravats dans une cour de ferme, comme Simon Reggiani au début de *Basse-Normandie*, revêt une dimension épique qui serait totalement absente sans cette musique. Chez Patricia Mazuy l'hétérogénéité relève de l'éthique, voire du projet politique. Elle renvoie à la manière si opiniâtre qu'elle a d'imbriquer l'art et la vie. L'exemple des chevaux, qui façonnent son cinéma depuis *Saint-Cyr* jusqu'à *Sport de filles* en passant par *Basse-Normandie*, est symptomatique à cet égard : si Simon Reggiani n'avait pas voué, étant adolescent, une passion à l'équitation, s'il n'avait pas décidé de s'y consacrer à nouveau une fois installé en Normandie, ces animaux ne figureraient

probablement pas dans ces trois films. Autant dire qu'ils n'existeraient pas – du moins *Basse-Normandie* et *Sport de filles*, dans lesquels les chevaux sont au point de départ. Du point de vue du récit, cette hétérogénéité n'est pas neutre. Elle fabrique des personnages hors norme, forcés d'embrasser les contradictions du réel et de les transcender d'une manière ou d'une autre, que ce soit par le travail, par le sport, par l'art ou dans la mort. Des personnages héroïques en somme. L'adjectif s'applique aussi bien au travail de Mazuy, véritable tour de force par lequel elle fait tenir chacun de ses films dans un équilibre prodigieusement instable. « *C'est en multipliant les difficultés qu'on passe le mur des impossibles* » soutenait-elle dans un entretien donné au *Monde* en 2004, à l'occasion de la sortie de *Basse-Normandie*. Dans le même entretien, Simon Reggiani définissait la discipline du dressage hippique dans des termes qui auraient aussi



Bruno Ganz dans *Sport de filles*



Basse Normandie

bien pu concerner le processus créatif de la cinéaste : « dominer les forces instinctives de l'animal pour les faire entrer dans le cadre ».

Déconnectée, comme elle aime à se décrire, Mazuy n'en pose pas moins un regard aiguisé sur son époque. Personne en France n'a su saisir comme elle, en en faisant à la fois un enjeu politique et dramatique, le vent réactionnaire qui souffle, depuis le milieu des années 1980, sur les sociétés occidentales. Le revirement ultrareligieux qu'opère madame de Maintenon dans *Saint-Cyr* y fait directement écho, au même titre que le destin de Gracieuse, fille d'écurie du XXI^e siècle qui se heurte, dans *Sport de filles*, à l'alliance objective de la bourgeoisie et de l'aristocratie – dans le film, un palefrenier enfonce le clou en disant : « *Ne te fais pas d'illusion, l'ère moderne c'est fini!* ». Ce corps à corps avec son temps – c'est aussi ce qui fait la grandeur de son cinéma – se construit dans un dialogue nourri avec les films de son panthéon personnel. De Jean Renoir à John Ford, la cinéphile Mazuy prend toutes sortes de chemins de traverse, à commencer par celui de *Kill Bill*. La mariée vengeresse qu'Uma Thurman interprète pour Tarantino, petite sœur spirituelle de la *Flibustière des Antilles*, est devenue pour elle une sorte de mascotte. Si le petit blouson de cuir rouge qu'elle fait porter à Marina Hands dans *Sport de Filles* rend directement hommage à cette tueuse stylée,

elle semble rétrospectivement avoir façonné toutes ses héroïnes, depuis l'adolescente pyromane de *Travolta et moi* jusqu'à la femme de Simon, bandeau en panthère noué dans les cheveux, qu'elle interprète elle-même dans *Basse-Normandie*, en passant par la glaciale Maintenon-Huppert de *Saint-Cyr*. Autant de femmes en guerre, bien décidées, quoi qu'il leur en coûte, à façonner le monde à leur manière. Autant d'avatars de cette cinéaste flibustière, dont on ne peut que souhaiter la prolifération.

I. R.

Isabelle Regnier est journaliste au *Monde*.

« A HEC, je m'occupais surtout du ciné club ». Pas seulement, car pendant HEC, Patricia Mazuy tourne aussi un film super 8 à Rome avec sa camarade Laure Duthilleul (plus tard comédienne chez Beineix, Issermann, puis dans *Peaux de vaches*), qui joue un cowboy « facho » poursuivant une touriste dragueuse et dont le haut fait d'arme sera un duel au pistolet en plastique tourné sur la place Saint Pierre. Le reste du temps, Patricia Mazuy est baby sitter. Elle est définitivement adoptée par un couple de milliardaires américains surpris de voir qu'à la fin d'un week end leurs enfants (terribles) ne l'ont pas foutue à la porte. Le couple lui propose de les suivre aux États-Unis. Los Angeles, la ville des Doors, dont elle est folle, ça ne se refuse pas. Elle ne prend pas le temps de prévenir ses parents, elle leur enverra une carte postale.

Persuadée qu'elle est faite pour le cinéma et qu'elle n'a pas besoin d'apprendre, elle ne va pas s'embarrasser de considérations techniques et tourne un premier court en 16mm, *Dead Cats*. Ce qui lui permet de bâillonner l'une des gosses dont elle a la garde, histoire de se venger tout de même un peu. Pour le montage elle se lance de la même manière, elle loue pour quinze jours une table de montage, synchronise le son sur les mouvements de bouche des acteurs et colle le *Break on through* des Doors en B.O. du film. Une directrice de production télé (qu'elle rencontre à la piscine où elle emmène les gosses de milliardaire prendre des leçons) lui suggère que ça va lui coûter bonbon. Sur les conseils de la pro, Patricia téléphone finalement à Agnès Varda, elle-même à Los Angeles, qui a bien connu Jim Morrison. Agnès Varda lui permet d'obtenir un document écrit de l'avocat du groupe l'autorisant à utiliser gratuitement la musique de

ses idoles. Varda, qui monte avec Sabine Mamou son film *Murs, murs*, lui laisse aussi la nuit sa table de montage pour terminer *Dead Cats*. On peut identifier la Gracieuse de *Sport de filles* (interprété par Marina Hands), et sa volonté de monter son cheval à tout crin, à la Patricia Mazuy de l'époque. Ne pas se soucier de la manière de faire les choses mais les faire, bref, faire ce qu'elle veut comme elle veut.

Agnès Varda lui aura ouvert une porte, Sabine Mamou sa monteuse lui en ouvre une autre, celle d'apprendre à apprendre : Patricia sera stagiaire montage sur *Une chambre en ville* de Jacques Demy ; puis assistante de Sabine ; puis monteuse elle-même, sur *Sans toit ni loi*, où elle rencontre Sandrine Bonnaire. En acceptant de jouer dans *Peaux de vaches*, celle-ci rend possible la production de ce premier long métrage, qu'elle a écrit d'abord pour Jean-François Stévenin et qui accepte de les rejoindre, avec Jacques Spiesser. Les débuts du tournage sont laborieux. Déçue par l'expérience de son court-métrage *La Boiteuse* qu'elle avait préparé dans les grandes largeurs, Patricia a pensé cette fois privilégier une certaine spontanéité. Mais elle paraît perdue sur le plateau, ce qui ébranle la confiance de l'équipe. Raoul Coutard à la photo est à la fois un appui qui lui apprend beaucoup et un vieux routier qui ne lui fait pas de cadeaux. Elle s'impose peu à peu. La fin du film n'est pas vraiment écrite. Lorsque le directeur de production veut établir la liste du matériel nécessaire à la scène finale, elle lui demande, par provocation, cent mètres de travelling. Pour ne pas avoir à se dédire elle écrit et met en scène la séquence en fonction : le plan final de *Peaux de vaches* est déconstruit, lyrique, ce n'est pas vraiment un travelling mais ces cent mètres de rails sont bel et bien utilisés.



Patricia Mazuy à l'époque de *peaux de vaches*

Pas de temps pour le doute lors des tournages suivants : le manque de confiance en soi va être gommé par le rythme de travail et les contraintes techniques imposés des deux épisodes qu'elle tourne au début des années 90 avec la SFP pour deux séries télé nord américaines : *The Hitchhiker (Le Voyageur)* et *Scene of the crime*. Dans l'un, elle caste Elliott Gould en maffioso sur le retour mais on lui impose dans l'autre une « California doll » pour jouer une résistante française improbable durant la seconde guerre mondiale. L'expérience est formatrice et lui permet d'exécuter une commande sans trop d'état d'âme ; un confort et une désinhibition que des projets plus personnels interdisent. Elle s'entend aussi très bien avec l'interprète du *Privé* d'Altman. Simon Reggiani écrira d'ailleurs pour Patricia un projet avec Elliott, une sorte de suite au film d'Altman qui ne verra malheureusement pas le jour. Auparavant, le service audiovisuel du Ministère de l'Agriculture et Dominique Martineau sa directrice, qui a vu et aimé *Peaux de vaches*, lui commande un documentaire sur la sélection génétique chez les bovins. Cela donnera *Des taureaux et des vaches*, qui lui fait parcourir toute la France et filmer des milliers de vaches, dont elle connaît visiblement toutes les races par leur nom.

C'est encore pour la télé française qu'elle fera ses deux films suivants. En 1993 *Travolta et moi* est le pilote de l'une des séries phares de l'époque, *Tous les garçons et les filles de leur âge*, initiée par Chantal Poupaud et Pierre Chevalier, fer de lance d'une ambitieuse politique de production menée par Arte à ses débuts. Téchiné, Assayas, Claire Denis, Chantal Akerman ou Cédric Kahn donneront aussi leur vision de l'adolescence, le film de Mazuy en étant l'une des plus fortes, et l'un des épisodes les plus mémorables de la collection. Puis *La Finale*, à l'origine commande de France 2 autour de la coupe du monde de foot, qui sera sacrifiée en dernière partie de soirée sur Arte lorsque France 2, déconcertée par le résultat, refusera de la diffuser. Pour Mazuy c'est une expérience mouvementée : Simon Reggiani réécrit en deux semaines (avec l'écrivain camerounais Blaise N'Djehoya) un scénario dont ils ont hérité au dernier moment, et le transforme en un délire où Emmanuelle Devos côtoie David Douillet, le Front national et un mystérieux gourou. Un délire qui aurait demandé à être maîtrisé totalement au montage, mais l'histoire de la production s'emballe et devient ubuesque. De quoi se décider définitivement à quitter Paris pour la campagne normande. Il est plus que temps de s'atteler à la préparation de *Saint-Cyr*, dont le projet remonte déjà à quelques années. Un film d'époque ambitieux, dont le scénario évoluera au fil des ans, pensé et structuré par Yves Thomas, resserré par Simon Reggiani autour du personnage de Mme de Maintenon. Deux cents enfants, une vingtaine de filles qui préparent leur rôle et apprennent le patois normand pendant les vacances scolaires, beaucoup de costumes, des chevaux, et Isabelle Huppert... Si, lorsque la proposition lui est faite, Patricia Mazuy croit d'abord qu'il s'agit de faire un film sur l'école

militaire, elle s'approprie ensuite le projet, avec le souci de ne pas tomber dans le « culturel », l'académisme. Il ne s'agit surtout pas de reproduire par le menu, pour la sacraliser, les décors et l'ambiance d'une époque, mais bien au contraire de rendre compte de sa rudesse, de son implacable cruauté et aussi de la manière dont on échappe au dressage, à l'image des chevaux du film – Simon Reggiani a insisté pour ne pas utiliser des chevaux « de cinéma », au comportement trop mécanique le film sort en 1999.

Le couple Mazuy-Reggiani s'attelle ensuite à Basse Normandie, une fiction-documentaire ou un documentaire-fiction, film pirate, totalement libre, qui s'appuie sur le spectacle vivant initié par Simon Reggiani, où il interprétait à cheval *Les Carnets du sous-sol* de Dostoïevski. Le Conseil régional de Basse Normandie, qui lui avait demandé de le jouer devant 1 500 paysans au Salon de l'agriculture de 2003, demande aussi à Patricia de réaliser un petit documentaire sur les éleveurs de vaches et de chevaux normands (*Vaches normandes et selles français*), pour être diffusé sur les télé de leur stand au salon.

Il est bien question de chevaux une nouvelle fois dans *Sport de filles*, dont le scénario est toujours signé Simon Reggiani, mais c'est Bruno Ganz qui y est au centre de toutes les sollicitations, incarnant l'objet du désir des femmes qui l'entourent. Un Bruno Ganz filmé par Patricia Mazuy avec la même charge érotique que le jeune homme filmé par Éric Rohmer dans *La Marquise d'O*, quelques trente-cinq ans plus tôt.

Christian Borghino et Catherine Bizern

Peaux de vaches



Au cours d'une beuverie, deux frères mettent le feu à leur étable, tuant accidentellement un ouvrier agricole. Le frère aîné, Roland, se dénonce et est condamné à dix ans de prison. Après avoir purgé sa peine, il revient au village et s'étonne de l'aisance financière de son frère Gérard, marié et père d'une petite fille...

« J'avais vu *Le Passe-montagne* de Stévenin, que j'avais adoré. Et lorsque je travaillais sur *Une chambre en ville* j'essayais de lui faire lire *Peaux de vaches*, sans succès. Le film s'est fait grâce à Sandrine que j'ai rencontrée sur *Sans toit ni loi*. J'ai trouvé un distributeur qui a cru au film. Et j'ai eu l'avance sur recettes grâce à Adjani qui s'était prise de passion pour le film. Je disais : « le scénario est moyen mais le film sera beaucoup mieux ! ». Sur *La Boiteuse* j'avais tout prédécoupé et je n'en étais pas contente. Là j'avais décidé de ne rien préparer sur le découpage et du coup je n'étais pas prête ! Raoul Coutard était furieux mais il m'a fait

1988 / France / 88' / couleur

Interprétation : Sandrine Bonnaire (Annie), Jean-François Stévenin (Roland), Jacques Spiesser (Gérard), Salomé Stévenin (Anna), Laure Duthilleul (Sophie), Jean-François Gallotte (Jack Vrel), Pierre Forget (Armand), Yann Dedet (Bérino)

Scénario : Patricia Mazuy

Décors : Yves Brover-Rabinovici, Thomas Peckre, Louis Soubrier

Image : Raoul Coutard

Son : Jean-Pierre Duret, Pascal Metge

Musique originale : Théo Hakola

Montage : Sophie Schmit

Production : Jean-Luc Ormières (Titane Productions), Les Productions Cercle Bleu

progresser, je lui dois énormément. C'est un film qui n'a pas vieilli, il est droit dans ses bottes. »

Patricia Mazuy

Intégrale
Patricia Mazuy

La Boiteuse

1984 / France / 13' / couleur

Interprétation : Bernard Lubat, Laure Duthilleul, Lucien Ciment

Scénario : Patricia Mazuy

Image : Patrick Blossier

Son : François de Morant

Musique originale : Jean-Marie Sénia

Montage : Sabine Mamou

Production : Agnès Varda (Ciné Tamaris)

« Je voulais faire un mélo. Je l'ai fait en studio, pas un vrai studio, c'était dans les usines désaffectées de Citroën. Je dormais dedans pour garder le décor la nuit. Je tournais en 35 et j'ai peint les murs et les portes comme dans un film de Demy : je venais de bosser sur *Une chambre en ville*. C'est l'histoire d'une boiteuse dont le mari se demande où elle va tous les jours et il découvre qu'elle va prier tous les jours à l'église pour ne plus être boiteuse... »

P.M.

(entretien avec Catherine Bizern et Christian Borghino, septembre 2011)

Des taureaux et des vaches



Un soir de 92, nous sommes tombés par hasard sur un passionnant et très physique documentaire agricole diffusé par Arte et nous avons attendu le générique final pour savoir que c'était signé Patricia Mazuy. On ne quittait pas la sphère bovine : ça s'intitulait *Des taureaux et des vaches*, et six ans avant le dossier « vache folle », ça montrait toute la chaîne de sélection et de manipulation génétique dans la filière bovine avec une économie de commentaires et une puissance des images assez étonnantes. Mazuy s'y confirmait cinéaste physique et tendue, apte à saisir sans afféterie aussi bien la densité concrète du réel que son étrangeté naturelle. S. Kaganski (*Les Inrockuptibles*, mai 2000)

1992 / France / 56' / couleur

Image : Émile Navarro
Son : Philippe Places
Musique originale : Théo Hakola
Montage : Barbara Doussot
Production : LMK Images, Antenne 2, Ministère de l'agriculture et de la forêt

« Les gens du Ministère de l'Agriculture avaient vu *Peaux de vaches*. Je trouvais ça intéressant de faire un documentaire. J'ai passé un mois dans la salle de projection du Ministère à regarder des documentaires. Il y a eu nombreux lieux de tournage dans toutes les régions de France, pour dix jours de tournage... »

P.M.

(entretien avec Catherine Bizern et Christian Borghino, septembre 2011)

Vaches normandes et selles français

Des agriculteurs normands présentent avec lucidité leur passion professionnelle pour deux élevages : les chevaux de selle et les vaches de race normande. C'est aussi l'occasion pour eux de s'interroger sur le statut d'un agriculteur aujourd'hui.

« Le Conseil régional voulait promouvoir le fait que la Normandie était à la fois un gros producteur de vaches et de selles français. J'ai choisi trois éleveurs dans le département de la Manche. »

P.M.

2003 / France / 26' / couleur

Scénario : Patricia Mazuy, Dominique Guillemois
Production : Atelier cinéma de Normandie

Travolta et moi



Intégrale
Patricia Mazuy

Dans le bus où ils se rencontrent, Nicolas drague Christine. Pour lui, elle est juste un pari. Pour elle il est l'Amour, le premier. Ils se sont donné rendez-vous le lendemain, mais elle se trouve obligée de garder la boulangerie de ses parents, prisonnière derrière le comptoir. Pour revoir Nicolas, elle est prête à tout...

« C'était une commande pour la série *Tous les garçons et les filles de leur âge* d'Arte, pour laquelle ont tourné aussi Téchiné, Assayas, Claire Denis... On avait carte blanche. Les seules contraintes étaient que ça se passe à l'époque de l'adolescence des réalisateurs et qu'il y ait une boum dans le film. C'est Yves Thomas qui est davantage à l'origine du scénario mais s'il se passe dans une boulangerie c'est parce que mes parents étaient boulangers...

Leslie porte le film comme Sandrine Bonnaire a porté *Sans toit ni loi*. Je trouve qu'elle a beaucoup manqué au cinéma

1993 / France / 67' / couleur

Interprétation : Leslie Azzoulai (Christine), Hélène Eichers (Karine), Julien Gérin (Nicolas), Thomas Klotz (Jérôme), Igor Tchiniaev (Igor)

Scénario : Patricia Mazuy, Yves Thomas

Décors : Louis Soubrier

Image : Éric Gautier

Son : Didier Sain

Musique originale : Yarol Poupaud

Montage : Bénédicte Brunet

Production : IMA Productions, Arte

français par la suite. Dans *Van Gogh* de Pialat, elle était géniale, c'est là que je l'avais vue. Je la voulais dans *Sport de filles* mais je ne l'ai pas retrouvée, elle a disparu. »

P.M.

(entretien avec Catherine Bizern et Christian Borghino, septembre 2011)

A Whole New You

Un violent criminel se prépare à témoigner contre son patron...

« Elliott Gould c'était mon idée. Stacy Keach s'était foulé la cheville et ils m'ont demandée de trouver un vieux acteur avec une gueule de maffioso. J'ai pensé à lui mais il était complètement grillé aux États-Unis. Ils lui ont dit que je le voulais et il a dit OK. On s'est bien marré. Il m'a demandé après de faire un film avec lui, qui devait être la suite du *Privé* d'Altman... »

1990 / Canada, États-Unis / 24' / couleur / vostf

Dans la série *The Hitchhiker, Le Voyageur*

Interprétation : Elliott Gould (Augie Benson), Olivier Rabourdin (Denis Le Breux), Page Fletcher (l'auto-stoppeur), Micky Sebastian (Carrie), Judith Burnett (le docteur Renaud)

La Finale



Une cité HLM du sud de la France, à l'heure de la coupe du monde de football. La fille du leader d'un parti d'extrême droite part à la découverte du monde des supporters...

« C'est une sorte d'anticipation qui se passe durant la finale de la coupe du monde en 1998 entre la France et... le Portugal. Emmanuelle Devos est géniale dans le film. Elle joue une fille d'homme politique d'extrême droite qui se prend pour Nefertiti. Et il y a un joueur de foot africain mis sur la touche par les recruteurs qui est versé dans l'égyptologie. À la base le scénario ne plaisait pas du tout aux producteurs et lorsqu'on me l'a proposé il a fallu le réécrire un mois avant le tournage. C'était du pur Simon (Reggiani) et je n'étais pas vraiment assez mature pour organiser un film autour de choses aussi délirantes. À l'arrivée c'était pas du tout ce qu'avait commandé France 2. Ils ne l'ont pas diffusé et Arte l'a passé à deux heures du matin. »

P.M.

(entretien avec Catherine Bizem et Christian Borghino, septembre 2011)

1999 / France / 90' / couleur

Interprétation : Emmanuelle Devos (Marie-France), Jean-Pierre Darroussin (Henri), Jean-François Gallotte (Lagrange), David Douillet (le commissaire), Marina Tomé (Marie-France)

Scénario : Simon Reggiani, Blaise N'Djehoya
Patricia Mazuy, d'après la pièce de Sébastien Nuzzo

Image : Alain Choquart, Pierre Berthier

Musique originale : Simon Reggiani,

Montage : Bénédicte Brunet

Production : Movie Da, Antefilms, France 2, Arte



Mme de Maintenon, épouse secrète du Roi Louis XIV, crée une institution pour éduquer les jeunes filles pauvres de la noblesse. Elle en choisit deux cent cinquante qu'elle réunit à Saint-Cyr, dans une immense demeure (bâtie sur des marécages) qui s'avèrera vite insalubre. On y instaure un programme d'éducation, afin de préparer ces demoiselles à affronter le monde extérieur...

« Denis Freyd avait les droits de *La Maison d'Esther*, un roman de Yves Dangerfield. Il m'a appelée alors que je préparais *Travolta et moi*. J'ai cru que ça parlait de l'école militaire et que ce serait un film sur les militaires ! C'est dans son bureau que j'ai compris qu'il n'y aurait que des filles dans le film ! À l'origine Mme de Maintenon était une vieille dame... Ce qui m'a aidé à m'intéresser au film c'est l'idée que c'était une femme qui avait besoin de se racheter du mal qu'elle avait fait, qui culpabilise et donc éprouve le besoin d'être comme une mère pour toutes ces filles. Donc je l'ai rajeunie. Yves Thomas a trouvé la structure, avec ces gros blocs de temps. J'ai essayé de mon côté que ce soit plus drôle. Simon Reggiani a écrit ses propres scènes, qui prennent une direction beaucoup plus fantasmatique. »

P.M.

(entretien avec Catherine Bizem et Christian Borghino, septembre 2011)

1999 / France, Allemagne, Belgique / 119' / couleur

Interprétation : Isabelle Huppert (Madame de Maintenon), Jean-Pierre Kalfon (Louis XIV), Jean-François Balmer (Racine), Simon Reggiani (l'abbé), Nina Meurisse (Lucie de Fontenelle), Morgane Moré (Anne de Grandcamp), Jeanne Le Bigot (Lucie petite), Mathilde Lechasles (Anne petite), Anne Marev (Madame de Brinon), Jérémie Rénier (François de Réan)

Scénario : Patricia Mazuy, Yves Thomas, d'après *La Maison d'Esther* de Yves Dangerfield

Décors : Thierry François

Image : Thomas Mauch

Son : Henri Morelle, Stéphane Morelle, Vincent Arnardi

Musique originale : John Cale

Montage : Ludo Troch

Production : Archipel 35, Entre Chien et Loup, FMB Films, Cinéart, Les Films du Camélia

Basse Normandie



Simon et Patricia habitent avec leurs enfants une petite maison en Basse-Normandie. Afin de pouvoir accueillir des chevaux, ils souhaitent racheter un pré à leur voisin. Mais Simon n'ose pas le lui demander frontalement. Pour l'instant, il doit quitter la maison, et se rendre dans un haras. En effet, Simon prépare un spectacle atypique pour le prochain Salon de l'agriculture : une lecture, à cheval, des Carnets du sous-sol de Dostoïevski...

« Je produisais le spectacle de Simon Reggiani, qui disait *Les carnets du sous-sol* de Dostoïevski. On a fait une captation et aussi filmé des répétitions. Puis on a demandé aux gens de rejouer leur propre rôle, les gens autour de nous en Normandie et ceux qui participaient au spectacle... On a enlevé des scènes dont on a eu du mal à se séparer, mais tout ce qui n'était pas métaphysique devait partir. Il fallait rester dans la problématique de cet impossible : avoir des chevaux et pas de pré. Et c'est Dostoïevski qui sauve et qui permet de vendre la maison et d'en acheter une autre avec des prés. »

P.M.

(entretien avec Catherine Bizem et Christian Borghino, septembre 2011)

co-réalisé par Simon Reggiani / 2003 / France / 113' / couleur

Interprétation : Simon Reggiani (l'homme du sous-sol), Patricia Mazuy (la femme de Simon), Bernard Maurel (le directeur du haras), Thierry Duhazé (l'entraîneur), Michel Thoury (l'homme de la Région), Lionel Duhazé (le voisin du pré), Pascal Guimard (l'adjoint du directeur)

Scénario : Patricia Mazuy, Simon Reggiani

Image : Lena Rouxel, Mohammed Siad

Son : Hélène Ducret, Samuel Mittelman, Dominique Dalmasso

Musique originale :

Montage : Mathilde Muyard

Production : Maïa Films, MP Films, Tact et sentiment, Atelier Cinéma de Normandie

Sport de filles



Révoltée par la vente du cheval d'obstacle qu'on lui avait promis, Gracieuse, cavalière surdouée, claque la porte de l'élevage qui l'employait. Elle redémarre à zéro en acceptant de rentrer comme palefrenière dans le haras de dressage qui jouxte la ferme de son père. La propriétaire, Joséphine de Silène, y exploite d'une main de fer la renommée internationale d'un entraîneur allemand, Franz Mann, ancien champion cynique et usé dont les riches cavaliers du monde entier se disputent le savoir – mais aussi le regard !

Simon [Reggiani] part toujours du réel pour écrire. Ainsi, à l'époque, nous vivions dans une ferme avec des chevaux. Et le personnage de Gracieuse ressemble à celui de Simon au début de *Basse Normandie*, un cavalier en quête d'un entraîneur.

La première étape a été de féminiser ce personnage. L'histoire est devenue celle d'une jeune femme qui, de par son statut social, n'a pas le droit de devenir championne de dressage et qui se bat pour y parvenir. Le personnage de Franz Mann, lui, est directement inspiré de Patrick Le Rolland, célèbre cavalier et dresseur, qui a inspiré et accompagné l'écriture du film. C'est un ancien champion, un immense cavalier.

La priorité était que l'actrice qui allait incarner ce personnage sache très bien monter à cheval. Sinon ça n'aurait pas marché. Avec le dressage on ne peut pas tricher. Marina, à l'origine, était une cavalière

2011 / France / 90' / couleur / vostf

Interprétation : Marina Hands (Gracieuse), Bruno Ganz (Franz Mann), Josiane Balasko (Joséphine de Silène), Isabel Karajan (Alice), Chiara de Luca (Anna Luisa)

Scénario : Patricia Mazuy, Simon Reggiani

Décors : Éric Barboza

Image : Caroline Champetier

Son : Jean-Jacques Ferran, Samuel Mittelman

Musique originale : John Cale

Montage : Mathilde Muyard

Production : Lazennec Films, Maia Cinéma, Vanderstatic Films

d'obstacles, pas de dressage. Sa position sur le cheval était donc différente. C'était comme demander à une danseuse contemporaine de préparer un ballet classique. Il a donc fallu qu'elle s'entraîne. Cette progression faisait de toute façon partie du parcours de son personnage dans le film. C'est Marina qui a rendu le film possible. C'est une très bonne actrice et une très bonne cavalière.

Patricia Mazuy
(dossier de presse du film)

Sortie nationale : 25 janvier 2012

Pierrot le fou



Mauvais garçon



Le trouble avec les hommes

Le bad guy dans le cinéma américain, de James Dean à Vincent Gallo

par Matthieu Orléan

Par essence, les mauvais garçons ne revendiquent pas de géniteur. Ni réel, ni même symbolique. Et s'il y a une origine au mythe, elle est certainement à regarder du côté de James Dean, non pas comme un père spirituel, mais comme une icône fraternelle. Ou, pour paraphraser Vincent Minnelli : « celui par qui le scandale arrive ». L'allumeur de flammes, le point de départ de la déflagration.

Dans son tome II d'*Hollywood Babylone*, Kenneth Anger a cette jolie expression pour qualifier James Dean : il parle de « trouble » (qui en anglais désigne à la fois le souci, le danger, l'affliction et la perte de repère). Le trouble de James Dean il le voit évidemment dans les films eux-mêmes (le blouson de cuir de *Rebel Without a Cause*, le discours alcoolisé de *Giant*), mais aussi dans sa vie privée, et sur les connivences entre ces deux niveaux de lecture qui font toute l'originalité et la force de ce livre, écrit en 1986 par le réalisateur d'*Invocation of My Demon Brother*. L'ambiguïté sexuelle de l'acteur est au cœur de l'enquête d'Anger, de son phrasé poétique qui l'amène à extrapoler autour de quelques rumeurs et de photos volées. Le mauvais garçon c'est le talent de mettre en scène, dans la vie, une romance avec Natalie Wood tout en racontant au Fairmount Selective Service Unit avoir su éviter son enrôlement à la guerre de Corée pour homosexualité. Le livre déconstruit et expose les torpeurs de sa personnalité. Le mauvais garçon est double. Son visage angélique fait partie du dispositif, du trouble donc. Et derrière le sourire, tout autre chose se dessine, sur lequel la mise en scène de Nicolas Ray prend appui, pour montrer, à différents points d'achoppement, la montée de la violence, les gestes incontrôlés, la volonté de s'affranchir au point de tout catapulte. Anger donne des détails, dont il serait difficile de dire comment les vérifier : Dean aurait beaucoup fréquenté le Club à East Hollywood, un bar cuir aux pratiques SM (il donne même des détails). Il relate aussi son irrévérence fondatrice face aux idoles de la génération précédente : Dean aurait un jour craché sur les portraits de Bogart, Cagney, Muni qui ornaient les murs du hall de réception de la Warner Bros. Bogart, Cagney, Muni étaient aussi des acteurs ambigus, séducteurs et border-line, ironiques et décalés. Mais ce n'était pas encore des mauvais garçons, des *bad guys*. Pour moi le vrai mauvais garçon naît en 1955 à Hollywood dans le Planétarium du Griffith Park.

À côté de Dean, comme son double secret, il y a Dennis Hopper qui dut attendre plus de dix ans (*Easy Rider*, 1968) pour apparaître, lui aussi, sous les traits d'un mauvais garçon fumeur de joint, dealer occasionnel, particulièrement rude avec les filles (et avec le réel). Hopper a été ami de Dean (ils ont tourné deux films



ensemble) et une sorte de légataire universel du mythe (encore une fois, pas un fils spirituel, plutôt un Doppelgänger schizo). Il avait beau déclarer : « *Don't call me another Jimmy Dean* » dans le numéro 1 de « *Young Movie Lovers* » (1957), Hopper semble avoir été contaminé par l'aura de son ami, répliquant non seulement quelque chose de sa méthode (c'est Dean qui l'incite à suivre les cours de Lee Strasberg), mais aussi de sa passion (celle de la photographie que lui inculqua Dean au point de faire de Hopper un photographe à part entière dès 1959) et de sa manière d'incarner un ange de la marginalité : des crises de démence du soldat de retour du Vietnam dans *Tracks* de Jaglom, jusqu'aux grimaces de *Blue Velvet* de Lynch (1986). Si le mauvais garçon contient en lui quelque chose d'une pure jeunesse, Hopper a plutôt eu tendance à incarner une version plus mature de la rébellion, et aussi plus trash, sans filet, nourri des drogues autodestructrices que l'acteur prit dans la vie et qui impactèrent son jeu. Extrême démesure libertaire certes, mais teintée d'une certaine sagesse (son apparition fantomatique dans *The Palermo Shooting* de Wim Wenders en 2008). Ce qui fait de lui un *bad guy* un peu à part, différent des autres, nourri d'une culpabilité qui donne à sa manière d'être une note dépressive (atypique). Une sorte de réplique, d'*after-shock* auteurisé, sans la spontanéité de son jeune compagnon d'arme, disparu prématurément. Hopper a pour lui la conscience que le temps passe et que l'existence est un destin : il est devenu un « vieux » mauvais garçon capable de se penser lui-même (là où Dean n'a jamais été que pur présent).

Pas étonnant que dans son revival 50's, *Rumble Fish*, où plane explicitement l'ombre de Jimmy Dean, Francis Ford Coppola fasse appel à Hopper pour jouer, avec un corps titubant sans centre de gravité, le paternel des deux blousons noirs, qu'interprètent à merveille Matt Dillon¹ et Mickey Rourke, par excellence les deux *bad guys* des années 80 (débardeur blanc, jeans, bandana, le look mauvais garçon plus sexualisé que jamais). Entre temps, dans les années 70, le cinéma américain a trouvé

de nombreux avatars de ce contre-personnage, attachant et perturbateur. Avec Scorsese tout d'abord, qui a vu ces nouveaux anges déchus chez Robert de Niro (*Mean Streets*) et Harvey Keitel (la brutalité candide de son personnage, J.R., dans *Who's That Knocking at my Door* en 1967, magouilleur né, cinéophile, obsédé sexuel macho, et idéaliste maladif au point de rejeter, avec une violence inouïe la jeune femme qu'il aime sur le motif qu'elle a été violée – impureté originelle inacceptable pour le *bad guy* qui est aussi un utopiste. Puis quelques années après avec Kit (Martin Sheen), le héros de *Badlands* de Terrence Malick. Même tenue, même santiago, même intransigeance que Dean. Sauf que Kit est un solitaire intempestif (amoureux certes, le romantisme faisant partie du code génétique du *bad guy*), qui a la fierté de ne rendre des comptes à personne. « *Il faut de tout* » dira le personnage qui aime à lancer des phrases lapidaires sur lui-même, avec la désinvolture du dandy affranchi de toute bande, là où Ray, Scorsese et Cassavetes (*Husbands*) ont toujours filmé des individus au sein de communautés. Le *bad guy* a quelque chose qui échappe à l'entendement, au sien et celui des autres, sans qu'on ne sache, quand il prend la parole, où commence la confession et où finit le mensonge. Ce qui fait qu'à la fin du film, après avoir tué², torturé, emprisonné, Kit continue d'afficher son visage de saint, attentif et même bienveillant. Telle est la dialectique du mauvais garçon : violent et tendre à la fois, sans paradoxe. Avec les flics qui l'ont arrêté, il partage des cigarettes, sourit, profère même : « *soyez sages* », avec un brin de plaisanterie. Et quand il finit sur la chaise électrique, on apprend que Kit, par générosité, a donné son corps à la science. Dans « *mauvais garçon* », il ne faut pas oublier « *garçon* ». C'est-à-dire innocence. *Savage innocence*, dirait Philippe Garrel.

Ce qui est passionnant avec Coppola dans *Rumble Fish*, pour revenir à ce film, c'est qu'il hybride les périodes, revisite le cinéma du passé à l'aune des typologies et de l'esthétique du présent. C'est 1950 avec 1980, pas l'un contre l'autre. Un classicisme noir et blanc qui aurait croisé sur sa route le vidéo clip. Coppola a gardé de Nicolas Ray l'idée du clan duquel surgit un leader : ici Rusty James (Matt Dillon) et son frère Motorcycle Boy (Mickey Rourke). Les combats dans le hangar du début sont filmés avec une dynamique presque chorégraphique : plans courts, contre-plongées alternant avec des gros plans, jeux de lumière déréalisants et stéréoscopiques. Et une violence manifeste qui amène Rusty à se prendre un coup de poignard dans le ventre. Une plaie béante, le signe de sa fragilité (derrière sa carapace le *bad guy* est vulnérable). Et aussi, de manière plus métaphysique, le signe de ce manque originel qui le constitue. Un trou noir d'où il vient et qu'il porte en lui (de manière invisible ou figurée) comme un sceau indélébile.

La première fois qu'apparaît Motorcycle Boy à l'écran c'est en moto³, venant de nulle part. Il le dira plus tard : il rentre d'un voyage qui l'a amené à traverser

le pays et à aller jusqu'en Californie. La vitesse et le voyage sont des autres caractéristiques du mauvais garçon : on ne sait jamais trop d'où il vient (il appartient au plan, c'est-à-dire au cinéma dont il est une créature, plus qu'à un pays ou une contrée). Et son surgissement est toujours fracassant, rapide. Comme propulsé par un moyen de locomotion qui le rend mi-homme, mi-machine. C'est le cas de Mickey Rourke, comme ça sera le cas des années après de Bud Clay (Vincent Gallo) dans *Brown Bunny* (2003). Le premier plan montre une course de motos. Tout est dit : le personnage (caché derrière son casque) est avant tout vitesse, mouvement, déplacement. Une force énergétique imposante. Là encore il s'agit de traverser les USA, d'aller une côte à l'autre, vers la Californie. Et le film de ne cesser de le filmer au volant, parfois trop près, donc flou, en amorce, noire comme une ombre, bougeant trop vite ou pas assez, décadré, insaisissable. Le mauvais garçon est celui qui se soustrait à la caméra. Qui empêche le film de se fixer et avec lui une morale. Qui impose à celui qui regarde d'être sur le vif. Bud Clay vit à la limite de ses fantasmes. Sa perception sensorielle amène son regard bleu transperçant à scruter un point (mental) au-delà de la réalité. Il est un Kerouac moderne, séducteur, menteur (la promesse faite au début du film d'emmener Violet avec lui sa la route, avant de la laisser tomber sans même l'en avertir). Extrêmement sexuel donc désirable (le corps nu à maintes reprises jusqu'à la pipe finale, qui ne laisse rien cacher). C'est lui aussi un solitaire n'ayant pour seul allié que son moteur (moto et voiture : du pur mouvement), dans un monde admirablement filmé sans homme et où les femmes attendent. Le film fut tourné en 2003, l'année du début de la guerre en Irak, et c'est comme si tous les américains étaient au front, aspirés dans un tourbillon morbide. Bien présent à l'écran, au contraire, le *bad guy* est un révolutionnaire, résistant au rouleau compresseur idéologique dominant. Un homme qui pleure (le terrassement final), qui dit aussi que sa déviance prend la forme d'un romantisme poussé à bloc, virulent, envahissant.

Suivant à leur manière le modèle américain, qui reste le premier dans le genre, des *bad guys* ont traversé les cinématographies du monde entier, dès le milieu des années 50. En France, il y eut *Pierrot le fou* de Godard incarné par Belmondo en hommage aux enragés hollywoodiens, dans un jeu de cut-up et de collages esthétiques. Puis les indomptables Maurice Ronet, Michel Subor, Pierre Clémenti, Patrick Dewaere, Gérard Depardieu, Denis Lavant, Grégoire Colin. Jusqu'au personnage de Djamel (Yasmine Beldmadi) dans *Wild Side* de Sébastien Lifshitz (2003), film explicitement sous influence américaine (le titre comme un gage d'admiration envers le Velvet Underground – la galaxie Lou Reed / Andy Warhol / William Burroughs). Un film important dans l'élaboration d'un nouveau genre : mauvais garçon plus *wild* que *bad*, bisexuel assumé, vivant de prostitution, révélateur politique d'une minorité, en l'occurrence beur, qui donne ici une

dimension revendicatrice de plus au film. Le *bad guy* et l'émigré ont plus que des points communs : les deux figures ici fusionnent.

En Asie et en particulier à Hong-Kong, des *bad guys* surgissent aussi, dans la lignée des kung-fu gangsters des frères Shaw, des blousons noirs américains et des petites frappes pasolinienues. C'est par exemple Wah (Andy Lau), le héros d'*As Tears go by* (1988) de Wong Kar-wai, film traversé d'une lumière kitsch et d'une musique chinoise électrisée, qui donne au film une lueur noire arty (à la limite du *camp*). Premier long métrage du cinéaste de *In the Mood for Love*, c'est aussi une des fictions les plus arithmétiques du labyrinthe Wong Kar-wai. Le film est construit en ligne droite, comme une épreuve de billard, traversé de grands thèmes fondateurs tels que la vengeance, la fraternité (pour Fly, l'autre *bad guy* du film), la rédemption et la mort (finale, incontournable). Blouson noir sur les épaules, Wah est comme ses frères américains, un idéaliste violent, homme du crépuscule (dormant le jour, vivant la nuit), oscillant entre un appartement vide (pas d'enracinement) et des clubs interlopes où s'exacerbent toute la dramaturgie des Triades. Wah a la volonté de s'extraire de ces codes par amour. Mais les couteaux, les flingues, les bouteilles éclatées sont une seconde nature. La sueur fait partie du travelling. Et les impulsions meurtrières étroitement intriquées à sa philosophie. Dans les années 90-2000, WKW modifiera sa mise en scène, mais il gardera pour toujours chez ses héros quelque chose du *bad guy* et inoculera à son nouvel acteur culte, Tony Leung, la violence et la séduction de Wah, sous des airs certes plus civilisés, plus rétro, plus élégants.

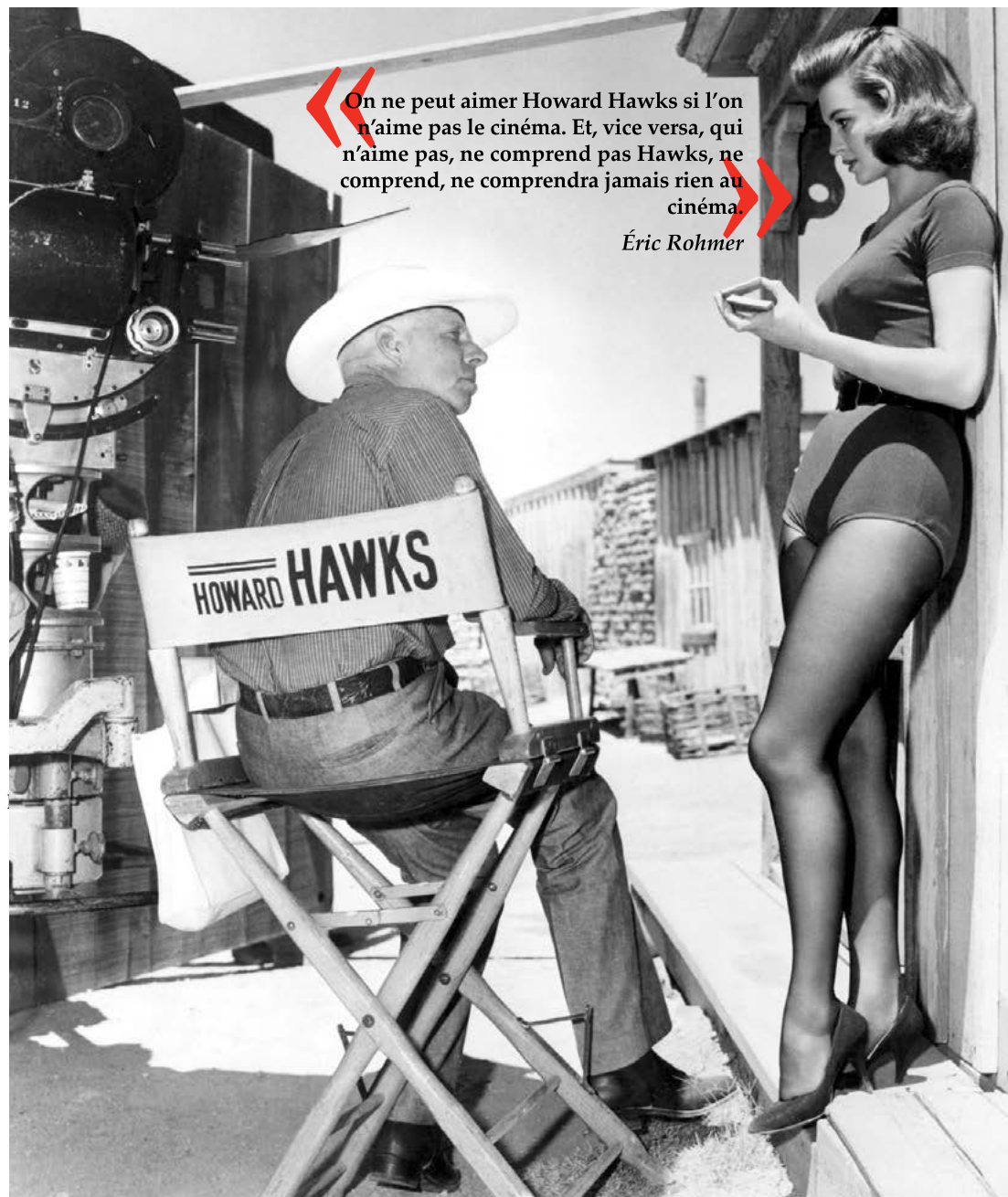
Chez tous ces metteurs en scène, dans le fond, la création d'un *bad guy* est plus qu'une histoire de personnage. C'est une véritable esthétique qui est en jeu. Et la recherche, archaïque et originelle, d'un magnétisme chargé de (re) donner au cinéma la puissance de ses paradoxes : un art érotique et spirituel, stimulant et dangereux.

M.O.

¹ Matt Dillon qui sera aussi le héros toxico de *Drugstore Cowboy* de Gus Van Sant (1989). Le mauvais garçon : un cowboy de l'ère moderne ? Il y aurait beaucoup à écrire sur les garçons sauvages de van Sant et ses expérimentations visuelles au bord de l'explosion.

² Son premier meurtre sera celui de Warren Oates, un autre *bad guy*, égérie de Sam Peckinpah et de Monte Hellman. Dans *Cockfighter* (1974) par exemple (qu'on peut volontairement entendre comme combat de « coqs » ou combat de « bites » et donne de ce fait à son personnage une virilité agressive), il est un homme du no man's land, vivant dans une caravane, au bord d'une route, désabusé (« J'ai appris à piloter des avions mais j'ai fini par me lasser. » sera sa première phrase). Voyou sensible, incapable de se poser, entretenant avec le deal, le fric, la lutte un rapport hautement jouissif.

³ Un autre *cult bad guy* du cinéma américain est Scorpio, le biker de *Scorpio Rising* de Kenneth Anger (1961), tout de cuir vêtu, obsédé par la profanation sexuelle et religieuse (croisement entre Jésus, la pornographie et la provocation nazie).



« On ne peut aimer Howard Hawks si l'on n'aime pas le cinéma. Et, vice versa, qui n'aime pas, ne comprend pas Hawks, ne comprend, ne comprendra jamais rien au cinéma. »

Éric Rohmer

Hawks for ever

À retrouver, quatre films de Hawks

Seuls les anges ont des ailes, (P. 115)

Le Port de l'angoisse, (P. 116)

Chérie, je me sens rajeunir, (P. 51)

Rio Bravo (P. 143)

Le jeu, la boisson, les jeunes femmes, les sports dangereux et un égocentrisme forcé : Hawks avait d'emblée tout d'un mauvais garçon. Peu expansif, instinctif, rusé et manipulateur, on dit qu'il avait tendance à légendiser sa vie. Peut-être faisait-il juste en sorte que la réalité soit à la hauteur des histoires qu'il mettait en scène : le cinéma comme une opportunité pour lui d'en faire son existence.

D'une famille riche, il avait quelque chose de l'aristocrate européen qu'était Rossellini et mauvais garçon, il le fut surtout avec les studios. Il méprisait leur autorité, luttait de toute force contre leur ingérence et interdisait avec arrogance son plateau aux patrons des studios sous contrat desquels il travaillait. Avec eux, il s'entendait pourtant sur son désir essentiel : faire de bons films avec de grandes vedettes et gagner beaucoup d'argent...

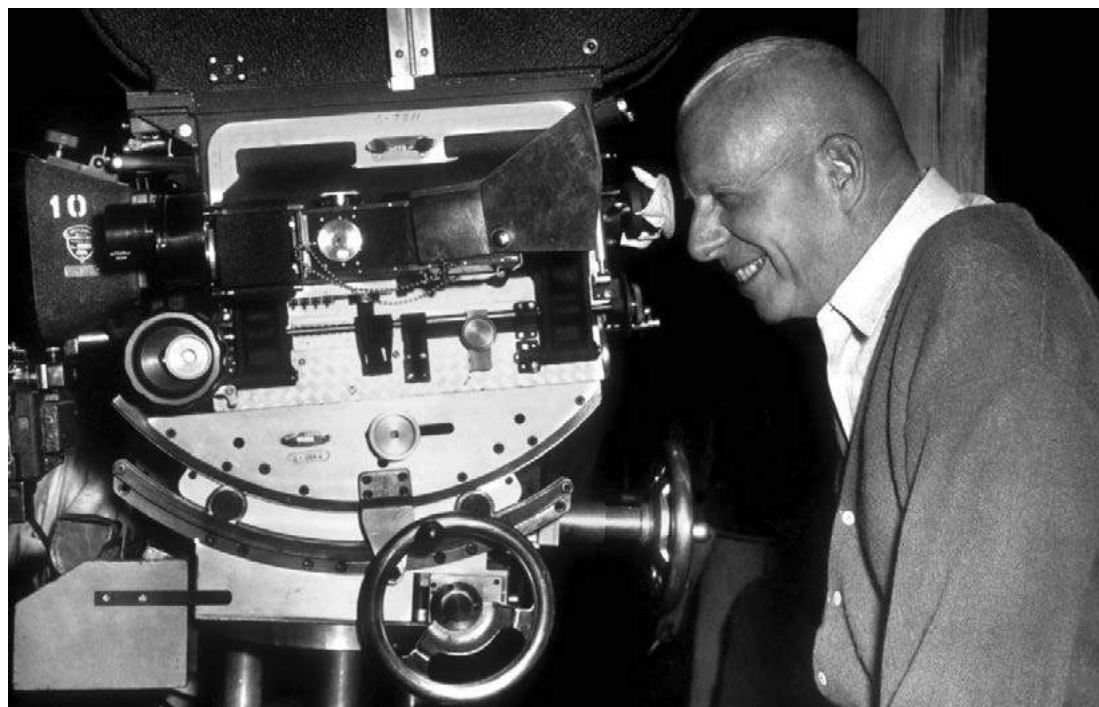
On dit que l'enthousiasme régnait sur ses tournages, qu'ils étaient chaleureux. On s'amuse beaucoup sur le plateau, on prend son temps, on est un peu paresseux (on s'arrête parce qu'on a faim et l'arrivée de nuages est prétexte à aller faire une virée pour la journée chez des amis). Des tournages qui ressemblent aux films eux-mêmes, qui mettent en scène une agréable compagnie à laquelle les spectateurs aiment à se joindre. De film en film, elle est toujours la même et nous permet de vivre de grandes aventures romanesques.

Des aventures romanesques certes mais ce qui importe à Hawks c'est surtout de raconter ce qu'est être un homme. Être un homme c'est accomplir un ensemble de cérémonies, participer à une chaîne d'événements, alors Hawks met en scène des personnages qui pratiquent

des activités rituelles dans une société hermétique et masculine. L'actualité, la politique, les problèmes sociaux, les rapports de classe, rien de tout cela. Mais s'y expriment la dignité personnelle, la maîtrise de soi, les compétences professionnelles, la connaissance, l'esprit. Et aussi l'élégance dans l'adversité, à l'image du cinéaste dont on dit que les bottes restaient immaculées même après une journée de tournage dans la poussière de Old Tucson.

L'amitié y est virile, faite de tendresse et d'attention réciproque, de complicité ironique et de rivalité amoureuse. Chez Hawks les hommes s'adorent, prennent soin les uns des autres et expriment une homosexualité que l'on dit latente. Une société masculine et aimante donc. Qu'une femme vienne perturber ce don de soi, et les hommes se révèlent bien sûr en amitié d'une formidable maturité.

Chez Hawks, c'est ainsi toujours la même histoire : un homme attirant et décidé, fort et sûr de lui, leader d'une bande de professionnels réunis pour affronter une situation de risque absolu, s'acquitte de sa tâche avec bravoure et succès... et pendant ce temps conquiert une femme très belle. Il la conquiert malgré sa maladresse, son anxiété, sa méfiance vis-à-vis d'elle et de la gent féminine en général... Elle-même est une aventurière dont le comportement hors de toute convention, l'insolence et l'intelligence, fascinent autant que la beauté naturelle ou sauvage. Les hommes sont cyniques, les femmes sont fières et n'ont rien à envier aux hommes en termes de passé chargé et de vie professionnelle. Quant au sexe, elles ne sont pas en reste : on devine qu'elles en



Sur le tournage de *Seuls les anges ont des ailes*

ont joué et que cela ne les a pas plus traumatisées que l'histoire d'amour qui a mal tourné de leur partenaire. Bref l'homme hawksien n'est pas seulement amoureux d'une silhouette, il aime une femme qui est son égal et dont le comportement est équivalent.

Chez Hawks, héros et héroïnes ont l'élégance d'être célibataires et sans attache, prêts à poursuivre leur mission autant qu'à « se poursuivre entre eux ». Ces hommes sont-ils libres pour autant ? pas plus que les femmes ne sont véritablement libérées sans doute ? Ils pourraient vivre l'un sans l'autre, n'ont même aucun besoin l'un de l'autre, et pourtant ils sont faits l'un pour l'autre, seront meilleurs l'un avec l'autre, en dépit de leur farouche indépendance, de leur désir de se réaliser seuls, voire de leur monstruosité respective...

De toute façon il est fort probable que nos héros ne vieilliront pas ensemble. Car chez Hawks, en matière de relations amoureuses, seul compte le triomphe de la séduction ; le quotidien n'existe pas, pas plus que la vie conjugale. À l'image des trois mariages de Hawks sans doute (et notamment celui avec Slim), qui n'ont résisté ni à

son activité débordante (le jeu, le sport, le travail et le plaisir de séduire) ni à la réalité matérielle ennuyeuse et monotone du mariage qui émoussait, dit-on, sa libido.

Hawks aimait les femmes, il aimait les découvrir, les filmer, les épouser. Capable d'envoyer une lettre après un an pour demander à une jeune femme de venir le rejoindre et se marier, et de ne pas la mettre dans son lit à son arrivée. La seule conquête comme sport favori de l'homme.

Chez Hawks donc, pas de passé, pas d'avenir, à peine un monde réel. Il s'agit juste de vivre le temps présent... L'homme prisonnier d'une certaine ivresse adolescente et d'une réelle désinvolture par rapport à la mort, que le désir d'action mène inmanquablement à braver. Pétris d'humanisme athée, les films de Hawks s'attachent à des questions à la fois simples et profondes sur le sens de la vie, à la manière d'un Becket : l'effort humain réside dans la quête.

Catherine Bizern

Seuls les anges ont des ailes (Only Angels Have Wings)

Howard Hawks



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...

Il est bien probable que Hawks se moque des héros, de ses héros. Pour lui, cinéaste, la perfection n'est pas un bon sujet. Les hommes accomplis dans leur genre n'ont aucun intérêt, les simples n'ont pas d'histoire. (...) Il fait un cinéma exemplaire, plein d'êtres pouvant au premier coup d'œil passer pour exemplaires, parfaits, merveilleux. (...) Il montre un peu l'endroit des héros, mais s'arrange toujours pour les placer un moment ou l'autre à l'envers, dans une extrémité peu flatteuse, où ils ne trouvent à donner en fait de mesure que celle de leur incapacité à vivre vraiment, à dépasser leurs schémas.

Jean-Louis Comolli
(Cahiers du cinéma, novembre 1964)

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

Décor : Lionel Banks

Image : Joseph Walker

Son : Lodge Cunningham

Musique originale : Dimitri Tiomkin

Montage : Viola Lawrence

Production : Howard Hawks, Columbia Pictures

Hommes for ever :
Mauvais garçons ?

Le Port de l'angoisse (To Have and Have Not)

Howard Hawks



En 1940 à Fort-de-France en Martinique, durant l'administration vichyste, Harry et son second alcoolique Eddy louent un bateau à de riches touristes américains pour des parties de pêche en haute mer. Un jour Harry a affaire à un client mauvais payeur, un nommé Johnson, grâce à qui il va faire la connaissance d'une charmante américaine, Marie...

[Harry Morgan] ne cesse de contenir sa force d'action et refuse de s'attacher à une cause ou à une femme. C'est un solitaire qui déteste mettre son énergie en déperdition. (...) Il a besoin de la proximité physique de l'ivrogne Eddie. (...) La tendresse qu'il lui voue, c'est le seul moyen calme de rester en contact avec l'instinct d'affection. Plus encore, Eddie lui renvoie l'image d'une déchéance qui pourrait bien devenir la sienne s'il se laissait corrompre par l'alcool ou l'excès de sentimentalisme. (...) Si les êtres extérieurs se métamorphosent à son contact, ils n'en restent pas moins de véritables dangers pour son fonctionnement de survie, car ils handicapent sa liberté d'action et le contraignent à agir sur des situations qui ne l'interpellent pas. (...) Il commence alors un voyage au bout de la nuit et autour de ses propres zones d'ombre.

Noël Simsolo

(Howard Hawks, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 2007)

1944 / États-Unis / 100' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Humphrey Bogart (Harry « Steve » Morgan), Walter Brennan (Eddie), Lauren Bacall (Marie « Slim » Browning), Dolores Moran (Hélène de Bursac), Hoagy Carmichael (Cricket), Sheldon Leonard (Lieutenant Coyo), Walter Szurovy (Paul de Bursac), Marcel Dalio (Gérard)

Scénario : Jules Furthman, William Faulkner, d'après *En avoir... ou pas* de Ernest Hemingway

Décors : Charles Novi

Image : Sidney Hickox

Son : Oliver S. Garretson

Musique originale : Max Steiner

Montage : Christian Nyby

Production : Howard Hawks, Warner Bros. Pictures

Accattone

Pier Paolo Pasolini



Accattone passe son temps à la terrasse des cafés pendant qu'une certaine Maddalena se prostitue pour assurer sa subsistance. À la suite d'un règlement de comptes, Maddalena est mise en prison. Privé de son unique source de revenus, Accattone vit misérablement. Il va même jusqu'à rendre visite à sa femme légitime, Ascenza, qui trime pour élever l'enfant que lui a donné Accattone...

Accattone est dans le refus systématique du moule petit-bourgeois, mais il ne développe aucune idéologie contestataire. (...) Dans son livre consacré à l'errance dans le cinéma, Annie Goldman (Veyrier, 1985) développe cette idée d'un modèle de personnage masculin du cinéma contemporain, individualiste, hors-la-loi ou paumé qui refuse de faire partie de l'histoire (voire de l'Histoire). (...) Accattone et son cousin Michel Poiccard (*À bout de souffle*) seraient alors les premiers « errants » de ce cinéma reflétant une société en pleine mutation qui n'en finit pas de sacrifier sa jeunesse sur l'autel de l'ordre et de la reconstruction.

Martine Boyer et Muriel Tinel
(Les films de Pier Paolo Pasolini, Dark Star, 2002)

1961 / Italie / 120' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Franco Citti (Vittorio « Accattone » Cataldi), Franca Pasut (Stella), Silvana Corsi (Maddalena), Paola Guidi (Ascenza), Adriana Asti (Amore), Luciano Conti (« Il Moicano »), Luciano Gonini (« Piede d'oro »), Renato Capogna (Renato), Alfredo Leggi (« Papo Hirmedo »)

Scénario : Pier Paolo Pasolini, Sergio Citti

Décors : Flavio Mogherini

Image : Tonino Delli Colli

Son : Luigi Puri

Montage : Nino Baragli

Production : Arco Film, Cino del Duca

Hommes for ever :
Mauvais garçons ?

La Ballade de Kyoshiro Nemuri (Nemuri Kyoshiro : Joyoken)

Kazuo Ikehiro



En enquêtant sur un mystérieux trafic de femmes dans l'enceinte même du palais royal du shogun, le rônin Nemuri Kyoshiro défie une aristocrate au visage défiguré. Déshonorée, cette dernière imagine un malicieux traquenard au fin bretteur, qui le fera affronter maints adversaires et revenir jusqu'à l'explication de ses propres origines...

Efféminé et maquillé, Raizo Hikawa fut le David Bowie du film de sabre. Tous ses personnages portent le poids du fatum, piégés dans des destinées œdipiennes. Dans la série des « Kyoshiro Nemuri », il est le bâtard d'une religieuse catholique japonaise et d'un missionnaire portugais, d'où les étranges reflets roux de ses cheveux. Ombrageux, hanté par la mort et vendant son sabre au plus offrant, le personnage finit pourtant toujours par pencher du côté du bien. Dans *La Ballade de Kyoshiro Nemuri*, mélange d'épouvante gothique et de film de samouraï, il affronte une princesse folle cachant son visage défiguré derrière un masque de porcelaine.

Stéphane du Mesnildot

1964 / Japon / 87' / couleur / vostf

Interprétation : Raizô Ichikawa (Kyoshiro Nemuri), Michiko Ai (la princesse Kiku), Shinjirô Asano (Yamato Fujinami), Saburo Date (le ninja), Katsuhiko Kobayashi (Torizo), Naoko Kubo (la vierge Shima), Jun Hamamura (le docteur Jundo Muroya)

Scénario : Kimiyoshi Hoshikawa, d'après les histoires de Renzaburô Shibata

Décors : Shigeru Katô

Image : Chishi Makiura

Son : Iwao Oya

Musique originale : Ichirô Saitô

Montage : Kanji Suganuma

Pierrot le fou

Jean-Luc Godard



Hommes for ever :
Mauvais garçons ?

Ferdinand, qui vient de perdre sa situation, retrouve une jeune étudiante, Marianne, dont il avait été amoureux autrefois, et pour laquelle il quitte son épouse et sa petite fille. Mais d'abord il faut débarrasser l'appartement de Marianne d'un cadavre encombrant, celui d'un trafiquant appartenant à une organisation à mi-chemin entre la politique et le gangstérisme. Puis le couple s'enfuit dans la voiture du mort...

L'amour tragique vécu par Pierrot-Ferdinand pourrait bien n'être, quand on le confronte aux autres éléments du film, qu'une manifestation de l'impuissance du personnage à croire en la réalité du monde. Pierrot le fou manifesterait, l'un des premiers, ce qui constitue selon Deleuze « le fait moderne » : « Nous ne croyons plus en ce monde. Nous ne croyons même pas aux événements qui nous arrivent, l'amour, la mort, comme s'ils ne nous concernaient qu'à moitié ». En effet, Ferdinand doute sans cesse de l'amour de Marianne et il met en scène sa propre mort comme s'il ne s'agissait que d'une représentation. Quand il veut l'annuler, il est trop tard.

Jean-Pierre Esquenazi

(Godard et la société française des années 60, Armand Colin, 2004)

1965 / France, Italie / 110' / couleur

Interprétation : Jean-Paul Belmondo (Ferdinand Griffon, « Pierrot »), Anna Karina (Marianne Renoir), Graziella Galvani (la femme de Ferdinand), Raymond Devos (l'homme du port), Samuel Fuller (lui-même), Jimmy Karoubi (le nain, chef des gangsters), Laszlo Szabo (le réfugié politique), Dominique Zardi (le pompiste), Jean-Pierre Léaud (le jeune homme dans le cinéma)

Scénario : Jean-Luc Godard

Décor : Pierre Guffroy

Image : Raoul Coutard

Son : Antoine Bonfanti, René Levert

Musique originale : Antoine Duhamel

Montage : Françoise Colin

Production : Films Georges de Beauregard, Rome-Paris Films, Société Nouvelle de Cinématographie, Dino de Laurentiis Cinematografica

Dillinger est mort (Dillinger è morto)

Marco Ferreri



Glauco rentre chez lui, le soir, après la classique journée de travail d'un cadre traditionnel. Sa femme est couchée ; elle souffre d'une migraine. Glauco se prépare à manger. En cherchant les épices, Glauco découvre un pistolet dans un vieux journal qui annonce la mort de Dillinger, l'ennemi public numéro un...

« Mon film dénie la moindre valeur à tous les systèmes sociaux existants. En tuant, mon héros enfreint les lois les plus élémentaires. En s'enfuyant, il échappe à la sanction. Au fond, ça veut dire : doit-on se tuer ou tuer les autres ? Se tuer, c'est facile, admis, c'est rentrer dans le jeu de la société. Alors j'affirme qu'il faut tuer les autres et s'en aller. Bien sûr c'est négatif, terrible. Il faut que ce soit très immoral, dangereux. Pour changer les choses, il n'y a pas de moyens tranquilles. Il faut provoquer, déranger. »

Marco Ferreri
(in *L'Aurore*, 9 août 1974)

1969 / Italie / 90' / couleur / vf

Interprétation : Michel Piccoli (Glauco), Anita Pallenberg (la femme de Glauco), Annie Girardot (la bonne), Gino Lavagetto (le marin), Mario Jannilli (le capitaine), Carole André (la propriétaire du bateau)

Scénario : Marco Ferreri, Sergio Bazzini

Décors : Nicola Tamburro

Image : Mario Vulpiani

Son : Carlo Diotallevi

Musique originale : Teo Uselli

Montage : Mirella Mercio

Production : Pegaso Cinematografica, Ital-Noleggio Cinematografico

Il était une fois un merle chanteur (Iko Shashvi Mgalobeli)

Otar Iosseliani



Hommes for ever :
Mauvais garçons ?

Guia est percussionniste dans l'orchestre symphonique de Tbilissi. Il n'a en général que quelques effets de grosse caisse en fin de concert. Distract, il arrive souvent à la dernière minute. Le reste du temps, il se livre à des activités sans grande importance, mais qui l'obligent à courir sans cesse, de réunions d'amis en rendez-vous féminins...

Il était une fois un merle chanteur est avant tout un portrait, un retour à l'étude de caractère et comme tel, relève de la comédie classique. Mais cela n'empêche pas qu'on soit dans un registre grave. À travers l'instabilité de son personnage, Iosséliani nous parle de l'amertume qu'il y a à vieillir, à ne pouvoir demeurer sans cesse l'adolescent impatient d'apprendre la vie, à se sentir obligé, tôt ou tard, de faire des choix qui ne peuvent être qu'embarrassants et pour les âmes sensibles, cruels.

Michel Pérez
(*Le Quotidien de Paris*, 24 janvier 1975)

1970 / U.R.S.S. (Géorgie) / 82' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Gela Kandelaki, Gogi Chkheidze, Janzug Kakhidze, Irine Jandieri, Elene Landia

Scénario : Otar Iosseliani, Dimitri Eristavi, Sh. Kakichashvili, Semyon Lungin, Otar Mekhrishvili, Ilya Nusinov

Image : Abessalom Maisuradze

Musique originale : Temur Bakuradze

Montage : Julietta Bezuashvili

Production : Qartuli Pilmi

Les Proies (The Beguiled)

Don Siegel



John McBurney est grièvement blessé à la jambe pendant les derniers jours de la guerre de Sécession. Amy, une sudiste de dix ans, le découvre gisant dans la forêt et parvient à le traîner jusqu'au pensionnat où elle est élevée. Toutes les élèves sont partagées entre leur peur du yankee et leur désir d'homme depuis le début de la guerre...

Clint Eastwood n'a pas attendu longtemps pour effriter sa statue de héros monolithique et indestructible. Dès 1971, il campait pour Don Siegel, son second cinéaste d'élection après Sergio Leone, un soudard yankee recueilli par neuf femmes sudistes d'âge différent recluses dans une institution de jeunes filles en pleine guerre de Sécession. (...) Cyniques et hypocrites, ses successives entreprises de séduction n'ont pour seul objectif que d'échapper à la surveillance de ses geôlières pour rejoindre son armée. (...) Noyées dans les ténèbres et surchargées de fondus enchaînés, les images de Siegel et de son chef opérateur Bruce Surtees vont jusqu'au maniérisme pictural le plus échevelé avec la superposition entre le corps meurtri et érotique du mâle Clint et un tableau du Christ à la descente de croix.

Olivier Père
(Les Inrocks.com)

1970 / États-Unis / 105' / couleur / vostf

Interprétation : Clint Eastwood (John McBurney), Geraldine Page (Martha), Elizabeth Hartman (Edwina), Jo Ann Harris (Carol), Darleen Carr (Doris), Mae Mercer (Hallie), Pamelyn Ferdin (Amy), Melody Thomas (Abigail), Peggy Drier (Lizzie), Patricia Mattick (Janie)

Scénario : Albert Maltz, Irene Kamp, d'après le roman de Thomas Cullinan

Décor : Ted Haworth

Image : Bruce Surtees

Son : John Mack, Waldon O. Watson

Montage : Carl Pingitore

Production : The Malpaso Company

Sweet Sweetback Baadasssss Song

Melvin Van Peebles



Sweetback est un petit gigolo qui anime des shows pornographiques dans une maison close. Son proxénète le loue à la police pour effectuer un faux témoignage. Pendant le trajet, les agents de police tombent sur une manifestation pro-black et arrêtent un des leaders du mouvement. Alors qu'ils sont en train de passer à tabac le jeune révolutionnaire, Sweetback sort de son mutisme et tue ces policiers...

Melvin Van Peebles explique qu'il n'avait joué le rôle de Sweetback qu'après avoir essuyé le refus de plusieurs acteurs noirs plus prestigieux se plaignant du manque de répliques allouées au personnage. C'était de leur part méconnaître la puissance que lui conférerait son caractère mutique, mais aussi sa dimension subversive. Car si Sweetback hérite des héros de western son laconisme autant que son chapeau, il fait de son silence une arme d'opposition à un discours dominant, à un langage confisqué, de même qu'il retourne contre ses oppresseurs les menottes de sa servitude.

1971 / États-Unis / 97' / couleur / vostf

Interprétation : Simon Chuckster (Beetle), Melvin Van Peebles (Sweetback), Hubert Scales (Mu-Mu), John Dullaghan (le commissaire), Rhetta Hughes (l'ancienne petite amie), John Amos (le motard), West Gale, Niva Rochelle, Nick Ferrari, Ed Rue

Scénario, montage, production : Melvin Van Peebles

Image : Robert Maxwell

Son : Clark Will

Musique originale : Earth Wind & Fire, Melvin Van Peebles

Serge Chauvin

(« Contre-ligne », in *Sweet Sweetback Baadasssss Song*, journal d'un film, Rouge Profond, Arte, 2004)

Hommes for ever :
Mauvais garçons ?

Mean Streets

Martin Scorsese



Quatre italo-américains, parents pauvres de la mafia, jouent aux durs dans le quartier de la Petite Italie de New York. Deux personnalités se détachent, celles de Charlie et de son cousin Johnny Boy. Charlie, vague neveu d'un caïd de la mafia, se « tient sage », dans l'espoir que son oncle lui confiera la direction d'un restaurant. Mais Johnny Boy se montre une véritable tête brûlée, déclenchant la bagarre sous le moindre prétexte...

« J'ai connu tous les personnages du film. Tout ce qui arrive aux héros de *Mean Streets* leur est réellement arrivé. Ce sont de petites canailles qui évoluent dans les bas étages de la pègre mais qui ont des liens de famille avec des membres influents de la mafia. (...) Ceux qui arrivent à sortir de ce milieu coupent les ponts ; ils font de la politique ou entrent dans les affaires. Les autres, ceux que l'on voit dans mon film, sont des sortes de vagabonds. »

(Martin Scorsese,
Entretien avec Claude-Marie Trémois, *Télérama*, 5 mai 1976)

1973 / États-Unis / 112' / couleur / vostf

Interprétation : Robert De Niro (Johnny Boy), Harvey Keitel (Charlie), David Proval (Tony), Amy Robinson (Teresa), Richard Romanus (Michael), Cesare Danova (Giovanni), Victor Argo (Mario), George Memmoli (Joey)

Scénario : Martin Scorsese, Mardik Martin

Image : Kent Wakeford

Son : Donald F. Johnson

Montage : Sidney Levin

Production : Warner Bros. Pictures, Taplin-Perry-Scorsese Productions

Le Privé (The Long Goodbye)

Robert Altman



En pleine nuit, Terry Lennox demande à son ami Philip Marlowe, un détective privé, de le conduire de toute urgence au Mexique. Ce dernier accepte, mais à son retour il est fraîchement accueilli par la police. Sylvia, l'épouse de Lennox, a en effet été retrouvée assassinée et Marlowe est inculqué pour meurtre...

Le détective, incarné avec une nonchalance gouailleuse par Elliott Gould, est ici un personnage inadapté, infantile, dont l'attachement pour son chat souligne la solitude profonde. (...) Avec le Philip Marlowe de Robert Altman, Hollywood prenait acte, fugitivement, du fait que le héros hollywoodien avait changé, qu'il se caractérisait désormais par une certaine inadéquation avec le monde, une incapacité à comprendre l'évolution du temps, une impossibilité d'avoir prise sur la réalité, à l'image de nombreux personnages désaxés et vainement obsessionnels qui peuplent alors ce qui se fait de mieux dans ce qui a été un âge d'or esthétique sinon économique du cinéma américain.

Jean-François Rauger
(Le Monde, 30 janvier 2002)

1973 / États-Unis / 112' / couleur / vostf

Interprétation : Elliott Gould (Philip Marlowe), Nina Van Pallandt (Eileen Wade), Sterling Hayden (Roger Wade), Mark Rydell (Marty Augustine), Henry Gibson (Docteur Verringer), David Arkin (Harry), Jim Bouton (Terry Lennox), Warren Berlinger (Morgan)

Scénario : Leigh Brackett, d'après *Sur un air de navaja* (The Long Goodbye) de Raymond Chandler

Image : Vilmos Zsigmond

Son : John Speak

Musique originale : John Williams

Montage : Lou Lombardo

Production : Lion's Gate Films, E-K Corporation

Hommes for ever :
Mauvais garçons ?

Meurtre d'un bookmaker chinois (The Killing of a Chinese Bookie)

John Cassavetes



Cosmo Vitelli dirige le cabaret Crazy Horse West, sur Sunset Boulevard, à Los Angeles. Ce cabaret c'est toute sa vie. Il dirige, écrit les sketches, s'occupe des chorégraphies et surveille ses danseuses, plus en ami qu'en patron. Un soir, Mort Weil, un petit mafieux, vient dans son établissement. Mort propose à Cosmo de venir faire la fête dans sa boîte de jeu quand il le souhaitera : tout sera gratuit pour lui hormis ses éventuelles pertes au jeu...

Au bout du compte, il ne reste peut être plus que cela, lorsqu'on est revenu de toutes les autres illusions : à savoir un échange de regards, à l'aube, noyé dans la fumée, et l'alcool. (...) Mais les personnages de John Cassavetes sont au-delà du désir, pétris dans un rituel plus ou moins funèbre qu'il ne s'agit plus que de célébrer avec une pointe d'humour et d'élégance. Ben Gazzara est tout à fait étonnant dans la peau de ce « dandy » moderne. (...) L'absence d'avidité (au sens psychanalytique du terme) des personnages, leur côté résolument négatif et volontiers tourné vers l'échec, représentent dans le cinéma américain le refus du mensonge, et quelque part l'explosion d'une différence revendiquée avec orgueil.

1976 / États-Unis / 135' / couleur / vostf

Interprétation : Ben Gazzara (Cosmo Vitelli), Aziz Johari (Rachel), Timothy Carey (Flo), Seymour Cassel (Mort Weil), Al Ruban (Marty), Morgan Woodward (John), Robert Phillips (Phil), Elizabeth Deering (Lavinia), Virginia Carrington (Betty, la mère), Jack Akerman (le chef d'orchestre)

Scénario : John Cassavetes

Décors : Sam Shaw

Image : Mitch Breit, Al Ruban

Son, musique originale : Bo Harwood

Montage : Tom Cornwell

Production : Faces Distribution

Henry Chapier
(Le Quotidien de Paris, 20 avril 1978)

Loulou

Maurice Pialat



Hommes for ever :
Mauvais garçons ?

Ce soir-là, elle n'a plus envie de voir André, son mari. Et dans le dancing bruyant, elle rencontre Loulou qu'elle suit à l'hôtel. Dans l'appartement cosu qu'ils habitent, André, au matin, ne l'accueille pas avec douceur. Mais elle ne fait que passer: Nelly, la bourgeoise, a en effet décidé de vivre avec Loulou, le « zonard ».

Loulou, c'est le mâle démissionnaire qui ne croit même plus au pouvoir de sa force animale et qui continue de faire du bruit et de faire semblant de se bagarrer contre tout pour l'honneur, parce qu'on lui a appris qu'un homme doit déplacer un certain volume d'air pour être vraiment un homme. Il ne revendique finalement que le droit de ne pas travailler mais, curieusement, il ne semble pas que ce soit par goût du loisir éternel, ni par paresse incurable (...). Ce refus du travail correspond, en réalité, à un refus d'exister, à l'acceptation fataliste d'une dérive vécue avec une sorte de délectation masochiste.

Michel Pérez
(*Le Matin*, 23 mai 1980)

1980 / France / 110' / couleur

Interprétation : Isabelle Huppert (Nelly), Gérard Depardieu (Loulou), Guy Marchand (André), Humbert Balsan (Michel), Bernard Tronczyk (Rémy), Christian Boucher (Pierrot), Frédérique Cerbonnet (Dominique), Jacqueline Dufranne (Mémère)

Scénario : Arlette Langmann, Maurice Pialat

Décors : Max Berto

Image : Pierre-William Glenn, Jacques Loiseleux

Son : Dominique Dalmasso

Musique originale : Philippe Sarde

Montage : Yann Dedet, Sophie Coussein

Production : Gaumont, Action Films

Querelle

Rainer Werner Fassbinder



Lors d'une escale à Brest, le marin Querelle provoque, du fait de sa seule présence, le désir d'hommes et de femmes. Celui du lieutenant de son navire d'abord, qui confie à un magnétophone ce qu'il ne parvient à dire. Puis, de proche en proche, le marin séduit toute une nébuleuse interlope qui fréquente le plus grand bouge de la ville...

1982 / RFA, France / 108' / couleur / vostf

Interprétation : Brad Davis (Querelle), Franco Nero (le lieutenant Seblon), Jeanne Moreau (Lysiane), Laurent Malet (Roger Bataille), Hanno Pöschl (Robert / Gil), Günther Kaufmann (Nono), Burckhard Driest (Mario), Roger Fritz (Marcellin)

Scénario : Rainer Werner Fassbinder, Burckhard Driest, d'après *Querelle de Brest* de Jean Genet

Décors : Rolf Zehetbauer

Image : Xaver Schwarzenberger, Josef Vavra

Son : Harmut Eichgrün, Vladimir Vizner

Musique originale : Peer Raben

Montage : Juliane Lorenz, R.W. Fassbinder

Production : Planet Film, Albatros Filmproduktion

Fireworks Kenneth Anger

1947 / États-Unis / 20' / noir et blanc

Interprétation : Kenneth Anger (le rêveur), Gordon Gray (premier marin), Bill Seltzer (deuxième marin)

Scénario, montage, production : Kenneth Anger

« Dans *Fireworks*, j'ai libéré toute la pyrotechnie explosive d'un rêve. Les désirs inflammables refroidis le jour sous l'eau glacée de la conscience sont allumés cette nuit-là par les allumettes libertaires du sommeil et explosent en jets d'incandescences chatoyantes. Ces représentations imaginaires sont un soulagement temporaire. »

Kenneth Anger

Distribution Cinédoc-Paris Films Coop

Fireworks de Kenneth Anger (1947) et *Querelle* de Rainer Werner Fassbinder (1982), deux films sur l'abandon : celui de la lucidité distinctive. Dans une même imagerie marine, suintante, symbolique, résolument sensuelle et fantasmagique, des hommes se croisent, se cherchent, se déchirent, s'aiment, s'exhibent et se touchent. Ce n'est plus le lieu carcéral où les corps doivent passer au travers les murs, franchir le réel pour atteindre le rêve de leurs étreintes, sous les yeux d'un maton pleurant le sexe. Ces films dessinent plutôt des espaces quasi mythologiques, frappés du sceau de la danse, de l'attraction (aussi bien dans le sens physique que théâtral). Fusionner ensemble le film d'Anger et celui de Fassbinder incite à évoquer Jean Genet, qui aima le premier (réalisé peu avant *Un*

chant d'amour) et inspira le second. Mais c'est aussi mettre en lumière la puissance iconographique de ces deux films, unis par un même désir d'inventer du mental en passant par le plus pur des attributs du corps : le sexe et ses multiples modes de représentation et de propagations. Films charnels, obsessionnels, voire obsédés, remplis d'une excitation constante et d'une nostalgie amoureuse souvent violente, ils se répondent l'un l'autre au travers de leur plasticité : expérience alchimiste pour le film d'Anger (qui est son premier), coup de dés dans les Enfers où tout se perd pour celui de Fassbinder (qui sera son dernier).

Sébastien Ronceray

Bianca

Nanni Moretti



Michele Apicella, jeune professeur de mathématiques, s'installe dans sa nouvelle maison à Rome. Il vit seul, sujet à de nombreuses manies et phobies, passe son temps à mettre en fiches son entourage et à épier ses voisins depuis la terrasse. Lorsqu'apparaît Bianca, adorable professeur de français, Michele l'espionne et la harcèle de questions sur son passé...

Moretti fait partie de ces fracasseurs incorrigibles qui n'en finissent jamais de tout péter : la famille et ses oedipes ridicules, le couple et ses redondances vides, l'école et ses pédagogies grotesques, les jeunes et leurs rêves de petits vieux. Un grand bagarreur en état de guerre totale qui arme son apocalypse d'une étrange armada : son propre corps, le corps Moretti dans la peau du professeur Apicella, un corps en crise qui traverse *Bianca* comme une protestation acharnée.

Gérard Lefort
(*Libération*, 22 avril 1986)

1983 / Italie / 96' / couleur / vostf

Interprétation : Nanni Moretti (Michele Apicella), Laura Morante (Bianca), Roberto Vezzosi (le commissaire), Remo Remotti (Siro Siri), Claudio Bigagli (Ignazio), Enrica Maria Modugno (Aurora), Vincenzo Salemme (Massimiliano), Margherita Sestito (Maria)

Scénario : Nanni Moretti, Sandro Petraglia

Décors : Giorgio Luppi, Marco Luppi

Image : Luciano Tovoli

Son : Franco Borni

Musique originale : Franco Piersanti

Montage : Mirco Garrone

Production : Faso Films, Reteitalia

Hommes for ever :
Mauvais garçons ?

Cry-Baby

John Waters



1954, Eisenhower est président des États-Unis. Le rock'n roll est roi. Et Wade Walker, dit « Cry-Baby », est le Bad Boy le plus populaire de sa fac. Un jour, il rencontre Allison Vernon Williams, une jeune fille très respectable. Ils tombent tous les deux très amoureux l'un de l'autre mais elle ne peut pas fréquenter le monde de Cry-Baby...

Au sortir de la série *21 Jump Street*, qui en fit une idole pour adolescent(e)s, Johnny Depp enchaîne la même année deux films décalés : *Edvard aux mains d'argent* et *Cry-Baby*, annonçant ainsi ce qui fait l'originalité de sa carrière : un certain plaisir à se grimer, à jouer la parodie et à incarner des personnages qui ne se prennent pas beaucoup au sérieux. Cry-Baby est jeune, beau, romantique mais c'est aussi un personnage de John Waters, qui s'est emparé tout à la fois du mythe de Roméo et Juliette et du film de teenagers pour en faire une vaste farce. Et dans ce joyeux bordel déjanté, où la caricature est poussée à l'extrême, Johnny Depp est déjà irrésistible...

1990 / États-Unis / 85' / couleur / vostf

Interprétation : Johnny Depp (Cry-Baby), Amy Locane (Allison Vernon-Williams), Susan Tyrrell (Ramona Rickettes), Polly Bergen (Mme Vernon-Williams), Iggy Pop (Belvedere Rickettes), Ricki Lake (Pepper Walker), Traci Lords (Wanda Woodward), Kim McGuire (Mona Malnorowski)

Scénario : John Waters

Décors : Vincent Peranio

Image : David Insley

Son : Mark Long

Musique originale : Patrick Williams

Montage : Janice Hampton

Production : Universal Pictures, Imagine Entertainment

CB

My Own Private Idaho

Gus Van Sant



Mike et Scott vivent parmi les marginaux de Portland, partageant leur solitude, les drogues et les hommes ou femmes à qui ils se vendent. Mike est introverti et souffre de crises de narcolepsie. Enfant abandonné, il est obsédé par l'idée de retrouver sa mère. Scott, lui, est le fils du maire de la ville, un homme qu'il déteste et qui cherche à lui imposer un avenir tout tracé...

Le film, par sa situation géographique entre Portland, Seattle et l'Idaho, comporte la valeur de film « grunge ». C'est un aspect qui, sans jamais être explicité, se retrouve dans les postures et les idéaux fragiles mais néanmoins romantiques des personnages. En effet, même si la musique du film ne comporte aucun morceau issu du mouvement, les déambulations de Mike, ses allures de post punk marginalisé et son air d'éternel adolescent mystique et romantique lui donnent instantanément l'aura d'un héros grunge. (...) Van Sant aura ainsi réussi à « sentir » son époque et les jeunes gens qui la composent comme personne. Une décennie avant *Last Days*, biopic imaginaire de Kurt Cobain, le chanteur de Nirvana n'est déjà pas loin, comme le sont les kids de *Elephant* si admirablement scrutés dans leurs malaises latents.

Raphaëlle Le Toux Lungo
(Critikat.com, 29 août 2006)

1991 / États-Unis / 104' / couleur / vostf

Interprétation : River Phoenix (Mike Waters), Keanu Reeves (Scott Favor), James Russo (Richard Waters), William Richert (Bob Pigeon), Udo Kier (Hans), Grace Zabriskie (Alena), Rodney Harvey (Gary), Chiara Caselli (Carmella)

Scénario : Gus Van Sant (partiellement inspiré par la pièce *Henri IV* de William Shakespeare)

Décors : David Brisbin

Image : John Campbell, Eric Alan Edwards

Musique originale : Bill Stafford

Montage : Curtiss Clayton

Production : New Line Cinema

Hommes for ever :
Mauvais garçons ?

Buffalo 66

Vincent Gallo



Par un matin glacial, Billy Brown est libéré de la prison de Buffalo. Avant de revoir ses parents, il met au point une histoire pour justifier ses cinq ans d'absence : une carrière d'agent secret et un mariage avec Wendy. Pour crédibiliser ses propos, il kidnappe une danseuse, Layla, et la contraint à jouer le rôle de Wendy...

Comme souvent dans les « films d'acteurs » réussis, c'est d'abord le propre corps du cinéaste qui vient perturber la donne. Ce corps en trop, que personne n'attend, dont même son propriétaire ne sait que faire (...) emmène *Buffalo '66* vers des rivages moins balisés. Car cette dégaine très étudiée de rebelle solitaire a été forgée par des fictions privées maintes fois ressassées et une histoire familiale hostile qu'il lui faut affronter. Ce corps n'a jamais été aimé. Le mouvement du film va donc consister à confronter une enveloppe charnelle aussi séduisante qu'inhibée à la dure réalité de ses fantasmes diurnes. Le burlesque du film réside dans ce choc violent entre le « tel que je me rêve » et le « tel que les autres me voient ».

Frédéric Bonnaud
(*Les Inrockuptibles*, 3 février 1999)

1998 / États-Unis / 110' / couleur / vostf

Interprétation : Vincent Gallo (Billy Brown), Christina Ricci (Layla), Ben Gazzara (Jimmy Brown), Mickey Rourke (le bookmaker), Rosanna Arquette (Wendy Balsam), Jan-Michael Vincent (Sonny), Anjelica Huston (Janet Brown), Kevin Pollak (le commentateur sportif)

Scénario : Vincent Gallo, Alison Bagnall

Décors : Gideon Ponte

Image : Lance Acord

Musique originale : Vincent Gallo

Montage : Curtiss Clayton

Production : Lions Gate, Muse Productions

Beau Travail

Claire Denis



L'ex-adjutant Galoup, de retour à Marseille et incapable de se réadapter à la vie civile, se souvient de ses dernières semaines dans la légion étrangère à Djibouti : son amour pour une jeune autochtone, son admiration pour son supérieur le commandant Bruno Forestier et, surtout, sa haine grandissante pour le légionnaire Gilles Sentain. Ce dernier est un jeune homme mystérieux et charismatique...

Elles ne sont pas légion, les femmes qui osent entrer par effraction dans les domaines réservés aux hommes. (...) Agacés par le script qu'elle leur avait fait lire pour obtenir les autorisations de tournage, les vrais légionnaires ont mis à Claire Denis des bâtons dans les roues : « Ils trouvaient mon scénario trop poétique. Ils étaient même persuadés que c'était un faux, et qu'on tournait un film porno en cachette ! Je crois qu'ils ont eu peur que je donne d'eux une image d'homosexuels. C'est le dernier tabou de la Légion. Régulièrement, pendant le tournage, on voyait les soldats garer leurs camions et sortir en pelotons pour nous observer en silence, derrière leurs Ray Ban. J'avais peur qu'ils attrapent mes garçons et qu'ils les réduisent en miettes. »

Marine Landrot
(Télérama, 3 mai 2000)

1999 / France / 90' / couleur

Interprétation : Denis Lavant (Galoup), Michel Subor (le commandant Forestier), Grégoire Colin (Sentain), Richard Courcet, Nicolas Duvauchelle, Adiatou Massoudi, Mickael Ravovski, Dan Herzberg, Giuseppe Molino (légionnaires), Marta Tafesse Kassa (la jeune femme)

Scénario : Claire Denis, Jean-Pol Fargeau, inspiré par la nouvelle *Billy Budd*, d'Hermann Melville

Décors : Arnaud de Moléron

Image : Agnès Godard

Son : Jean-Paul Mugel, Dominique Gaborieau

Musique originale : Eran Tzur

Montage : Nelly Quettier

Production : Patrick Grandperret, S.M. Films, Tanaïs Productions

Hommes for ever :
Mauvais garçons ?

The Mission (Cheong feng)

Johnnie To



Monsieur Lung, un chef de triade respecté, vient tout juste d'échapper à un assassinat qui le visait dans un restaurant. Afin de jouer la carte de la discrétion pour retrouver le commanditaire, il décide de se passer de son bras droit, Franck, et fait appel à Curtis, un de ses anciens hommes de main devenu depuis simple coiffeur. Lorsque celui-ci arrive au bureau de Lung, il se voit charger d'une importante mission : suivre le parrain nuit et jour...

Les gangsters de *The Mission* ne sont plus dans un « vouloir être », mais dans un « vouloir paraître » qui finit par réduire à néant leur crédibilité ou même leur puissance d'intervention. Écartés des scènes de fusillade, les gangsters « officiels », ventre mou du film, préfèrent confier les tâches violentes à nos cinq gardes du corps. Mais le professionnalisme de ces derniers devra lui aussi connaître un travestissement d'usage. Ils laisseront choir leurs accoutrements de petites frappes ou de commerçants des bas quartiers pour revêtir leurs tenues de travail, costumes flashy et chemises de soie, aussi indispensables que leurs armes à leurs nouvelles fonctions.

Olivier Père

(Les Inrockuptibles, 21 août 2001)

1999 / Hong Kong / 81' / couleur / vostf

Interprétation : Anthony Wong (Curtis), Francis Ng (Roy), Jackie Lui (Shin), Roy Cheung (Mike), Suet Lam (James), Simon Yam (Franck), Eddy Ko (Lung)

Scénario : Nai-Yoi Hau

Décors : Jerome Fung

Image : Siu-Keung Cheng

Musique originale : Chi-Wing Chung

Montage : Chi-Wai Chan

Production : Milky Way Image Company

A History of Violence

David Cronenberg



Deux tueurs massacent les gérants d'un motel perdu dans l'Amérique profonde. Dans une petite ville tranquille, Tom Stall tient un snack. C'est un homme sans histoire, marié à Edie et père de deux enfants, Jack et Sarah. Lorsque les deux tueurs entrent dans son restaurant et le menacent, lui et ses clients, il fait preuve de réflexes surprenants et les tue. Tom devient dans l'instant une célébrité locale...

La violence pour Tom, c'est un enchaînement mécanique de gestes, une pure technique. Chacun autour de lui s'efforce d'arrimer cette compétence à une histoire, un roman familial dont on n'échappe pas : son frère qui ne lui pardonne pas sa mue, son épouse et son fils qui ne lui pardonnent pas son passé. Personne ne croit à sa petite révolution schizophrénique. Sauf le film, qui en prend acte sans vouloir l'expliquer. À cette bascule, il suffit de croire par principe, ou plus précisément, sur la seule foi d'un beau visage — la pure face du merveilleux Viggo Mortensen.

Patrice Blouin et Jean-Marc Lalanne
(*Les Inrockuptibles*, 2 novembre 2005)

2004 / États-Unis / 96' / couleur / vostf

Interprétation : Viggo Mortensen (Tom Stall), Maria Bello (Edie Stall), Ed Harris (Carl Fogarty), William Hurt (Richie Cusack), Ashton Holmes (Jack Stall), Peter McNeill (le shériff Sam Carney), Stephen McHattie (Leland), Heidi Hayes (Sarah Stall)

Scénario : Josh Olson, d'après la bande dessinée de John Wagner et Vince Locke

Décors : Carol Spier

Image : Peter Suschitzky

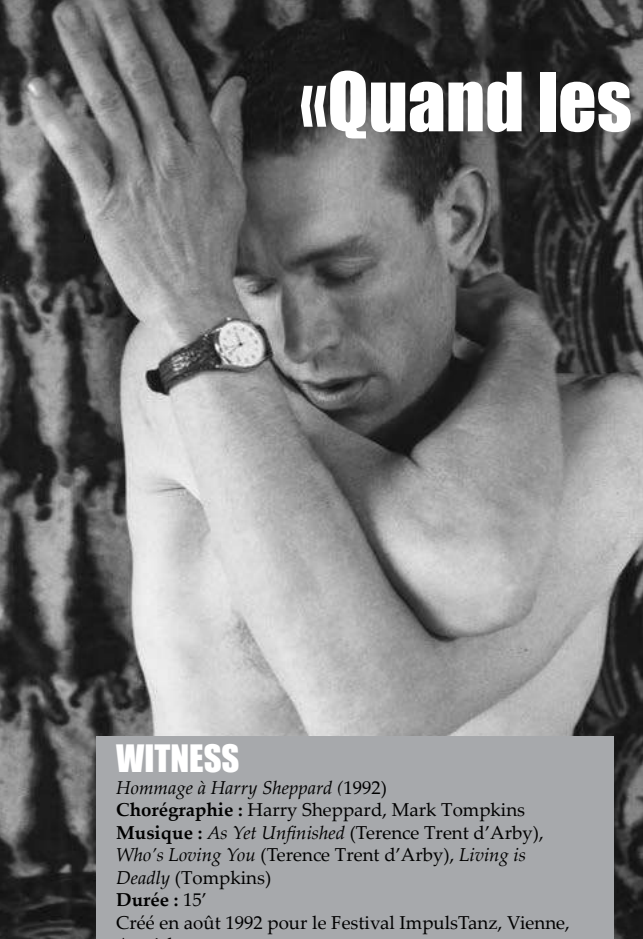
Son : Glen Gauthier

Musique originale : Howard Shore

Montage : Ronald Sanders

Production : New Line Cinema, BenderSpink

Hommes for ever :
Mauvais garçons ?



«Quand les hommes dansent»

En partenariat avec le Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort et la Cinémathèque de la danse
Séance présentée par Xavier Baert et Noël Claude

La danse moderne et contemporaine dessine bien plus qu'un ensemble de propositions stylistiques : toute une histoire du corps, de ses présupposés, de ses clichés, de ses expérimentations, y est perceptible. À travers les séquences de ce programme, quelques aspects du corps masculin en danse se croisent, se répondent ou s'entrechoquent.

- *Le Poignard* de Jean-Benoît Lévy, avec Jean Babilée (1952)
- *Symphonie pour un homme seul*, de Louis Cuny, avec Maurice Béjart (1957)
- une séquence des *Variations Goldberg* de Walter Verdin, avec Steve Paxton (1993)
- *Trio O3* d'Odile Duboc (2007)
- *Sylphides* de François Chaignaud et Cecilia Bengolea (2009)

Mark Tompkins, danseur et chorégraphe américain interprétera un solo en hommage à Harry Sheppard.

"Harry Sheppard était danseur chorégraphe américain. Il a travaillé avec beaucoup d'artistes à New York et en Europe, à partir des années 60 et jusqu'à sa mort en 1992. Nous nous sommes rencontrés en 1974 et il a été sans aucun doute, la personne la plus importante et influente dans ma vie pendant mes premières années à Paris. Ce solo lui est dédié."

Mark Tompkins

WITNESS

Hommage à Harry Sheppard (1992)

Chorégraphie : Harry Sheppard, Mark Tompkins

Musique : *As Yet Unfinished* (Terence Trent d'Arby), *Who's Loving You* (Terence Trent d'Arby), *Living is Deadly* (Tompkins)

Durée : 15'

Créé en août 1992 pour le Festival ImpulsTanz, Vienne, Autriche

Coproduction : Compagnie I.D.A. et International Tanzwochen Wien

Lecture autour du western

En partenariat avec le Théâtre Granit scène nationale

Nadia Xerri-L. et Fred Poulet ont choisi d'écrire un western, l'une pour le théâtre, l'autre pour le cinéma.

Dans l'un et l'autre projet, il est question d'acteurs qui jouent et deviennent cow-boy. On y retrouve aussi tout ce qui fait le western : le décor, le cheval, la musique. À partir de la lecture d'extraits des deux textes, nous verrons comment le western peut être revisité aujourd'hui, comment il nourrit notre imaginaire, comment on joue de ses codes pour le théâtre et pour le cinéma.

Lire en public un texte en cours est aussi l'occasion pour les deux auteurs de commenter leur travail et de faire part de leurs questionnements à un moment donné de leur écriture, avec beaucoup de générosité.

• **Nadia Xerri-L.** est auteur dramatique et metteur en scène de théâtre. Parmi ses pièces : *Solo d'Ava* (2003), *L'une de l'autre* (2005), *Couteau de nuit* (2007), *L'instinct de l'instant* (2010). Elle mène également des ateliers d'écriture en milieu carcéral, collèges et lycées.

• **Fred Poulet** est auteur compositeur et interprète et cinéaste. Il a réalisé le documentaire *Substitute* (Prix du Film Français EntreVues 2006) avec le footballeur Vikash Dhorasoo, et *Making Fuck Off*, sur le tournage du film *Mammuth*.

Séance animée par Catherine Bizern, en présence de Thierry Vautherot, directeur du théâtre du Granit et Matthieu Orléan, critique de cinéma et chargé des expositions à la Cinémathèque française.

Apprenez nous le western messieurs



Hommes for ever :
Western

Le western, jusque dans les années 80, était sans doute le genre principal par lequel on entraînait en cinéphilie, principalement les garçons mais pas seulement, les filles aussi. Il faut dire que dans les westerns il y a des hommes, des vrais, des qui ont tout vécu et des qui sont prêts à en découdre au plus vite... bref, des héros ! Mais il y a aussi des personnages féminins fascinants qui ne sont pas seulement là pour jeter le pot de fleur... Bien souvent véritable catalyseur de toute une histoire, elles ont des charmes qui éveillent les sens, elles ont aussi une force et une indépendance de caractère enviable. Bref dans le western, les personnages, qu'ils soient féminins ou masculins, invitent les uns à s'y frotter, les autres à s'identifier.

Pourquoi les hommes aiment-ils les westerns ? Si nous avons convié dix personnalités masculines à nous présenter leur western préféré, c'est autant pour en apprendre sur le genre que sur eux-mêmes et, à travers eux, sur l'homme en général. C'est donc à un certain dévoilement impudique que nous invitons chacun de ces messieurs, tant le plaisir du western a à voir avec les premiers émois... de spectateur.

Et puis, cette plongée à travers le regard de ceux qui le préfère dans un genre qui a donné tant de chefs d'œuvre devrait aussi nous en apprendre beaucoup sur ce qu'est vraiment le cinéma populaire.

C.B.

Les Affameurs (Bend Of The River)

Anthony Mann



Deux en un

C'est son premier film en couleurs, et ça se voit : ciels d'un bleu immaculé, croupe luisante de chevaux en sueur, vert des forêts ou des tapis de jeu. C'est sa deuxième collaboration avec Borden Chase, le scénariste déjà de *Winchester 73* et bientôt de *Je suis un aventurier* – mais aussi de *La Rivière rouge* de Hawks et de *L'Homme qui n'a pas d'étoile* de King Vidor. Des cinq qu'ils vont tourner ensemble, c'est son deuxième western avec Stewart et rien moins qu'une des plus grandes associations de toute l'histoire du cinéma, un peu comme le « couple » John Ford/Harry Carey ou Ford/Wayne : Anthony Mann et James Stewart, deux inséparables en somme. *Les Affameurs* aussi est une histoire d'hommes inséparables, un film qui vibre du bonheur d'être à deux au point de ne faire qu'un et d'épouser la même vision du monde avant de devoir faire face à la douleur de la différenciation. C'est donc un film sur le deuil, et plus encore que le deuil de l'autre, sur le deuil de soi, de sa part sauvage sans doute, cette part maudite qu'il faut sacrifier au nom de l'élan civilisateur. Et Mann sait alors figurer le refoulement freudien (on est dans l'après-guerre et le western a rattrapé son retard historique sur la psychanalyse). À la fin, Arthur Kennedy et Stewart se battent à mort dans la rivière – une eau lustrale et un bain révélateur. Kennedy, c'est l'âme damnée de Stewart tout le long du film, autant dire son *ubris*, son reflet insupportable d'exactitude, c'est Stewart lui-même au miroir. Quand Stewart noie Kennedy et que le visage de « l'autre » s'enfonce sous l'eau, c'est comme s'il étranglait sa propre image, comme s'il faisait disparaître une image dans une image (l'eau cristalline), étrange suicide d'une partie de soi et moment qui appartient soudain à un autre genre que le western : le fantastique. Un corps se dédouble et une moitié regarde l'autre disparaître, emportée par le courant. Que « dit » ici Anthony Mann, que disent tous les rôles qu'il donne à Stewart et tous ses

films à venir ? Rien d'autre que le prix à payer désormais pour tout homme « moderne » : quiconque fait son entrée dans la société se met en même temps hors du monde, définitivement. Le monde, autant dire ce sentiment du sublime qu'on éprouve en pleine nature ; un monde hors de portée à jamais et magnifié, comme une image souvenir, par les couleurs des *Affameurs*.

Bernard Benoliel

Bernard Benoliel est directeur de l'action culturelle à la Cinémathèque française et a été délégué général du festival EntreVues (2001-2005). Il a publié plusieurs livres, sur Anthony Mann notamment, et a coécrit *Road Movie, USA* (éditions Hoëbeke, 2011).

Glyn McLyntock conduit vers l'Oregon un convoi de colons dirigé par Jeremy Baile. Sur la piste, il sauve de la pendaison un certain Emerson Cole. Chacun sait que l'autre est recherché dans son propre État : Cole dans le Kansas et McLyntock dans le Missouri. Les deux nouveaux amis déjouent une attaque des Cheyennes et le convoi parvient à bon port dans la petite localité de Portland.

1951 / États-Unis / 91' / couleur / vostf

Interprétation : James Stewart (Glyn McLyntock), Arthur Kennedy (Emerson Cole), Rock Hudson (Trey Wilson), Jay C. Flippen (Jeremy Baile), Julie Adams (Laura Baile), Lori Nelson (Marjie Baile), Chubby Johnson (le capitaine Mello), Stepin Fetchit (Adam)

Scénario : Borden Chase, d'après le roman *Bend of the Snake* de William Gulick

Décor : Bernard Herzbrun, Nathan Juran

Image : Irving Glassberg

Son : Leslie I. Carey, Joe Lapis

Musique originale : Hans J. Salter

Montage : Russell F. Schoengarth

Production : Universal Pictures

Canyon Passage

Jacques Tourneur

Juste avant de quitter Hollywood, Jacques Tourneur écrit : « *A well designed chair has an air of expectancy* ». Un chien attend son maître en frottant son museau contre la porte, une femme attend son amant en regardant sa montre. Comment une chaise peut-elle attendre quelque chose ? Les objets n'ont ni museau, ni montre. Mais ils peuvent être posés contre une porte, pour la bloquer. Ou une femme peut laisser sa montre sur la chaise, pour ne plus être tentée de la regarder. Bref, c'est une question de mise en scène : on met la chaise où, avec quoi dessus, dessous et contre ? Une réponse possible et en couleurs, *Canyon Passage* (1946), coincée entre deux réponses noires et blanches, *Experiment Perilous* (1944) et *Out of the past* (1947).

Canyon Passage, plus gros budget de la carrière de Tourneur, devait être dans l'esprit du producteur Walter Wanger une célébration des pionniers et de l'esprit d'aventure avec le casting (John Wayne, Claire Trevor, Thomas Mitchell) et l'auteur (Ernest Haycox) de *Stagecoach*. On en est loin. À la place de John Wayne, Dana Andrews, c'est-à-dire : à la place de la confiance en marche, l'individualisme à reculons, à la place de l'ancien cascadeur, un acteur ne supportant pas de se battre. Le changement d'interprète est l'indice d'un glissement général.

Derrière l'*americana* champêtre (scénario), l'inquiétude de l'*expectancy* sourd de partout, par le jeu de trois éléments (mise en scène) : l'amitié absolue, la nuit relative, la musique improvisée. Comment, à la lumière d'une bougie, compter son argent la nuit avant d'aller au tripot quand un passant chantonne sous votre fenêtre et que vous venez de promettre à votre ami d'abandonner les cartes ? C'est difficile, inquiétant et calme. Même les chaises ne savent plus comment répondre. Alors elles se contentent de résonner.

Serge Bozon



Portland, 1856. Logan Stewart, un aventurier à la tête d'une modeste compagnie de diligence, retire de l'or à la banque. Il rend visite à Lucy, la fiancée de son ami George Camrose, un banquier à qui il a promis d'escorter la jeune fille jusqu'à Jacksonville. La nuit, un inconnu tente de le voler. Logan soupçonne un dénommé Bragg. Au petit matin, il part avec Lucy...

1946 / États-Unis / 92' / couleur / vostf

Interprétation : Dana Andrews (Logan Stuart), Brian Donlevy (George Camrose), Susan Hayward (Lucy Overmire), Patricia Roc (Caroline Marsh), Ward Bond (Honey Bragg), Hoagy Carmichael (Hi Linnet), Fay Holden (Mrs. Overmire), Stanley Ridges (Jonas Overmire), Lloyd Bridges (Johnny Steele)

Scénario : Ernest Pascal, Ernest Haycox (d'après sa nouvelle)

Décors : John B. Goodman, Richard H. Riedel

Image : Edward Cronjager

Son : Bernard B. Brown

Musique originale : Frank Skinner

Montage : Milton Carruth

Production : Universal Pictures

Serge Bozon a réalisé les films *Mods* (sélectionné à EntreVues en 2002) et *La France*, avec Sylvie Testud et Guillaume Depardieu (Prix Jean Vigo 2007). Il est également comédien, dans *L'Idiot* de Pierre Léon, *La Famille Wolberg* d'Axelle Ropert ou *La Reine des pommes* de Valérie Donzelli. Il a collaboré aux revues *La Lettre du cinéma*, *Trafic*, *Vertigo*, *Les Cahiers du cinéma*.

Les Aventures du Capitaine Wyatt (Distant Drums)

Raoul Walsh



C'était un samedi soir, j'avais 7 ans, il était dix heures moins le quart, je faisais la queue devant le Lynx, grand cinéma d'exclusivités à Pigalle. Les caisses se sont ouvertes pour la dernière séance. La bousculade a été telle que j'ai failli étouffer. On se précipitait ainsi pour découvrir *Les Aventures du Capitaine Wyatt*, que j'ai revu à l'époque une bonne vingtaine de fois. Le film méritait-il un tel engouement ? En dehors de Gary Cooper, c'était un petit western, pas vraiment de série A. Eh bien ce petit film d'aventures est devenu un film culte pour tous les gens qui l'ont vu comme moi à l'époque. Je l'ai utilisé bien plus tard comme objet d'étude (comme d'ailleurs Pierre Gabaston). J'ai analysé avec mes élèves sa structure, son utilisation de l'espace et des paysages à des fins dramatiques et lyriques. Et c'est par ce film que j'ai commencé à analyser les messages véhiculés par le cinéma américain. J'avoue enfin qu'il m'a parfois inspiré pour la construction de certains de mes films. Qu'ajouter de plus avant de l'avoir vu ?

Jean-Claude Brisseau

1840. À l'apogée de la guerre, l'armée des États-Unis tente de réduire les derniers groupes d'Indiens Séminoles vivant en Floride. Pour l'aider, elle fait appel au taciturne capitaine Wyatt. Ce dernier a pour mission de détruire un fort dans lequel les contrebandiers entreposent les armes qu'ils livrent aux Indiens. Leur mission accomplie, les Américains rebroussement chemin après avoir libéré quelques prisonniers, dont une jeune femme, Judy Beckett...

1951 / États-Unis / 101' / couleur / vostf

Interprétation : Gary Cooper (Capitaine Quincy Wyatt), Mari Aldon (Judy Beckett), Richard Webb (Lieutenant Richard Tufts), Ray Teal (le soldat Mohair), Arthur Hunnicutt (le moine), Robert Barrat (Général Zachary Taylor), Mel Archer (le soldat Jeremiah Hiff)

Scénario : Niven Busch, Martin Rackin

Décors : Douglas Bacon, William Wallace

Image : Sidney Hickox

Son : Oliver S. Garretson

Musique originale : Max Steiner

Montage : Folmar Blangsted

Production : United States Pictures

Fureur Apache (Ulzana's Raid)

Robert Aldrich



Ulzana's Raid est un western en partie crépusculaire, violent au point que certains critiques français l'ont considéré à sa sortie comme raciste (son metteur en scène, Robert Aldrich, avait réalisé vingt ans plus tôt *Bronco Apache*, un film pro-indiens). Cette analyse repose selon moi sur une méconnaissance profonde de l'idéologie américaine véhiculée par ce film.

À sa vision on découvrira également l'utilisation dans ce film de l'espace et des paysages, là aussi à des fins dramatiques et lyriques. Mais c'est le propre de la quasi totalité des westerns, qu'ils soient de série A ou de série B. J'attends avec un certain intérêt la réaction d'un public bien plus jeune que moi (un jeune critique il y a treize ans m'a dit la chose suivante : « n'oubliez pas que votre génération a grandi avec le western. La nôtre a grandi avec *Massacre à la tronçonneuse* »).

Jean-Claude Brisseau

Ulzana, chef Apache, s'évade d'une réserve avec quelques guerriers. Son but est de semer la terreur parmi les fermiers occupant les anciens territoires indiens. Un détachement de cavalerie, conduit par le jeune lieutenant De Buin est lancé à ses trousses, guidé par un scout, Mc Intosh, et un apache « rallié », Ke-Ni-Tay. Les Indiens ont pris une avance telle que l'armée n'est pas en mesure de protéger avec efficacité les fermes isolées...

1972 / États-Unis / 103' / couleur / vostf

Interprétation : Burt Lancaster (McIntosh), Bruce Davison (le lieutenant Garnett DeBuin), Jorge Luke (Ke-Ni-Tay), Richard Jaekel (le sergent), Joaquin Martinez (Ulzana), Lloyd Bochner (le capitaine Charles Gates), Karl Swenson (Willy Rukeyser)

Scénario : Alan Sharp

Décor : James D. Vance

Image : Joseph F. Biroc

Son : Jim Alexander, Waldon O. Watson

Musique originale : Frank De Vol

Montage : Michael Luciano

Production : Universal Pictures, De Haven Productions, The Associates & Aldrich Company

Pat Garrett et Billy le Kid

Sam Peckinpah



Le choix de Peckinpah, et de ce film en particulier, n'est pas un choix de fan. Il procède de l'envie de le revoir et de m'en « refaire » une idée. Il y a bien sûr le sujet : Billy the Kid, auquel nous nous sommes intéressés avec le groupe Kat Onoma, mais dans la version totalement anti-western qu'en avait donné le poète Jack Spicer. Il y a bien sûr la musique de Dylan, et sa présence dans le film, très belle dans mon souvenir. Et Coburn, et Kristofferson. Et cette question, qui est aussi un doute : avec Peckinpah, est-il donné consistance à un prolongement « moderne » du western ? La minceur de l'intrigue, et la relative déliquescence de la figure du héros, sont-elles compensées par cette production d'une anamorphose de la violence pure, qui semble caractériser son projet cinématographique ?

Rodolphe Burger

En 1881, Pat Garrett est nommé shérif du comté de Lincoln. Grand propriétaire terrien et homme fort de la région, Chisum lui demande de chasser William Bonney, un jeune hors-la-loi que l'on surnomme Billy le Kid. Pat se rend auprès de Billy, ancien compagnon de route, et lui conseille de fuir. Blessé dans son orgueil, Billy ne l'entend pas de cette oreille et reste dans le comté...

1973 / États-Unis / 122' / couleur / vostf

Interprétation : James Coburn (Pat Garrett), Kris Kristofferson (Billy le Kid), Richard Jaeckel (le shérif Kip McKinney), Bob Dylan (Alias), Katy Jurado (Mrs. Baker), Jason Robards (le gouverneur Lew Wallace), Chill Wills (Lemuel), Barry Sullivan (Chisum)

Scénario : Rudy Wurlitzer

Décor : Ted Haworth, Ray Moyer

Image : John Coquillon

Son : Harry W. Tetrick, Charles M. Wilborn

Musique originale : Bob Dylan

Montage : David Berlatsky, Garth Craven, Richard Halsey, Roger Spottiswoode, Robert L. Wolfe, Tony de Zarraga

Production : Metro-Goldwyn-Mayer

Rodolphe Burger est musicien. Il fut le chanteur, guitariste et compositeur du groupe Kat Onoma de 1986 à 2004. Il mène dès 1993 une carrière solo et travaille avec de nombreux artistes comme Françoise Hardy, Alain Bashung, Jeanne Balibar, Jacques Higelin. Il crée en 2000 le festival « C'est dans la vallée » à Sainte-Marie-aux-Mines.

Rio Bravo

Howard Hawks



Plus que d'autres, les personnages de *Rio Bravo* me donnent l'impression, tous, qu'ils pourraient sortir du film (entre chaque séquence) pour vivre leur propre vie loin de la fiction qui les réunit (les retient) à leur corps défendant. Cette vie-là, je la prolongerai volontiers non pas pour dissiper la substance narrative dont leur auteur (de passage à Paris il apprend qu'il en est un ; génial par-dessus le marché, il n'en revient pas) les a dotée mais pour rendre encore plus dense leur présence sur l'écran. Les retenir quand ils s'échappent, imaginativement. Jouir de leurs mouvements centripètes et centrifuges. Maîtriser leur double sens. Enlevé par un maître de la maîtrise. J'aurais voulu imaginer ce film avant de l'avoir vu. Enfant, m'abîmer dans les sonorités de son titre. M'allonger sur le sol de ma chambre pour bouger ces héros en jouets miniatures. Disposer de leur chance, à quatre contre quarante. *Rio Bravo* réalise, peut être, l'excellence d'une rêverie que je n'ai pas eue mais que j'aurais voulu connaître. Tenue par une loi (d'un récit, d'un enjeu). Oppressante et folle du logis.

Pierre Gabaston

Au moment où les frères Burdette, Joe et Nathan, se conduisent en maîtres de Rio Bravo, Chance, le shérif 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...

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 Gonzalez (Carlos Robante), Claude Akins (Joe Burdette)

Scénario : Jules Furthman, Leigh Brackett, B.H. McCampbell

Décor : Leo K. Kuter

Image : Russell Harlan

Son : Robert B. Lee

Musique originale : Dimitri Tiomkin

Montage : Folmar Blangsted

Production : Warner Bros. Pictures, Armada Productions

Pierre Gabaston est professeur des écoles et écrit sur le cinéma. Il est l'auteur de documents accompagnant les films d'École et Cinéma ainsi que de livres sur Robert Bresson ou Howard Hawks.

Le Grand Silence (Il grande silenzio)

Sergio Corbucci



J'ai découvert ce film à la télé alors que j'étais adolescent. Et il m'a réconcilié avec le western. Je ne supportais plus John Wayne ni tous les films de cow-boy à la gloire du guerrier blanc.

Dans ce western spaghetti, c'est l'hiver, il fait froid, il fait sombre. J'ai été très impressionné à la fois par la violence crue des images, par des plans quasi expérimentaux de cavaliers mystérieux ondulant dans la forêt. Par cette nouvelle représentation du monde.

Les hors-la-loi sont ici de pauvres bougres crevant de froid qui sortent du bois pour chercher à manger. Et pour se débarrasser de ses pauvres, la bourgeoisie locale s'allie à la pègre qui les massacre jusqu'au dernier. Quant au dernier des justes, muet dès le départ (on l'appelle « Silence ») il se fait dégommer tous ses doigts. Incapable de se servir de son revolver, il est impuissant à faire respecter la justice. Une juste évocation du monde d'aujourd'hui.

Alain Guiraudie

Dans la province de l'Utah, aux États-Unis. Le froid extrême de cet hiver 1898 pousse hors-la-loi, bûcherons et paysans affamés à descendre des forêts et à piller les villages. Les chasseurs de prime abusent de cette situation. Le plus cruel se nomme Tigrero. Mais un homme muet, surnommé « Silence », s'oppose bientôt à eux...

1968 / Italie, France / 105' / couleur / vostf

Interprétation : Jean-Louis Trintignant (Silence), Klaus Kinski (Tigrero / Loco), Frank Wolff (le shérif Burnett), Luigi Pistilli (Pollicut), Vionetta McGee (Pauline), Mario Brega (Martin), Carle d'Angelo (le gouverneur), Marisa Merlini (Regina)

Scénario : Mario Amendola, Bruno Corbucci, Sergio Corbucci, Vittoriano Petrilli

Décor : Riccardo Domenici

Image : Silvano Ippoliti

Son : Romano Pampaloni

Musique originale : Ennio Morricone

Production : Adelphia Compagnia Cinematografica, Les Films Corona

Alain Guiraudie est cinéaste. Parmi ses films, *Du soleil pour les yeux* (sélectionné à EntreVues en 2000), *Ce vieux rêve qui bouge* (sélectionné à EntreVues 2001), *Pas de repos pour les braves* (2003) et dernièrement *Le Roi de l'évasion* (2009).

Le Massacre de Fort Apache (Fort Apache)

John Ford

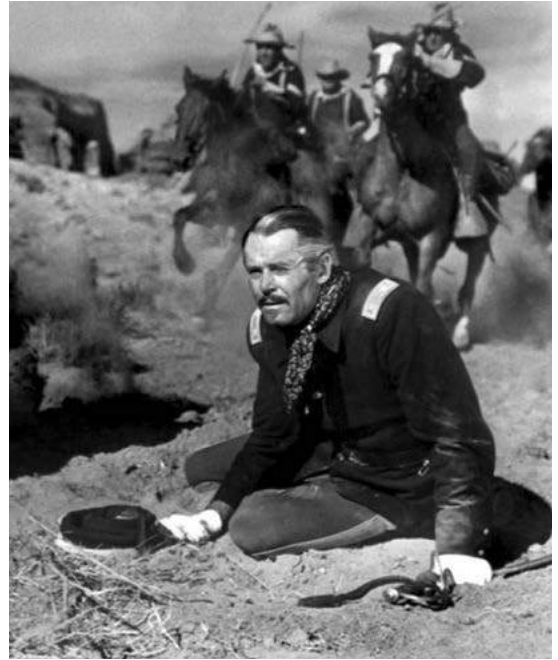
J'ai choisi ce western d'abord parce qu'il fait mentir son titre. Le film comporte certes quelques splendides séquences d'action et de combats entre soldats et indiens, mais elles sont rares. Le rythme du film est nonchalant, flâneur, et propose de nombreuses scènes sur la vie quotidienne dans le fort, abordant une grande diversité de thèmes : les relations familiales et filiales, les rapports hommes-femmes, les différences entre les classes sociales, les conflits de génération. A travers le microcosme du fort, c'est un tableau complet de la société américaine que montre John Ford et cela dépasse le genre western stricto sensu.

Le film contient aussi une dimension politique à travers la relation tendue entre Henry Fonda et John Wayne, qui ont des conceptions opposées de l'éthique et de la relation avec les Indiens. Les deux personnages préfigurent une persistante différence qui structure la vie politique américaine : les faucons et les colombes. Bien avant Sergio Leone, Ford confiait là un rôle de « méchant » au « bon » Henry Fonda. On voit avec ce film datant de 1954 que Ford n'avait pas attendu *Les Cheyennes* pour montrer son empathie pour les Indiens et une certaine lucidité critique sur la construction des Etats-Unis. Ajoutons qu'avec les magnifiques séquences finales, Ford livre aussi une vision critique du récit de l'histoire américaine, de la façon dont on a mensongèrement mythifié la conquête de l'Ouest. « Quand la légende est plus belle que la vérité, imprimons la légende » disait un personnage à la fin de *Liberty Valance*. Ford montre dans *Fort Apache* la vérité d'un pan peu reluisant de l'histoire américaine.

Enfin, quoique Ford soit considéré comme l'archétype du cinéaste classique, *Fort Apache* dispense des scènes d'une stupéfiante modernité formelle. Pour seul exemple, la bataille finale, quasiment réduite à un bruit de galop montant puis à un nuage de poussière. Economie de moyens admirable de sobriété, d'élégance et d'efficacité.

J'ai choisi *Le Massacre de Fort Apache* parce qu'il est emblématique du cinéma de Ford mais contredit aussi beaucoup d'idées reçues sur Ford.

Serge Kaganski



Le lieutenant-colonel Owen Thursday est envoyé de l'Est pour prendre le commandement de Fort Apache, dans le désert de l'Arizona. Pour lui, c'est l'occasion inespérée de retrouver son grade de général. Au fort, les vétérans, endurcis par leurs campagnes contre les Apaches, se ressentent de son évident mépris à leur égard et de son ignorance totale des tactiques de guerre indiennes...

1948 / États-Unis / 125' / noir et blanc / vostf

Interprétation : John Wayne (Capitaine Kirby York), Henry Fonda (Lieutenant-colonel Owen Thursday), Shirley Temple (Philadelphia Thursday), Pedro Armendariz (Sergent Beaufort), Ward Bond (Sergent-major Michael O'Rourke), George O'Brien (Capitaine Sam Collingwood), Victor McLaglen (Sergent Festus Mulcahy), Anna Lee (Emily Collingwood), Irene Rich (Mary O'Rourke)

Scénario : Frank S. Nugent, James Warner Bellah

Décor : James Basevi

Image : Archie Stout

Son : Joseph I. Kane, Frank Webster

Musique originale : Richard Hageman

Montage : Jack Murray

Production : RKO, Argosy Productions

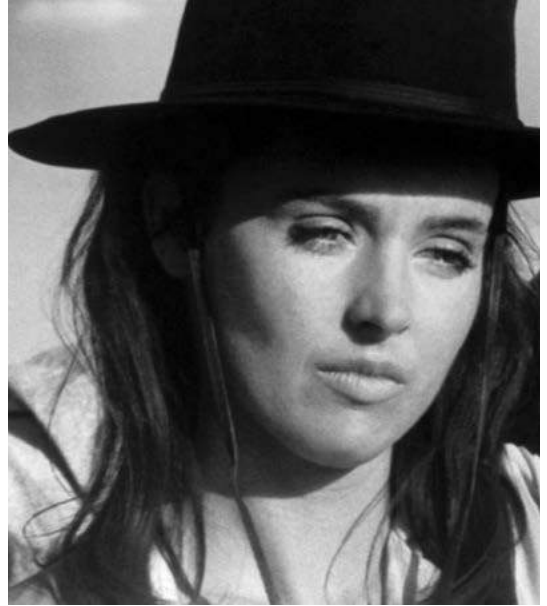
Serge Kaganski est journaliste. Il appartient au groupe des fondateurs des *Inrockuptibles* et y écrit depuis 1986. Il a également fait partie de l'équipe du *Masque et la Plume*, de 1995 à 2004.

The Shooting (La Mort tragique de Leland Drum)

Monte Hellman

Il n'y a pas de western plus métaphysique que *The Shooting* de Monte Hellman réalisé en 1966, en dérapage contrôlé, à la frontière du genre. Situé dans un espace incertain, absolument non narratif voire inénarrable, ce film joue d'une structure discursive trouée, énigmatique, qu'on pourrait qualifier d'une énigmatique simplicité. Tout y est conjointement épuré et sibyllin. Fondamentalement intemporel (où comment filmer ensemble, dans une stimulante harmonie, les pionniers de l'Ouest et les années 1970), *The Shooting*, film de soleil et de poussière, plonge les quatre personnages principaux (Gashade, Coley, Spear et la femme au nom jamais prononcé) dans une course poursuite contre eux-mêmes, une chute existentielle (manque d'eau, manque de vivres, manque d'argument, manque de réalité) que ce désert de désolation rehausse à chaque plan. La femme (piquante Millie Perkins) et Spear (inquiétant et ironique Jack Nicholson) ont pour destination un lieu isolé au milieu des dunes de sable, de sel et de boue (Kingsley). Leur quête n'a pas de mobile apparent, alors que Gashade et Coley, qui les accompagnent, cherchent un homme : Coigne, qui a fui de peur d'être tué en représailles d'un acte qu'il a (peut-être ?) commis, un soir de beuverie. On ne saura rien de ce passé qui flotte comme un mirage et ne s'incarne jamais vraiment. Tous les quatre ne sont que pur présent : visages (filmés de près), cris, agressivité, réactivité intempestive. Une sorte de remake performatif et radical du *Désert de la peur* de Raoul Walsh (1951). En fait, Coigne est le frère jumeau de Gashade et les derniers plans du film, au ralenti, fonctionnent comme une vision onirique : les deux hommes, joués par le même Warren Oates (virilité absolue x2), se retrouvent face l'un à l'autre, pris entre les tirs de leurs armes à feu. *The Shooting* montre l'interdit suprême, l'irreprésentable, ce que le western, genre plus réaliste et historique, ne filme d'ordinaire pas. Sur fond de musique déréalisante (géniale bande son de Richard Markowitz), la rencontre avec son double dans les lieux saints de l'Amérique (ses déserts ancestraux et hantés), Caïn et Abel, le héros de face et son Doppelgänger de dos, l'Homme blanc et l'Indien réunis en un seul homme. Fusion fantastique qui vous prend par surprise et vous coupe le souffle.

Matthieu Orléan



Will Gashade est de retour dans la mine qu'il exploite avec son frère Coigne et deux amis, Coley et Leland. Il est accueilli par les tirs paniqués de Coley. Durant son absence, Leland et Coigne sont allés en ville et ce dernier à renversé deux personnes, dont un enfant. Il a pris la fuite et Leland a été abattu. Coley, terrorisé, pense qu'il sera la prochaine victime. Bientôt une femme arrive à la mine et demande à Will de la mener à la ville contre une forte somme...

1967 / États-Unis / 82' / couleur / vostf

Interprétation : Will Hutchins (Coley Boyard), Millie Perkins (la femme), Jack Nicholson (Billy Spear), Warren Oates (Willett Gashade), Charles Eastman (l'homme à la barbe), Guy El Tsosie (l'Indien), Brandon Carroll (le shérif), B.J. Merholz (Leland Drum)

Scénario : Carole Eastman (sous le nom de Adrien Joyce)

Décor : Wally Moon

Image : Gregory Sandor

Musique originale : Richard Markowitz

Montage : Monte Hellman

Production : Monte Hellman, Jack Nicholson, Roger Corman (Proteus Films)

Matthieu Orléan est chargé d'expositions à la Cinémathèque française. Il écrit sur le cinéma pour la presse (*Les Cahiers du cinéma* et *Trafic* entre autres) et pour différents ouvrages et a co-réalisé en 2007 *Des Indes à la planète Mars* avec Christian Merlihot.

La Porte du paradis (Heaven's Gate)

Michael Cimino

Une farandole. D'emblée, Cimino nous refait le coup de *Deer Hunter*. Un banquet de mariage pour nous emmener au bout de l'enfer, une fête de fin d'études à Harvard pour lancer son western. Valse viennoise et farandole !

Une promenade à tombeau ouvert en cabriolet – ou coupé. Chaque virage au bord de la sortie de route, pas de moteur – un cheval – et le rire d'Isabelle Huppert.

L'Europe centrale qui hante le film avec les rapines de nouveaux immigrants qui tuent le bétail pour survivre. Voleurs de poules à l'échelle du nouveau continent. L'auteur dit : « L'immigrant fait son boulot pour survivre, et Chris Walken fait aussi le sien pour survivre. C'est toute la nature de l'Ouest. Ce n'était pas une question de Bien ou de Mal (...) Les circonstances produisent le Mal, pas les individus. À l'époque, mon espoir était que le public comprenne cela. » Echec commercial – et surtout critique – historique.

« En maintenant les motivations des trois personnages principaux du film dans une opacité relative, Cimino fragilisait le pacte d'identification fondateur entre un film et son spectateur* ». Marginalisation du réalisateur et défiance définitive des studios à son égard. Chef d'oeuvre.

Fred Poulet

*J.B. Thoret : Les voix perdues de l'Amérique. On the road avec Michael Cimino. *Cahiers du cinéma*, octobre 2011



En 1870 à Harvard, deux étudiants, James Averill et Billy Irvine, se joignent aux festivités de remise des diplômes. Ils envisagent un avenir radieux consacré à l'amélioration du monde. Vingt ans plus tard, à la fin de la conquête de l'Ouest, Averill est marshall dans le nouvel Etat du Wyoming. Des milliers d'émigrants venus d'Ukraine et d'Europe de l'Est y débarquent avec l'espoir d'y trouver du travail. Leur arrivée n'est guère appréciée par les éleveurs de la région...

1980 / États-Unis / 219' / couleur / vostf

Interprétation : Kris Kristofferson (James Averill), Christopher Walken (Nathan Champion), John Hurt (Billy Irvine), Sam Waterston (Frank Canton), Brad Dourif (Eggleston), Isabelle Huppert (Ella Watson), Joseph Cotten (le révérend), Jeff Bridges (John Bridges), Ronnie Hawkins (Wolcott), Paul Koslo (le maire)

Scénario : Michael Cimino

Décors : Tambi Larsen

Image : Vilmos Zsigmond

Musique originale : David Mansfield

Montage : Lisa Fruchtmann, Gerald Greenberg, William Reynolds, Tom Rolf

Production : United Artists, Partisan Productions

Fred Poulet est auteur compositeur et interprète. Il a réalisé le documentaire *Substitute* (Prix du Film Français EntreVues 2006) avec le footballeur Vikash Dhorasoo, et *Making Fuck Off*, sur le tournage du film *Mammuth* de Benoît Delépine et Gustave Kervern

Quand les tambours s'arrêteront (Apache Drums)

Hugo Fregonese



Sans doute un des westerns les plus terrifiants qui soient, à la limite du cinéma d'épouvante. Normal, le producteur de *Quand les Tambours s'arrêteront* est Val Lewton, celui à qui l'on doit quelques uns des plus beaux films de terreur des années 1940 avec des œuvres signées Robert Wise, Mark Robson et surtout Jacques Tourneur. Celui-ci tournera, en effet, avec lui, quelques uns de ses plus grands titres.

Réalisé en 1951, *Quand les tambours s'arrêteront* décrit le siège par des Apaches d'une petite ville d'émigrés gallois. Les conventions du genre y subissent un traitement particulier, celui du film d'épouvante, donc, auquel sont empruntés un sens de la scène choc et une cruauté inédite. Car ce dont le film traite véritablement c'est de quelque chose que l'on pourrait définir comme le « choc des civilisations ». La terreur est ainsi l'expression d'une phobie violente face à une forme d'altérité radicale. Les Indiens deviennent des créatures hurlantes et monstrueuses surgies de l'enfer, fidèles à une image mentale que l'esprit puritain des pionniers a pu construire.

Jean-François Rauger

En 1880, les Apaches Mescaleros sont sur le sentier de la guerre aux abords de la frontière entre les États-Unis et le Mexique. Dans cette zone se trouve la petite ville américaine de Spanish Boot, dont le maire Joe Madden expulse le joueur professionnel Sam Leeds qui vient d'abattre en état de légitime défense un autre joueur. Madden expulse dans le même temps les prostituées de la ville, que Leeds parti après elles retrouve non loin de là, massacrées par les Apaches...

1951 / États-Unis / 75' / couleur / vostf

Interprétation : Stephen McNally (Sam Leeds), Coleen Gray (Sally), Willard Parker (Major Joe Madden), Arthur Shields (le révérend Griffin), James Griffith (Lieutenant Glidden), Armando Silvestre (Pedro), Georgia Backus (Mrs Keon), Clarence Muse (Jehu)

Scénario : David Chandler, Harry Brown, d'après Stand At Spanish Boot de Harry Brown

Décors : Robert Clatworthy, Bernard Herzbrun

Image : Charles P. Boyle

Son : Glenn E. Anderson, Leslie I. Carrey

Musique originale : Hans J. Salter

Montage : Milton Carruth

Production : Universal Pictures

Jean-François Rauger est directeur de la programmation à la Cinémathèque française et critique au journal *Le Monde*.

Sept hommes à abattre (Seven Men From Now)

Budd Boetticher



Le film a été fait en 1956, on peut considérer que la plupart des grands westerns existaient car les deux grands borgnes, John et Howard, avaient déjà œuvré, autant quantitativement que qualitativement. Là il s'agit d'un film de Budd Boetticher, le spécialiste des budgets deuxième catégorie, le spécialiste des films « pas de série A ».

Sauf que Budd est venu au cinéma par le cheval, car il voulait être toréador et, sans peur du ridicule alors qu'il était rouquin et pas espagnol ni mexicain, il est allé apprendre l'équitation tauromachique au Mexique. Il a commencé dans le cinéma en étant conseiller technique sur un film de toréador *Arènes sanglantes*. Ensuite il a fait plusieurs films, tournés rapidement, dans l'efficacité, souvent avec Randolph Scott. Quand j'étais jeune j'avais vu *Comanche Station*, et c'est à peu près tout. L'an dernier, quand j'ai vu que le budget et le temps de tournage de *Sport de filles* se réduisaient au fur et à mesure que la production se concrétisait, je me suis fait un stage de dvd Budd Boetticher, parce que je me souvenais qu'il savait extraordinairement filmer les chevaux, et j'ai découvert entre autres celui-là. Où Lee Marvin préfigure le rôle de méchant qu'on adore qu'il tiendra dans *L'Homme qui tua Liberty Valance* de John Ford, et où il porte un foulard vert autour du cou, comme un grigri sexy. Le vrai titre de ce film est « 7 hommes restent à tuer ». C'était celui de la sortie française, à l'époque, et c'est la vraie traduction du

titre original. C'est-à-dire que dans le titre « 7 hommes restent à tuer », il y a la notion du temps, et de tâche ardue. Nos héros s'asseoient sur le pactole, c'est aussi bien qu'une nouvelle d'Edgar Poe.

Patricia Mazuy

Une nuit d'orage dans le désert d'Arizona. Un homme vient s'abriter dans une grotte où se trouvent déjà deux individus qui l'invitent à boire le café. Quelques secondes après, ces derniers sont brutalement abattus par l'étranger... Ben Stride, tel est son nom, rencontre ensuite un couple de pionniers, John et Annie Greer, se rendant en Californie, et accepte de les accompagner un bout de chemin afin de les escorter...

1956 / États-Unis / 78' / couleur / vostf

Interprétation : Randolph Scott (Ben Stride), Gail Russell (Annie Greer), Lee Marvin (Bill Masters), Walter Reed (John Greer), John Larch (Payte Bodeen), Donald Barry (Clete), Fred Graham (l'homme de main), John Berardino (Clint)

Scénario : Burt Kennedy

Décors : Leslie Thomas

Image : William H. Clothier

Son : Earl Crain Jr.

Musique originale : Henry Vars

Montage : Everett Sutherland

Production : Warner Bros. Pictures, Batjac Productions



Ici aussi, le

Dissémination des images et devenir des révolutions arabes

par Dork Zabunyan

Plusieurs orientations négatives guettent le devenir d'un moment révolutionnaire : celui de sa trahison, bien sûr, où l'aspiration collective à l'égalité ou à la justice se trouve déçue en raison de lendemains qui ne l'incarneraient pas suffisamment ;

celui de son reniement, aussi, où ses acteurs regrettent la période qui a précédé la révolte d'un peuple ou condamnent celle qui l'a suivie comme une funeste erreur ; celui de sa commémoration, enfin, qui prétend célébrer un événement historique alors même qu'elle le fige dans un temps homogène qui la déleste de sa puissance de rupture. Revisité par le cinéma, ce dernier danger guette éminemment les soulèvements dans le monde arabe, et nombreux, à n'en pas douter, seront les films qui croiront faire acte de souvenir sans se rendre compte qu'ils bloquent le mouvement de la mémoire qui



fond de l'air est ROUGE

se rapporte à ces luttes. Le 17 décembre 2010, Mohamed Bouazizi s'immole dans la ville de Sidi Bouzid ; moins d'un an après sa mort (le 4 janvier 2011) et la révolution qui a suivi en Tunisie, un « biopic » est déjà en préparation : une opération d'héroïsation qui esquisse ce qui fait la force d'un phénomène révolutionnaire, à savoir qu'il est certes collectif ou pluriel, mais d'abord et surtout anonyme, et pour cette raison difficilement saisissable par les pouvoirs institués.

Il faut revoir à cet égard *Le Fond de l'air est rouge* de Chris Marker, qui parcourt, presque exclusivement

à partir d'images d'archive, certains conflits majeurs de la décennie 1967-1977 : la guerre du Viêt-Nam, Mai 68, le printemps de Prague, etc. Le montage de Marker empêche toute identification à une figure révolutionnaire en particulier, et la dissémination de ses images rencontre la réalité dispersive de soulèvements qui secouent simultanément le monde : une façon de montrer à l'écran que la révolte, dans sa fragmentation même, n'appartient à personne, ce qui accentue le potentiel de luttes qu'elle enveloppe nécessairement. Il faut revoir également *La Bataille du Chili* de Patricio

Guzmán, qui, sous l'apparence d'un reportage de rue sur les élections chiliennes du printemps 1973, révèle peu à peu toute la complexité d'un conflit et de ses composantes – économique, sociale, politique mais aussi juridique, militaire, constitutionnelle – qui entraînera la mort de Salvador Allende le 11 septembre 1973, assiégé dans le palais présidentiel de la Moneda : un film qui, là encore, résiste à toute réduction des rapports de forces à l'existence d'un protagoniste unique, et contourne corrélativement le couple lénifiant de la victime et du héros, si prégnant dans un cinéma supposé rendre hommage aux vaincus de l'histoire.

Dans ce va-et-vient entre hier et aujourd'hui, dans le creux des images et des sons, se joue par conséquent la constitution d'une mémoire des luttes qui engage non seulement celles qui ont déjà eu lieu, mais celles encore qui se déroulent sous nos yeux, à leur tour sources d'inspiration de soulèvements proches ou lointains. Chris Marker l'a pressenti pour avoir inscrit à la fin du générique du *Fond de l'air est rouge* la mention écrite suivante : « les véritables auteurs de ce film, bien que pour la plupart ils n'aient pas été consultés sur l'usage fait ici de leurs documents, sont les innombrables cameramen, preneurs de son, témoins et militants dont le travail s'oppose sans cesse à celui des Pouvoirs, qui nous voudraient sans mémoire ». Une déclaration qui acquiert une résonance singulière si l'on considère la situation contemporaine du « printemps arabe » et les images animées par lesquelles nous en sommes les témoins, et parmi elles la myriade de vidéos dites amateurs prises dans le vif des manifestations, le plus souvent avec des téléphones portables : des images enregistrées parfois au péril de la vie de leurs utilisateurs – signe qu'à la nécessité de rendre publique une information liée à une actualité brûlante vient s'ajouter un souci de transmission de l'histoire pour les générations futures. Nous sommes en ce sens confrontés à des fragments d'un réel capturé par des « mains fragiles », pour reprendre le titre de la première partie du film de Marker, et qui nous donnent à voir des images tremblantes, aux figures floues et aux cadrages incertains : autant d'effets chancelants d'une démarche pourtant irréductible par laquelle, comme l'écrivait Michel Foucault, « un homme seul, un groupe, une minorité ou un peuple tout entier dit : "Je n'obéis plus", et jette à la face d'un pouvoir qu'il estime injuste le risque de sa vie »¹.

Il existe bien entendu d'autres types d'images des révoltes arabes que celles stockées sur internet ou diffusées sur les chaînes de télévision internationales ; les cinéastes en héritent, qu'ils le veuillent ou non, bien que tous n'en font pas usage en les insérant comme archives brutes dans leurs propres œuvres. Sans doute la reprise de ces images anonymes dans le cinéma documentaire constitue un des enjeux de la pratique du montage pour les productions à venir. Certains représentants qui appartiennent à ce genre ne se situent cependant pas dans l'après-coup de l'événement révolutionnaire, puisqu'ils réalisent leurs films dans le présent des manifestations, comme Stefano Savona qui traverse la foule bigarrée de la place Tahrir en suivant une poignée d'acteurs du soulèvement égyptien



(*Tahrir*), ou encore Safaa Fathy qui combine son travail de documentariste à une interaction avec le public insurgé qu'elle harangue elle-même (*Tahrir, lève la voix*). Le collectif tunisien Exit préfère de son côté se rendre à la frontière entre la Tunisie et la Libye, où deux soulèvements s'enchevêtrent : le premier pays vient à peine de connaître un renversement de régime ; le second s'apprête à vivre le sien, tandis que ceux qui fuient les combats en Libye se réfugient sur le territoire voisin (*Babylon*) : ainsi est réaffirmée la vocation topographique du cinéma. Pour le collectif syrien Abou naddara, le parti-pris est plus réflexif, avec un refus délibéré de montrer des images crues de la violence ordinaire ; ses films, très brefs, n'en restent pas moins d'une radicalité visuelle (et sonore) qui laisse sourdre les mille facettes de la répression menée par la présidence d'Assad, où aucun opposant n'est épargné : les enfants comme les personnes âgées, les femmes comme les hommes, la classe moyenne ou aisée comme les pauvres. Autant de catégories de la population que nous découvrons dans les films d'Abou naddara, dont la trame laisse parfois échapper une bribe fictionnelle où toute identification compassionnelle à un peuple en lutte se trouve contrariée. D'où l'esquisse d'une question qui, plus globalement, ne manquera pas de se poser aux cinématographies arabes : que devient la fiction quand, là-bas aussi, « le fond de l'air est rouge » ?

D.Z.

Dork Zabunyan est maître de conférences en études cinématographiques à l'université de Lille 3. En 2011, il a fait paraître *Foucault va au cinéma* (avec Patrice Maniglier) et *Les Cinémas de Gilles Deleuze*, tous deux aux éditions Bayard.

¹ M. Foucault, « Inutile de se soulever ? » (1979), *Dits et Écrits*, II, Paris, Gallimard (Quarto), 2001, p. 790-791.

Ici aussi, le fond de l'air est

Cette programmation exceptionnelle prend la forme d'un atelier où projections, notamment de films en cours, et discussions alterneront tout au long de l'après-midi.

Ce que nous avons appelé le « printemps arabe », manifestations, révolutions et soulèvement des peuples, a été l'occasion de nombreuses images, celles des média, celles de tout un chacun et celles de cinéastes.

Souvent jeunes, ceux-ci se sont interrogés sur leur place et sur ce qu'ils devaient faire.

Devaient-ils filmer, devaient-ils manifester ?

Comment être cinéaste et citoyen ?

Comment travaille-t-on face à la censure ?

Comment se positionne-t-on comme cinéaste dans des moments de révolution ?

En compagnie de jeunes cinéastes tunisiens, égyptiens et syriens, nous confronterons les images, les expériences et les questionnements.

Parce que le cinéma est aussi une histoire, quelques œuvres parmi les plus emblématiques réalisées en période de crise et de changement politique complètent cette programmation, sous le regard tutélaire de Chris Marker et de son film *Le Fond de l'air est rouge*. Gageons qu'à leur époque ces jeunes cinéastes d'alors, Patricio Guzmán filmant *La Bataille du Chili* ou Michel Andrieu et Jacques Kébadian du Collectif l'ARC, s'interrogeaient de la même façon.

Babylone

Tunisie, work in progress, produit et réalisé par le Collectif Exit Productions, Ala Eddine Slim, Youssef Chebbi et Ismaël Louati, 40 minutes, 2011

Lorsque les combats ont éclaté en Libye, des milliers de personnes de nationalité différentes ont traversé la frontière vers la Tunisie, qui, quelques semaines seulement après la première révolution de son histoire, a installé des camps de réfugiés. C'est ce que trois réalisateurs tunisiens regroupés au sein d'Exit Productions ont choisi de filmer pour raconter la Tunisie post Ben Ali.

Exit Productions, créé en 2005, est une structure de production qui tente de produire des films de manière autonome et qui s'est engagée depuis 2009 dans un combat pour ouvrir le système cinématographique tunisien.

En présence d'Ala Eddine Slim

Vibrations

France-Tunisie, réalisé par Farah Khadhar, 7 minutes, 2011

La cinéaste est rentrée en Tunisie après le 14 janvier 2011. *Vibrations* est un concentré de l'émotion ressentie à vif lors des manifestations des jours suivants.

Brûlures

France-Tunisie, work in progress, réalisé par Farah Khadhar, 2011

La cinéaste cherche à exprimer la crainte de voir avorter la révolution tunisienne et ses objectifs de libéralisation du peuple. Que la révolution brûle à son tour.

En présence de Farah Khadhar

Les quatre saisons

Égypte, réalisé par Noha Al Madaawy, 2011

Notre arme

Égypte, réalisé par Ziad Hasan, 2011

Avant-après

Égypte, réalisé par Soha Al Nagash, 2011

Trois courts métrages réalisés au sein de l'atelier SEMAT/Ateliers Varan

Le SEMAT est une association égyptienne de cinéastes indépendants, les ateliers Varan une association française de cinéastes qui depuis trente ans forment des réalisateurs partout dans le monde. Ils se sont associés pour proposer trois semaines de stage à de jeunes cinéastes égyptiens suite à ce moment historique de février 2011.

Ces trois films racontent chacun à leur manière dans un après-coup ce qu'a été le temps de révolution pour ces jeunes cinéastes. Ce sont trois récits de traversée et de révolution personnelle.

En présence de Noha Al Madaawy

Tahrir, lève, lève la voix

Égypte, work in progress, réalisé par Safaa Fathy, 50 minutes, 2011



Un journal de quelques journées de la révolution d'Égypte, qui trace la dynamique des mouvements de protestations culminant dans une forme de révolution inédite. Le journal documente ces mouvements, mais comme tout journal il est aussi un document sur la manière dont la cinéaste traverse cette révolte, tout à la fois y participe et la regarde.

En présence de Safaa Fathy

10 courts-métrages du collectif Abounaddara, 2011

Le cinéma d'Abounaddara est un cinéma d'urgence, c'est un travail de lutte clandestine, un travail au long cours, un travail de saxifrage, ces plantes qui font leur place dans les roches.

Chaque vendredi depuis plus de six mois, ce collectif poste sur internet un film court relayant la protestation et la révolution en marche, dénonçant la répression de l'État syrien. Un geste de cinéaste comme un cri qui résonne au-delà des frontières.

Le collectif Aboudanarra s'est constitué quelques temps avant le mouvement de libération syrien et regroupe des cinéastes et des techniciens du cinéma qui veulent faire dans leur pays du cinéma autrement.

En présence de Charif Kiwan, porte-parole
du collectif Abounaddara

Les films du collectif

ARC

élèves de l'IDHEC ayant décidé dès 1963 de tourner collectivement des films politiques et sociaux, de l'autre, un groupe évoluant dans le cadre libératoire de la clinique psychiatrique de La Borde dirigée par Jean Oury et Félix Guattari). La fusion a lieu en 1967 et l'ARC projette de tourner des films « d'actualités révolutionnaires sans mots d'ordre ni motifs d'adhésion ».

Depuis le milieu des années 60, la contestation étudiante gronde un peu partout en Europe et dans le monde (notamment lorsqu'il s'agit de s'opposer à la politique américaine au Vietnam). À Berlin-ouest, la fédération des étudiants socialistes du accueil en février 68 les délégations d'une quinzaine de pays européens pour un « Congrès international de solidarité avec la révolution vietnamienne ». C'est à cette occasion que le collectif ARC (Atelier de Recherche Cinématographique) va faire ses premières armes. Association informelle, l'ARC naît de l'association de deux groupes cinématographiques : d'un côté, des anciens



Berlin 68 Rudi Dutschke

1968 / France / 41' / nb

Réalisation : ARC, Michel Andrieu, Jacques Kébadian

Scénario : Michel Andrieu, Jacques Kébadian

Un portrait de Rudi Dutschke, grande figure du mouvement étudiant Ouest-allemand, et qui sera victime d'un attentat le 11 avril, juste après le tournage de ce film.

Ce n'est qu'un début

1968 / France / 10' / nb

Réalisation : ARC, Michel Andrieu

Image : Renan Pollès, Jacques Kébadian

Conçu dès la première quinzaine de mai, Ce n'est qu'un début inscrit la première « nuit des barricades » dans la continuité des grèves « sauvages » de Caen et Redon et de l'action des étudiants de Nanterre.



Mikono

1968 / France / 11' / nb

Réalisation : ARC, Jean-Michel Humeau

Portrait imaginaire d'un CRS, le brigadier Mikono. Images des affrontements du quartier Latin en mai 1968 et commentaire qui tourne en dérision les forces de l'ordre.

Vincent Roussel
(Arkepix.com)

Le Droit à la parole

1968 / France / 52' / nb

Réalisation : ARC, Michel Andrieu, Jacques Kébadian

Le film retrace quelques-unes des manifestations de ce processus de prise de parole qu'a été Mai 68: la rue comme lieu de dialogue, les murs comme espaces d'expression, les tentatives de dépassement des divisions sociales quotidiennes... Un portrait des rapports entre étudiants et ouvriers, avec des images de grévistes prenant la parole dans des usines et des universités.

La Bataille du Chili (La batalla de Chile)

Patricio Guzmán

1^{re} partie : L'Insurrection de la bourgeoisie (100')

2^e partie : Le Coup d'état (90')

3^e partie : Le Pouvoir du peuple (82')



Le 11 septembre 1973 Pinochet mène un coup d'état militaire au Chili. Patricio Guzmán, qui avait commencé à filmer avec enthousiasme les initiatives d'un peuple prenant en main les destinées de son pays, suite à l'arrivée au pouvoir de Salvador Allende, continue à se joindre à la foule avec sa caméra jusqu'à la date fatidique.

En trois parties, Patricio Guzmán montre pas à pas le développement et l'agonie du gouvernement de Salvador Allende, d'octobre 1971 à septembre 1973.

Lorsque Patricio Guzmán s'exile, il a la lourde charge de visionner tous ses rushes, alors que certains des protagonistes sont décédés (le film est dédié à son opérateur Jorge Müller-Silva, arrêté sous la dictature en 1974 et figurant parmi ces listes de disparus dont on n'a jamais retrouvé les corps). Avec l'aide de Chris Marker et de l'Institut du cinéma cubain, Guzmán est en mesure de présenter en 1975 le premier volet de *La Bataille du Chili*. Deux ans plus tard le second volet est projeté. Avec ces films, il fait le tour du monde pour témoigner des événements chiliens, pour ne pas que cette expérience en laquelle des hommes et des femmes avaient placé tant de foi soit effacée à tout jamais comme a tenté de le faire le régime de Pinochet en faisant disparaître physiquement ses opposants.

1975-1979 / Chili, Cuba, France, Venezuela / 272' / couleur, nb / vostf

Scénario : Jose Bartolome, Pedro Chaskel, Federico Elton, Julio Garcia Espinosa, Patricio Guzmán

Image : Jorge Müller Silva

Son : Bernardo Menz, Carlos Fernández

Montage : Pedro Chaskel

Production : Chris Marker

Cédric Lépine
(Fiches du cinéma, avril 2008)

Le fond de l'air est rouge

Chris Marker



En fouillant les poubelles des studios de télévision et en récupérant des tonnes de chutes de films d'actualités, Chris Marker réalisait en 1977 *Le Fond de l'air est rouge*, chronique subjective de ces années 67-77 qui virent se lever puis s'écrouler le levain de l'utopie révolutionnaire. (...) On y retrouvera la virtuosité subjective d'un artiste engagé, un maître du montage-roi, arrachant les images au cimetière de l'oubli et au flux amnésique du robinet télévisuel pour leur redonner une forme et un sens, restituant à l'histoire sa polyphonie, sa richesse et ses contradictions, redonnant au spectateur une mémoire. (Serge Kaganski, *Les Inrockuptibles*, novembre 1995)

1977 / France / 180' / nb et couleur

Son : Chris Marker, Antoine Bonfanti

Musique originale : Luciano Berio

Montage : Chris Marker

Production : Dovidis, Iskra, Ina

passage qui a le plus profondément transformé les données politiques de notre temps. Ce film ne prétend qu'à mettre en évidence quelques étapes de cette transformation. »

Chris Marker

« C'est un jeu bizarre, dont les règles changent au fur et à mesure de la partie, où la rivalité des super-puissances se métamorphose aussi bien en Sainte Alliance des riches contre les pauvres qu'en guerre d'élimination sélective des avant-gardes révolutionnaires, là où l'usage des bombes mettrait en danger les sources de matières premières, qu'en manipulation de ces avant-gardes elles-mêmes pour des buts qui ne sont pas les leurs.

Au cours des dix dernières années, un certain nombre d'hommes et de forces (quelquefois plus instinctives qu'organisées) ont tenté de jouer pour leur compte - fût-ce en renversant les pièces. Tous ont échoué sur les terrains qu'ils avaient choisis. C'est quand même leur

Maghreb.

en finir avec



Entre mémoire officielle tronquée au Sud de la Méditerranée et mémoire à trous des Français, le chemin est encore long qui mènera à une vision sereine du passé commun de « l'Afrique française du Nord ». A la veille du cinquantième anniversaire de l'Indépendance algérienne, ce colloque invite à se pencher sur des films qui ont montré la colonisation comme phénomène global de dépossession économique, de privation des droits politiques, de destruction culturelle et d'aliénation psychologique, notamment durant la guerre d'Algérie.

« Ô France ! Le temps des palabres est révolu
Nous l'avons clos comme on ferme un livre
Ô France ! Voici venu le jour où il te faut rendre
des comptes
Prépare-toi ! Voici notre réponse
Le verdict, Notre Révolution le rendra
Car Nous avons décidé que l'Algérie vivra
Soyez-en témoins ! Soyez-en témoins ! Soyez-en
témoins ! »

Les écoliers du village chaoui de Tiffelfel, entonnent le troisième couplet de *Kassamen* – l'hymne national algérien – avec application : le dernier film de Malek Bensmail aborde avec grande humanité et sans manichéisme la question de la transmission de la mémoire dans l'Algérie contemporaine. Tiffelfel : là où, précisément, fut tué l'instituteur Monnerot

le colonialisme



La Chine est encore loin

à la Toussaint 1954, événement qui marqua le début de la guerre de Libération Nationale. Cinquante ans après l'Indépendance, force est de constater que la colonisation de l'Algérie constitue encore « un passé qui ne passe pas », à l'instar de la France de Vichy il y a encore quelques années. Entre la mémoire officielle tronquée qui construit une identité nationale en opposition à l'ancien colonisateur et la mémoire à trous des Français, le chemin est encore long qui mènera à une vision sereine du passé commun. Dans un pays à l'avenir incertain, il y a d'évidents intérêts politiques à célébrer sans cesse et encore les héros de la Révolution. Mais il ne faut pas pour autant oublier que *Kassamen* fut écrit durant la guerre d'Algérie par Moufdi Zakaria dans les geôles du colonisateur, à une époque où Frantz Fanon, le célèbre psychiatre de l'hôpital de Blida, était le premier à dénoncer dans la colonisation un phénomène global de

dépossession économique, de privation de droits politiques mais aussi de destruction culturelle et surtout d'aliénation psychologique.

C'est en se basant sur le travail de Fanon que Yann le Masson, ancien officier para d'Algérie, mais surtout cinéaste engagé, tourne *J'ai huit ans* à la frontière algéro-tunisienne en 1961 pour témoigner du traumatisme psychologique subi par les enfants victimes de la guerre. Bien sûr, le film fut censuré, comme *Octobre à Paris*, de Jacques Panijel, autre film produit par le comité Maurice Audin, du nom de ce jeune mathématicien communiste enlevé et tué par les paras. Bien avant le regain d'intérêt cinématographique suscité dans les années 1980 par les événements désormais bien connus – à défaut d'être reconnus officiellement – d'octobre 1961, Panijel tient à laisser un témoignage direct du massacre des manifestants pacifistes du FLN. Cette opération policière, qui est à ce jour la plus meurtrière de l'histoire de l'Europe occidentale, doit beaucoup au préfet de police Papon... et à une autre leçon algérienne de psychologie, mais bien différente de celle de Fanon : l'action psychologique contre l'ennemi de l'intérieur, dont l'histoire ne s'achève pas en 1962. En finir avec le colonialisme : voilà donc un programme d'actualité, d'autant que le néo-colonialisme se fait insidieux.

En son temps, le Service Cinématographique des Armées ne prenait pas de telles précautions et manipulait les grosses ficelles de la propagande, filmant à grands moyens *la Paix en Algérie*, à une époque où le mot « guerre » était prohibé. Pour l'appelé métropolitain d'alors, la confrontation avec la véritable nature des « opérations de maintien de l'ordre » n'en devait être que plus rude, car le Maghreb conservait – du moins au début de la guerre... – un délicieux goût d'exotisme qu'exhalaient des films comme *Noces de sable*, magnifiant le paysage marocain et élégamment introduit par Jean Cocteau. Bien peu nombreux étaient ceux qui voulaient montrer et entendre le cri de détresse des colonisés, comme dans *Terres tunisiennes* (1951). Mais la réalité de la guerre rattrapait bien vite les plus pacifistes, comme le rappelle René Vautier dans le classique *Avoir Vingt Ans dans les Aurès*, où il est encore question de conditionnement psychologique... C'est aux côtés de cette figure « tutélaire » – si l'on ose dire – du cinéma de l'Algérie combattante qu'apparaît un cinéma algérien indépendant qui dresse le bilan de la guerre et ouvre des perspectives d'avenir (*Peuple en marche*, 1963). Car il est vrai que l'histoire est toujours écrite par les vainqueurs : « Tant que les lions n'auront pas leurs propres historiens, les histoires de chasse continueront de glorifier le chasseur ». Avec *Chronique des années de braise*, qui retrace de manière personnelle le cheminement historique qui mène à la Toussaint 1954, Mohammed Lakhdar-Hamina donne enfin la parole au lion.

Laurent Heyberger

Maître de conférences en histoire contemporaine
RECITS-Département Humanités
Université de Technologie de Belfort-Montbéliard

Les Noces de sable

André Zwobada



« Une équipe vient de réussir un tour de force au Maroc. Dans son film, André Zwobada met son œil au trou de serrure d'un lieu obscur à force de soleil, d'un lieu qui ne possède ni porte, ni trou de serrure : le désert. Il va surprendre, on dirait... sans qu'elle s'en doute, cette mer effrayante de sable pâle, où les oasis, les palmeraies s'appellent des ponts. Ô, vous tous, habitués aux films de poursuites d'automobiles, de coup de revolver et de crimes passionnels, ayant la patience des âmes de sables, laissez ce film étrange entrer lentement et sûrement dans votre cœur ».

Jean Cocteau

1948 / Maroc / 85' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Denise Cardi (la mère et la jeune fille), Larbi Tounsi (le prince), Itto Bart Lahrsen (la folle), Himmoud Brahimi (le bouffon), Jean Cocteau (narrateur)

Scénario : André Zwobada

Image : André Bac

Son : Bernard Dardaine

Musique originale : Georges Auric

Montage : Charles Bretoneiche

Production : Maghreb Uni-Films

Les mirages de la période coloniale

Par Michel Amarger

Michel Amarger réalise des films documentaires et de recherche. Parallèlement, il mène une activité de journaliste pour Radio France Internationale. Il couvre l'actualité cinéma, et traite de sujets sur l'audiovisuel africain. Il participe à la gestion d'associations de promotion du 7^e art et anime le réseau de critiques Africiné dont il est l'un des initiateurs.



Paix en Algérie

Jacques Manlay

1958 / France / 17' / vostf

Interprétation : Dominique Paturel

Image : Michel Ristroph

Production : Service cinématographique des armées

Film de propagande montrant la découverte de l'Algérie par un jeune aspirant frais émoulu de son école. Loin des cauchemars de destruction qu'il fait pendant son voyage, il découvre une Algérie calme et volontaire... « C'est absurde de dire qu'on fait la guerre ici, on fait la paix ».

Terre tunisienne

Jean-Jacques Sirkis, Raymond Vogel

1951 / France / 30'

Réquisitoire contre le colonialisme français en Tunisie, Terre tunisienne, dont le ton virulent, parfois acerbe et caustique n'est pas sans rappeler celui d'Afrique 50, fut d'abord commandé par le Parti communiste tunisien à René Vautier, avant que celui-ci ne soit expulsé par les services du protectorat. Raymond Vogel fut aussi de l'aventure d'Afrique 50.

Peuple en marche

René Vautier, Ahmed Rachedi

1963 / France / 65'

En 1962, Vautier monte avec des amis algériens du maquis un centre de formation audiovisuelle pour promouvoir un « dialogue en images » entre les deux camps. De cette expérience est réalisé un film, détruit par la police française. Des images ont cependant été conservées et ont permis de réaliser un documentaire intitulé Peuple en marche, avec des images tant de la guerre (maquis, villages détruits) que de l'immédiate après-guerre (reconstruction en ville et dans les villages, revitalisation de la campagne).



Propagande et anticolonialisme

Par Sébastien Layerle

Diplômé de sciences politiques et docteur en études cinématographiques et audiovisuelles, Sébastien Layerle est maître de conférences à l'Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3. Il consacre ses activités de recherche aux rapports entre histoire et cinéma à travers l'étude des films militants et de l'audiovisuel d'intervention sociale des années 1960 et 1970. Il est notamment l'auteur de *Caméras en lutte en Mai 68* (Nouveau Monde éditions, 2008).

Chronique des années de braise

Mohammed Lakhdar-Hamina



Ahmed quitte son douar pour s'en aller en ville à la recherche d'une vie plus facile. Accueilli par Miloud, sorte de visionnaire considéré comme fou, Ahmed ne découvre que misère et injustice autour de lui. La seconde guerre mondiale éclate alors. Une épidémie de typhus ravage la cité et emporte la famille d'Ahmed. Revenu au village avec son seul fils rescapé, Smaïl, Ahmed organise le sabotage d'un barrage...

Cette chronique s'étend sur trois décennies du récent passé de l'Algérie : de l'époque coloniale à la guerre de libération en passant par trois républiques françaises plus l'intermède Pétain, la guerre contre Hitler avec la participation des soldats algériens à l'offensive en Europe, la victoire sur les Allemands, le maintien d'une situation coloniale de plus en plus anachronique, la révolte et la guerre. (...) Vaste fresque très exactement épique, et que Lakhdar-Hamina traite en épopée – il est permis de penser à l'influence des grands cinéastes soviétiques.

Jean-Louis Bory
(*Le Nouvel observateur*, 26 mai 1975)

Mais que devient l'histoire, qui pour L. Hamina s'arrête le 1^{er} novembre 1954 ? Sa complaisance à l'égard de l'administration coloniale est déconcertante pour la mémoire collective d'un peuple empreinte de fer, de feu et de sang. Certes, le massacre de Sétif du 8 mai 1945 est esquissé, la participations d'Algériens à la guerre de 39-45 n'a pas été oubliée. Mais à quoi servent ces

1975 / Algérie / 177' / couleur / vostf

Interprétation : Yorgo Voyagis (Ahmed), Mohammed Lakhdar-Hamina (le conteur fou), Leila Shenna (la femme), Cheikh Nourredine (l'ami), François Maistre (le contremaître), Larbi Zekkal (Larbi), Hassan Hassani (l'épicier)

Scénario : Mohammed Lakhdar-Hamina, Rachid Boudjedra, Tewfik Fares

Décor : Mohammed Boudjemar, Hassan Soufi

Image : Marcello Gatti

Son : Vartan Karakeusian

Musique originale : Philippe Arthuys

Montage : Youcef Tobni

Production : O.N.C.I.C.

repères historiques s'ils ne sont pas replacés dans une dynamique d'ensemble qui leur confère toute leur portée idéologique ?

Un groupe de jeunes Algériens
(*Libération*, 13 janvier 1976)

Chronique d'une guerre annoncée

Par Ouanassa Siari Tengour

Ouanassa Siari Tengour est historienne, chercheur au CRASC, antenne de l'université de Constantine. Elle dirige deux projets de recherches, l'un sur « La résistance algérienne entre histoire et mémoire, 1945-1962 », l'autre sur « Les lieux de mémoire et pratiques patrimoniales. Le cas de l'Aurès ». Sa dernière publication porte le titre : *Histoire de l'Algérie contemporaine : Nouveaux objets.* (2010).

Avoir vingt ans dans les Aurès

René Vautier



Le 21 avril 1961, perdu dans les Aurès, un commando se heurte à un groupe de l'Armée de Libération Nationale. Au terme de l'affrontement, on relève un mort et un blessé dans le camp français. Le groupe a réussi à faire un prisonnier algérien. Tandis que le radio tente – en vain – d'établir le contact avec Alger pour l'envoi d'un hélicoptère, le blessé revoit les événements qui se sont déroulés pour lui et ses camarades au cours des derniers mois...

Le film nous invite à regarder en face la vérité de cette guerre (...), à hauteur d'homme, et de l'homme de troupe pris dans l'engrenage de l'expédition coloniale, et qui se trouve condamné par la nature même de cette guerre et du processus inexorable de dégradation qu'elle entraîne, à y sacrifier son honneur, sa dignité, ses principes moraux. L'importance et la valeur exemplaire du film tiennent à cela qu'il nous introduit dans l'horreur (...) par le truchement de la réalité saisie sur le vif, dans son intimité, dans sa trivialité, mais d'autant plus significative que les épisodes choisis, fussent-ils anecdotiques, acquièrent une dimension bouleversante.

Michel Capdenac
(*Les Lettres françaises*, 24 mai 1972)

J'ai huit ans

Yann Le Masson, Olga Poliakoff

1961/ France / 8' / couleur

Rescapés de la guerre d'Algérie et réfugiés dans des camps tunisiens, des enfants algériens témoignent, à partir de dessins qu'ils ont eux-mêmes réalisés, des événements tragiques qu'ils ont vécus.

1972 / France / 100' / couleur

Interprétation : Alexandre Arcady (Noël), Hamid Djellouli (Youssef), Philippe Léotard (le lieutenant Perrin), Jacques Canselier (Coco), Jean-Michel Ribes (le curé), Alain Scoff (le soldat Lomic), Jean-Jacques Moreau (Jacques), Michel Elias (Robert), Yves Branellec (l'instituteur)

Scénario : René Vautier

Image : Pierre Clément, Daniel Turban

Son : Antoine Bonfanti

Montage : Nedjma Scialom

Musique originale : Yves Branellec, Pierre Tisserant

Production : Unité de Production Cinématographique de Bretagne

La guerre d'Algérie

Par Dalila aït el Djoudi

Dalila aït el Djoudi est historienne et enseignante en histoire contemporaine (prépa sciences po et séminaires en master 2 histoire militaire à l'IEP d'Aix-en-Provence). Docteur en histoire militaire et études de Défense. Auteur de *La guerre d'Algérie vue par l'ALN : 1954-1962, l'armée française sous le regard des combattants algériens*, Paris, Autrement, 2007, et de plusieurs articles concernant l'histoire militaire comparative de la guerre d'Algérie et l'étude de la mémoire des combattants.

Octobre à Paris

Jacques Panijel



Le premier film consacré à la démonstration des Algériens, le 17 octobre 1961, contre le couvre-feu auquel ils étaient soumis. Entrepris clandestinement dès la fin du mois d'octobre 61, tourné jusqu'en mars 62 et mêlant photographies d'Elie Kagan, plans des bidonvilles de Nanterre, du centre de torture de la rue de la Goutte-d'Or et reconstitution de scènes de préparation, Octobre à Paris retrace la préparation et le déroulement de cette manifestation sauvagement réprimée sous l'autorité d'un préfet nommé Maurice Papon. Biologiste et chercheur au CNRS, signataire en 1960 du Manifeste des 121 artistes et intellectuels français pour le droit à l'insoumission en Algérie, Jacques Panijel est décédé en 2010.

France / 1962 / noir et blanc / 70'

d'ajouter à Octobre à Paris une longue « préface filmée » qui poserait le contexte de l'époque – et le projet fut abandonné.

C'est après le décès de Jacques Panijel en 2010 que la société de distribution Les Films de l'Atalante a négocié la diffusion d'*Octobre à Paris* avec les ayants droit.

Romain Blondeau
(Les Inrocks.com, octobre 2011)

Mehdi Lallaoui, écrivain, réalisateur et président de l'association Au Nom de la Mémoire, avec quelques autres militants et la société de distribution Les Films de l'Atalante, a obtenu la sortie en salles du documentaire. (...) Les historiens évoquent onze mille arrestations, des dizaines d'assassinats, des manifestants jetés dans la Seine, des centaines d'expulsions et autant de plaintes restées sans suite ; pour une nuit qui allait devenir un point aveugle du Récit national. (...)

Le film a été censuré dès 1962 et Jacques Panijel menacé de poursuite. (...) « C'est seulement en 1973 que la situation s'est débloquée », explique Mehdi Lallaoui aux *Inrocks*. « Après la grève de la faim du cinéaste et ancien résistant René Vautier, le film a obtenu son visa d'exploitation, il pouvait enfin être montré ».

Mais c'est son réalisateur qui s'est opposé à une diffusion : le film avait vieilli, la France avait changé, et il réclamait

L'ennemi intérieur

Par Muriel Cohen

Muriel Cohen est ATER à l'université Paris Ouest Nanterre la Défense. Elle prépare actuellement à l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne une thèse portant sur l'installation des familles algériennes en France et leurs trajectoires résidentielles entre 1945 et 1985. Cette recherche l'a amené à se pencher sur l'histoire des bidonvilles de Nanterre, l'accès des étrangers aux HLM, mais aussi la politique française de regroupement familial

La Chine est encore loin

Malek Bensmail



Le 1^{er} novembre 1954, un couple d'instituteurs français et un Caïd algérien sont victimes d'une attaque meurtrière près de Ghassira, un petit village chaoui. Cet acte marque le début de la guerre pour l'indépendance de l'Algérie. cinquante ans après, Malek Bensmail pose sa caméra dans cette région considérée comme le « berceau de la révolution » et interroge ses habitants sur leur rapport à l'histoire, à la langue, à la France...

Malek Bensmail n'entend pas spécialement prouver, par sa démarche documentaire, que les braises de la révolution sont encore ardentes. Tout au contraire, ce qui frappe, c'est le calme de ce travail d'approche : majesté des parcours qui prennent la mesure de ces paysages vallonnés, rencontres progressives, fil de paroles patiemment recueillies. (...) Le dépit et la colère peuvent advenir (...), mais c'est pour mieux faire entendre cette sereine détermination : même en perpétuel projet inachevé, l'émancipation (d'une société comme d'un individu) est toujours en marche.

Joachim Lepastier
(Cahiers du cinéma, avril 2010)

2008 / France, Algérie / 130' / couleur / vostf

Image : Malek Bensmail

Son : Dana Farzanehpour

Musique originale : Camel Zekri

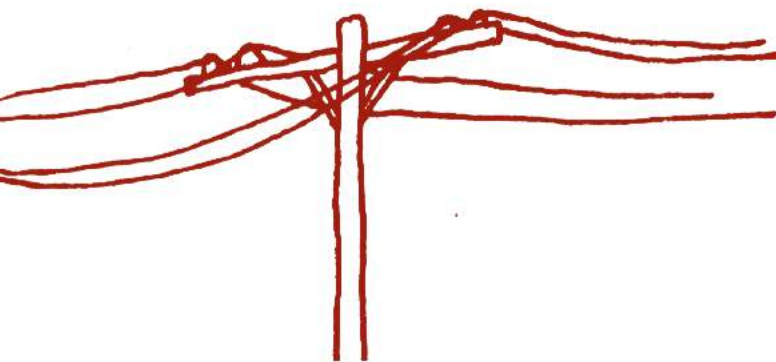
Montage : Matthieu Breaud

Production : Unlimited, Cirta Films, Ina, 3B Productions

Vu d'aujourd'hui

Par Malika Rahal

Malika Rahal est docteur en histoire, chargée de recherches au CNRS, à l'Institut d'histoire du temps présent. Elle travaille sur l'histoire contemporaine de l'Algérie, notamment sur la politique et la violence. Elle est l'auteur de *Ali Boumendjel. Une affaire française, une histoire algérienne*, paru en 2010 aux Belles Lettres.



indie
lisboa'12

9th International
Independent Film Festival

26 APRIL - 6 MAY

CALL FOR ENTRIES

FICTION ANIMATION
EXPERIMENTAL DOCUMENTARY



DEADLINE
JANUARY 23RD

COMPLETED IN 2011 OR 2012
SUBMISSIONS ONLINE

WWW.INDIELISBOA.COM

Support



Co-Production



EGEAC

patrocinado pelo conselho regional de lisboa

Culturgest

Organization

zero
em comportamento



Abonnez-vous à **MEDIAPART.fr**

OFFRE SPÉCIALE FESTIVAL DE BELFORT

9€ PAR MOIS
LE 1^{ER} MOIS EST GRATUIT !

REJOIGNEZ MEDIAPART.fr

Pour son indépendance des intérêts industriels et financiers

Pour ses enquêtes exclusives, ses révélations

Pour son traitement hiérarchisé des informations

Pour un débat permanent entre journalistes et citoyens

Plus d'infos sur mediapart.fr

Code à utiliser sur mediapart.fr/abonnement

pour bénéficier de l'offre : **BELFORT11**

FIDMarseille

23^{ème} édition / juillet 2012

150 films projetés sur 6 jours - compétition internationale, française et premiers films - premières mondiales et internationales - **appel à projet** > 1^{er} décembre 2011 > date limite d'inscription des films **18 mars 2012**

FIDLab plateforme de soutien à la co-production 4^{ème} édition / juillet 2012

10 projets internationaux sélectionnés rencontres avec producteurs, distributeurs et programmeurs internationaux
appel à projet > 15 octobre 2011 > date limite d'inscription des films **5 février 2012**

www.fidmarseille.org

Séances spéciales

notRe histoiRe a 25 ans.



25 ans d'inRockuptibles. le livre et la compil.

Disponibles dès le 26 octobre.

Les Inrockuptibles, 25 ans d'insoumission. 500 pages, aux éditions Flammarion

L'Anthologie des Inrocks, 25 ans de musique. 150 titres / 10 CD

En partenariat avec



et en exclusivité dans les magasins



et sur Fnac.com

Ciné Concert

La figure masculine est à l'honneur cette année à Belfort. En écho à ce thème, la Cinémathèque française est très heureuse de proposer une programmation de films courts muets ayant fait l'objet d'une sauvegarde ou d'une restauration. A l'occasion de cette soirée, les films seront accompagnés par le groupe électro live originaire de Belfort, Ventolin.



Le music-hall est à la source, avec ses travestissements et ses exploits d'acrobates. De l'étrange climat que dégagent les mouvements lents et mesurés du *Crocodile humain*, nous passons à l'excitation du ring, à l'énergie d'un Boireau qui a troqué ses mains pour de gigantesques gants de boxe, puis aux péripéties loufoques et parfois surréalistes déclenchées par le *Cow-boy John*. Cet extravagant cow-boy de music-hall pourrait d'ailleurs bien devenir une future vedette de cinéma puisqu'Ernest Bourdon et André Deed, venant eux-mêmes de la scène, se sont succédé à leurs débuts au sein de la prestigieuse troupe de James Price qui se produisait, justement, aux Folies Bergère. De la scène et du ring, du burlesque citadin, nous basculons dans les grands espaces, vers l'Ouest, et c'est Onésime qui fait le lien. Grimpé en hidalgo, il part à la conquête de Carmencita et confère à cette comédie tournée en Camargue des allures de western mexicain. Le burlesque laisse finalement place au drame dans *Justice de Manitou* et *Dévouement d'indien*. Entre 1910 et 1914, Pathé produisit de nombreux westerns aux États-Unis. Dans ces deux films, l'Indien apparaît comme un héros sacrificiel, vertueux et courageux, victime du jugement de l'homme blanc ; il figure au centre d'un paysage aride et rocailleux, similaire à celui de carton-pâte qui accueillait en début de programme les poses reptiliennes du crocodile humain.

Samantha Leroy
Cinémathèque française

• *Le Crocodile humain*

1913 / Royaume Uni / Production : Imperium Film / 3' / NB

Un contorsionniste revêtu d'une peau de crocodile exécute de sensationnelles postures et acrobaties.

• *Boireau, roi de la boxe*

1912 / France / Scénario et interprétation : André Deed (Boireau) / Production : Pathé / 9' / NB

Boireau est enthousiasmé par les exploits sur le ring de boxeurs émérites. Mais réprimandé et humilié par les spectateurs et exclu de la salle, il décide de devenir lui aussi un roi de la boxe.

• *Cow-boy John cherche un engagement au music-hall*

1913 / France / Production : Modern Pictures / 9' / NB

John, cow-boy fraîchement arrivé à Paris et peu habitué aux conventions citadines, cherche à se faire engager dans un music-hall. Il se présente aux Folies Bergère passablement éméché...

• *Onésime sur le sentier de la guerre*

1913 / France / Réalisation : Jean Durand / Production Gaumont / 13' / NB

Interprétation : Ernest Bourbon (Onésime), Berthe Dagmar (Carmencita), Gaston Modot (Gomez)

Onésime est invité à se rendre au Mexique pour la mise en œuvre d'un feu d'artifice en l'honneur des fiançailles de la belle Carmencita. Ils tombent éperdument amoureux l'un de l'autre, ce qui n'est pas du goût de Gomez, le futur mari...

• *Justice de Manitou*

1912 / États-Unis / Production : Pathé / 16' / NB et teinté

Une famille indienne vit paisiblement en osmose avec la nature qui l'entoure. Alors que Cerf Agile apprend à chasser à son jeune fils, Lune d'Argent veille au foyer. Soudain, trois hommes Blancs surgissent...

• *Dévouement d'indien*

Circa 1913 / États-Unis / Production : Pathé / 13' / NB et teinté

Le pionnier John Wilson attend l'arrivée de sa femme Rose et de sa fille Amanda, censées le rejoindre à Klondike. L'Indien Tête d'Élan leur sert de guide à travers ces contrées dangereuses...



Ventolin, groupe électro live / www.myspace.com/ventolinmusic1 / www.ventolin.fr



ou abonnez-vous sur www.cahiersducinema.com

☐ **2 ans** – 22 n^{os} pour 77 €

Mes coordonnées

11/11belfort

☐ Mr
 ☐ Mme
 ☐ Melle

Nom

Prénom

Adresse

CP

Ville

Tél. :

E-mail @

☐ VISA ☐ MasterCard ☐ American Express

Date et signature obligatoires :

Date et signature obligatoires :

Prix de vente du n° : 5,90€. Offre réservée aux nouveaux abonnés, valable en France métropolitaine, jusqu'au 31/12/2011. 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. ☐

Malcolm Le Grice



À l'occasion de l'exposition qui lui est consacrée à l'Espace Gantner, une programmation qui montre un aperçu de son œuvre cinématographique.

Malcolm Le Grice a commencé à faire des films au milieu des années 60. Son intérêt pour les médias se traduit par une multiplicité d'approches. Délaissant la peinture au profit du cinéma, il s'intéresse avant tout aux processus de production de l'image à travers la matérialité du film même avant d'interroger les conditions de la projection comme événement. Il explore ainsi la pluralité de version d'un projet avec *Little Dog for Roger*, *Berlin Horse*, *Threshold*, ou bien encore les conditions d'une performance avec *Horror Film*, ainsi que les projections multiples avec quelques double écrans dans les années 70, et avec vidéos constituant *The Cyclops Cycle* des années 90 et 2000 ainsi qu'avec *Treatise* dont il crée une nouvelle version pour l'exposition « Les temps de l'image ». L'exposition fera le lien entre peinture, cinéma et musique mettant l'accent sur les quelques dispositifs privilégiés par l'artiste tout au long de sa carrière : la boucle, les permutations et la programmation, depuis le milieu des années 80 il privilégie la vidéo et le numérique, dont on pourra voir plusieurs œuvres récentes.

- *After Lumière*, 1974
- *Water Lilies After Monet a Sketch*, 2008
- *Again Finnegan*, 2006
- *Critical Moment 1*, 2004
- *Digital Aberration*, 2004
- *Lecture to An Academy*, 2006
- *Unforgettable*, 2006

Programme présenté par Sébastien Ronceray,
de l'association « Braquage »

Le Conseil général partenaire des films documentaires

- Soirée en avant-première
du Conseil général du Territoire de Belfort
au Festival Entrevues
- Organisation
du Mois du film documentaire
pour le Territoire de Belfort



Tahrir

de Stefano Savona
documentaire - 91' – France/Italie 2011
en avant-première
nationale le 29 novembre

**partageons
nos passions
dans le
Territoire**



Territoire de Belfort
Conseil général

www.cg90.fr

Tahrir (Place de la libération)

Stefano Savona



Le Caire, février 2011. Elsayed, Noha, Ahmed sont de jeunes Égyptiens et ils sont en train de faire la révolution. Ils occupent la Place jour et nuit, ils parlent, crient, chantent avec d'autres milliers d'Égyptiens tout ce qu'ils n'ont pas pu dire à voix haute jusque-là. Les répressions sanguinaires du régime attisent la révolte ; à Tahrir on résiste, on apprend à discuter et à lancer des pierres, à inventer des slogans et à soigner les blessés, à défier l'armée et à préserver le territoire conquis : un espace de liberté où l'on s'enivre de mots.

Je crois que, quoi qu'il arrive après, un événement comme cette révolution laisse de toute façon une trace indélébile et inaltérable, et c'est cette trace-là que je voulais faire partager aux spectateurs de mon film : je suis convaincu que seuls les moyens cinématographiques peuvent capter cet aspect forcément fugitif, en montrant le spectacle enthousiasmant d'une révolution et en témoignant de son irréversibilité. Le cinéma documentaire peut recueillir ces instants où apparaît la liberté à l'état le plus pur : elle se niche dans le dialogue, dans les relations que l'on noue avec les autres grâce à la parole. En ce sens, rien n'a sans doute été plus libre que la Place Tahrir, où des

2011 / France-Italie / 91' / couleur / vostf

Image, son : Stefano Savona

Montage : Penelope Bortoluzzi

Production : Picofilms, Dugong

parfaits inconnus entamaient des débats interminables et où, après 30 ans de silence, tout le monde s'exprimait et personne ne pouvait arrêter ce flux inexorable de mots. Le cinéma documentaire est le moyen idéal pour rendre compte de la force débordante de l'action collective : la littérature ou le journalisme peuvent la décrire dans le détail, mais dans de tels événements il y a quelque chose d'éphémère que seul le cinéma peut fixer et recueillir.

Stefano Savona
(entretien, dossier de presse)

LA FRANCHE-COMTÉ, UNE RÉGION GRANDE PAR SES TALENTS

Le cinéma et la Franche-Comté : une histoire de talents



« Le repaire de la vouivre », © Capa drama



« Je suis un no man's land », © Les Films Hatari



« Les LIP, un été tous ensemble »
© France Télévisions et Jade Productions

-  Aide à la création et à la production
-  Aide à la diffusion
-  Partenariat avec des festivals
-  Éducation à l'image
-  Numérisation des salles de cinéma



Dans mon quartier, je vis, je meurs

Marion Lary



Palente-Orchamps, comment ce quartier de Besançon qui a connu les grèves ouvrières de la Rhodia en 1967, la longue occupation des Lip, le cinéma militant des groupes Medvedkine, vit-il aujourd'hui ?

Comment une culture populaire, née avec le quartier à la fin des années 50, peut-elle contribuer à le maintenir en vie, à préserver les liens, à garder confiance dans l'avenir ?

C'est en filmant Henri, Fayçal, Dylan et les autres, que Marion Lary a cherché les réponses à ces interrogations. Pendant deux ans, elle les a rencontrés, seuls ou ensemble, les retrouvant dans leurs lieux, leurs activités, leurs fêtes.

C'est ainsi que peu à peu se sont tissés des liens qui ont permis l'émergence de leur parole, une parole dont on peut penser qu'elle ne s'était pas souvent livrée comme cela.

C'est la physionomie d'un quartier singulier et attachant que dessine ici ce documentaire.

2011 / France / 80' / couleur

Image : Marion Lary

Son : Pierre Carrasco

Musique originale : Pierre Carrasco, Geoffroy Garing

Montage : Alice Lary

Production : Cécile Demur (Nausicaa Films)

La réalisatrice

Après avoir été assistante à la réalisation, Marion Lary réalise des documentaires depuis une quinzaine d'années sur des sujets de société comme la violence conjugale, les demandeurs d'asile, le planning familial, une biographie de Louise Michel...

Dans mon quartier, je vis, je meurs est son premier long métrage documentaire.

Marion Lary est membre d'Addoc et de l'Acid et mène une activité d'éducation à l'image, en animant des ateliers d'initiation au documentaire en milieu scolaire et professionnel.

Envie d'une autre info ? Lisez *l'Humanité* pour changer



Retrouvez chaque jour avec *l'Humanité*,
chaque semaine avec *l'Humanité Dimanche*
et chaque minute avec www.humanite.fr,
le véritable antidote face à la pensée unique

L'HUMANITÉ
DIMANCHE

l'Humanité
LE JOURNAL FONDÉ PAR JEAN JAURES

Le Grand' Tour

Jérôme Le Maire



Une fanfare amateur s'est donné rendez-vous sur la place d'un petit village ardennais. Ils sont dix hommes de la quarantaine, dix amis. Ils ont décidé de se rendre au « carnaval du monde » de Stavelot. Une marche de quatre jours à travers bois, à la boussole, sac au dos et instruments en bandoulière, en rang par trois derrière leur étendard...

Un petit tour et puis s'en vont, les quarantenaires débraillés, assoiffés de liberté, avinés de fanfare et de rires. Un petit tour et puis s'en vont les hommes, quittant ville, travail, femme et enfants, pour devenir mercenaires de l'abandon, étendards du dérisoire. Non, la fête ne s'arrêtera pas. Ils vont la boire jusqu'à la lie. Ils marcheront, résisteront. De leurs obligations, de leurs attributs, ils se délesteront. Ils avaient rendez-vous avec le carnaval du monde, et c'est avec eux-mêmes démasqués qu'ils se retrouvent. Ici réside le grand tour illusionniste du film, glissant incidemment du documentaire potache vers la fiction dont la puissance désespérée évoque *La Grande Bouffe* de Ferreri, l'union subversive du baroque et de la télé réalité. C'est avec jubilation qu'on les regarde se mouvoir ces hommes et puis, cette jouissance dans la perdition se transcende

2010 / Belgique / 98' / couleur

Interprétation : Denis Burton, Chen Chenut, Pierre Fontaine, Christian Henrard, Patrick Humblet, Emmanuel Lawa, Arnaud Libert, Vincent Marganne, Renaud Quirin, Vincent Solheid

Scénario : Benjamine de Cloedt, Jérôme le Maire et Vincent Solheid

Image : Jérôme Le Maire

Son : Olivier Philippart

Musique originale : Pierre Kissling

Montage : Matyas Veress

Production : La Parti Production

vers un ailleurs, où le mortifère et le mysticisme affleurent dans une pérnante mélancolie.

Fabianny Deschamps, cinéaste

FILMS EN COURS

Aide à la post-production

3^e Édition - Mercredi 30 novembre et jeudi 1^{er} décembre

Cosmodigital, Gomédia, Mikros Image et PolySon s'engagent aux côtés du festival pour soutenir la jeune création cinématographique.

Suite à un appel à candidature ouvert aux 1^{ers}, 2^e et 3^e longs métrages internationaux en fin de montage image, 5 films ont été sélectionnés par la direction artistique du festival.

Ils seront projetés les mercredi 30 novembre et jeudi 1^{er} décembre en matinée au Pathé Belfort. Le jury rencontrera ensuite chaque réalisateur et producteurs candidats pour une discussion.

Le jury décernera au film lauréat l'ensemble des prestations suivantes :

- étalonnage numérique, offert par Mikros Image
- finalisation du mix en auditorium cinéma, offert par PolySon
- post-synchronisation ou sous-titrage, offert par Gomédia
- mastering DCP, offert par Cosmodigital

Un directeur de post-production, participant au jury, sera chargé du suivi des travaux de post-production, en lien avec la production du film.

Le jury de Films en Cours est composé cette année de :

- **Sandy Boizard**, coordinatrice de projets à Gomedia
- **Sophie Denize**, directrice d'affaires à Mikros Image
- **Alain Guiraudie**, cinéaste
- **Isabelle Morax**, directrice de post-production
- **Dicky Parlevliet**, comité de sélection du Festival de Rotterdam
- **Philippe Perrot**, gérant de Cosmodigital
- **Daniel Sobrino**, monteur son et mixeur, représentant de Polyson

Les films sélectionnés :

A Tale Of Sand, de Pierre-Edouard Dumora

Documentaire, 75 minutes, France, Bad Twin Productions

Reuben vit au Maroc depuis plusieurs années. Un jour, il quitte tout pour aller au désert retrouver le Géant qui l'a sauvé lors de sa traversée clandestine du désert du Gahan jusqu'au Maroc. Le Voyage au désert comme un voyage dans sa mémoire. Les souvenirs refont peu à peu surface jusqu'à ce que, épuisé par sa quête, il s'écroule sur le sable. La nuit tombe, il se réveille dans une forêt aux Etats-Unis.

Aujourd'hui, d'Alain Gomis

Fiction, 97 minutes, France-Sénégal, Maïa cinéma, Granit films, Cinekap et Agora films

« Comme cela arrive parfois, tout le monde savait. Comment ? Personne ne pourrait répondre exactement, l'expérience peut-être. Par ici, il arrive que la mort prévienne encore de sa venue. Cela se passe la veille, comme une certitude qui descend dans les corps et les esprits de celui qui est choisi et de ses proches. Pas de doutes ni de lutte possibles. Aujourd'hui sera la dernière journée de Satché. »

In April the following year, there was a fire, de Wichanon Somumjarn

Fiction, 80 minutes, Thaïlande, Electric eels films

Nhum est contremaître dans le bâtiment à Bangkok. La situation politique instable de la Thaïlande touche tous les secteurs. Nhum se retrouve soudain sans emploi. Il décide de quitter la ville et retourne dans sa ville natale à l'occasion du mariage de son ami qui a lieu au nouvel an, en Avril – le mois le plus chaud de l'année. C'est alors qu'il se perd dans les labyrinthes du réel et de l'imaginaire, du documentaire et de la fiction, du passé et du présent.

Malaventura, de Michel Lipkes

Fiction, 65 minutes, Mexique-France, Axolote Cine, Atopic

Mexico City, fin ou début de siècle.

Un vieil homme mystérieux émerge peu à peu des remugles de l'ombre, et de la monotonie urbaine. Dernière journée d'une errance tragique. Le mouvement comme échappatoire, la pornographie pour remémoration, la mémoire sous les os, violente et douloureuse comme la goutte.

Requiem for a drink.

La Vierge, les coptes et moi, de Namir Abdel Messeeh

Documentaire, 82 minutes, Oweda films

Namir, réalisateur d'origine égyptienne visionne avec sa mère une cassette vidéo sur laquelle aurait été filmée une apparition miraculeuse de la Vierge en Egypte. Il constate alors que sa mère, Copte, voit la Vierge et que lui ne voit rien.

Désirant lui aussi apercevoir quelque chose de cette Egypte miraculeuse, omniprésente dans son enfance, il décide d'aller interroger les Coptes, minorité chrétienne d'Egypte sur les apparitions.

Le lauréat FILMS EN COURS 2011 sera annoncé à tous dès le jeudi 1^{er} décembre



FESTIVAL SCOPE
partenaire de la 3^e édition de Films en Cours

Festival Scope, la nouvelle plateforme Internet destinée exclusivement aux professionnels du cinéma du monde entier présentera les films en cours à des vendeurs internationaux et une sélection de distributeurs membres de Festival Scope. Les films en cours seront disponibles sur www.festivalscope.com à la fin du festival (après accord des ayants droit)

Les Ateliers professionnels

Jedi 1^{er} décembre

La journée des exploitants du Grand Est

Cette journée inaugure un rendez-vous que nous espérons pérenniser pour les exploitants du Grand Est et leurs voisins. Il doit être l'occasion pour eux de découvrir des œuvres à programmer dans leurs salles. Les discussions à la fois avec leurs auteurs, des critiques, des exploitants pourraient permettre d'aboutir à un travail commun pour la diffusion des films proposés.

Animé par Elisabeth Ducos (Conseillère artistique du groupe Majestic cinémas)

5 courts métrages issus des fonds d'aide des régions du Grand Est

À l'Est, des dames est un programme initié par les régions Alsace, Bourgogne, Champagne-Ardenne, Franche-Comté et Lorraine, toutes représentantes et garantes de la diversité de la production de films courts sur ce territoire. En collaboration avec l'Agence du court métrage, elles proposent aux salles de cinéma du Grand Est et à leurs publics un programme constitué, reflet de cette créativité.

- **Face** de Christophe Deram, Vendetta Film, 20' (Franche-Comté)
- **Soleil n'arrive qu'à son heure** de Simon Gillet, Les Yeux Voyageurs, 25' (Bourgogne)
- **Haram** de Benoît Martin, Année Zéro, 11' (Alsace)
- **C'est gratuit pour les filles** de Marie Amachoukeli et Claire Burger, Dharamsala, 23' (Lorraine)
- **Junior** de Julia Ducournau, Kazak Productions, 21' (Champagne-Ardenne)

Ces cinq films sont, chacun à leur manière, une représentation de la condition féminine à travers le temps et les âges de la vie : épouse de gueule cassée durant la Grande Guerre, objet du désir séquestré, future mariée confrontée à de sombres obligations religieuses, sortie d'adolescence cruelle et, enfin, métamorphose comico-fantastique d'une jeune fille en fleur. Un voyage cinématographique et initiatique, matiné d'une fureur de vivre très contemporaine.

Films présentés par Amélie Chatellier (L'Agence du court métrage) et Christophe Liaboef (La Caravane ensorcelée)

2 longs métrages en avant-première

- **Le Grand Tour** de Jérôme Le Maire (voir page 179).

Film soutenu par l'ACID et présenté par Stéphane Arnoux, en présence de Vincent Solheid, scénariste et Philippe Kaufmann (La Parti production). Sortie non datée.

- **Dernière Séance** de Laurent Achard (voir page 20).

Film présenté par Catherine Bizern en présence du réalisateur, de Pascal Cervo, acteur, et de Jane Roger (Épicentre Films). Sortie le 7 décembre.

Vendredi 2 décembre

Les ateliers de réflexion

Les Ateliers de réflexion sont conçus comme un laboratoire qui met en valeur des synergies de pensée entre disciplines. EntreVues Belfort, en collaboration avec l'ACID (Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion) propose aux professionnels du cinéma de se retrouver à l'occasion du festival et de mettre en commun leurs expériences et leur réflexion, d'échanger sur leurs pratiques et d'explorer ensemble de nouvelles pistes de travail. Seront présents cette année des professionnels de la musique, de la littérature, du spectacle vivant et de l'agriculture, dont les pratiques peuvent se rejoindre, se compléter.

La formation dans le Grand Est. État des lieux et possibilités de mutualisation.

Cet atelier regroupe les professionnels et institutions du Grand Est autour des avancées et des projets mis en œuvre en terme de formation audiovisuelle. Il poursuit la réflexion engagée en 2010 autour des formations à disposition des professionnels dans le Grand Est et les régions limitrophes, et la manière de les faire connaître. Par ailleurs, cette réunion sera l'occasion d'une première évaluation de la formation Rhin-Rhône en Cross media. Nous élargirons le débat de la formation chez nos voisins européens avec l'exemple de la Suisse, en présence de la fondation de formation FOCAL.

Atelier animé par Aurélie Réveillaud (Antenne MEDIA Strasbourg)

Face à la concentration, comment font les autres ?

Aborder la question de la concentration, c'est aborder non pas la question de l'accès du public aux œuvres mais de l'accès des œuvres au public. Dans un marché occupé par les « gros », grande distribution, majors, circuits, comment les œuvres créées à côté peuvent-elles être proposées au public ? Cette question qui occupe le cinéma indépendant est la même dans les secteurs de la musique, du livre et même de l'agriculture. Si les difficultés sont les mêmes, les analyses mais aussi les actions menées dans ces différents secteurs peuvent se nourrir les uns les autres.

Atelier animé par Fabienne Hancloot (ACID)

Transversalité : un modèle pour les lieux, un modèle pour les publics ?

Il semble que dans certains lieux – alternatifs ou institutionnels – une nouvelle dynamique entre programmation et public soit à l'œuvre autour de la notion de transversalité. Au-delà de cette transversalité qui valoriserait les œuvres, les publics et les lieux, ces derniers proposent de faire de leur public un acteur du lieu même, tissant avec lui des liens nouveaux. De son côté, la salle de cinéma, dépendante d'une logique dictée par l'industrie du cinéma dont elle est un des chaînons, semble rester en dehors de cette dynamique. Quelle place l'art cinématographique peut-il avoir dans ces lieux ? Qu'est-ce que la salle de cinéma peut apprendre de ces nouvelles manières de faire ?

Atelier animé par Geneviève Houssay (Responsable d'une salle de cinéma)

Les Rencontres régionales de l'éducation artistique à l'image de Franche-Comté

Animées par la MJC Centre Image du Pays de Montbéliard et l'Institut Régional de l'Image et du Multimédia (IRIMM).

Mardi 29 novembre

Carole Desbarats, spécialiste de la pédagogie du cinéma, ouvrira ces rencontres par une réflexion sur « La représentation des jeunes au cinéma » à travers une étude comparée de *La Fureur de vivre* de Nicholas Ray et de *Supergrave* de Greg Mottola.

Pascal Binétruy, enseignant et critique de cinéma à *Positif*, analysera ensuite, par ce prisme de l'adolescence, l'œuvre de Claude Miller, : « Une jeunesse dans le siècle : enfance, adolescence et théâtre de la cruauté dans le cinéma de Claude Miller ».

Mercredi 30 novembre

Un cinéaste, **Raphaël Jacoulot**, présentera sa conception de la mise en scène et plus particulièrement de la direction d'acteur : « Présence de l'acteur : la voix, le visage et le corps au cinéma ».

Diane Baratier, directrice de la photographie, exposera sa façon de faire la lumière à travers un voyage au cœur de l'œuvre d'Eric Rohmer et d'un documentaire qu'elle a réalisé, *Portrait de mon père*, Jacques Baratier.

Le Forum public « De l'analyse à la critique » (voir page 185), élaboré en collaboration avec EntreVues, clôturera ces Rencontres régionales 2011.

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

Les forums publics

Du lundi 28 novembre au vendredi 1^{er} décembre, tous les jours à 17 h

Nous donnons rendez-vous au public pour un débat avec les professionnels. Un temps de pause entre les projections, dédié à la diffusion des savoirs, des expériences et des pratiques.

Le réel de la fiction Lundi 28 novembre

Si c'est la fiction qui fait l'histoire, le réel c'est ce qui surgit, ce qui advient, ce qui arrive, c'est ce qui n'est pas prévu : c'est le verre qui se brise, si cher à André Labarthe. Dans le documentaire aussi, l'histoire fait la fiction tandis que le réel surgit dans le plan.

Fiction, documentaire, le cinéma est fait du même matériau.

Alors que désormais une seule compétition réunira films de fiction et documentaires, nous interrogerons les jeunes cinéastes en compétition sur le réel, son utilisation, sa fabrication.

Débat animé par Amélie Dubois en présence de Joachim Lepastier (Les Cahiers du cinéma) et de cinéastes de la compétition internationale.

De l'analyse à la critique Mercredi 30 novembre

Si l'analyse cinématographique s'enseigne à l'université, il n'en va pas de même de l'exercice de la critique. On pourrait dire à priori, que la première est là pour donner à comprendre un film, le second à nous donner ou pas, envie d'aller voir le film. Mais est-ce aussi simple ? L'exercice est-il si différent ? En quoi les deux approches sont-elles distinctes, se ressemblent-elles, se complètent-elles ?

Débat en clôture des Rencontres régionales de l'éducation à l'image, animé par Carole Desbarats.

Le sens de la musique Jeudi 1^{er} décembre

Chaque année, un réalisateur de la compétition se voit décerner le prix ONE+ONE pour la façon remarquable, novatrice et libre dont il a su utiliser la musique dans son film.

A l'occasion des cinq ans de ce prix doté par la Sacem, nous interrogerons les jeunes réalisateurs de la compétition sur leur manière d'aborder la musique pour leur film. Qu'en attendent-ils ? à quoi sert-elle ? Mais aussi à quel moment de la fabrication du film y pensent-ils et prend-elle sa place ?

Débat animé par Jérôme Momcilovic, en présence de Julien Bécourt (Chronic'Art, Balise) cinéastes de la compétition internationale.

C'est pas donné ! Vendredi 2 décembre

Ce forum clôturera les travaux des professionnels du vendredi 1^{er} décembre.

Au-delà de la restitution publique des problématiques soulevées lors des Ateliers de réflexion, ce débat devrait nous permettre d'aborder la question cruciale de l'argent ! En période de crise, la culture et les arts sont particulièrement fragilisés financièrement. L'énergie de ceux qui font la culture en France, leur combativité et leur volonté ne doivent pas cacher le désengagement des tutelles, la paupérisation des structures et la fragilité dans laquelle se trouvent désormais les projets comme les acteurs du secteur, même les plus établis.

Débat animé par Jean-Marc Adolphe (Revue Mouvement)

Ici aussi le fond de l'air est rouge Mardi 29 novembre à 14h

Plus qu'un Forum c'est à un atelier de travail en compagnie des jeunes réalisateurs du Maghreb et du Machrek que nous invitons le public. A partir des images filmées à l'occasion du « printemps arabe » et qu'ils voudront bien partager avec nous, nous nous interrogerons ensemble sur la manière de faire du cinéma en temps de crise. La censure et de la façon de la déjouer, le choix de filmer ou pas, l'utilisation d'images d'autrui et notamment d'images amateurs prises sur le vif. Voilà les différentes questions que nous aborderons avec eux et en compagnie d'autres cinéastes qui ont filmé dans des périodes similaires. *Atelier de travail avec les cinéastes de la programmation « Ici aussi, le fond de l'air est rouge ». Débat animé par Dork Zabunyan (voir page 150).*



postproduction cinéma

auditorium de mixage Dolby et DTS

Partenaires du Festival International du Film de Belfort

Contact :
Nicolas Naegelen
et Catherine Strem
tél. +33 1 83 62 66 09
contact@polyson.fr

Séances jeune public

Des mauvais garçons en exemple

Les mercredi, samedi et dimanche, hors temps scolaire, cinq séances pour que les enfants profitent du festival avec leurs parents. Ces séances sont ouvertes à tous et sont gratuites jusqu'à 12 ans.

Ciné-goûters

Chicken Run

Peter Lord, Nick Park, 2000, Royaume Uni, 84'
à partir de 3 ans

En 1950, en Angleterre la vie paisible du poulailler de la ferme Tweedy semble plaire à ses locataires. Mais la poule Ginger est loin de partager l'avis de ses consœurs : elle rêve de grand espace et de liberté...

Charlie et la chocolaterie

Tim Burton, 2004, États-Unis, 115'
à partir de 6 ans

Willy Wonka, le célèbre chocolatier, a construit une immense usine à confiseries avant de s'y enfermer, seul. Il vient de lancer un grand concours...



Fanfan la Tulipe

Christian-Jaque, 1951, France- Italie, 102'
à partir de 8 ans

Sous Louis XV, Fanfan se voit contraint par ses concitoyens d'épouser sa dernière victime... Mais tandis qu'il attend le cortège nuptial, il se laisse séduire par les prédictions de la bohémienne Adeline...

Le Kid

Charles Chaplin, 1921, États-Unis, 50'
à partir de 7 ans

La mère d'un tout jeune enfant, ne pouvant le faire vivre, décide de l'abandonner dans la voiture d'une famille aisée. C'est alors que deux voyous décident de voler cette même voiture...

La Rivière de nos amours (The Indian Fighter)

André De Toth, 1955, États-Unis, 88'
à partir de 8 ans

1870. L'éclaireur Johnny Hawks, qui vit en bonne entente avec les Sioux, est envoyé auprès du chef Nuage Rouge pour lui demander d'autoriser le passage sur son territoire d'un convoi d'émigrants pour l'Oregon...



Séances scolaires

Chaque matin, les salles s'ouvrent aux publics scolaires. Les collèges, lycées, tablissements du supérieur et écoles primaires de l'Aire urbaine ont accès à des séances de projection à la carte, à partir d'une liste de films issus de la programmation.

En collaboration avec le service pédagogique de la Cinémathèque française, des séances seront proposées pour les écoles primaires autour du thème du cheval au cinéma.

Pour les lycéens des classes «audiovisuel», deux conférences complètent la programmation autour du Conte d'été d'Éric Rohmer. Ils auront accès à l'ensemble de la sélection du festival.

Cette année pour la première fois nous accueillerons les classes de maternelles autour d'un programme de films courts burlesques.

OSCAR DE LA MEILLEURE ACTRICE 1980 - PRIX D'INTERPRÉTATION FÉMININE FESTIVAL DE CANNES 1979



Avec RON LEBMAN PATHINGLE BARBARA BAXLEY GAIL STRICKLAND MORGAN PAULL ROBERT BROYLES Casting JANE FEINBERG MIKE FENTON Direction d'art TRACY BOUSMAN Décors GREGORY GARRISON
Montage SIDNEY LEVIN Musique DAVID SHIRE Image JOHN A. ALONZO A.S.C. Scénario HARRIET FRANKLIN IRVING RAVETCH Production TAMARA ASSEYEV ALEX ROSE Réalisation MARTIN RITT



ACTUELLEMENT AU CINÉMA



Take Shelter

Jeff Nichols



Curtis LaForche mène une vie paisible avec sa femme et sa fille quand il devient sujet à de violents cauchemars. La menace d'une tornade l'obsède. Des visions apocalyptiques envahissent peu à peu son esprit...

L'histoire se passe dans un bled rythmé par une normalité tranquille, Shannon mène une vie de famille exemplaire, très vaguement contrariée par le handicap de sa fille, qui est sourde - et encore les parents gèrent sans broncher, tout est bien. C'est ce quotidien familial à la détermination tranquille qui va, petit à petit, se voir grignoter par l'obsession du père : d'abord quelques cauchemars (le chien qui mord, la voiture qui a un accident, la tempête qui menace) et puis deux trois lubies qui s'accumulent, un abri qu'il faut construire dans le jardin, juste au cas où. Le film est une captation remarquablement fine des mécanismes de l'angoisse, telle qu'elle s'immisce, tempête muette et têtue qui vient tout emporter. La mise en scène, outre son intelligence, est d'une beauté assez rare (les cauchemars, terrifiantes saillies dans le récit ; la tornade qui, vraie ou fausse, est en train de se dessiner dans le ciel), flirtant parfois, sans quitter l'intimité qui forme son contour, avec un fantastique subtil, vraiment habité - la fin est merveilleuse.

Jérôme Momcilovic
(Chronicart.com, mai 2011)

2011 / États-Unis / 120' / couleur / vostf

Interprétation : Michael Shannon (Curtis), Jessica Chastain (Samantha), Tova Stewart (Hannah), Shea Wigham (Dewart), Katy Mixon (Nat), Natasha Randall (Cammie), Ron Kennard (Russell), Scott Knisley (Lewis), Robert Longstreet (Jim)

Scénario : Jeff Nichols

Décors : Chad Keith

Image : Adam Stone

Son : Lyman Hardy, Ryan Putz

Musique originale : David Wingo

Montage : Parke Gregg

Production : Grove Hill Productions, Hydraulx, Strange Matter Films

Sortie en salles : 4 janvier 2012

Les Afters

au Roger's Café

Dimanche 27 novembre 23h



Dance floor « Men on the Rocks »

Avec un florilège des plus grands rockers, à travers l'histoire du rock.

À la Poudrière

Mardi 29 novembre 23h

Projection de *Jimmy Plays Monterey*,

le célèbre concert de Jimmy Hendrix, filmé par D.A. Pennebaker

+ **DJ Kemickem**

Celui que tous les festivals s'arrachent passera à la Poudrière pour un DJ set rock plein de pépites.

Mercredi 30 novembre 23h

Electro rock and fun !

Mouse DTC + DJ Alex

Les Mulhousiens de Mouse DTC font une musique qu'ils qualifient de « variété alternative » ou « électro roll ».

Jeudi 1^{er} décembre 23h

Showcase de Dom Ferrer parrain du jury "One + One" + **Blue Job selecta**

Vendredi 2 décembre 23h

The Smooth Operators

La rencontre de Moog (La Menuiserie) et Zo (Le Retour du Boogie). Ces deux descendants directs de Sade, ont décidé de s'associer pour ambiancer les soirées d'ici et d'ailleurs. Au programme : soul sucrée, hip hop débridé, électro saccadée, groove cotonneux, afro plus que bronzée ...

EntreVues à l'Usine



Du lundi 28 novembre au vendredi 2 décembre 2011 EntreVues se décentralise sur Techn'hom, espace de vie et de travail pour près de 8 000 personnes qui s'y retrouvent au quotidien.

Pendant toute la durée du festival, La Sempat, l'Usine et le festival s'associent pour une programmation sur mesure, l'occasion aussi de rencontrer de jeunes cinéastes.

Une heure pour un regard grand ouvert sur le monde

Lundi 28 : Regard sur le printemps arabe

En Syrie : les courts métrages de Aboudanara (10')

En Tunisie : *Vibrations* (7') et *Babylon*, film en cours de (39')

Mardi 29 : Regard sur la société marocaine

Drari de Kamal Lazraq 40'

Court métrage de fiction en compétition

Mercredi 30 : Mai 68 raconté de l'intérieur

Le Droit à la parole (52') par le collectif L'ARC

Jeudi 1^{er} : Regard sur le jeune court métrage français

Le Marin masqué de Sophie Letourneur (36')

Et ils gravirent la montagne de Jean-Sébastien Chauvin (33')

Courts métrages de fiction en compétition

Vendredi 2 : Travailleurs immigrés et exilés de l'intérieur

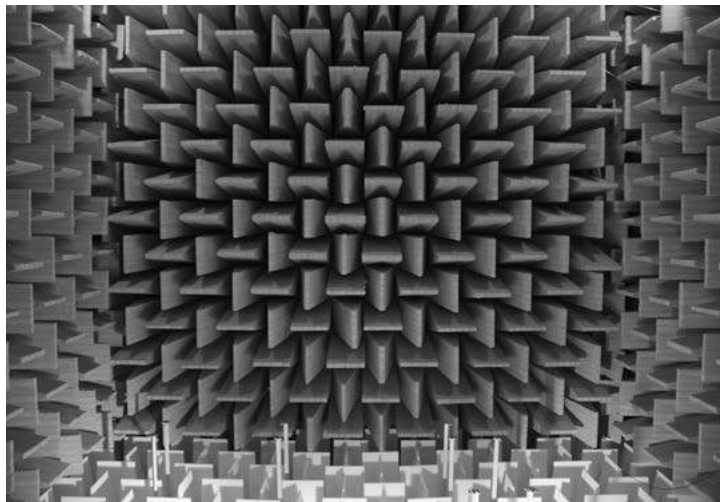
Me llamo Peng de Jahel Guerra et Victorina Molina de Carranza (29')

Bielutine - dans le jardin du temps de Clément Cogitore (36')

Courts métrages documentaires en compétition

La bande-annonce du festival

Cédric Dupire



Tout a commencé à cause de la musique, des sons, des autres, comment ils traversent le monde, leur monde et comment ils l'interprètent. Ça n'a pas beaucoup changé mais aujourd'hui il y a aussi l'expérience, la perception, la poésie, les perturbations, les expérimentations et le reste qui est là, mais caché par le désordre.



Filmographie

Musafir (co-réalisé avec Pierre-Yves Perez), 84', 2005.

L'homme qu'il faut à la place qu'il faut

(co-réalisé avec Matthieu Imbert-Bouchard), 65', 2008.

We Don't Care About Music Anyway

(co-réalisé avec Gaspard Kuentz), 80', 2009.

Plus aucune mémoire vive

(co-réalisé avec Marie Richeux), 13', 2010

A
A History Of Violence 135
À l'aventure 92
A Recess And A Reconstruction 34
A Whole New You 103
Accattone 117
Adak 34
Affameurs (Les) 138
Alps 18
Amours d'Astrée et de Célidon (Les) 69
Anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi et 27 années sans images (L') 19
Ange noir (L') 88
Anges exterminateurs (Les) 91
Anglaise et le Duc (L') 68
Arbre, le Maire et la Médiathèque (L') 66
Avant-après 154
Aventures du Capitaine Wyatt (Les) 140
Avoir vingt ans dans les Aurès 163
A Whole New You 103

B
Ballade de Kyoshiro Nemuri (La) 119
Babylone 153
Basse Normandie 106
Bataille du Chili (La) 156
Beau Travail 133
Berlin 68 - Rudi Dutschke 155
Bianca 129
Bielutine - Dans le jardin du temps 35
Boiteuse (La) 101
Brillures 153
Buffalo 66 132

C
Calida tarde de verano 35
Campagne de Cicéron (La) 52
Canapé rouge (Le) 63
Canyon Passage 139
Ce n'est qu'un début 155
Céline 87
Centre cuir 36
Charlie et la chocolaterie 187
Chérie, je me sens rajeunir 51
Chicken Run 187
Chine est encore loin (La) 165
Choses secrètes 90
Chronique des années de braise 162
Comment savoir ? 54
Conte d'automne 67
Conte d'été 64
Conte d'hiver 63
Croisée des chemins (La) 81
Cry-Baby 130
Cunta su 36

D
Dans mon quartier, je vis, je meurs 177
De bruit et de fureur 85
Dernière Séance 20
Des taureaux et des vaches 102
Dillinger est mort 120
Drari 37
Droit à la parole (Le) 155

E
Échangeur (L') 83
En compagnie d'Éric Rohmer 71
Éric Rohmer au CNRP 70
Éric Rohmer, preuves à l'appui 71
Et ils gravirent la montagne 37
Été de Giacomo (L') 21

F
Fabrique du Conte d'été (La) 71
Fanfan la Tulipe 187
Femme de l'aviateur (La) 60
Finale (La) 104
Fireworks 128
Fond de l'air est rouge (Le) 157
Fureur Apache 141

G
Genou de Claire (Le) 58
Grand Silence (Le) 144
Grand Tour (Le) 179

H
Hahaha 55
Hypothèse du Mokélé Mbembé (L') 22

I
I Know You Can Hear Me 38
Il était une fois un merle chanteur 121

J
J'ai huit ans 163

K
Kid (Le) 187

L
Lettre d'un cinéaste 82
Louise Wimmer 23
Loulou 127
Lung Neaw Visits His Neighbours 24

M
Ma nuit chez Maud 57
Marin masqué (Le) 38
Marquise d'O (La) 59
Massacre de Fort Apache (Le) 145
Me llamo Peng 39
Mean Streets 124
Meurtre d'un bookmaker chinois 126
Mikono 155
My Own Private Idaho 131

N
Nana 25
Noce blanche 86
Noce de sable (Les) 160
Notre arme 154

O
Octobre à Paris 162
Ok, Enough, Goodbye 26
Ombres (Les) 83

P
Paix en Algérie 161
Palacios de pena 43
Pat Garrett et Billy Le Kid 142
Pauline à la plage 61
Peaux de vaches 101
Peuple en marche 161
Pierrot le fou 118
Port de l'angoisse (Le) 116
Porte du paradis (La) 147
Privé (Le) 125
Proies (Les) 122
Psychose 93

Q
Quand les tambours s'arrêteront 148
Quatre saisons (Les) 154
Querelle 128

R
Rayon vert (Le) 62
Rayon vert (Le)
Rio Bravo 143
Rivière de nos amours (La) 187
Roman d'un tricheur (Le) 49

S
Saint-Cyr 105
Sauna On Moon 27
Savates du bon Dieu (Les) 89
Sept hommes à abattre 149
Seuls les anges ont des ailes 115
Signe du lion (Le) 56
Snow Canon 39
Sommeil d'or (Le) 28
Sport de filles 107
Strokkur 40
Stromboli 50
Sweet Sweetback Baadassss Song 123

T
Tabou 48
Tahrir 175
Tahrie, lève, lève la voix 154
Take Shelter 189
Teodora pécheresse 29
Terre tunisienne 161
The Color Wheel 30
The Mission 134
The Shooting 146
Travolta et moi 103

U
Un jeu brutal 84
Un monde sans femmes 40
Une histoire se dessine
Utopians 31

V
Vaches normandes et selles français 102
Vénus et Fleur 53
Vibrations 153
Vie comme ça (La) 82

W
We're Leaving 41

Credits photo

Collections particulières / D.R. : 5, 7, 9, 11, 14, 15b, 18 à 31, 34 à 41, 43, 44 à 63, 66 à 82, 84 à 87, 89 à 93, 98, 102 à 104, 106, 110 à 120, 126 à 146, 148, 150-151, 155, 157 à 159, 161, 163 à 165, 171b, 173 à 177, 187, 189
 Collection BIFI / D.R. : 64, 94-95, 99, 101, 105, 108-109, 121, 125, 147, 149, 156, 160, 162
 Collection Jean-Claude Brisseau : 83, 88
 Cédric Dupire : 191
 Patrick Messina : 20b
 Vincent Courtois : 16, 38d
 Vincent Marganne : 179
 Jorge Fidel Alvarez : 15a
 Mel Massadian : 25b
 Le Pacte : 97, 107
 Safaa Fathy : 152, 156
 Cinémathèque française : 171a

Partenaires

la Ville de Belfort, Cinémas d'aujourd'hui / Direction de l'Action culturelle
(Maire adjoint à la culture : Robert Belot)



Président : Étienne Butzbach
Déléguée générale et directrice artistique : Catherine Bizern
Secrétaire générale : Michèle Demange



Le festival reçoit le soutien de :



Le festival remercie tous ses partenaires contribuant au développement de la manifestation :





Depuis plus de 20 ans, la Fondation défend
et accompagne les premiers films.

PEAUX DE VACHES
un film de Patricia Mazuy
lauréate 1987